

dr hab. Artur (Arti) Grabowski, prof. ASP
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie
Wydział Intermediów
agrabowski@asp.krakow.pl

Recenzja w postępowaniu o nadanie tytułu dr. hab. w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastycznie i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym za pośrednictwem Rady Doskonałości Naukowej przez ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu na wniosek dr Zuzanny Dyrdy

W związku z powierzeniem funkcji recenzenta w w/w przewodzie o nadanie stopnia doktora habilitowanego, działając w oparciu o art. 219 Ustawy Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce z dn. 20 lipca 2018 z późn. zm., przedkładałam ocenę merytoryczną i metodologiczną rozprawy oraz dorobku kandydatki do stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie Sztuki w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki.

1. Podstawowe dane o kandydatce

Dr Zuzanna Dyrda (ur. 1987) jest absolwentką Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, na kierunku Grafika, gdzie w 2013 roku uzyskała dyplom magistry sztuki. W 2017 roku kandydatka uzyskała stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej *Ingerencja w przedmiot. Druk transgresywny*. Promotorem doktoratu była prof. Małgorzata Warlikowska. Obecnie dr Dyrda pracuje jako adiunkt na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów w Katedrze Grafiki Artystycznej w ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, prowadząc zajęcia w Pracowni Rysunku Kreatywnego. Dr Dyrda jest laureatką licznych nagród, w tym Nagrody im. Profesora Witolda Skulicza na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie w 2018 roku oraz Nagrody Dziekana Wydziału Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu dla Młodego Twórcy na 9. Triennale Grafiki Polskiej w 2015 roku.

Dr Zuzanna Dyrda należy do grupy niezwykle aktywnych artystek o bogatym dorobku artystyczno-naukowym. Na swoim koncie ma czternaście indywidualnych wystaw, z czego siedem zostało zrealizowanych po uzyskaniu doktoratu, m.in.: *Plemię*, Proyecto'ace, (Buenos Aires), prezentacja w ramach *Tire(d)*, Black Frame (Concordia Design, Wrocław 2024), „QUINCHO – Residencies in Residency: Argentina AIR managers gathering” (2021), *Laureaci w Centrum uwagi: Zuzanna Dyrda. Naznaczenie*, Międzynarodowe Centrum Sztuk Graficznych, (Kraków 2019). Ponadto od czasu doktoratu brała udział w ponad sześćdziesięciu wystawach krajowych i międzynarodowych. Z wykazu publicznych realizacji dzieł artystycznych po uzyskaniu stopnia doktora należy wyróżnić wystawy: 11. *Wystawa Grafiki Członków Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie* (Międzynarodowe Centrum Sztuk Graficznych, Kraków 2024), *XIII Biennale Grafiki / ERROR* (Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2023), *IV International Print Biennale, Yerevan 2023* (Aznavour Centre, Yerevan 2023), *11. Triennale Grafiki Polskiej* (Muzeum Śląskie w Katowicach,

2022), *Invisible – A Media Arts and Printmaking Exhibition* (Massey University, Wellington, 2021). Brała również udział w konferencjach i sympozjach naukowych, m.in. w międzynarodowej konferencji graficznej IMPACT 11 (20–25.04.2021 on-line), Southern Graphic Council International 2019 – TEXCHANGE (69.03.2019, Dallas), I Międzynarodowej Konferencji *Metodologiczne i Poznawcze Aspekty Sztuk Wizualnych* (27–29.09.2023, ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu) oraz *The Art of Mapping* w ramach *Ist International Seminar Philosophy and Cartography* (4–8.11.2019, ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu). Jest członkinią Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie i wrocławskiej Akademii Młodych Uczonych i Artystów, w latach 2017–2019 była członkiem Prezydium Akademii.

2. Dorobek artystyczny

Tylko graficy znają tę sensualną magię – chwilę, gdy odbitka odkleja się od matrycy niczym uwalniany ze snu sekret. To zaledwie kilka sekund, a jednak niosą one emocje najbliższe dziecięcej ekstazie: gdy ciekawość drży w uścisku niecierpliwości, a rozkoszny wybuch satysfakcji wyrasta z misternej sekwencji rytuałów. Najpierw farba – ciemna, gęsta, jak obietnica. Potem matryca przykryta delikatnym całunem papieru, który przyjmuje każdy szczegół jak skóra dotyk. Wreszcie ciężar, nacisk, chwila ciszy. Spotkanie rzemiosła z wyobraźnią, materii z duszą. A kiedy w końcu warstwy się rozdzielają zostaje ślad i dźwięk w pamięci tego rozszczelnienia, cichy szelest, który zna tylko ucho zakochane w grafice.

Dorobek artystyczny dr Zuzanny Dyrdy charakteryzuje się silną konsekwencją dojrzałej drogi artystycznej i interdyscyplinarnego łączenia grafiki, fotografii z instalacją, performansem i body-artem. W swojej twórczości dr Dyrda wykorzystuje różnorodne techniki grafiki warsztatowej, które eksploruje w działaniach performatywnych. Wprowadza interesującą polemiczną grę pomiędzy rolami matrycy a odbitką, eksperymentując z ich modyfikacjami i użyciem nietypowych podłoży. W jej twórczości proces graficzny poddawany jest systematycznej dekonstrukcji, nadpisywaniu procesu różnymi sekwencjami zdarzeń. Artystka konsekwentnie kwestionuje klasyczne rozróżnienie pomiędzy matrycą a odbitką, przesuwając punkt ciężkości z technologicznego aspektu grafiki na jej wymiar performatywny.

Jednym z jej ulubionych zabiegów artystycznych jest użycie ciała, zarówno jako narzędzia pozostawiającego ślad, jak i powierzchni, na której ów ślad zostaje odbity. Zuzanna Dyrda traktuje ciało jako element aktywny i pasywny zarazem, jako matrycę zdolną do odcisnięcia kształtu, tekstury i obecności, ale także jako odbitkę, poddającą się zapisowi innego medium. Ten podwójny status cielesności staje się dla artystki punktem wyjścia do eksploracji tożsamości, obecności, pamięci i śladu – kategorii szczególnie istotnych w kontekście współczesnej refleksji nad cielesnością i podmiotowością w sztuce. W performatywnych działaniach Dyrdy proces graficzny zostaje wyniesiony poza pracownię, często w przestrzeń publiczną, intymną, gdzie ciało nie tylko uczestniczy w akcie tworzenia, ale samo staje się rodzajem słupa ogłoszeniowego różnych zdarzeń. Jej działania świadomie nawiązują do twórczości artystów wielu dyscyplin. Z jednej strony odsłania ona bogaty wachlarz skojarzeń z dorobkiem tych artystycznych ikon, a z drugiej otwiera przestrzeń dla zupełnie nowych, nadpisujących się znaczeń i nieoczywistych interpretacji. Wykonywane przez artystkę odbitki często przybierają formę interwencji, gdzie namacalny ślad obecności zostaje zestawiony z matrycą, która go wytworzyła. W ten sposób Zuzanna Dyrda tworzy sytuacje, w których matryca i odbitka funkcjonują jako równoprawne elementy – wzajemnie się dopełniające, redefiniujące i destabilizujące ustalony porządek procesu graficznego. Ten gest zamiany ról, w którym ciało staje się zarówno nośnikiem, jak i medium przekazu, otwiera nowe pola interpretacji

dla grafiki warsztatowej, lokując ją w obszarze sztuki postmedialnej, gdzie granice między technikami, narzędziami i materiałami ulegają zatarciu. Habilitantka często przywołuje twórczość Mariny Abramović i jej wieloletniego partnera Ulaya – nie tylko ze względu na nierozzerwalne splecenie życia prywatnego ze sztuką, lecz także na delikatne przesunięcie granic między artystą, odbiorcą i miejscem. W tych gestach zawarta jest nie tylko owa intymność, ale też echo wspólnoty i prowokacja kontekstu. Silniejsze jest tu jednak duchowe powinowactwo z Aną Mendieta, artystką, która czyniła z własnego ciała matrycę, a z ziemi i materii organicznej negatyw obecności. Jej prace są jak ślady – tymczasowe, ale głęboko zakorzenione w kontekstach feminizmu i ciała politycznego (*Politics Body*). Kobieta i natura nie tyle w nich współistnieją, co stapiają się w jedno, tworząc zapisy chwilowego istnienia, gdzie to, co cielesne, zlewa się z tym, co pierwotne i uniwersalne.

Odbitka w twórczości artystki staje się śladem, a nie tylko reprezentacją. Ten gest odciskania wpisuje się w szerszy antropologiczny porządek. W czasach prehistorycznych ludzie zostawiali ślady dłoni na ścianach, jakby pragnęli powiedzieć: byłem tu. U Dyrdy ciało, a zwłaszcza ciało kobiety, staje się matrycą. Inicjuje obecność, proponuje kontakt. W tym sensie jej prace dialogują z feministycznym dziedzictwem Any Mendiety czy Carolee Schneemann, dla których ciało nie było tylko tematem, ale też narzędziem poznania, oporu i zapisu. W działaniach Dyrdy ciało zostaje udostępnione, ale nie uprzedmiotowione. Każdy odcisk, słowo, tekstura wyciśnięta w materii to nie tylko wybór estetyczny, lecz również akt przekazania, gest ufności, a zarazem kontroli. Odbitka nie pełni funkcji reprezentacyjnej. Jest raczej zapisem istnienia, gestu, kontaktu. Matryca ciała, jego dotyk, nacisk, ciężar, staje się obrazem, lecz nie ilustracją. W praktyce Dyrdy ciało nie jest podporządkowane zewnętrznej reżyserii, nie służy rytuałowi, nad którym nie ma kontroli. Przeciwnie, działa z własnej woli. Artystka jest autorką śladu, narzędziem jego powstania, ale również inicjatorką wspólnotowego tworzenia. Farba, której używa, jest cielesna, ziemista, ciężka – jak drukarska czerń. Jej ślady nie opowiadają o wzniosłości, lecz przywołują to, co konkretne, powtarzalne, codzienne. Są zapisem ciała, które nie tylko było, ale które też decydowało, które wybrało miejsce swojego odcisku. W pracach Dyrdy jest to świadectwo doświadczenia, ale bez patosu. Towarzyszy mu lekki dystans i spora dawka humoru i autoironii.

Nie mogłem oprzeć się potrzebie przywołania być może truistycznego, a jednak znaczącego skojarzenia z całunem turyńskim. Ten tajemniczy artefakt, od wieków zawieszony między sacrum a sceptycyzmem, pozostaje przedmiotem licznych interpretacji: jedni widzą w nim genialną mistyfikację, inni – materialny ślad cudu, dowód cielesnej obecności Jezusa utrwalonej w tkaninie. Choć „technicznie” bliżej mu do fotografii (lub malarstwa) niż do grafiki, jego istota – jako nośnika odcisku, relikwii powstałej z fizycznego kontaktu – rezonuje z twórczością Zuzanny Dyrdy. W obu przypadkach mamy do czynienia z obrazem, który nie powstał poprzez przedstawienie, lecz przez dotyk; z formą, która jest bardziej śladem niż reprezentacją. Gest odciskania, obecny zarówno w całunie, jak i w praktyce Dyrdy, wpisuje się w szerszy porządek antropologiczny i archeologiczny. Już w paleolitycznych jaskiniach ludzkie dłonie zostawiały swoje negatywy na ścianach, jakby człowiek chciał powiedzieć: *byłem tu, istniałem, dotknąłem tego świata*. W działaniach Dyrdy ciało zostaje udostępnione, ale nie uprzedmiotowione. Każdy odcisk, każde słowo, każda tekstura wyciśnięta w materii to nie tylko wybór formalny, to akt przekazania, gest ufności, świadomego wejścia w rytuał performansu. Negatyw wizerunku na całunie „poświadcza”, choć to, co się wydarzyło, pozostaje zawieszone w tajemnicy. Analogicznie całun staje się nie tyle relikwią ze względu na domniemaną świętość, ile artefaktem, który jako obraz-ślad przekształca się w dzieło sztuki. Dyrda świadomie odwraca role: odbitka jest u niej zapisem realnego istnienia, a sam gest jej odrywania od matrycy staje się sensualnym, performatywnym rytuałem — momentem, w którym ciało, materiał i czas łączą się w jedno doświadczenie.

Po drugiej stronie tego metaforycznego lustra nie sposób przemilczeć koneksji z Yves Kleinem i jego „*Anthropometries of the Blue Period*” (*Anthropométries de l'époque bleue*, 1960). W trakcie tego performansu Klein instruował nagie modelki, by pokrywały swoje ciała farbą w odcieniu International Klein Blue (IKB), a następnie odciskały je na dużych płótnach. Działanie to odbywało się na oczach publiczności, przy akompaniamencie muzyki (m.in. *Monotone Symphony*). W praktyce Dyrda dochodzi do podobnych zabiegów (vide *Tire'd*), ale również istotnego przekształcenia: jej ciało nie jest podporządkowane zewnętrznej reżyserii, nie służy ceremonii, nad którą nie ma kontroli. Przeciwnie, działa z własnej woli. Jest autorką śladu, narzędziem jego powstania, ale również inicjatorką wspólnotowego, demokratycznego tworzenia kolektywnych działań. Farba, której używa, nie symbolizuje transcendencji czy duchowej nieskończoności, jak u Kleina, lecz jest cielesna, ziemista, ciężka – jak drukarska czern. Jej ślady nie opowiadają o wzniosłości, lecz przywołują to, co konkretne, powtarzalne, przyziemne. Są zapisem ciała, które nie tylko „było”, ale które „decydowało”. Ciało, które wybiera miejsce swojego odcisku. To, co w całości stało się relikwią, a u Kleina performansem, w pracach Dyrdy jest ich sumą, świadectwem doświadczenia, ale bez patosu – zawsze towarzyszy im dystans i spora dawka humoru i autoironii.

3. Recenzja wskazanych dzieł

Wskazane w przewodzie realizacje tworzą panoramę możliwości i artystycznej precyzji habilitantki. Dzieła zaskakują formatem, konceptualną czujnością i godną podziwu determinacją. Dokumentacja fotograficzna dorobku artystycznego jest bogata, precyzyjna i podana w sposób przejrzysty. Zgodnie z wymogiem formalnym habilitantka wskazuje dzieła jako osiągnięcia w przewodzie – zestaw 10 realizacji artystycznych, powstałych w latach 2018–2023, stanowiących osobiste poszukiwania, łączące tradycje grafiki warsztatowej ze sztuką ciała, performansem i instalacją. Prezentowane dzieło habilitacyjne składa się z następujących prac: *Handmade* (2018), *Zagraj (ze) mną* (2018), *Plemię* (2019), *100 dotyków* (2019), *Naznaczenie* (2019), *Jak sobie pościesz, tak się wyśpisz* (2019), *Zakazany dotyk* (2020), *Jestem tylko pionkiem* (2021), *Matka Ziemia* (2022), *Tire(d)* (2023).

Habilitantka przywiązuje w swojej twórczości szczególną wagę do słowa, gier językowych, metafor, synonimii. Tytuł dzieła często pełni funkcję zaklęcia, powołującego dzieło do życia. Przykładem jest tytuł *Ucieleśnione* – termin, który wg definicji SJP PWN oznacza „to, co jest realnym kształtem czegoś abstrakcyjnego”. Artystka odnosi to pojęcie do swoich grafik, które określa mianem „cielesnych”. *Ucieleśnione* to zbiór doświadczeń poruszających się nieustannie pomiędzy trzema wymiarami: czernią grafiki, cielesnością i działaniem o charakterze performatywnym. Ta triada ulega ciągłemu przeformułowaniu: raz to akcja staje się centralnym punktem napięcia, innym razem na pierwszy plan wysuwa się estetyka i materialność obiektu, jeszcze, kiedy indziej samo ciało, obecne w różnych kontekstach: osobistym, kolektywnym, w relacji z bliskim lub z obcym.

Dyrda w swojej praktyce twórczej przesuwając akcenty między tymi obszarami, testując granice ich wzajemnych zależności i hierarchii. W efekcie powstają prace, które nie tylko „się dzieją”, lecz także odciskają się zarówno w materii, jak i w pamięci odbiorcy. Słowo, obraz, myśl, gest, materia i ciało splatają się w sposób organiczny. Artystka nie rozdziela tych obszarów, lecz pozwala im na wzajemne przenikanie się, ścieranie, czasem nawet napięcie. Grafika w jej ujęciu nie jest jedynie techniką ani nośnikiem formy. Staje się polem eksperymentu, rytuałem z udziałem ciała – własnego i tego, które symbolicznie reprezentuje innych. Prace Dyrdy pulsują fizycznością: czernią odbitki, powtarzalnością (i niepowtarzalnością zarazem) gestu, śladem na papierze, skórze, powierzchni. Każda z nich to zapis działania, które mogło się wydarzyć tylko w danym czasie, w określonym

napięciu emocji, zmęczenia, kontaktu. Artystka prowadzi dialog z tradycją grafiki warsztatowej, nie negując jej, lecz otwierając na nowe formy obecności i narracji. Jej prace balansują między dyscypliną techniczną a cielesnym przypadkiem, między zapisem a ulotnością. Są jednocześnie intymne i uniwersalne.

Habilitantka patrzy na rzeczywistość z perspektywy peryferii – uważnie, w skupieniu wychwytyjąc to, co ulotne i często pomijane. Ta czujność przenika jej twórczość i znajduje wyraz w pracy *100 dotyków*, stworzonej na wystawę *Zuzanna Dyrda. Naznaczenie* w Krakowie. Instalacja odnosi się do języka jako siły kształtującej świat – słów, które potrafią informować, ale też ranić, zniekształcać, prowadzić na manowce. Składa się ze stu bawełnianych rękawiczek, do których przymocowano laserowo wycięte drzeworytnicze matryce w kształcie dłoni. Każda z nich niesie jedno słowo, które może być czułe, jak „miś”, lub raniące, jak „tchórz”. Powieszona w przestrzeni instalacja przypomina chmurę komentarzy – słów ulotnych jak podmuch, a jednocześnie ciężkich w skutkach. Mnożące się dłonie przywołują ambiwalentne obrazy: okłasków pełnych aprobaty lub gestów upokorzenia, jak policzek wymierzony w milczeniu.

Wątki zabawy, interaktywności i obiektowości odnajdują swój wyraz w pracy *Zagraj (ze) mną* (2018), zgłoszonej do konkursu Transgrafia w Krakowie. To projekt z pogranicza gry i autoportretu – cyfrowy wydruk na folii magnetycznej, pocięty na puzzle, przypominające Scrabble. Punktem wyjścia było ciało. Na skórze artystki odcisnięto litery z drewnianych czcionek drukarskich, tworząc pełen zestaw znaków. Obraz został pofragmentowany, a widzowie zaproszeni do układania własnych kompozycji: słów, zdań, nowych form cielesnych. Ciało staje się tu palimpsestem – warstwą znaczeń, pamięci i gry, otwartym na reinterpretację. To gest oddania sprawczości publiczności, ale też pytanie o granice manipulacji i podmiotowości. Praca balansuje pomiędzy zabawą a krytycznym komentarzem, wpisując się w refleksję nad cielesnością, językiem i władzą.

Praca *Zakazany dotyk* (2020) powstała w momencie globalnego kryzysu pandemii, która wprowadziła nowe społeczne rytuały i redefiniowała relacje między ciałem, przestrzenią a normą. Dotyk, gest najbardziej intymny i instynktowny, nagle stał się ryzykowny. Grafika składa się z 24 fotografii – każda klatka dokumentuje kolejne, niekontrolowane dotknięcie twarzy, które zostawia ślad w postaci farby drukarskiej. Ciało staje się tu jednocześnie sprawcą i nośnikiem znaku, a sam obraz zapisem wewnętrznego konfliktu między potrzebą a zakazem. W układzie przypominającym komiks praca nawiązuje formalnie do cyklu *Sztuka konsumpcyjna* Natalii LL, jednak dotyczy innej formy regulacji: nie spektaklu konsumpcji, lecz cielesności podporządkowanej władzy sanitarnej. Odwołując się do refleksji Michela Foucaulta nad biopolityką, *Zakazany dotyk* można odczytać jako komentarz do mechanizmów kontroli, które działają nie tyle poprzez przemoc, co poprzez normalizację i regulację życia. Pandemiczne zakazy ukazały, jak głęboko władza przenika nasze nawyki, gesty, intymność. Dotyk, który był kiedyś językiem bliskości, zamienił się w narzędzie nadzoru. W tej pracy staje się on śladem niezgody, zapisem ciała, które pamięta. Każde dotknięcie, każdy ślad farby na skórze jest nie tylko zapisem gestu, ale znakiem cielesnej obecności, która za moment może zniknąć a dotyk staje się tu ostatnim dowodem istnienia.

Projekt *Jestem tylko pionkiem*, zrealizowany podczas rezydencji artystycznej w Proyecto'ace w Buenos Aires (2021), to realizacja na styku grafiki, performansu i dokumentacji wideo. Punktem wyjścia stały się szachy – gra porządku, strategii, ale też metafora egzystencjalnego ruchu w świecie pełnym ograniczeń. Artystka wciela się w rolę pionka: figury najmniej znaczącej, a zarazem tej, która choć porusza się powoli, może dojść najdalej. Na wielkoformatowej matrycy linorytniczej w kształcie szachownicy Dyrda wykonuje sekwencje ruchów, ćwiczeń i choreografii, których ubocznym efektem są odciski farby na skórze. Z każdą

kolejną akcją nagie białe ciało performerki stopniowo się zaczernia, zostaje obciążone symbolicznie piętnem znaczeń, które przywołują konteksty „oczerniające”, kolonialne, rasowe, systemowe, opresyjne. Artystka nie szuka gestów spektakularnych. Jej działania są ciche, zmysłowe, pełne pokory wobec materiału, ciała i czasu. *Jestem tylko pionkiem* to projekt o delikatnej sile, ruchu, który zostawia ślad, pamięci zapisanej w dotyku i znaczeniu ukrytym w geście pozornie najprostszym.

Nazwa projektu *Tire(d)* łączy angielskie słowa *tire* (opona) i *tired* (zmęczony), tworząc wielowarstwowy komentarz do współczesnej kondycji cielesnej i społecznej: przeludnienia, przeciążenia, nadmiaru bodźców oraz zanieczyszczeń audialnych i chemicznych. Realizacja powstała w 2023 roku podczas czteromiesięcznej rezydencji artystycznej w McColl Center w Charlotte (USA), we współpracy z tancerzami z grupy Movement Migration. Punktem wyjścia była osobista obserwacja amerykańskiej codzienności, rzeczywistości zdominowanej przez samochody, w której „poruszamy się, nie ruszając, a ciało zostaje wyłączone z ruchu”. W przestrzeni Centrum Dyrda stworzyła scenografię z używanych opon, pokrytych farbą drukarską. Performerzy, przemieszczając się w tej konstrukcji, wchodzili w fizyczny kontakt z obiektami, zostawiając na skórze ślady bieżników – tatuaże. Dźwiękowy pejzaż performansu stanowiła zarejestrowana przez artystkę kakaofonia pobliskiej autostrady, audialna warstwa tła-szumu.

Dzięki połączeniu procesu badawczego, głębokiej wrażliwości oraz elastycznego podejścia do formy i medium, Zuzanna Dyrda tworzy sztukę, która przekracza granice tradycyjnej grafiki warsztatowej. Cykl *Ucieleśnione* to nie tylko wizualna opowieść o cielesności, lecz również projekt krytyczny i dialogiczny, silnie zakorzeniony w przestrzeni społecznej i kulturowej. Artystka z równą swobodą operuje intuicją i analizą teoretyczną, co pozwala jej tworzyć prace zarówno poetyckie, jak i zaangażowane. Jej działania nie tylko odnoszą się do kontekstów społecznych i historycznych, ale także aktywnie je współtworzą – angażując odbiorcę w refleksję, doświadczenie, a niekiedy także w działanie. *Ucieleśnione* to model praktyki artystycznej, który może stać się inspiracją dla twórców poszukujących połączenia estetyki z wrażliwością społeczną. Prace Dyrdy stają się miejscem spotkania: ciała z przestrzenią, prywatnego z kolektywnym. To nie tylko cykl graficzny, ale również osobisty manifest artystyczny, oparty na szacunku dla warsztatu i entuzjazmie procesu twórczego. W swoim podsumowaniu artystka podkreśla, że skończoność ciała nie jest ograniczeniem, lecz potencjałem, otwarciem na nieskończoną możliwość tworzenia znaczeń, które odbijają się warstwami w nas samych.

4. Ocena merytoryczna i metodologiczna autoreferatu i dokumentacji

Autoreferat, liczący 55 stron, stanowi kompleksowe opracowanie twórczości habilitantki. Dokument zawiera bogaty materiał ilustracyjny oraz klarownie przedstawione podziały tematyczne i chronologiczne. Składa się z trzech głównych części: wstępu, przeglądu najważniejszych wątków twórczości z lat 2013–2017 (okres poprzedzający doktorat), części poświęconej dziełu habilitacyjnemu *Ucieleśnione* (2018–2023) oraz rozdziału zatytułowanego *Mokulito – powrót do papieru*. Autoreferat jest spójną, wielowymiarową analizą własnej praktyki twórczej. Autorka z dużą świadomością i konsekwencją prezentuje ewolucję swojej drogi artystycznej, odwołując się zarówno do aspektów formalnych i estetycznych, jak i kontekstów osobistych oraz społecznych. Każde z prezentowanych dzieł jest szczegółowo omówione, poprzedzone wprowadzeniem narracyjnym, pozwalającym zrozumieć inspiracje, emocjonalne i konceptualne źródła danego działania. Ujęcie to uwrażliwia odbiorcę na procesualność twórczości i jej osadzenie w konkretnych doświadczeniach życiowych. Na szczególne uznanie zasługuje interdyscyplinarność podejścia autorki oraz umiejętność łączenia analizy teoretycznej z praktyką artystyczną. Dyrda przywołuje

wpływy i inspiracje wynikające z kontaktu z twórczością czołowych postaci ze świata sztuki, takich jak Marina Abramović, prof. Eugeniusz Smoliński czy prof. Małgorzata ET BER Warlikowska, z którymi jej własne działania wchodzą w twórczy dialog. Odniesienia te nie mają charakteru wtórnego, lecz służą pogłębionej refleksji nad formą, medium i relacją z odbiorcą.

Na uwagę zasługuje również język autoreferatu: klarowny, komunikatywny, pozbawiony hermetyzmu akademickiego, a zarazem refleksyjny. Liczne ilustracje nie tylko dokumentują efekt końcowy, ale także wizualizują proces powstawania dzieł, atmosferę pracy oraz interakcję z widzem, co znacząco wzbogaca odbiór i interpretację. Podsumowując, należy stwierdzić, że dokumentacja twórczości, jakość analizy oraz całościowy charakter autoreferatu świadczą o wysokim poziomie akademickim i artystycznym dr Zuzanny Dyrdy. Praca ta stanowi cenny wkład w refleksję nad współczesną grafiką jako medium otwartym, dialogicznym i zanurzonym w kontekstach cielesnych, społecznych i kulturowych. Może służyć jako inspirujący model dla twórców łączących klasyczne techniki z aktualnymi strategiami sztuki współczesnej.

5. Konkluzja

Z perspektywy recenzenta oceniającego pracę będącą podstawą przewodu habilitacyjnego, opierając się na wyczerpujących, dobrze przygotowanych materiałach oraz recepcji twórczości kandydatki, stwierdzam i potwierdzam zasadność jej ugruntowanej pozycji w obszarze sztuki współczesnej. Szczegółowa analiza przedstawionych do oceny dzieł pozwala wskazać szczególną rolę, jaką autorka odgrywa w tworzeniu opinii i refleksji nad rozwojem sztuki współczesnej. Uwzględniając międzynarodową recepcję sztuki dr Zuzanny Dyrda – zarówno w kategoriach artystycznych, jak i społecznych – uważam, iż osiągnięte efekty artystyczne, dydaktyczne i społeczne stanowią szczególny wkład w uprawianą dyscyplinę sztuki. Stwierdzam też, że dorobek, osiągnięcia artystyczne, twórcze, organizacyjne i dydaktyczne kandydatki spełniają wymagania formalne wynikające z art. 219 ust. 1 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z 2018 roku z późn. zm. Wnoszę do Rady Doskonałości Naukowej przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu o nadanie dr Zuzannie Dyrdzie stopnia doktora habilitowanego.



Arti Grabowski

Kraków, 30 marca 2025