

**Recenzja pracy doktorskiej, dorobku artystycznego,  
dydaktycznego i popularyzatorskiego  
Pani mgr Laury Dyczko w przewodzie doktorskim,  
w dziedzinie sztuk plastycznych,  
w dyscyplinie sztuk pięknych  
przewód przeniesionym z Wydziału Sztuki Mediów  
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie  
na Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych  
w Warszawie**

**Dane personalne i wykształcenie**

Pani Laura Dyczko urodziła się 04 sierpnia 1975 roku w Gorlicach. W latach 1991-1996 uczyła się w krośnieńskim liceum plastycznym imienia Tadeusza Brzozowskiego, w klasie o specjalności Formy Użytkowe. Po pięciu latach w roku 2001 rozpoczęła studia na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych imienia Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Studia magisterskie na kierunku Wzornictwa ukończyła z oceną bardzo dobrą w 2006 roku. Po sześciu latach podjęła decyzję podwyższenia swoich kwalifikacji zawodowych. W latach 2012-2015 studiowała na niestacjonarnych doktoranckich studiach III stopnia na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie gdzie w 2015 roku Rada Wydziału otworzyła Jej przewód doktorski.

**Przebieg pracy zawodowej (dydaktycznej, popularyzatorskiej i organizacyjnej)**

Z dołączonej dokumentacji (niestety niezbyt obszernej) wynika, że doktorantka po uzyskaniu stopnia magistra sztuki w 2006 roku rozpoczyna współpracę z Płocką Galerią Sztuki w Płocku. W latach 2011-2012 uzyskuje awans na stanowisko kierownika Działu Wystawienniczego, od 2012 do chwili obecnej pełni funkcję kierownika Działu Realizacji Wystaw i Edukacji. Praca dla tej instytucji kultury pochłania bardzo dużą część energii i aktywności zawodowej mgr Laury Dyczko. W swoim życiorysie przedstawia jako swoje osiągnięcia współpracę przy tworzeniu projektów wystawienniczo-wydawniczych z artystami takimi jak: Józef Wilkoń, Janusz Stanny, Henryk Cześniak, Zbigniew Makowski czy Piotr Naliwajko.

Poza etatowymi obowiązkami dotyczącymi pracy w Płockiej Galerii Sztuki współpracuje przy tworzeniu projektów wystawienniczych z innymi instytucjami kultury i sztuki między innymi: Muzeum Mazowieckim w Płocku, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, Muzeum Niepodległości w Warszawie, realizując następujące wystawy:

2008 – Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie „Chińska armia terakotowa”

2009 – Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie „Zoografika”

- 2011 – Muzeum Mazowieckie w Płocku „Sochocińskie guziki – ślad dawnej tradycji”  
– Muzeum Mazowieckie w Płocku „Bizuteria”
- 2012 – Muzeum Mazowieckie w Płocku „Wydobyc duszę zatrzymać chwilę... o fotografii płockiej w półwiecze PTF”,
- 2013 – Muzeum Mazowieckie w Płocku „Gorzka chwała. Cieniom Stycznia 1863r.”  
– Muzeum Niepodległości w Warszawie „Gorzka chwała. Cieniom Stycznia 1863r.”
- 2014 – Muzeum Mazowieckie w Płocku „1914.1939.1944.1989. Płocczanie dla niepodległej”
- 2015 – Europejskie Centrum Artystyczne imienia Fryderyka Chopina w Sannikach „Byłem wówczas w Sannikach u Pruszków. Sanniki i Fryderyk Chopin”
- 2016 – Muzeum Mazowieckie w Płocku, „Zapomniany generał Wojska Polskiego Piotr Bon-temps 1777-1840”
- 2018 – Muzeum Mazowieckie w Płocku, „Kiedy stała się wolność... Polska – Mazowsze – Płock w latach 1918-1921.”

Niestety w mojej recenzji muszę się ograniczyć jedynie do wymienienia za doktorantką suchych informacji faktograficznych, nie mogę ocenić jakości zrealizowanych projektów wystawienniczych, ponieważ dokumentacja nie zawiera żadnych reprodukcji, rejestracji czy wizualizacji wykonanych dzieł ani informacji o zakresie realizowanych prac. O ile działalność związaną z wystawiennictwem mogę zaliczyć do działalności popularyzatorskiej i organizacyjnej i ocenić ją pozytywnie, o tyle nic nie mogę napisać w sprawie działań doktorantki w przestrzeni edukacyjnej. Nie myślę tu bynajmniej o klasycznym procesie nauczania w szkolnictwie tylko o wykładach i warsztatach z obszaru szeroko rozumianych sztuk wizualnych przeznaczonych na przykład dla mieszkańców Płocka – dzieci, młodzieży lub dorosłych. Istnieje co prawda informacja o otrzymanym przez doktorantkę grantie przyznanym w 2015 roku przez Fundację „Fundusz Grantowy dla Płocka” na realizację projektu: Warsztaty artystyczne „Czego oczy nie widzą”, nie ma jednak żadnych danych opisujących ten projekt a co za tym idzie nie wiemy, czy został zrealizowany.

#### **Ocena dorobku twórczego: projektowego i artystycznego.**

Mgr Laura Dyczko oprócz obowiązków kierowniczych pełnionych w Płockiej Galerii Sztuki w latach 2009-2019 pełni – jak się wydaje – funkcję etatowego projektanta graficznego tej instytucji. W wymienionym czasie zaprojektowała trzydzieści dwa wydawnictwa towarzyszące wystawom wybitnych polskich twórców. Z długiej listy wymienię kilka:

- 2012 – Płocka Galeria Sztuki, Tadeusz Rolke „Remake”, ISBN 978-83-61256-36-6  
– Płocka Galeria Sztuki, Stanisław Baj „Malarstwo, grafika, rysunek”,  
ISBN 978-83-61256-56-4
- 2013 – Płocka Galeria Sztuki, Adam Myjak „Rzeźba, rysunek”, ISBN 978-83-61256-76-2
- 2014 – Płocka Galeria Sztuki, Antoni Fałat „Antoni Fałat i kobiety”, ISBN 978-83-61256-45-8
- 2015 – Płocka Galeria Sztuki, Kiejstut Bereźnicki „Malarstwo, rysunek”,
- 2016 – Płocka Galeria Sztuki, Edward Dwurnik „Miłość”, ISBN 978-83-61256-58-8,
- 2017 – Płocka Galeria Sztuki, Stasys Eidrigėvičius „Archiwum wyobraźni”, ISBN 978-83-61256-90-8
- 2018 – Płocka Galeria Sztuki, Jan Tarasin „Pominięty rejestr i inne rejestry”, ISBN 978-83-61256-47-2

I znowu, podobnie jak w przypadku realizacji wystawienniczych, w dokumentacji nie ma najmniejszego śladu reprodukcji chociażby okładek zaprojektowanych wydawnictw i katalogów. Ubolewam z tego powodu, szczególnie że moją główną specjalizacją zawodową jest projektowanie graficzne.

Tak więc pani Laura Dyczko postanowiła wystawić moją osobę, a właściwie moją odpowiedzialność zawodową jako recenzenta, na szczególną próbę, próbę sprawdzającą cierpliwości i umiejętność wyszukiwania w Internecie informacji dotyczących szeroko rozumianej aktywności zawodowej doktorantki. Dlaczego? Ponieważ dostarczona dokumentacja jest – delikatnie mówiąc – skąpa. Stałem się, a właściwie poczułem się – po odrzuceniu uczucia irytacji – agentem służb wywiadowczych wyszukującym w cyberprzestrzeni wszystkich możliwych danych o doktorantce. Dlaczego poświęciłem wiele godzin swojego wakacyjnego czasu, robiąc to, co powinna zrobić mgr Laura Dyczko? Ponieważ jej praca doktorska zaintrygowała mnie i zaintrygowała. Swoją drogą zastanawiam się – dlaczego dokumentacja jest tak niekompletna? Czy jest to efekt braku wiedzy z czego powinna się składać? A może jest to wynik nonszalancji doktorantki w stosunku do procedur lub też jej wewnętrznego dystansu dotyczącego własnej twórczości?

Ocena pracy doktorskiej odbywa się w kontekście szeroko zarysowanej panoramy działań i aktywności doktoranta. Tworzy ona pełną sylwetkę pretendenta do stopnia doktora.

Z informacji przekazanych recenzentom wynika, że Pani Laura Dyczko jako artystka w latach 2009-2018 zaprezentowała swoje prace na czternastu krajowych wystawach zbiorowych. Pola jej aktywności artystycznej to przede wszystkim grafika warsztatowa i malarstwo.

#### Wystawy zbiorowe

- 2009 – „II Ogólnopolskie Biennale Miniatury Cyfrowej – Płock 2009”, Płocka Galeria Sztuki, Płock,
- 2013 – „Dwufaza”, Galeria Spokojna, Warszawa,
  - „Terytorium”, Bochenska Gallery, Warszawa,
  - „Zbiorowa wystawa płockich artystów”, Płocka Galeria Sztuki, Płock,
- 2014 – „Wolność”, Galeria Schody, Warszawa,
  - „Biennale w Wenecji Cieszyńskiej”, Wzgórze Zamkowe – Antresola, Piwnica Teatralna, Cieszyn,
- 2015 – „Tożsamość”, Muzeum Mazowieckie, Płock,
  - „Tożsamość”, w ramach Nocy Muzeów, Polska Agencja Prasowa, Warszawa,
  - „Natura rzeczy”, Płocka Galeria Sztuki, Płock,
- 2017 – „Powroty”, Muzeum Mazowieckie, Płock,
  - „Rzeka”, Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek,
  - „Między obserwacją a interpretacją”, Płocka Galeria Sztuki, Płock,
- 2018 – „Wielofomy III”, Centrum Teatru, Muzyki i Tańca, Kutno,
  - „Zohar”, Galeria Spokojna, Warszawa.

Przeszukując Internet, natknąłem się na dwie krótkie wzmianki, które komentują twórczość doktorantki przy okazji zbiorowych wystaw artystów z Płocka. Zacytuję jedną z nich napi-

saną w grudniu 2017 roku na internetowym portalu *PetroNews* przez Waldemara Robakę, dotyczy wystawy *Pomiędzy obserwacją, a interpretacją: W podsumowaniu roku nie mogę pominąć Laury Dyczko. Cóż powiedzieć, oszczędność wyrazu jest kluczem, zmusza widza do konkluzji, stawia pytanie o sens i sposób jak postrzegać rzeczywistość – brać ją ze zgiełkiem, wrzaskiem, jazgotem codzienności, czy też przepuścić przez filtr indywidualnych doznań? Gwarantuję, że w tych nadzwyczaj oszczędnych formach można znaleźć transcendentalne znaczenie*. Mam wrażenie, że autor tego komentarza uchwycił istotę natury i osobowości bohaterki tej recenzji. Pani Laura Dyczko przeżywa swoje dni *n i e ś p i e s z n i e*. Daje sobie czas na refleksje dotyczące własnego działania. Po ukończeniu liceum plastycznego potrzebuje pięciu lat żeby rozpocząć studia magisterskie. Na studia doktoranckie decyduje się po sześciu latach od obrony dyplomu na wrocławskiej ASP. W tym roku mijają cztery lata od ukończenia studiów doktoranckich. Dystans i szersza perspektywa to składowe determinujące proces podejmowania decyzji przez panią Laurę Dyczko. Sądzę, że to dobra strategia życiowa, chociaż zawsze towarzyszy jej lęk przed otrzymaniem informacji, że niektóre postanowienia podjęliśmy zbyt późno.

Wróćmy do dokumentacji. Doktorantka na swoim koncie ma jedną wystawę indywidualną. W 2015 roku pokazała swoje grafiki wykonane w technice monotypii w warszawskiej Galerii „Autograf”. Na stronie galerii odnalazłem kilka zreprodukowanych prac wystawionych na sprzedaż. To klimatyczne, konstruowane metodą perspektywy topograficznej, poetyckie pejzaże. Ich uroda wizualna wynika z autorskiego abstrakcyjno-geometrycznego rysunku wykorzystującego zasadę patchworku. To z reguły autorsko narysowane prostokątne łąki i pola wypełnione skrawkami różnorodnych pod względem gęstości i rodzaju motywów kwiatowych lub geometrycznych, rytmicznych kresek i kratek. Motywy przywodzą na myśl skrawki ulubionych sukienek skrupulatnie przechowywanych w dziewczęcym pamiętniku. Te łąki na swoich zewnętrznych granicach są obrośnięte symbolicznie narysowanymi kwiatami, drzewami, tajemniczymi roślinami. Materia wizualna jest charakterystyczna dla monotypii. Nieregularne szarości wynikające z techniki odbijania budują malarski walor prac. Odnajduję w nich zasadę budowania obrazu opartą na rytmie, modułowości, powtarzalności, którą z pełną konsekwencją mgr Laura Dyczko rozwija i wykorzystuje w swojej pracy doktorskiej. Ale o tym za chwilę.

Do artystycznych sukcesów doktorantki należy zaliczyć dwie nagrody:

2009 – III Nagroda, II Ogólnopolskie Biennale Miniatury Cyfrowej – Płock 2009, Płocka Galeria Sztuki, Płock

2010 – I Miejsce w konkursie „Mazowieckie Zdarzenia Muzealne - Wierzba”, Izba Pamiątkowa Guzikarstwa w Gminie Sochocin.

Podsumowując ten fragment recenzji trudno się oprzeć refleksji, że doktorantka nie należy do twórców zabiegających o zaznaczenie swojego istnienia na głównych arenach wystawienniczych Polski. Jest artystką lokalną realizującą swój życiowy projekt twórczy z dala od mainstreamowego hałasu opiniotwórczych środowisk. Wzbudza to mój szacunek.

Jednak w kontekście procedur dotyczących doktoratu, brak staranności w gromadzeniu dokumentacji może wywołać w recenzencie uczucie zdziwienia wręcz irytację wynikającą z konieczności wyszukiwania w mediach śladów zawodowej aktywności doktorantki. Analizując

strukturę realizacji artystycznych mgr Laury Dyczko mogę zaryzykować tezę, że działalność projektowa absorbuje jej energię w sposób znaczący – mam na myśli przede wszystkim wydawnictwa dla Płockiej Galerii Sztuki. Nie dziwi mnie to specjalnie, projektowanie zaliczane do sztuk użytkowych, praktycznych osadzonych w naszej codzienności daje możliwość pewniejszego zarobku, a więc zapewnia twórcy w miarę godziwy byt materialny. Co w konsekwencji umożliwia realizowanie – czytaj autofinansowanie – działań z obszaru sztuk pięknych.

### **Ocena rozprawy i pracy doktorskiej**

Zacznę od opisu fizycznej formy otrzymanej dokumentacji doktoratu. To dwa tomy wydawnicze w formacie pionowego A4. Oba w oprawie miękkiej klejonej, okładki jednostronnie foliowane folią matową. Zeszyty na okładkach noszą ten sam tytuł: *Praca doktorska Laura Dyczko*. Na stronach tytułowych znajdziemy jego uzupełnienie *Wizualność obrazu w kontekście percepcji osób niewidomych i z dysfunkcjami wzroku*.

Tom I prezentuje dzieło liczące sto stron, zeszyt drugi zawiera opis dzieła w języku polskim i angielskim, opinię promotora profesora Włodzimierza Szymańskiego oraz informacje dotyczące działalności artystycznej i osiągnięć doktorantki, ma pięćdziesiąt sześć stron. Okładki są zaprojektowane w sposób minimalistyczny – białe z czarną, osiowo zakomponowaną typografią tytułu. Ten suchy układ uatrakcyjnił linearny prosty, geometryczny motyw wywodzący się z estetyki haftu. Umieszczony jest asymetrycznie w taki sposób, że jedna trzecia motywu przechodzi na grzbiet i czwartą stronę okładki, co dynamizuje kompozycję. Widzimy czystą, chłodną grę liter z linearną, geometryczną abstrakcją.

Tom pierwszy pełni szczególną funkcję – jest swoistym wzornikiem prezentowanych przez doktorantkę cykli graficznych. Znajdziemy w nim przykłady – zrealizowanych metodami druku tyflograficznego – kompozycji ukazujących obszar poszukiwań technologiczno-artystycznych doktorantki. Są tam fragmenty większych układów graficznych, a także pełne realizacje w skali 1:1, poskładane i umieszczone w specjalnie do tego celu utworzonych kopertach. Cykle noszą tytuły: *Raport, Powroty, Ornament, Duety, W osi, Panorama, Łemek i Krzyżykiem*.

Zeszyt drugi zawiera treści informacyjne oraz rozprawę doktorską. Font użyty do składu wydawnictwa to jeden z najbardziej powszechnych krojów pisma, wprowadzony w 1990 roku przez amerykańską firmę *Monotype*, bezszeryfowy *Arial*. Jest dostępny praktycznie we wszystkich komputerowych systemach operacyjnych. Dzięki swojej proporcjonalności i czytelności jest powszechnie używany w poligrafii jako krój dziełowy. Doktorantka w swoim składzie stosuje go w zależności od potrzeb kompozycyjnych i hierarchicznych w wersji podstawowej, pogrubionej oraz pochylej. Mimo tego, że layout wydawnictwa nie jest zbyt oryginalny, to użycie jednego kroju w kilku odmianach było mądrą decyzją. Wprowadziło porządek wizualny i dyscyplinę projektową. Treść na stronie została zakomponowana w układzie jednokolumnowym, której wymiary wynoszą: podstawa 15, wysokości 24,5 cm. Margines górny, dolny i zewnętrzny mają po 2,5 cm jedynie wewnętrzny ma 3,5 cm. Świadczy to o doświadczeniu doktorantki w procesie przygotowywania materiałów do druku. Przy oprawie klejonej miękkiej margines wewnętrzny strony zmniejsza się przy otwieraniu wydawnictwa. W tym przypadku zmniejszył się praktycznie o 1 cm, co spowodowało centralne umieszczenie kolumny na stronie. Być może doktorantka na skutek myślenia o osobach z dysfunkcjami

wzroku zastosowała – nietypową w tego rodzaju wydawnictwach jakimi są doktoraty i opracowania badawcze – wielkość kroju – bo aż 12 punktową z ponad 20 punktową interlinią. Owszem, dzięki takiej decyzji tekst czytamy z łatwością, ale styl się infantylizuje, wskazując na określoną grupę docelową odbiorców. Takie parametry zwyczajowo stosujemy w książkach dla dzieci lub osób niedowidzących. Nie wykluczam również sytuacji, w której doktorantka przyjęła strategię: duże litery, duża interlinia – więcej stron. Grubszy tom zwiększa wagę opracowania w obszarze percepcji psychologicznej i fizycznej.

Stronę wizualną wydawnictwa: *Praca doktorska Laura Dyczko. Wizualność obrazu w kontekście percepcji osób niewidomych i z dysfunkcjami wzroku* oceniam pozytywnie.

Przejdźmy do oceny treści rozprawy oraz konceptu twórczego doktorantki. Zaczniemy od teorii. Jak wspomniałem wcześniej, część teoretyczna pracy doktorskiej zawarta jest w zeszycie wydawniczym oznaczonym jako *Część II. Opis pracy doktorskiej*. Składa się z siedmiu części: *Wstęp; Rozdział I – zarys historii i kultury Łemkowszczyzny; Rozdział II – odbiór bodźców zewnętrznych przez osoby niewidome i słabowidzące; Rozdział III – wizualność obrazu tyflograficznie; Bibliografia – opracowania, publicystyka, źródła internetowe; Spis rysunków; Spis tabel*.

W tytule rozprawy doktorskiej *Wizualność obrazu w kontekście percepcji osób niewidomych i z dysfunkcjami wzroku* mgr Laura Dyczko konkretnie wyznacza obszar swoich działań artystyczno-badawczych. Nie będę ukrywał, że temat i zakres zdefiniowanego w tytule zagadnienia wydał mi się od początku bardzo interesujący. Jako nauczyciel akademicki z trzydziestoletnim stażem dydaktycznym, specjalizujący się w obszarze projektowania graficznego bardzo wysoko cenię i zawsze gorąco popieram projekty, które łączą sztukę z nauką. Pozwalają one bowiem artystom i dizajnerom współtworzyć i rozwijać współczesny świat najnowszych innowacyjnych technologii komunikacyjnych z jednej strony, z drugiej zaś pomagają poszerzać możliwości poznawania człowieka w jego psycho-fizjologicznych obszarach percepcji świata materialnego i duchowego. W projekcie doktorantki niecodziennym walorem wydawał się zamysł przywrócenia kulturze polskiej czy szerzej europejskiej, dziedzictwa znikającej na naszych oczach spuścizny Łemkowszczyzny. Moje zainteresowanie i ciekawość była tym większa, że doktorantka przyznaje się do przynależności do tej grupy etnicznej. We *Wstępie* napisała: *Odwołanie się do dziedzictwa łemkowskiego jest również osobistym powrotem do korzeni, wspomnieniem lat dziecińczych, przywołaniem kultury, obyczajów, rękodzieła, które powoli niekultywowane umierają wraz ze starszymi, świadomymi jeszcze swej odrębności pokoleniami*. To wyznanie uwierzytelnia i wzmacnia szczerość jej decyzji, próbę zatrzymania procesu zanikania kultury materialnej jej przodków.

Niestety wielkie procesy globalizacyjne są bezwzględne dla „małych narodów”, które w sposób nieunikniony podlegają zjawiskom marginalizacji, asymilacji niejako rozpuszczając się w bezmiarze procesów unifikujących kulturę zachodniej cywilizacji. Tym bardziej próba przybliżenia kultury łemkowskiej wzbudza mój szacunek. Jest to swoista misja, którą w swojej opinii podkreślił opiekun doktoratu, profesor Włodzimierz Szymański: *Pani Laura świadomie odnosi się do pamięci indywidualnej i tożsamości zbiorowej, tworząc nowe (nowatorskie) figury pamięci. [...] Na użytek doktoratu powstają dwie ścieżki doświadczeń – budowy własnej tożsamości – pierwsza to mentalne refleksje druga to materialne prace. Dla mnie osobiście pojawia się też aspekt etyczny ze szczególnym obowiązkiem pamięci. Biorąc pod uwagę minione fakty i pamięć historyczną, to co się stało z narodem Łemkowskim co prowadzi do obowiązku*

*pamiętania, wiąże się to z kwestią winy a być może zadośćuczynienia, chociażby w obszarze pamięci z możliwym rozszerzeniem o doświadczenie w sztuce w ramach wspólnej przestrzeni.* Zgadzam się z tą refleksją. Interesuje mnie jednak powód decyzji, aby zdefiniować tak zawężoną grupę docelową, do której przede wszystkim kieruje swoją pracą pani Laura Dyczko. Czy były to osobiste doświadczenia współpracy z niewidomym i ociemniałym? A może doktorantka po uświadomieniu sobie, że ludzie niewidomi poznają realny świat między innymi dzięki jednej z technik grafiki dotykowej jakim jest haft w sposób niejako wykalkulowany i zimny „odnalazła” swój temat doktoratu? Czy może instynkt projektanta wzornictwa przemysłowego w połączeniu z wiedzą i szeroką perspektywą intermedialnego spojrzenia na współczesne narzędzia budujące komunikację wizualną, uwolnił w doktorantce empatyczne potrzeby pomocy ludziom wykluczonym z najbardziej naturalnego i podstawowego sposobu poznawania świata – doświadczania jego bogactwa form i kolorów? W całej dysertacji nie odnalazłem odpowiedzi na to – moim zdaniem – zasadnicze pytanie. Wszak niewidomi oraz osoby z upośledzeniem wzroku to około 1,8 mln obywateli naszego kraju (dane z 2015 roku GUS). Co z pozostałymi 36,2 mln? Doktorantka co prawda uspakaja nas, że wykonane przez nią prace nie są przeznaczone wyłącznie dla niewidomych, bowiem dzięki swojej substancjonalności mogą być też interesujące dla wszystkich odbiorców sztuki.

W *Rozdziale I* pracy pisemnej Laura Dyczko w zarysie przybliży czytelnikowi historię i kulturę Łemkowszczyzny. Muszę jednak powiedzieć, że po jej przeczytaniu doznałem uczucia rozczarowania i głębokiego niedosytu. Treści zawarte w tym materiale mają charakter suchych informacji, które można znaleźć w Wikipedii lub na internetowych stronach różnego rodzaju instytucji muzealno-historycznych. Sądziłem, że doktorantka umieści w tej partii pracy teoretycznej własne wspomnienia, opowie o doświadczeniach, opisz kilka obrazów z archiwum swojej pamięci. Chociażby osobiste komentarze dotyczące haftu łemkowskiego. Sądziłem, że znajdę tam ślady refleksji i przemyśleń dotyczące znikającej z mapy Polski i Europy ważnej części naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego. Być może jest to efekt braku pamięci dotyczącej spuścizny własnej rodziny i społeczności łemkowskiej, a może wspomnienia są dla doktorantki zbyt bolesne i zbyt intymne, żeby dzielić się nimi z przypadkowym bądź co bądź czytelnikiem pracy doktorskiej.

W *Rozdziale II* zatytułowanym *Odbiór bodźców zewnętrznych przez osoby niewidome i słabowidzące* doktorantka omawia w sposób przystępny złożony problem percepcji rzeczywistości przez osoby niewidome i niedowidzące. Informuje, jak przebiegają procesy kompensacji dysfunkcji wzroku innymi zmysłami, na przykład przy pomocy słuchu, ale przede wszystkim dotyku. Istotne w całym tym wywodzie jest zdanie, które zacytuje za doktorantką: *Obecnie, zgodnie z najnowszymi badaniami z dziedziny tyflopsychologii wiemy, że kompensacja polega nie tyle na „zastąpieniu” wzroku, a na rozwinięciu przez mózg osoby niewidomej zdolności jednoczesnego analizowania docierających informacji, umiejętności ich grupowania, selekcji oraz analizy.* Laura Dyczko referuje, jak dzisiejsze odkrycia naukowe ułatwiają niewidomym i niedowidzącym kontakt ze sztuką. Służy temu między innymi metoda audiodeskrypcji, Dotykowa Paleta Barw, Tablice dopuszczalnych kontrastów barw czy też w końcu obiekty wykonane technikami tyflograficznymi.

Doktorantka przedstawia systematykę metod tyflograficznych, przy pomocy których istnieje możliwość edukowania i w konsekwencji umożliwiania niewidomym i słabowidzącym do-

świadczania sztuki. Wśród wymienionych dwudziestu trzech technik znajdują się te, które doktorantka wykorzystała w swojej pracy doktorskiej, między innymi drukowanie fakturowe z drukarek brajlowskich czy uwypuklanie na papierze pęczniejącym. Ten rozdział przedstawia nam metodologię pracy doktorantki.

W *Rozdziale III* zatytułowanym *Wizualność obrazu tyflograficznie* doktorantka opisuje istotę swojego dzieła, które powstało w latach 2017-2019. Poznajemy źródła inspiracji oraz sposób budowania projektów. Jest to ciekawy fragment rozprawy. Laura Dyczko opisuje zasadę konstrukcji swoich prac, która wywodzi się bezpośrednio z haftu krzyżykowego powszechnie stosowanego w tradycji etnograficznej Łemkowszczyzny. Przytoczę za autorką fragment wypowiedzi dotyczący cyklu *Raport* wykonanego na papierze milimetrowym: „*Dominuje tu ornamentacja geometryczna – romby, kwadraty i plecionki, które powtarzają się w sposób regularny i planowy, a każda część motywu wynika z innego. Wzory z tego cyklu buduję, wyliczam i wykreślam, stąd bierze się cecha immanentna tego rodzaju haftu, a więc powtarzalność motywu - „raportu”*”. Wszystkie prace z tego cyklu mają format 48 x 115 cm. Można je obejrzeć w skali 1:1, dzięki ich odpowiedniemu złożeniu i umieszczeniu w specjalnie w tym celu wykonanych kopertach. Analizując ten cykl, miałem nieodparte uczucie, że oglądam zapis aktu twórczego, którego istotą jest sam proces rejestracji koncepcji i który bagatelizując swoją materialną tkankę, staje się intrygującym abstrakcyjnym obrazem z własnym wewnętrznym rytmem i napięciami kompozycyjnymi. W swojej szkicowej nonszalancji staje się estetycznym i unikatowym rękodziełem. Po oprawieniu można powiesić ten intrygujący wizualnie obiekt praktycznie w każdym wnętrzu. Prace te z jednej strony przywodzą mi na myśl graficzny zapis kolorowych partytur Krzysztofa Pendereckiego, z drugiej notatki konceptualnych działań Ryszarda Winiarskiego.

Jak wcześniej wspomniałem, dzieło artystyczne pani Laury Dyczko to zestaw ośmiu cykli graficznych zatytułowanych: *Raport, Powroty, Ornament, Duety, W osi, Panorama, Łemek i Krzyżykiem*. Łącznie to pięćdziesiąt siedem prac zaprezentowanych w całości lub we fragmentach. Cykle są wykonane różnymi technikami odwzorowania obrazu na papierze. Od ręcznego zapisu poprzez wysoko wyspecjalizowane techniki druku – jak *ZyFuse* na papierze spulchniającym, czy *Tiger* na papierze brajlowskim. Wszystkie, oprócz *Raportu* i *Krzyżykiem*, spełniają wymogi i normy druków dla niewidomych. Są to druki wypukłe wyraźnie wyczuwalne pod palcami. Cykl *Łemek* został wydrukowany płaską techniką solwentową. W tym przypadku doktorantka zastosowała zdecydowane zestawy kolorystyczne jak: niebieski – żółty, czarny – pomarańczowy, biały – fioletowy zgodnie z zalecanymi przez badaczy i okulistykę zasadami budowania obrazu dla osób słabowidzących opartego na maksymalnym kontraście barw.

Wydaje się, że doktorantka zrealizowała swój podstawowy cel jakim było przybliżenie kultury łemkowskiej osobom niewidomym i niedowidzącym poprzez stworzenie zestawu kompozycji i obrazów inspirowanych folklorem Łemkowszczyzny. Tradycja okazała się źródłem twórczej inspiracji. Pani Laura Dyczko przywraca pamięć przemijającej kultury swoich przodków. Warto w tym miejscu zacytować samą artystkę: *Tradycyjne treści wyartykułowane w nowy sposób nie są czymś odrębnym od wymogów współczesności. Stanowią swoistego rodzaju aktualizację dawnych wartości. Odtwarzanie tradycji (w tym przypadku stawianie*



znaku „x”) zmienia przekaz. Wykorzystanie przekazów tradycji wymusza interpretację, która zależna jest od przymiotów czy też analizy zastanych treści.

Rozważając dzieło doktorantki, trudno nie mieć skojarzeń ze sztuką generatywną opierającą się na zaplanowanych przez artystę algorytmach, które generują przy pomocy specjalistycznego oprogramowania komputerowego struktury wizualne. W tym przypadku stałymi konstruującymi obraz są: rytm, symetria, modułowość i ornament. Matryca komputera zbudowana z pikseli jest w przypadku prac doktorantki zastąpiona papierem. Zaś binarny sposób zapisu informacji 0, 1 – został wymieniony na krzyżyk zestawiony z pustym polem kanwy, którą jest precyzyjnie wykreślona na papierowym podłożu geometryczna siatka.

Dokonując podsumowania mogę stwierdzić, że pomimo braków w dokumentacji dotyczącej osiągnięć artystycznych doktorantki, a wynikających – chcę wierzyć – z braku doinformowania jak taka dokumentacja powinna wyglądać, całość dzieła spełnia wymogi formalne stawiane przez ustawodawcę w procedurze doktoratu. Praca pani Laury Dyczko jest interesująca i wartościowa zarówno w formie jak i w treści. Wyznaczone sobie zadania wykonała. Stworzyła zestaw obiektów, które z jednej strony są dziełami sztuki, z drugiej zaś gotowymi obiektami terapeutyczno-poznawczymi dla niewidomych i niedowidzących. Jednak mam jedną wątpliwość, która każe mi się w tym właśnie miejscu zastanowić, czy ostatecznie mogę cały doktorat ocenić pozytywnie. Aby wyjaśnić, co mam na myśli, posłużę się metaforą ogrodnika, który kilka lat, no powiedzmy od 2017 do 2019 roku ciężko pracuje nad wyhodowaniem zioła, które może niewidomym przywrócić wzrok. Zioła odpowiednio spreparowane przechowuje w swojej pracowni. Jest dumny ze swego osiągnięcia. Zaprasza innych ogrodników, pokazując im swój skarb, opowiada jakie zbawienne efekty można uzyskać, stosując wywar z tych roślin. Niestety nikt nie wierzy w leczniczą moc ziół, ponieważ ogrodnik nigdy nie sprawdził ich działania na ociemniałych.

I to jest właśnie mój dylemat. Jak mam uwierzyć w siłę i moc wychodowanych przez panią Laurę Dyczko ziół, skoro nic, ale to nic nie wiem na temat ich oddziaływania.

Doktorantka nie zastosowała żadnych metod badawczych w formie testów, warsztatów, ćwiczeń, wywiadów sprawdzających skuteczność przyswajania zaprojektowanych obrazów tyflograficznych i grafik dotykowych w grupie docelowej wyznaczonej w tytule pracy doktorskiej. Dlaczego? Zabrakło czasu? A może istotą tego projektu była tylko intelektualna droga przebyta w pracy nad tym projektem? Czy w końcu lęk przed konfrontacją teoretycznych założeń w realnym świecie?

Brak części zawierającej opis wdrażania projektu zmusza mnie jako recenzenta do rozstrzygnięcia dylematu czy całość pracy doktorantki i osiągnięte przez nią artystyczne rezultaty przeważają nad brakami procesów badawczych i wdrożeniowej. Podchodząc z szacunkiem do pracy pani Laury Dyczko zakładam, że wątpliwości powinienem rozstrzygnąć na korzyść doktorantki a zatem parafrazując czynności sądowe zastosuję zasadę „domniemania sukcesu”.

## **Konkluzja**

Praca pani Laury Dyczko jest bardzo pozytywnym przykładem czerpania w procesie twórczym z tradycji i kultury łemkowszczyzny. Mądrze korzysta ona i twórczo interpretuje motywy

zdobnicze dawnych rękodzieł, kreując swoje oryginalne, abstrakcyjno-dekoracyjne dzieła sztuki. Dzięki własnym poszukiwaniom formalnym i teoretycznym tworzy nowe konteksty w polskiej sztuce współczesnej, poszerzając i wzbogacając obszar jej oddziaływania. Daje osobom niepełnosprawnym możliwość doświadczenia i odkrycia obszarów sztuki, które były dla nich wcześniej niedostępne. Zaś osobom w pełni widzącym szansę poznania interesującej sztuki wywodzącej się z tradycji Łemków. Pani Laura Dyczko ma wyjątkową już dziś możliwość powrotu do własnych korzeni i dobrze, że z niej korzysta.

Mając to wszystko na uwadze, stwierdzam, że rozprawa i realizacja doktorska mgr Laury Dyczko stanowią oryginalne rozwiązanie problemu artystyczno-projektowego i spełniają wszystkie wymagania określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2013 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Z 2017 r., poz. 1789 ze zm.), a zatem pani mgr Laura Dyczko zasługuje na uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.



Prof. Sławomir Witkowski