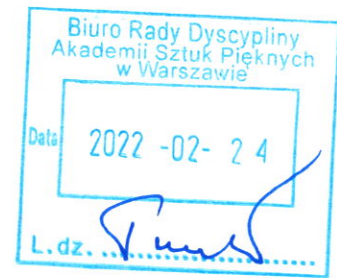


Prof. Janusz Bałdyga

Warszawa 10. 02. 2022

Wydział Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego

im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu



**Recenzja sporządzona w związku z przewodem doktorskim mgr Kornelii Dzikowskiej realizowanym w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki; wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w dniu 15. 01. 2019 r.**

### **1. Sylwetka doktorantki i ocena dorobku artystycznego.**

Kornelia Dzikowska urodziła się w 1990 roku w Gdyni, ukończyła studia w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi na Wydziale Organizacji Produkcji Filmowej. Po zdaniu licencjatu w 2013 roku rozpoczęła studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W okresie studiów związana była z pracownią aktualnego promotora pracy doktorskiej profesora Romualda Woźniaka. Ważnym doświadczeniem doktorantki było uczestnictwo w wymianie studenckiej między ASP w Warszawie a uczelnią Bezalel w Jerozolimie. Doktorantka uczestniczyła w programie Erasmus + w Akademii Sztuk Pięknych w Stuttgarcie i Uniwersytecie Sztuki w Berlinie. Przytoczone wyżej fakty potwierdzają konsekwentnie prowadzony proces własnego rozwoju i samoedukacji. Kornelia Dzikowska jest bardzo aktywna zarówno jako artystka uczestnicząca w ruchu wystawienniczym (Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie, Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, Galeria Labirynt w Lublinie, Galeria Miejska BWA w Bydgoszczy, ArtBox Thalwil Bahnhof w Zurychu i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie) jak i scenografka projektująca dla teatrów dramatycznych w całej Polsce (Teatr J. Osterwy w Lublinie, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, Teatr Rozmaitości w Warszawie, Teatr Powszechny w Warszawie, Teatr Współczesny we Wrocławiu, Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu).

Pewnym utrudnieniem w opracowaniu podstawowych informacji o doktorantce było pominięcie miejsc eksponowania przedstawianych prac i ich wymiarów, dotyczy to zarówno portfolio jak i dokumentacji prac rozprawy doktorskiej. W tak poważnym materiale powinny być wyeksponowane w sposób czytelny (systemowy) poza datą też wymiary i miejsce ekspozycji.

## **2. Struktura rozprawy doktorskiej**

Przedstawiona do oceny dysertacja ma klarowny układ, ogólnie przyjęty dla rozpraw doktorskich w dziedzinie sztuki. Licząca 76 stron rozprawa składa się ze wstępu i czterech rozbudowanych, podzielonych na części rozdziałów. Zatytułowane są w następujący sposób *I. Eskapizm twórczy jako początek post-prawdy. Tworzenie komunikatów na własne potrzeby, II. Post-prawda a działania artystyczne, III Motywy osobiste, IV. Post-prawda we własnej praktyce artystycznej.*

Pracę wieńczą wnioski i zakończenie a jej uzupełnienie stanowi streszczenie, abstrakt, bibliografia, filmografia i spis załączników. Wszystkie elementy pracy przygotowane są w sposób rzetelny i wyczerpujący. Doktorantka posługuje się poprawnym, komunikatywnym językiem, zwracam jedynie uwagę na mało istotne błędy interpunkcyjne.

Istotnym elementem pracy doktorskiej jest załącznik nr 1 pt. *Dokumentacja fotograficzna prac będących przedmiotem rozprawy doktorskiej pt. Pamięć wody, jako zaczyn myśli o post-prawdzie.* Kolejnym elementem jest bogato ilustrowane portfolio.

Wyżej wymienione materiały stanowią rzetelną podstawę do oceny zarówno twórczości doktorantki jak i merytorycznego i estetycznego wymiaru pracy doktorskiej,

## **3. Ocena merytoryczna rozprawy teoretycznej.**

Rozprawa teoretyczna otwierająca dyskusję na temat post – prawdy, jej roli w opisywaniu rzeczywistości i związanych z nią hipotez stanowi cenny kontekst dla pracy praktycznej, zaczynam więc od analizy wytyczonego przez nią obszaru.

Umberto Eco podczas jednej ze swych konferencji prasowych powiedział kiedyś że bardziej niż w teorię wierzy w spiskową teorię dziejów. Była to wypowiedź żartobliwa, ale czy na pewno i czy do końca. W naszej kulturze codziennej wymiany myśli, możemy usłyszeć wskazanie jakiejś opinii jako półprawdy, do potoczności należy stwierdzenie że prawda leży

po środku albo że w każdej legendzie czy opowieści znajduje się część prawdy. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z próbą dzielenia niepodzielnego wobec kategorycznego stwierdzenia że albo coś jest prawdą albo nie. Półprawda jako pojęcie może stanowić narzędzie zakwestionowania każdej opinii, może więc być elementem relatywizowania świadectwa prawdy.

Umberto Eco mówi o historii przenosząc mechanizmy jej poznania na rzeczywistość w której funkcjonujemy dzisiaj często nieświadomi bolesnej konfrontacji z manipulowaniem prawdą czy wręcz mistyfikacją.

W rozprawie doktorskiej *Pamięć wody jako zaczyn myśli o post-prawdzie* Kornelia Dzikowska zwraca uwagę na rozciągnięty w czasie, w zasadzie niekończący się proces formowania prawdy podlegający ewolucji metod badawczych czy rozwoju technologii. Ale nie technologia i rozwój cywilizacyjny stanowi klucz do rozpoznania postawionego problemu, znajduje się on raczej w sferze mentalnych predyspozycji i aspiracji poznawczych człowieka. Pamiętajmy o niemal sakralnym znaczeniu źródeł Amazonki, prawda o ich umiejscowieniu kilkakrotnie okazywała się fałszem korygowanym w długim procesie badawczym. Ciekawe jest to że na kolejno wyznaczane miejsca przenoszony był kult inicjacji najpotężniejszej rzeki świata.

Kornelia Dzikowska wyznacza bardzo interesujący, być może optymalny punkt wyjścia jakim jest homeopatia, to jeszcze nie religia obarczona bezdyskusyjną „prawdą” dogmatów ale już nie przypowieść wobec której możemy być obojętni, wszak według podanych przez doktorantkę źródeł, ponad 300 milionów pacjentów na świecie stosuje leczenie homeopatyczne wymagające wiary w jego skuteczność.

Pojęciem kluczowym przywołanym we wstępie przez Kornelię Dzikowską, jest robiąca karierę we współczesnym świecie post-prawda wybijająca na pierwszy plan emocje i osobiste przekonania w miejsce obiektywnych faktów. Trudna do uchwycenia granica między prawdą a fikcją szczególnie w sztuce, może stanowić oś artystycznych strategii zarówno kreacji jak i odbioru dzieła sztuki. Płynne i dynamiczne granice obszaru refleksji wyznacza zarówno szkic zawartej we wstępie problematyki jak i bardzo dobrze skonstruowany tytuł rozprawy. Pamięć wody wskazuje na płynność prawd w świecie zdominowanym wodą jako substancją kluczową dla życia w ogóle a nie jedynie dla jego opisu czy zrozumienia. Pamięć wody przedstawiona jest przez dowody będące fotograficznymi obrazami jej kryształków



poddanych bodźcom tak krańcowo różnym jak katastrofa czy modlitwa, a więc mamy do czynienia z prawdą potwierdzoną dowodem czy hipotezą? Dzikowska przywołuje wyniki badań Masaru Emoto wskazując jednocześnie na dyskusyjną praktykę swobodnej interpretacji ich rezultatów, ich podważanie stanowi również próbę dotarcia do prawdy albo hipotezy wzbogacającej metodologię badawczą nawet jeśli jest ona z naukowego, obiektywnego punktu widzenia wątpliwa.

Ta część rozprawy opiera się na zderzeniu rzeczywistości w której woda potwierdza zdolność pamięci z pojęciem eskapizmu a więc rzeczywistością iluzji i wyobrażeń. Eskapizm oznacza ucieczkę od problemów związanych z życiem społecznym w świat pozornie nierealny a może właśnie rzeczywisty. Pytanie o prawdę jest zasadne jak pytanie o relację wyobrażenia i praktycznego doznania.

Kolejnym elementem wstępu są pytania badawcze skupione wokół problemu docierania do prawdy i znaczenia rzeczywistości kreowanej, dotyczy to nie tylko obszaru sztuki ale codzienności często na nią reagującej. Wybitny polski artysta Andrzej Dłużniewski w zamieszczonym w *Obiegu* wywiadzie stwierdził *to nie sztuka powinna reagować na rzeczywistość, to rzeczywistość powinna reagować na sztukę.*

Kreowanie rzeczywistości przez współczesnych artystów prowadzi do konstruowania prawd subiektywnych które mogą być podważane przy użyciu metod i narzędzi spoza obszaru sztuki współczesnej kreującej nowe, nierzadko płynne kryteria oceny i odbioru. Stąd pytania postawione przez doktorantkę mające fundamentalne znaczenie w poznaniu i opisanu świata w którym przyszło nam żyć. To pytania o możliwość dotarcia do prawdy i związana z tym problemem rola autorytetów jeśli ich istnienie we współczesnym świecie możemy jeszcze potwierdzić. Pytania stawiane w rozprawie określają we właściwy sposób obszar rozważań i budują klarowną konstrukcję procesu badawczego. Postrzeganie sztuki jako ważnego instrumentu społecznej komunikacji a jednocześnie subiektywnego postrzegania świata rodzi pytanie o prawdę „komunikatu”.

Tę część pracy teoretycznej oceniam bardzo wysoko wskazując na komunikatywny język i właśnie subiektywny punkt widzenia zapowiadający poznawanie świata poprzez doświadczenie osobistego, często intymnego gestu. Odbiorca konfrontowany z tym komunikatem musi sam zmierzyć się z pytaniem o prawdę w której poznaniu wielką rolę odgrywa jego doświadczenie i intencja artysty. Ta zaś zawsze jest subiektywna co może

rodzić sprzeczności a te z kolei mogą stanowić źródło energii aktywnej społecznie komunikacji. Witold Gombrowicz napisał w Dziennikach że zadaniem dobrej literatury jest stawianie pytań na które gorsza literatura stara się odpowiedzieć niejako wyręczając czytelników. Ta opinia dotyczy zapewne sztuki w ogóle, stąd wysoka ocena zamierzeń Kornelii Dzikowskiej jako tej która stawia pytania, odpowiedź na nie mieści się w całym, warunkowanym wieloma czynnikami procesie, jednym z nich jest doświadczenie i wiedza odbiorcy. W tym świetle celowym jest zapoznanie odbiorcy pracy doktorskiej z wyselekcjonowanymi przez Dzikowską przykładami postaw i działań innych artystów. W rozdziale II. *Post-prawda, a działania artystyczne* doktorantka przedstawia *Dotleniacz* Joanny Rajkowskiej, wystawę *Piotr Uklański. Polska Neo-Awangarda* a także artystyczną i społeczną aktywność Josepha Beuysa.

#### 4. Ocena pracy praktycznej

Praca *Pamięć wody* będąca przedmiotem rozprawy doktorskiej powstała pod wpływem odkrycia teorii dotyczącej pamięci wody. Wskazanie źródła inspiracji z jednej strony potwierdza ciągłość procesu twórczego Kornelii Dzikowskiej, z drugiej strony wskazuje na kulminacyjny punkt dominujący na osi czasu jej doświadczeń. Autorka tworzy przestrzeń ezoteryczną, której tajemnicę podkreśla krąg wytyczony transparentną, barwną tkaniną. Jej zadaniem jest wyodrębnienie przestrzeni domniemanego sacrum a z drugiej strony wyeksponowanie kluczowego elementu pracy – pomarańczowego onyxu zanurzonego w żywej wodzie tłoczony przez nieustannie aktywną niewielką fontannę. Woda, jej dźwięk, zapach działa na zmysły i wymaga bezpośredniego niemal biologicznego kontaktu. Fizyczna konfrontacja umożliwiałaby realny, autentyczny kontakt, niestety w sytuacji proponowanej przez doktorantkę mamy do czynienia jedynie z archiwum. Informacja ograniczona do dokumentu silnie akcentuje znaczenie merytorycznego kontekstu jakim jest rozprawa teoretyczna.

Kolejna praca Dzikowskiej to *Próba sił* z 2020 roku, rzeźba site – specific, bezbłędnie anektująca zastaną przestrzeń architektoniczną Zamku Ujazdowskiego. Używam określenia rzeźba a nie instalacja ze względu na jedność użytej materii dominującej w przestrzeni. To czerwona, gigantyczna tkanina dzieląca przestrzeń architektoniczną na dwie opozycyjne, dopełniające się części. Krwistoczerwona tkanina dyktuje warunki podziału przestrzeni na



czerwoną i białą ustanawiając miejsce np. zatrzymania czy przekroczenia. W tym miejscu moglibyśmy stworzyć rozprawę o granicy, jej uwarunkowaniach, niejednoznaczności, dynamice i organicznej spójności z konfrontowanym z nią człowiekiem.

Paradoksalnie dzięki intuicji i wyczuciu materii, ta praca wolna od wody jako materii przywołuje jej ideę w postaci kodu zapisanego w rozedrganej, poddanej działaniu wiatru, *lejącej się* tkaninie. Pamiętajmy że Dzikowska jest również scenografką potwierdzającą umiejętność kreowania metaforycznych funkcji materii (przypominam powierzchnię morza ze scenografii Danilo Donatego do filmu Casanova Federico Felliniego). Skupiam się przede wszystkim na tej pracy, jednej z trzech rekomendowanych w rozprawie doktorskiej ponieważ zawiera ona w mojej opinii wszystkie elementy zakodowane w tytule rozprawy. Stanowi monumentalny wykład o pamięci, wodzie, myśli i post-prawdzie czy prawdzie niejednej. Potwierdzam zdolność metaforycznego przeniesienia na obiekt sztuki znaczeń odwołujących się do ważnych, kulturowych mitów związanych z nieodwołalnym materialnie i symbolicznie, skutkiem działania żywiołu.

##### **5. Znaczenie problematyki podjętej w rozprawie i jej nowatorski charakter.**

Podjęta przez Kornelię Dzikowską problematyka dotyczy kilku kluczowych dla sztuki współczesnej pytań o prawdę, jej subiektywny wymiar i niejednoznaczną interpretację. Wiąże się z tym pokusa mistyfikacji stanowiącej w naszej kulturze efektowny element. Ta z kolei pozwala na tworzenie alternatywnych rzeczywistości odwołujących się do siły sugestii czy wręcz sakralizacji znaczeń. Doktorantka stawia istotne pytania i analizuje wynikające z nich zagadnienia w oparciu o prace wybranych przez siebie artystów i własną twórczość. Wydaje się że problemy wskazane przez doktorantkę stanowią podstawę tworzenia nowych znaczeń i ich nowych funkcji jak metafor przenoszących znaczenia w inne obszary i inne konteksty. Zagrożeniu mistyfikacją i fałszem możemy przeciwstawić rzetelny, oparty na etycznych podstawach obraz rzeczywistości, problemem jest jego niejednoznaczność wynikająca z subiektywnych przekonań i osobniczych doświadczeń zarówno artysty jak i odbiorcy. Pewną gwarancję realnych wartości daje postulat działań etycznych. Dostrzegając związek etyki i estetyki nie możemy nie dostrzec estetycznego i etycznego wymiaru prawdy a zapewne też post-prawdy. Odbieram pracę Dzikowskiej jako uczestnictwo zarówno w poszukiwaniu wartości jak i w sporze o wartości wynikające z definiowania prawdy. Doktorantka poszukuje odpowiedzi na pytania dotyczące ukrytej prawdy konfrontując nas ze

swoimi pracami i ich bezkompromisowym językiem z całą pewnością kształtowanym przez doświadczenia artystki suwerennej. Odpowiedź jest wartością drugoplanową a więc spór pozostaje otwarty. Ważne pytanie o autorytety musi chyba pozostać zawieszona ze względu na higienę procesów poznawczych warunkowanych wewnętrznymi rozstrzygnięciami każdego z nas. Świat zmanipulowanych wartości pozostaje na marginesie rozważań Dzikowskiej też z tego względu, że jego doraźna sprawczość lokuje go poza podstawowym, merytorycznym sensem dysertacji.

## 6. Konkluzja

Mgr Kornelia Dzikowska całość pracy doktorskiej przygotowała zgodnie z obowiązującym regulaminem w postępowaniu awansowym o nadanie stopnia doktora. Biorąc pod uwagę przedstawioną rozprawę doktorską pt. *Pamięć wody, jako zaczyn myśli o post-prawdzie* będącą oryginalnym rozwiązaniem artystycznym a także niezwykle bogaty dorobek artystyczny i zawodowy w okresie od zakończenia studiów do wszczęcia przewodu doktorskiego, stwierdzam że spełnione zostały wymagania rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3.10. 2014 (wraz z późniejszymi zmianami) w sprawie szczegółowego trybu i warunków prowadzenia czynności w przewodzie doktorskim oraz wymogi regulaminu postępowania w przewodach doktorskich na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie mgr Kornelii Dzikowskiej tytuł doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Prof. Janusz Bałdyga  
recenzent

