

prof. zw. Andrzej P. Bator
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
Katedra Sztuki Mediów (Fotografia i Multimedia)

RECENZJA

Zleceniodawca recenzji

Na mocy Uchwały nr 77/2020 Uczelnianej Komisji ds. Stopni PWSFTViT im. Leona Schille-
ra w Łodzi zleceniodawcą recenzji jest Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i
Teatralna w Łodzi.

Do pisma przewodniego została dołączona dokumentacja, którą mgr Zuzanna Szarek złożyła
w formie papierowej i cyfrowej.

Dane doktorantki

Pani mgr Zuzanna Szarek urodziła się 25 października 1984 r. w Warszawie.

Doktorantka tytuł magistra sztuki uzyskała w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie,
na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii w 2010 r., ponadto ukończyła w tejże Uczelni stu-
dia doktoranckie w roku 2014.

W latach 2015-2017 mgr Z. Szarek pełniła funkcję asystentki w *Pracowni Fotografii
Kreacyjnej* prof. Wojciecha Prażmowskiego. W 2018 prowadziła autorskie warsztaty „Wize-
runek Artysty w Mediach Społecznościowych” dla studentów studiów licencjackich i magi-
sterskich wydziału Sztuki Mediów, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

W dostarczonej dokumentacji znajdują się między innymi:

1. CV, skany dokumentów, dokumentacja przewodowa oraz dokumentacja dorobku arty-
stycznego;
2. Rozprawa doktorska „W poszukiwaniu straconego czasu”;
3. Zestaw fotografii autorskiej „W poszukiwaniu straconego czasu” – w formie cyfrowej;
5. Dokumentacja dorobku artystycznego w formie cyfrowej oraz rozprawa doktorska (pliki
PDF). **Całość dokumentacji oceniam jako kompletną i pozbawioną merytorycznie istot-
nych uchybień formalnych.**

Dokumentacja twórczości

Mgr Zuzanna Szarek od ukończenia studiów licencjackich w zakresie grafiki za medium swojej twórczości artystycznej przyjęła fotografię.

Po uzyskaniu tytułu magistra sztuki Zuzanna Szarek wypracowała znaczny dorobek artystyczny, który prezentowała zarówno w Polsce, jak i za granicą w ramach wystaw zbiorowych, indywidualnych. Na szczególną specyfikację działalności wystawienniczej doktorantki składają się następujące wystawy:

wystawy indywidualne

- 2020 „Tą ziemią nie rządzi człowiek”, Muzeum Fotografii, Reykjavik, Islandia;
- 2019 „Neizbiēgami” / “M”, Bārtas Burgeru Balle, Bārta, Łotwa;
- 2017 Zuzanna Szarek i Hanna Śliwińska „Innego końca świata nie będzie”, Galeria Zielona Brama, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk, Polska;
- 2016 „Ziemia Obiecana”, Służewski Dom Kultury, Warszawa, Polska;
- 2016 „Tel Aviv” Krakow Photo Fringe Festival 2016, Kraków, Polska;
- 2016 „Tel Aviv” Fotofestiwal, Łódź, Polska;
- 2015 „Tel Aviv”, Gallery 1401, The University of the Arts, Filadelfia, USA;
- 2015 „Tel Aviv [Przestrzeń miejska w fotografii]”, Galeria Klimy Bocheńskiej, Pałac Branickich, Warszawa, Polska;
- 2014 „Tel Aviv”, VII Festiwal Kultury Żydowskiej „Zachor - Kolor i Dźwięk”, Opera i Filharmonia Podlaska - Europejskie Centrum Sztuki, Białystok, Polska;
- 2013 „Tel Aviv”, Skwer Hoovera, Warszawa, Polska;
- 2012 „Street art in Tel Aviv”, Festiwal kultury żydowskiej „Warszawa Singera”, przestrzeń miejska - plaża, Warszawa, Polska;
- 2008 „Punkt Widzenia”, Pałac w Wilanowie, Warszawa, Polska;
- 2006 „Moja Angielska Wysepka” Foto Café/Uniwersytet Łódzki, Łódź, Polska.

wystawy zbiorowe

- 2019 „Some Words Put Together in a Melancholy, But Beautiful Kinda Way” / „Too Tired Project”, Noir Darkroom, Melbourne, Australia;
- 2019 „Too Tired Project”, Vermont Center for Photography, Vermont, USA;
- 2019 „Loss”, Humble Arts Foundation, www.hafny.org;
- 2019 Too Tired Project, Leica 6x7 Gallery, Warszawa, Polska;

- 2019 Too Tired Project, Latitude, Chicago, USA;
- 2019 Too Tired Project, St. Lawrence University, Canton - NY, USA;
- 2018 Too Tired Project, Review Santa Fe Photo Festival, Santa Fe Centrum, USA;
- 2017 Ambient Landscape, Galeria Black Eye, Sydney, Australia;
- 2014 „3, 2, 1... Start!”, Galerii STYK, Warszawa, Polska;
- 2013 „Miastooobrazy”, Galeria Fotografii Focus, Siedlce, Polska;
- 2013 „Przestrzenie”, Skwer Hoovera, Warszawa, Polska;
- 2013 „Daję ci pendrive na pamiątkę”, Galeria Działań, Warszawa, Polska;
- 2013 „Dwufaza”, Galeria Spokojna, Warszawa, Polska;
- 2012 „Let's Art!”, Galeria Spokojna, Warszawa, Polska;
- 2011 „Coming Out”, najlepsze dyplomy ASP 2010, Lotnisko Okęcie, Warszawa, Polska;
- 2010 fotografie bez tytułu, Galeria Pod Arkadami, Łomża, Polska;
- 2010 „Entre tradition et modernité”, Espace Châtelet Victoria, Paryż, Francja;
- 2009 fotografie bez tytułu, Galeria SD, Warszawa, Polska;
- 2009 „Achtung Natur”, Horizonte des Fotofestival, Zingst, Niemcy;
- 2008 Photokina festival, Halle 1, Koln, Niemcy;
- 2007 III Warszawskiego Festiwalu Fotografii Artystycznej, Galeria Sztuki Mediów, Warszawa, Polska;
- 2007 „Sousse”, Galeria Prezydencka, Warszawa;
- 2006 II Warszawski Festiwal Fotografii Artystycznej, Galeria Schody, Warszawa, Polska.

Ocena pracy doktorskiej i ocena dołączonego dzieła artystycznego

Przedstawiona do oceny praktyczna i pisemna część pracy doktorskiej mgr Zuzanny Szarek została zatytułowana ***W poszukiwaniu straconego czasu.***

Promotorem pracy doktorskiej realizowanej na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej jest prof. dr hab. Marek Szyryk.

Praca doktorska, a więc jej część praktyczna, jak i teoretyczna, o ile mogą funkcjonować niezależnie, o tyle dla oceny przewodowego osiągnięcia artystycznego stanowić muszą integralną całość, a więc łączącą w sobie realizację artystyczną oraz dokumentującą poprzedzający dzieło proces twórczy oraz tło teoretyczne, które stało u podstaw refleksji intelektualnej nad poruszoną przez doktorantkę problematyką.

Praca pisemna ***W poszukiwaniu straconego czasu*** składa się z trzech rozdziałów, choć napisana jest zwięźle (48 stron), świadczy o dużych kompetencjach merytorycznych i cieka-

wości intelektualnej autorki (Wstęp: *Człowiek wobec przyrody*; Rozdział 1.: *Termin wzniosłości w odniesieniu do natury*; Rozdział 2.: *Przyroda w sztuce współczesnej*; *Krajobraz stworzony przez człowieka w fotografii*; *Problem dewastacji środowiska naturalnego w sztuce współczesnej*; Rozdział 3.: *W poszukiwaniu straconego czasu*).

Całość ideowej części wywodu Z. Szarek należy uznać za kompetentny, choć nie bezdyskusyjny (o czym kilka zdań niżej), przegląd problematyki, odnoszącej się do konglomeratu zagadnień: natura – kultura (rozumiana jako rezultat intelektualizacji natury); piękno natury – piękno artystyczne oraz wzniosłość jako kategoria estetyczna.

Zatem nie umniejszając wartości całościowych rozważań doktorantki, które oceniam jako zdecydowanie ponadprzeciętne z racji ich konotacji filozoficznych i estetycznych, pozwolę sobie na zajęcie głosu polemicznego z niektórymi z konkluzji oraz z tez sformułowanych w dysertacji. Największe wątpliwości budzi we mnie zawarty we wstępie opis funkcjonalności czy też dysfunkcjonalności człowieka w naturze i wynikających z tego faktu konsekwencji; należy podkreślić, że w najmniejszym stopniu nie dezawuuje to wartości intelektualnego przekazu doktorantki.

Rzecz oczywista, nie da się dzisiaj odpowiedzialnie, czyli zgodnie z ustaleniami nauk przyrodniczych, podważyć katastrofalnego stanu ekologicznego i klimatycznego planety, co nie znaczy, że ów stan jest prostą konsekwencją z jednej strony braku wrażliwości ekologicznej współczesnej nam ludzkości, z drugiej zaś postępującej od XIX wieku industrializacji. Obecność człowieka w przyrodzie, niestety jest bardziej problematyczna, a nawet dramatyczna niż efekt tejże obecności w obecnych czasach. Idealistyczne założenie, zakładające możliwość ludzkiej egzystencji w naturze w ramach zrównoważonej i harmonicznej współobecności, nigdy nie było możliwe do zrealizowania. Człowiek w naturze objawiał się i objawia się zawsze jako intruz, a nawet należałoby powiedzieć – agresor. Natura nigdy nie była i nigdy nie będzie dla człowieka niszą, jego „ekosystemem” bowiem jest kultura, ta zaś, rozumiana jako intelektualizacja natury, z konieczności w procesie jej kreacji jest częściowym lub całkowitym unicestwieniem naturalnego stanu rzeczy przyrody. Ów dramat, rzecz jasna, w żaden sposób nie uzasadnia, a tym bardziej nie usprawiedliwia rabunkowej gospodarki zasobami planety, jak również nie znajduje racjonalnego usprawiedliwienia konsumpcjonizm, u którego postaw również sytuuje się dewastacja środowiska naturalnego. Wspominam o tym tylko dlatego, że od diagnozy rzeczywistości, która we wstępie wydaje się jawić jako hasłowo schematyczna, zależy jakość wniosków z tejże diagnozy wypływających. Z konieczności zatem należy stwierdzić, że w relacji natura – człowiek nie było i nie ma miejsca na komplementarność, co więcej, Ziemia wolna od cywilizacyjnego efektu destrukcji, to Ziemia wolna

od ludzkiej na niej obecności – ziemia niehumanitarna, bo tak należałoby ją określić z człowieczego (z konieczności antropocentrycznego) punktu widzenia.

Powyższa uwaga ma charakter drugorzędny, jak wspomniałem wyżej, i nie rodzi konsekwencji dla przeprowadzonej w dalszej części opracowania logiki wywodu, którego głównym przedmiotem rozważań jest próba zdefiniowania wzniosłości rozumianej jako jakość estetyczna, co służebnie, zgodnie z twórczym założeniem Z. Szarek umożliwi adekwatną dla założeń ideowych percepcję jej przewodowego dzieła artystycznego.

Mgr Zuzanna Szarek mając w dyspozycji dwa główne nurty rozważań nad kategorią wzniosłości w filozofii sztuki, a więc preromantyczny i postmodernistyczny, zdecydowała się na usytuowanie swojej twórczości w kontekście konkluzji wypracowanych na gruncie idealizmu transcendentnego. Ów wybór, co jest regułą w humanistyce, ma charakter polemiczny, bo też potencjał ideowy dzieła, które ma wyrastać z filozoficznej inspiracji, a wtórnie i z takiegoż uzasadnienia, zawsze ma charakter ambiwalentny. Z jednej strony, bliższa współczesności problematyka wzniosłości opracowana została przez Jean-François Lyotard'a (kluczowy dla tej refleksji był esej *Wzniosłość a awangarda*), dodajmy, będąca jednostronną i arbitralną interpretacją kantowskiej teorii *Geistesgefühl* jako negatywnego przedstawienia niefiguratywnego lub negatywnej nieobecności; z drugiej zaś, realizujący swój potencjał duch romantyczny, którego manifestacje przejawiają się w krańcowych zjawiskach nieokiełznanej egzystencjalnie przyrody. Być może zatem na decyzję doktorantki miały wpływ słowa Lyotard'a, który stwierdził, że [...] *minął już czas w którym moglibyśmy, wraz z Diderotem, wzdychać nad obrazem Verneta: „Jakież to piękne, wielkie, rozmaite, szlachetne, mądre, harmonijne, jakże starannie dobrane kolory!”* (J-F Lyotard, *Filozofia i malarstwo* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1998, s. 62.), wskazując dalej, że wzniosłość należy odkrywać w sztuce odsyłającej do interpretacji pojęć abstrakcyjnych, sztuki niefiguratywnej, bezforemnej, abstrakcyjnej (dokonań takich artystów, jak na przykład K. Malewicz czy B. Newman, którym Lyotard poświęcił wiele uwagi).

Należy więc przyjąć, że to właśnie z fizycznej natury zagadnienia badawczego doktorantki, a więc z bezkresu wysublimowanego krajobrazu Islandii, który organizuje jedna, okalająca wyspę droga i rozrzucone w jej okolicach świadectwa ludzkiej obecności, zdecydowanie bardziej przyległa okazała się romantyczna estetyka z jej panteistycznym kultem przyrody, który stał się fundamentem rozwoju symbolicznego malarstwa pejzażowego przełomu XIX i XX wieku, a więc malarstwa, które korzystało z dokonań realizmu i impresjonizmu. Surrealistyczna przestronność islandzkiego krajobrazu sugerująca bezkresność przestrzeni, a jednocześnie jej malownicza ekspresyjność, w której zobrazowana architektura, drogi, ele-

menty typograficzne etc. zdają się pełnić rolę scenograficznie wyrafinowanej ariergardy popkulturowego smaku estetycznego naszych czasów, zdają się na równi generować u widza uczucie wzniosłości, jak i respekt wobec potęgi władzy pejzażu, który podlega wyłącznie jednemu ograniczeniu – spektrum widzenia perceptora, a tym samym unaocznionym w obiektywie ramom kadru obrazu. Idąc kantowskim tropem, a więc i za merytorycznie umotywowaną sugestią Zuzanny Szarek, w powyższym akcie poznania umysł konfrontuje to, co doświadczone, czyli przyrodę w jej jednostkowej, zaktualizowanej manifestacji, z tym, co w tejże przyrodzie potencjalne, a unaocznione w wyobrażeniu idei, co niestety nie jest przedstawieniem adekwatnym dla zawartych w akcie poznania jakości zmysłowych (I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, Warszawa 1964, s.169.). To właśnie dlatego efektem przeżycia, do którego odnosi się doktorantka, jest doznanie klęski przedstawienia wobec pochodnej w stosunku do niego nadzmysłowej idei, która to z kolei rodzi ambiwalencje odczuć, ale i postuluje, jako konieczną nieuchronność, formułowanie sądów opartych wyłącznie o kryterium negatywne (czym dany w doświadczeniu byt nie jest!), co z natury rzeczy nie zaspokaja ambicji poznawczych podmiotu filozofującego.

W podsumowaniu tej części rozważań doktorantki należy stwierdzić, że zarówno logika wywodu, zastosowana literatura przedmiotu, jak i uzasadniający ów wywód dobór cytatów nie tylko nie budzą zastrzeżeń, ale wywołują respekt wobec jej kompetencji intelektualnych, a tym samym wskazujących na zdolność czerpania z klasycznego depozytu myśli filozoficznej.

Zaprezentowana przez mgr Zuzannę Szarek seria piętnastu fotografii składających się na cykl *W poszukiwaniu straconego czasu* powinna być percypowana właśnie w wyżej zarysowanych ramach ideowych. Rozróżniając zatem za Lyotard'em, sprzeczność zachodzącą między władzą pojmowania a władzą przedstawiania podmiotu filozofującego, a tym samym przyjmując za fakt wynikanie w następstwie tego konfliktu antagonistycznych i jednocześnie komplementarnych uczuć bólu i przyjemności, ale również odwołując się do konstatacji Georga W. F. Hegla (mimo że nieprzywołanego w dysertacji), która wydaje się być pierwszorzędna, a więc jednoznacznie stwierdzająca [...], że właściwa wzniosłość nie może być zawarta w żadnej formie zmysłowej i dotyczy tylko idei rozumu, które, aczkolwiek adekwatne ich przedstawienie unaoczniające nie jest możliwe, zostają właśnie przez tę dającą się zmysłowo przedstawić nieadekwatność pobudzone i przywołane do umysłu (G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, Warszawa 1964 s. 576.) uznałem, że jawią się dwie odrębne drogi do adekwatnej konkretyzacji dzieła Z. Szarek – pierwsza to wskazanie na to, co składające się na cykl fotografie pokazują, druga zaś, to podjęcie próby wydobywania z tych fotografii tego, co skrywa się pod płaszczyzną przedstawienia. Za uzasadnione uznałem pierwsze wyjście, a to dlatego, że

odczytuję dzieło przewodowe Szarek w kontekście jej wcześniejszych dokonań twórczych. Tu zmuszony jestem wskazać, że jedynym formalnym źródłem, do którego mogłem się odnieść, jest dołączony do dokumentacji plik PDF, który wyłącznie uwiarygadniał dorobek artystyczny, a więc niejako przy okazji prezentował dzieła jako takie, jednakowoż zaciekawiony zamieszczonym tam dorobkiem fotograficznym uznałem za usprawiedliwione posiłkować się wiedzą zaczerpniętą z internetowej strony autorskiej doktorantki.

Serią fotografii, w której dostrzegam swoistą antytezę dzieła przewodowego, jest cykl *Tel Aviv*. Otóż dopiero konfrontując te dwie realizacje, a więc *W poszukiwaniu straconego czasu* z cyklem *Tel Aviv*, całościowo dostrzec można jakość namysłu twórczego oraz operującą medium fotografii świadomość plastyczną doktorantki. Oba cykle są podobnie zdyscyplinowane formalnie, a więc na ile to możliwe w kompozycji obrazu abstrahujące od wszystkiego co zbędne, ukierunkowane na generującą kantowskie *Geistesgefühl* surowość przestrzeni dwóch krajobrazów – natury (Islandia) i miasta (Tel Aviv), co więcej ów *Geistesgefühl* nie wynika z przedstawionych znaczeń natury i kultury, a jest pochodną procesu deszyfracji (głos przyrody, by pozostać w terminologii kantowskiej, zawarty jest w jej *Chiffre schrift*) uczuć czystej przyjemności z obcowania z jej dostojeństwem. Obie te serie wskazują zatem wzajemnie na siebie – pierwsza z nich okazała się być warunkiem koniecznym zaistnienia drugiej, druga zaś czystość formy zawdzięcza jakości procesu twórczego, jaki legł u podstaw jej poprzedniczki. Dopiero doświadczenie tych dwóch porządków pozwala, a nawet nakazuje stwierdzić, że Zuzanna Szarek jest artystką dojrzałą, a jej dzieło przewodowe w żadnym wypadku nie jest realizacją przypadkową – przeciwnie, stanowi plastyczną odpowiedź na prymarne, jak się okazuje, pytania motywujące i obligujące do sformułowania komunikatu wizualnego przez doktorantkę. Zarówno „izraelski” cykl (jeśli dobrze rozpoznaję miejsce, zrealizowany w dzielnicy *Ha-Ir HaLevana*), jak również fotografie z cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* zdają się wyczerpywać treść wieńczącego dysertację cytatu: *Wszystkie ogólne wyobrażenia braku znamionuje wielkość, wszystkie bowiem budzą trwogę – pustka, ciemność, samotność i cisza*” (E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, Warszawa, 1968, s. 80.). Czyste, lapidarne w narracji zobrazowanych przestrzeni miejskich, fotograficzne ekstrakty, doktorantka post factum, a więc w realizacji dzieła przewodowego konfrontuje z przestrzeniami wyspiarskiej natury Islandii, z tą wszakże różnicą, że estetyczny wyraz kultury i natury w ostatnim jej dziele zdaje się implementować z pierwszego cyklu referenta, jakim jest relikwiarz świadczący o obecności człowieka. Obiekty architektury (budynki, obiekty przemysłowe, tablice informacyjne etc.) grają w kompozycjach fotograficznych Z. Szarek rolę narratora i elementu kompozycyjnego zarazem, który osadzony cen-

tralnie zawłaszcza i jednocześnie przejmując na siebie estetyczny przepych tła natury, bądź usytuowany poza jego centrum pełni rolę ramy, za którą manifestuje się cytowana wyżej „pustka, ciemność, samotność i cisza”. Na marginesie należy zauważyć, że doktorantka w swoim opracowaniu poświęciła wiele miejsca (strony 34. – 42.) na wręcz detaliczny opis swojego dzieła, a tym samym opisowe odwoływanie do konkretnych fotografii uznaje za zbędne.

Ogólnie rzecz ujmując, dokonania mgr Zuzanny Szarek, co wynika z dołączonego do dokumentacji dorobku artystycznego, sytuują się w konwencji tzw. nowego dokumentalizmu, który cechuje przekonanie, po pierwsze, że ma on potencjał przeciwstawienia się dokonaniom fotografii, która traktowała siebie jako medium obrazowania, a tym samym była przede wszystkim środkiem wyrazu plastycznego, a po wtóre, że konwencja ta obecnie jest być może anachroniczna lub znacząco wyczerpała swój potencjał i należy powrócić do prymarnych dla fotografii wartości, a przede wszystkim tej, która związana jest z obiektywną rejestracją widoków świata, które to w deskrypcji, a więc odnosząc do innego możliwego desygnatu swojego przedstawienia, mogą być poruszającym, a nawet wstrząsającym świadectwem relacji zachodzącej na styku podmiot – przedmiot. Przyjęcie takiej strategii artystycznej dla świadomego artysty musi jawić się jako bardzo poważne wyzwanie, jej źródła bowiem sięgają już czterech dekad, czyli powszechnie znanej wystawy Diany Arbus i Gary’ego Winogranda w nowojorskiej MoMie, której pomysłodawcą i kuratorem był John Szarkowski, a tym samym należy uznać ją za zdefiniowaną jako epokę klasyczną, tym bardziej, że doczekała się ona wielu falsyfikacji, głównie rozpatrywanych w perspektywie możliwości zaistnienia tzw. nowego zaangażowania. Warto w tym miejscu nadmienić, że źródłowa koncepcja nowego dokumentu doczekała się szeregu modyfikujących ją tendencji (neokonceptualnych, dokumentu subiektywnego, nowej topografii, szkoły düsseldorfskiej, nowego dokumentu brytyjskiego, fotografii deskryptywnej oraz dokumentu inscenizowanego). Zuzanna Szarek swoją twórczością udowadnia, że fotografię, mimo że na ogół traktuje ją purystycznie, jednocześnie jest zdolna traktować jako medium sztuki, a zatem jako środek wyrazu plastycznego, który efektywnie informuje odbiorcę nie tyle o widokach świata, co o podmiocie owe widoki rejestrującym; a zatem preferuje takie obrazy, które ukazany przedstawieniem przydają sensy, które im z natury nie przynależą, a użyte środki wyrazu mają potencjał formalnej i autorskiej ekspresji.

Podsumowując, stwierdzam, że dzieło przewodowe mgr Zuzanny Szarek wykazuje interesujący artystycznie i satysfakcjonujący poziom formalny, prezentujący nienaganną kulturę plastyczną operatora kamery fotograficznej i z całą pewnością jest wyrazem autorskiej metody obrazowania. Oglądając wcześniejsze realizacje doktorantki, które również z całą

pewnością spełniały wszystkie kryteria dobrego warsztatu, można stwierdzić, że dzieło przewodowe Z. Szarek jawi się w jej dorobku doktorantki jako jeszcze jedna nowa jakość – jakość, która już nie wynika z estetyki obrazowanych obiektów, ale ich estetykę znacząco przekracza, bo odnosi do ich sensów, co więcej, tymże obiektom przypisuje sensy i jakości estetyczne, które im z poznawczej i estetycznej natury nie przysługują.

Konkluzja

Z analizy dokumentacji dorobku artystycznego, jak również przewodowego dzieła artystycznego wynika, że mgr Zuzanna Szarek jest dojrzałą artystką, na co wskazuje jakość jej dzieła artystycznego oraz świadomość poprzedzającego dzieło procesu twórczego. Tym samym mgr Zuzanna Szarek spełnia wszystkie ustawowo określone wymagania w o stopniach i tytułach naukowych w zakresie sztuki do nadania jej tytułu doktora sztuki w dziedzinie sztuk filmowych.



9. 12. 2020.