

Recenzent:
Dr hab. Tomasz Jędrzejko, prof. UŚ
Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji w Cieszynie,
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Katowice
dnia 10 lutego 2025 r.

Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki dla dr Zuzanny Dyrdy prowadzonym przez Radę Dyscypliny Artystycznej w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Recenzja została przygotowana w związku z powołaniem mojej osoby w skład komisji habilitacyjnej przez Centralną Komisję do Spraw Stopni i Tytułów wyznaczonej do przeprowadzenia postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego Pani dr Zuzannie Dyrdzie oraz powierzenie mi funkcji recenzenta przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Postępowanie prowadzone jest w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

PODSTAWY PRAWNE:

1. Art. 219 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jednolity Dz. U. z 2022 r., poz.. 574, z późn. zm.).
2. Uchwała Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych i. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu nr 5 / 2024 z dnia 28.11.2024 rok.

SYLWETKA HABILITANTA

Dr Zuzanna Magdalena Dyrda to wybitna artystka i badaczka, która od lat konsekwentnie rozwija swoją działalność twórczą oraz dydaktyczną, ciesząc się uznaniem zarówno w kraju, jak i na arenie międzynarodowej. Absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, gdzie w 2017 roku uzyskała stopień doktora sztuki. Obecnie jest zatrudniona na stanowisku adiunkta w macierzystej uczelni.

Twórczość dr Dyrdy koncentruje się wokół grafiki eksperymentalnej, w tym poszukiwań związanych z tworzeniem matryc-objektów oraz wykorzystaniem nietypowych rozwiązań obrazowania. Jej badania i praktyka artystyczna wpisują się w nurt nowatorskich działań graficznych, a dorobek naukowy oraz wystawienniczy wskazuje na jej unikatowy wkład w rozwój współczesnej grafiki artystycznej.

Dr Dyrda odznacza się również znaczącą aktywnością dydaktyczną i organizacyjną. Prowadzi zajęcia na kierunku Sztuka Mediów, a jej zaangażowanie w projekty umiędzynarodowienia kształcenia oraz doświadczenia związane z pracą na uczelniach zagranicznych podkreślają jej szerokie kompetencje.

Niezwykle istotne są także jej osiągnięcia kuratorskie i udział w konferencjach naukowych, które czynią z niej cenioną przedstawicielkę Wrocławskiej Szkoły Grafiki. Jej dorobek oraz wieloaspektowe działania w pełni potwierdzają gotowość do uzyskania stopnia doktora habilitowanego.

OCENA OSIĄGNIĘĆ DYDAKTYCZNYCH, ORGANIZACYJNYCH ORAZ POPULARYZUJĄCYCH NAUKĘ I SZTUKĘ

Praca dydaktyczna:

Dr Zuzanna Dyrda od 2013 roku nieprzerwanie rozwija swoją działalność dydaktyczną w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, wykazując się wszechstronnością, profesjonalizmem i zaangażowaniem. Jej doświadczenie obejmuje zarówno prowadzenie zajęć w języku polskim, jak i angielskim, co świadczy o jej otwartości na współpracę międzynarodową oraz zdolności do pracy w zróżnicowanym środowisku akademickim.

Od 2020 roku dr Dyrda samodzielnie prowadzi zajęcia z Grafiki Artystycznej na kierunku Sztuka Mediów. Prowadzony przez nią przedmiot jest kursem podstawowych techniki graficznych, takich jak druk wklęsły, wypukły, płaski oraz sitowy. Program dydaktyczny jest przemyślany i zrównoważony a dr Dyrda w sposób niezwykle świadomy stymuluje studentów do podejmowania twórczych i świadomych decyzji artystycznych. Na szczególną uwagę zasługuje indywidualne podejście dr Dyrdy do każdego z uczestników kursu, co pozwala na kształtowanie różnorodnych postaw twórczych i rozwijanie artystycznych kompetencji studentów.

Istotnym elementem działalności dydaktycznej dr Dyrdy jest jej aktywność na arenie międzynarodowej. Prowadziła zajęcia w ramach programu stażowego na University of North Carolina w Charlotte, a także była recenzentką prac doktorskich na Lahore College for Women University w Pakistanie. Jej zaangażowanie w ocenę wniosków dla Fulbright Poland świadczy o uznaniu, jakim cieszy się jej ekspercka wiedza.

Warto również podkreślić jej doświadczenie promotorskie, w ramach którego wspierała realizację dyplomów o wysokich walorach artystycznych. Projekty dyplomowe jej studentek – Loreny Arevalo Robles z Peru oraz Marty Allande-Valledor García z Hiszpanii – świadczą o zdolności dr Dyrdy do wspierania i rozwijania nietuzinkowych koncepcji artystycznych.

Dr Dyrda łączy doskonałe przygotowanie merytoryczne z pasją do nauczania, co czyni ją cenionym pedagogiem i mentorem. Jej działalność dydaktyczna stanowi cenny wkład w rozwój edukacji artystycznej i zasługuje na najwyższe uznanie.

Praca organizacyjna

Dr Zuzanna Dyrda wyróżnia się znakomitymi kompetencjami organizacyjnymi, które w połączeniu z umiejętnością budowania relacji interpersonalnych pozwalają jej na skuteczne realizowanie ambitnych projektów edukacyjno-artystycznych. Jej działalność w tej sferze obejmuje zarówno inicjatywy lokalne, jak i przedsięwzięcia o charakterze międzynarodowym, świadcząc o szerokim zasięgu jej aktywności oraz zdolności do działania w zróżnicowanych kontekstach kulturowych.

Na szczególne podkreślenie zasługuje pełnienie przez dr Dyrdę funkcji kierowniczkii projektu „Bajkowanie Książkowanie,” finansowanego z funduszy programu Młodzież w Działaniu. Projekt ten, realizowany we współpracy z Fundacją na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, miał na celu edukację artystyczną dzieci poprzez warsztaty dotyczące procesu tworzenia książek. Dr Dyrda nie tylko prowadziła zajęcia, ale także odpowiadała za koordynację finansową i logistyczną, kontakt z instytucjami partnerskimi, pozyskiwanie patronatów oraz promocję projektu. Jej wieloaspektowe zaangażowanie potwierdza wysoką samodzielność, doskonałą organizację pracy oraz umiejętność zarządzania złożonymi przedsięwzięciami.

Warto również wspomnieć o jej wcześniejszej współpracy z Wrocławskim Teatrem Lalek oraz organizacji warsztatów filmowych dla dzieci w kinie Nowe Horyzonty, które stanowią świadectwo jej konsekwentnego zaangażowania na rzecz edukacji artystycznej. Dr Dyrda łączy precyzyjne planowanie z twórczym podejściem, co czyni jej działalność organizacyjną cennym wkładem w rozwój akademickiej oraz kulturalnej przestrzeni.

Praca na rzecz popularyzacji nauki i sztuki:

Dr Zuzanna Dyrda wyróżnia się szeroko zakrojoną działalnością popularyzującą naukę i sztukę, którą należy uznać za ważny element jej dorobku artystyczno-naukowego. Jej aktywność na tym polu cechuje profesjonalizm, interdyscyplinarność oraz zdolność do angażowania różnych środowisk artystycznych i naukowych.

Na szczególne podkreślenie zasługuje współtworzenie przez dr Dyrdę Stowarzyszenia Artystyka, w ramach którego realizowała liczne projekty artystyczne, wystawy i działania w przestrzeni publicznej, w tym w Muzeum Ziemi Kłodzkiej oraz przestrzeni miejskiej Bystrzycy Kłodzkiej. Działania te odznaczały się wysoką wartością edukacyjną i artystyczną, budującą świadomość współczesnej sztuki w lokalnych społecznościach.

Cennym aspektem jej działalności jest zaangażowanie w prace Akademii Młodych Uczonych i Artystów, gdzie pełniła funkcje opiniotawczo-doradcze, m.in. jako członkini komisji stypendialnych. Jej praca przy projektach edukacyjnych, takich jak „Pomóc młodzieży w kryzysie”, świadczy o umiejętności łączenia sztuki z działalnością społeczną, co wpisuje się we współczesne trendy odpowiedzialnej praktyki artystycznej.

Nie sposób pominąć również istotnej roli dr Dyrdy jako kuratorki wystaw krajowych i międzynarodowych, w tym cenionych projektów takich jak Borderline Printmakers czy Złote Miasto – Genius Loci. Jej aktywność w środowisku międzynarodowym znajduje również wyraz w licznych wystąpieniach konferencyjnych oraz publikacjach, w tym artykułach zamieszczanych w prestiżowym brytyjskim czasopiśmie Printmaking Today.

Działalność popularyzująca naukę i sztukę dr Zuzanny Dyrdy należy uznać za wzorcowy przykład twórczego łączenia refleksji artystycznej z szerzeniem wiedzy i edukacją społeczną. Jej konsekwentne zaangażowanie w tę sferę zasługuje na najwyższe uznanie i jest istotnym elementem dorobku uzasadniającym jej awans naukowy.

OCENA WYBRANYCH OSIĄGNIĘĆ ARTYSTYCZNO NAUKOWYCH UZYSKANYCH W LATACH 2013-2017

„Siedź cicho”

Praca pt. „Siedź cicho” stanowi znakomity przykład twórczości, która harmonijnie łączy tradycyjne techniki graficzne z filozoficzną refleksją nad ulotnością relacji międzyludzkich oraz cielesnym doświadczeniem pamięci. Instalacja, oparta na dwóch drzeworytniczo opracowanych taboretach z wyciętymi hasłami „siedź” i „cicho”, odsłania głębokie napięcie między codzienną, niemal banalną frazą a egzystencjalnym gestem zawieszenia i oczekiwania.

Projekt nawiązuje do tradycji rzemiosła artystycznego, w szczególności klasycznego drzeworytu, który autorka twórczo dekonstruuje, przenosząc jego funkcję z medium graficznego na interaktywny, cielesny obiekt. Drzeworytniczy ślad nie pozostaje tu wyłącznie wizualnym znakiem, ale staje się elementem performance’u – odcisnięciem hasła na skórze użytkownika. Tym samym dzieło wpisuje się w nurt współczesnej sztuki angażującej ciało jako pole pamięci i narracji, rezonując z pracami artystów takich jak Mona Hatoum czy Marina Abramović.

W ujęciu filozoficznym praca ta podejmuje dialog z fenomenologiczną refleksją nad śladem i doświadczeniem cielesnym. Akt siedzenia na taboretach nie tylko fizycznie pozostawia na ciele „typograficzny tatuaż”, lecz także symbolicznie odsyła do pamięci relacji, której kres jest nieunikniony. Jest to materializacja tego, co tacy filozofowie, jak Jacques Derrida, określali mianem **śladu** – obecności tego, co nieuchwytnie i przemijające.

Narracyjny i autobiograficzny kontekst podkreśla osobisty wymiar dzieła, które staje się intymnym zapisem końca związku. Wpisanie własnego doświadczenia autorki dodaje pracy głębi, lecz nie ogranicza jej

uniwersalnego wymiaru, pozwalając odbiorcy na identyfikację z poczuciem straty i ciszy, które towarzyszą rozpadającym się relacjom.

„Siedź chicho” jest zatem dziełem wielowarstwowym, które wykracza poza tradycyjne ramy grafiki artystycznej, przekształcając ją w eksperymentalną formę narracji cielesnej i pamięciowej, co czyni z niej znaczący wkład we współczesny dyskurs sztuki wizualnej.

„Brudas”

Twórczość Zuzanny Dyrdy, a w szczególności projekt „Brudas”, stanowi fascynujące pole analizy relacji między ciałem, przestrzenią oraz materialnością procesu artystycznego. Dyrda dokonuje konceptualnego przesunięcia znaczeń poprzez przekształcenie przestrzeni starej sauny — miejsca tradycyjnie kojarzonego z higienicznym rytuałem oczyszczenia — w matrycę drzeworytniczą. W tym akcie artystycznej subwersji przestrzeń uzyskuje charakter ambiwalentny: z jednej strony pozostaje związana z kulturowymi praktykami higienicznymi, z drugiej staje się materialnym nośnikiem cielesnych śladów i procesualnej nieczystości.

Projekt „Brudas” wpisuje się w tradycję transgresyjnego body artu, który od lat 60. XX wieku redefiniuje cielesność jako medium artystyczne. Zamiast operować abstrakcyjnym gestem wizualnym, Dyrda podejmuje dialog z przestrzenią materialną, traktując saunę jako matrycę drzeworytniczą. Sama sauna, będąca miejscem dyscypliny cielesnej i społecznej, zostaje zdekonstruowana i ponownie skonstruowana jako locus twórczej kontaminacji.

W tradycji drzeworytu matryca stanowi narzędzie odseparowane od ciała, medium pozornie neutralne. W przypadku Dyrdy cielesność wdiera się jednak w proces graficzny, podważając ideę separacji między medium a artystą. Ciało artystki oraz materialność przestrzeni zostają splecione w dynamicznej symbiozie, gdzie sauna nie jest już jedynie miejscem kulturowo determinowanego oczyszczenia, lecz staje się świadectwem cielesnej obecności.

Projekt Dyrdy wpisuje się doskonale w refleksję nad cielesnością i przestrzenią jako kategoriami płynnymi, które konstytuują się wzajemnie. Można dostrzec tu echa teorii Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego, którzy postulowali rozumienie ciała nie jako zamkniętego organizmu, lecz jako „ciała bez organów” — przestrzeni potencjalności i transformacji. W kontekście „Brudasa” sauna staje się takim właśnie ciałem przestrzennym, które przechowuje ślady dotyku, gestów i materii, przełamując dychotomię między czystością a brudem.

Dyrda dekonstruuje również tradycyjne rozumienie oczyszczenia. W kulturowej semantyce brud jest kategorią, która implikuje potrzebę jego eliminacji. W projekcie artystki jednak brud staje się nośnikiem pamięci, zapisem procesu i afirmacją cielesnej obecności. Saunę, która zwyczajowo funkcjonuje jako przestrzeń higienicznej dyscypliny, artystka przekształca w obszar afirmacji śladów — zarówno cielesnych, jak i artystycznych.

W tym kontekście „Brudas” nie tylko redefiniuje granice medium graficznego, ale również prowokuje głęboką refleksję nad filozoficznymi i społecznymi aspektami ciała, przestrzeni i procesu twórczego. Przesunięcie znaczeniowe dokonane przez Dyrdę ukazuje, jak sztuka może stać się narzędziem dekonstrukcji binarnych opozycji, takich jak czystość i nieczystość, medium i ciało, przestrzeń i jej użytkownik. Tym samym projekt stanowi świadectwo współczesnej sztuki przekraczającej tradycyjne granice zarówno formy, jak i znaczenia.

OCENA OSIĄGNIĘCIA HABILITACYJNEGO

Rozprawa habilitacyjna dr Zuzanny Dyrdy, zatytułowana „Ucieleśnienie”, stanowi niezwykle frapujący wkład w obszar współczesnych poszukiwań artystycznych, gdzie przenikają się refleksje nad cielesnością, materialnością medium graficznego oraz efemerycznymi fenomenami pamięci i doświadczenia.

Praca ta jest intelektualnie gęsta, zakorzeniona w interdyscyplinarnych narracjach, które obejmują zarówno tradycję grafiki artystycznej, jak i współczesne filozoficzne dyskursy dotyczące performatywności i afektów.

Autorka z imponującą konsekwencją eksploruje możliwości traktowania ludzkiego ciała jako matrycy graficznej, czyniąc z tego aktu conceptualny punkt wyjścia dla pytań o trwałość śladów — zarówno tych fizycznych, jak i mentalnych. Prace zgromadzone w cyklu nie tylko afirmują cielesne doświadczenie, lecz także ukazują materialistyczny wymiar sztuki, gdzie pojęcia takie jak dotyk, czas czy relacja, zostają dosłownie „wcielone” w strukturę twórczą.

W toku dalszej analizy postaram się przybliżyć zarówno walory artystyczne tych realizacji, jak i ich znaczenie dla współczesnej refleksji teoretycznej nad rolą ciała, pamięci i autobiograficznego śladu w sztuce współczesnej.

„Handmade”

Realizacja „Handmade” z 2018 roku autorstwa dr Zuzanny Dyrdy stanowi dzieło o wyjątkowej sile wyrazu, które w subtelny, lecz zarazem niepokojąco intensywny sposób eksploruje temat relacyjności, cielesności oraz śladu — zarówno fizycznego, jak i ontologicznego. Wykorzystanie technologii druku lentikularnego, pozwalającego na dynamiczną percepcję obrazu w zależności od kąta widzenia, wpisuje to dzieło w dialog z tradycją eksperymentów wizualnych, które od epoki baroku przez sztukę op-artu fascynowały artystów możliwościami destabilizacji percepcji widza.

Motyw pary w kontrapoście, ukazanej jako nagie, „puste ciała”, jawi się tutaj jako metafora stanu egzystencjalnego, gdzie cielesność zostaje poddana procesowi naznaczania przez dotyk — niewidzialną, ale realną siłę sprawczą. W ten sposób praca odsyła do prastarych praktyk artystycznych, takich jak odciski dłoni w jaskiniach Gargas czy Lascaux, które były pierwszymi gestami afirmacji obecności człowieka w świecie. Autorka nawiązuje tym samym do archetypicznej potrzeby pozostawienia śladu — być może najbardziej pierwotnej definicji sztuki.

Pod względem narracyjnym dzieło wpisuje się w nurt sztuki autobiograficznej, gdzie artystyczne medium staje się przestrzenią refleksji nad intymnym doświadczeniem, relacją i pamięcią. W tej konstelacji to właśnie dotyk — ulotny, niewidzialny, a jednak realny — staje się metaforą zarówno ludzkiej relacyjności, jak i artystycznego aktu twórczego.

Praca może być także interpretowana przez pryzmat myśli Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który w „Fenomenologii percepcji” pisał o dotyku jako fundamentalnym sposobie istnienia w świecie, w którym ciało jest zarówno postrzegającym, jak i postrzeganym. „Handmade” zdaje się ilustrować tę dwubiegunowość: ciało jako tabula rasa jest równocześnie przestrzenią, na której dokonuje się „naznaczenie” przez drugą osobę.

„Handmade” stanowi znakomity przykład tego, jak sztuka współczesna może służyć nie tylko jako medium estetyczne, ale też jako platforma dla złożonych dyskusji filozoficznych i kulturowych. Dzieło dr Zuzanny Dyrdy zasługuje na uznanie zarówno za jego innowacyjność formalną, jak i bogactwo intelektualne, które umożliwia rozległe i wielowymiarowe interpretacje.

„Zagraj (ze) mną / Play (with) me”

Realizacja „Zagraj (ze)” mną z 2018 roku stanowi intrygujące dzieło na przecięciu sztuki interaktywnej, typografii eksperymentalnej i cielesności jako nośnika znaczeń. Praca ta, odwołując się do zabawy i gry, sięga głęboko w tradycję rozważań na temat semiotyki ciała i jego potencjalnych funkcji komunikacyjnych. Wykorzystanie puzzli powstałych z cyfrowego wydruku na folii magnetycznej, na której litery odcisnięto bezpośrednio na skórze artystki, wprowadza widza w przestrzeń wielopoziomowej gry interpretacyjnej.

Kluczowym elementem tego projektu jest interaktywność — odbiorcy dzieła nie tylko układają nowe słowa, ale również kreują odmienne formy cielesne, fragmentując autoportret artystki na nowo definiowane kompozycje. To twórcze przekształcanie ciała, które stało się matrycą znaczeń, stawia widza w roli współtwórcy dzieła, co koresponduje z postmodernistycznymi teoriami podmiotu i tekstu Rolanda Barthesa, dla którego tekst (lub ciało jako tekst) pozostaje nieskończoną przestrzenią interpretacji. W tym przypadku publiczność otrzymuje swoistą *carte blanche*, mając pełną wolność kształtowania zastanej sytuacji.

Praca wpisuje się w tradycję sztuki konceptualnej oraz nurtu krytycznego. Z jednej strony nawiązuje do eksperymentów z typografią sięgających praktyk Futurystów czy Dadaistów, dla których litera i obraz tworzyły nowe formy wizualnej narracji. Z drugiej strony czerpie z refleksji nad ciałem jako polem kulturowo-semiotycznych inskrypcji, co można odczytywać przez pryzmat filozofii Michela Foucaulta i jego koncepcji ciała poddanego relacjom władzy.

Litery odbite na skórze stanowią osobną warstwę semantyczną, w której znaczenie przenika się z materialnością ciała, czyniąc je żywym palimpsestem pamięci i potencjalnych interpretacji. Artystyczny akt autoodcisku przypomina tu gest tworzenia ciała jako przestrzeni nieustającej negocjacji między twórcą, widzem i światem. „Zagraj (ze) mną” to dzieło prowokujące do pytań o sprawczość, władczość i twórczy potencjał zabawy, będąc zarazem subtelnym przypisem do historii sztuki oraz filozofii ciała.

„Plemię / Kindred”

Realizacja „Plemię” autorstwa dr Zuzanny Dyrdy, oparta na technologii druku soczewkowego (lenticularnego), stanowi subtelne, a zarazem wysoce konceptualne studium relacji społecznych, zapisanych w śladach dotyku. Dzieło to eksploruje złożone zależności pomiędzy członkami współczesnych, wielowymiarowych społeczności, które autorka wizualizuje jako milczącą formę artykulacji.

Technologia druku lenticularnego pozwala na uchwycenie wielowymiarowej narracji — procesów ujawniania i zanikania gestów na powierzchni ciała. Ten dynamiczny wymiar obrazu symbolizuje zmienność i ulotność ludzkich interakcji. Na każdym z 12 wertykalnych obrazów twarz portretowanej osoby staje się swoistą płaszczyzną komunikacyjną, na której współistnieją różne momenty: *en face*, gest dłoni oraz ślad farby na skórze. Powstaje w ten sposób nie tylko wielowarstwowy portret jednostki, lecz także złożony obraz relacji międzyludzkich.

W pracy wybrzmiewają echa tradycji związanej z praktykami rytualnymi i symbolicznymi gestami, widocznymi zarówno w sztuce pierwotnej, jak choćby w malowidłach z Cueva de las Manos, jak i w działaniach artystów takich jak Yves Klein, który również wykorzystywał odbicia ciała jako formę artystycznej manifestacji. Widoczne są także ponowne nawiązania do Futurystów i Dadaistów, którzy eksplorowali typografię i obraz w kontekście kulturowych i społecznych narracji.

Praca ta rezonuje z koncepcjami fenomenologii, szczególnie w ujęciu Maurice’a Merleau-Ponty’ego, dla którego dotyk był fundamentalnym sposobem poznawania i bycia w świecie. Alfabet gestów, który Dyrda konstruuje poprzez ślady dłoni, wyraża zbiorowe emocje, łącząc jednostkowe doświadczenia w zorganizowaną, pokrewną strukturę — swoiste „plemię”. Jest to wizualna metafora społeczności, w której każdy gest pozostawia trwały, choć często niewidzialny, ślad. Równocześnie, praca Dyrdy przynosi do współczesnej dyskusji refleksje Michela Foucaulta na temat ciała jako pola inskrypcji kulturowych i semiotycznych, gdzie ciało staje się miejscem walki o znaczenia i władzę.

Dzieło „Plemię” zasługuje na szczególne uznanie nie tylko za swoją formalną innowacyjność, ale również za głęboko humanistyczne przesłanie, które prowokuje do refleksji nad rolą dotyku jako nośnika pamięci, wspólnoty i milczącej, ale niezwykle wymownej komunikacji.

„100 dotyków / 100 touches”

Projekt „100 dotyków” jest nie tylko fascynującą instalacją artystyczną, ale i głęboką refleksją nad wpływem języka na rzeczywistość oraz interakcjach kulturowych i językowych, które kształtują nasze postrzeganie świata. Dzieło to, wykorzystujące matryce drzeworytnicze w formie bawełnianych rękawiczek, każda z nich nosząca inne słowo, stanowi materializację semiotycznych rozważań na temat mocy słów oraz ich zdolności do kształtowania relacji społecznych i osobistych.

Artystka przez swoje dzieło przypomina nam, że język nie jest neutralnym narzędziem komunikacji, ale aktywnym uczestnikiem w kształtowaniu naszych doświadczeń i percepcji. Każde słowo, niezależnie od swojej nominalnej wartości, niesie ze sobą ciężar kontekstów kulturowych, historycznych i osobistych.

Instalacja „100 dotyków” umożliwia widzom eksperymentowanie z rzeczywistością językową poprzez fizyczne interakcje z matrycą. Tym samym, uczestnicy stają się współtwórcami dzieła, co jest odzwierciedleniem performatywnej funkcji języka, zgodnie z którą mówienie jest działaniem a wypowiedzi nie opisują, lecz wykonują czynność, którą oznaczają. Artystka pozwala uczestnikom na eksperymentowanie z mocą słów, co może prowadzić do nieporozumień lub głębszego zrozumienia, w zależności od ich kompetencji kulturowych i językowych.

Rozumienie języka, jak pokazuje Dyrda, jest uzależnione od szerokiego wachlarza kompetencji, w tym wiedzy o języku, kontekście kulturowym, a także osobistych doświadczeń i emocji z nimi związanych. Przykładowo, slang młodzieżowy może być kompletnie niezrozumiały dla osób z innych pokoleń lub kultur, co artystka podkreśla poprzez wprowadzenie różnorodności językowej w swojej instalacji.

„100 dotyków” to dzieło o wielkiej mocy edukacyjnej i refleksyjnej, które zmusza odbiorców do przemyśleń nad własnym stosunkiem do języka i jego wpływem na rzeczywistość. Dr Zuzanna Dyrda stworzyła platformę do dialogu międzykulturowego, który jest nie tylko teoretycznym wywodem, ale przede wszystkim doświadczeniem społecznym, podkreślającym znaczenie odpowiedzialności za słowa, które wybieramy.

„Naznaczenie / Marking”

Performance „Naznaczenie” stanowi przedsięwzięcie o granicznym charakterze, będącym manifestacją radykalnej obecności artystki jako żywego podłoża graficznego, a zarazem obiektu kontemplacji. Jest to akt nie tylko artystycznej, lecz również egzystencjalnej ekspozycji, w którym cielesność staje się zarówno nośnikiem znaczeń, jak i przestrzenią interakcji. Decyzja o oddaniu własnego ciała w ręce publiczności ujawnia odważne przekroczenie granic tradycyjnego rozumienia medium artystycznego, zacierając podział między twórcą a dziełem.

Inspiracją twórczością Mariny Abramović, zwłaszcza jej historycznymi performance’ami „Imponderabilia” i „Artystka Obecna”, jest tu wyraźna, lecz Dyrda nadaje tym odniesieniom osobisty i oryginalny wymiar. Przekształca ideę obecności ciała w przestrzeni sztuki w refleksję nad cielesnością naznaczoną dotykem innych osób. Odbicia linii papilarnych uczestników stają się nie tylko śladem ich partycypacji, ale również symbolicznymi „podpisami” wpisanymi w narrację artystyczną. Ten akt naznaczania można interpretować w duchu semiotyki jako proces produkcji znaczeń, w którym ciało artystki staje się palimpsestem.

Performance ten wpisuje się w tradycję sztuki krytycznej, sięgającą m.in. działań artystycznych Yves’a Kleina, który także eksplorował relację między ciałem a śladem, choć w bardziej obiektywizującym wymiarze. Można przywołać tutaj refleksje Maurice’a Merleau-Ponty’ego dotyczące ciała jako fundamentu doświadczenia świata — w „Naznaczeniu” ciało nie tylko doświadcza, ale staje się narzędziem i polem doświadczania dla innych.

Graniczność tej pracy ujawnia się także w kontekście osobistej sytuacji artystki. Wyzwanie związane z oddaniem się publiczności jako przyszła matka intensyfikuje symbolikę dzieła, nadając mu wymiar niemal

rytualnego przejścia. Jest to gest, który można odczytać jako akt radykalnej otwartości i uczciwości wobec własnej publiczności.

„Naznaczenie” to odważne dzieło o wyjątkowej sile ekspresji, które zasługuje na szczególne uznanie za swoją zdolność do eksploracji granic sztuki i życia, dotyku i tożsamości, jednostkowości i wspólnoty.

„Jak sobie pościelesz tak się wyśpisz / You made your bed, now sleep in it”

Interaktywna instalacja „Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz” jest dziełem wielowarstwowym, które prowokuje zarówno zmysłowe, jak i filozoficzne refleksje. Artystka operuje prostym, codziennym doświadczeniem — odciskami poduszki na twarzy — by przeprowadzić widza przez subtelny medytację nad przemijaniem, starością i nieuchronnością śmierci. Drewniane matryce naszyte na poduszki działają tu niczym suche tłoki, które odciskają na skórze znaki nieuchwytej, lecz realnej obecności czasu.

Centralnym motywem pracy jest interakcja: zarówno z samym przedmiotem instalacji, jak i ze zjawiskiem, które symbolizuje. Widzowie są zaproszeni do użycia tych „poduszek”, by ich własna skóra stała się nośnikiem efemerycznych znaków. Powstałe odciski — podobne do zmarszczek — przekształcają chwilowe doświadczenie w refleksję nad nieodwracalnym procesem starzenia i nieuchronnym końcem egzystencji.

Odwołanie do baśni Hansa Christiana Andersena Księżniczka na ziarnku grochu subtelnie wzmacnia wymiar egzystencjalny pracy. O ile w baśni odcisk na ciele księżniczki miał dowodzić jej szlachetności, tutaj odcisnięte ślady stają się uniwersalnym symbolem ludzkiej kondycji — przypomnieniem o nieuchronności biologicznych procesów.

W tym kontekście warto przywołać również refleksje filozoficzne Leszka Kołakowskiego, którego myśl o „wszechpochlaniającej natarczywości codzienności” stanowi interesujący kontrpunkt dla pracy Dyrdy. Instalacja wpisuje się także w tradycję sztuki dotykowej i interaktywnej, przypominając choćby działania neoawangardowej artystki Lygii Clark, dla której doświadczenie cielesne stanowiło integralny element dzieła sztuki. Z perspektywy filozofii ciała można tu znów przywołać myśl Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który postrzegał skórę jako granicę między świadomością a światem — instalacja Dyrdy tę granicę radykalnie eksploruje.

Praca jest dojrzałą i konceptualnie spójną wypowiedzią artystyczną. Poprzez subtelne, lecz wymowne gesty artystka zmusza do zadania sobie fundamentalnego pytania: czy mamy wpływ na jakość naszego życia, skoro nawet sen — metafora odpoczynku — pozostawia na nas swoje piętno? W tej dialektyce przemijania i sprawczości kryje się uniwersalne przesłanie godne najwyższego uznania.

„Zakazany dotyk / Forbidden Touch”

Praca „Zakazany dotyk” powstała w dramatycznym momencie światowej pandemii koronawirusa, która na nowo zdefiniowała fundamentalne aspekty społecznych relacji i cielesnej obecności. Dzieło to jest zarazem intymnym autoportretem artystki, jak i uniwersalnym świadectwem epoki, w której dotyk — niegdyś oznaka bliskości i czułości — stał się przedmiotem zakazu, a nawet symbolem zagrożenia.

Formalnie praca odwołuje się do języka komiksu, składając się z serii 24 fotografii ukazujących stopniowe pokrywanie twarzy artystki farbą drukarską. Każdy dotyk, wcześniej niemal niezauważalny, tutaj zostaje utrwalony jako trwały, czarny ślad. Ta wizualna narracja przypomina o nieuchronnej cielesności, która, mimo rygorów i społecznych zakazów, nie może być całkowicie podporządkowana zewnętrznej kontroli. Układ graficzny przywodzi na myśl realizacje Natalii LL z cyklu Sztuka konsumpcyjna, w których ciało staje się polem gry między kulturą konsumpcji a osobistą, cielesną ekspresją. Podobnie jak w pracach Natalii LL, tutaj również ciało jest zarówno medium, jak i obszarem ideologicznego uwikłania.

Warto również zwrócić uwagę na filozoficzny wymiar pracy, który można odnieść do refleksji Michela Foucaulta nad biopolityką i strategiami kontroli społeczeństwa. Wprowadzone w czasie pandemii

zakazy dotyku stały się przejawem nie tylko dbałości o zdrowie publiczne, ale także politycznego modelowania zachowań. Artystka odsłania tę manipulację, wskazując, jak fundamentalne gesty — pocieranie oka, drapanie policzka — zostały napiętnowane jako akty zakazane.

Dzieło można odczytać także jako kontynuację tradycji performance'u i sztuki konceptualnej, w której dokumentacja cielesnego działania nabiera znaczenia symbolicznego. O ile jednak klasyczne realizacje body art'u skupiały się na cielesnej emancypacji, „Zakazany dotyk” ilustruje ograniczenia cielesności w kontekście pandemii.

Dzieło jest wyjątkowo sugestywną i dojrzałą wypowiedzią artystyczną, która unaocznia delikatną granicę między wolnością jednostki a politycznymi zakazami. Jest to zapis zarówno indywidualnego oporu, jak i społecznego doświadczenia, które — mimo swojej dramatyczności — przekształca się tutaj w subtelny, poklatkowy poezję wizualną.

„Jestem tylko pionkiem / I'm Just Pawn”

Praca „Jestem tylko pionkiem” stanowi złożone i wielowymiarowe przedsięwzięcie artystyczne, w którym tradycja graficzna spotyka się z performancem, eksplorując zarazem kwestie pamięci ciała, przestrzeni oraz skończoności ludzkiej egzystencji. Owa synteza różnych mediów prowadzi do powstania dzieła efemerycznego, opartego na czasowości i nieprzewidywalności, co zbliża je do kategorii sztuki procesualnej.

Artystka, poprzez odniesienie do metafory szachowej, angażuje wielowiekową tradycję kulturową, w której gra ta stanowi alegorię życia, konfliktu i hierarchii społecznej. Wybór pionka jako kluczowej figury sugeruje nie tylko osobiste utożsamienie z postacią marginalną i pozornie nieważną, ale także refleksję nad potencjałem transformacji — wszak pionek, choć z definicji ograniczony w ruchu, może przemienić się w najpotężniejszą figurę na szachownicy. To subtelne nawiązanie do emancypacyjnych strategii wpisuje dzieło w szerszy nurt feministycznej dekonstrukcji hierarchii w sztuce.

W warstwie formalnej projekt przynosi istotne przesunięcie względem tradycyjnej grafiki warsztatowej. Zamiast statycznego obrazu na papierze, artystka oferuje dynamiczny zapis ruchów i interakcji ze sztywną, geometryczną strukturą szachownicy. Odciski farby na skórze stają się świadectwem tymczasowych śladów ruchu, materializując ideę „pamięci ciała”, która odwołuje się do koncepcji *mémoire du corps* Maurice'a Merleau-Ponty'ego, w myśl której ciało jest zarówno medium percepcji, jak i pamięci.

W tym kontekście istotne wydaje się również nawiązanie do filozofii skończoności, jaką rozpatruje Agnieszka Bandura w duchu body art'u. Granice wyznaczone przez szachownicę, jak i ograniczenia fizyczne ciała, zamiast być postrzegane jako bariery, stają się punktem wyjścia do eksploracji nieskończonych możliwości percepcji i ekspresji. Dzieło można umieścić także w tradycji post- Duchampowskiej, gdzie sztuka nie polega już na kontemplacji skończonego obiektu, lecz na uczestnictwie w dynamicznym procesie twórczym. Duchampowskie dictum, że „wszyscy szachiści są artystami”, zyskuje tu nowe znaczenie: artystka przekształca siebie z kontrolera narzędzi graficznych w integralny element procesu twórczego.

Praca „Jestem tylko pionkiem” jest zatem zarówno wizualnym eksperymentem, jak i filozoficzną refleksją nad ograniczeniami ciała, czasowością oraz paradoksalną otwartością skończoności. Jest to dzieło konsekwentne, innowacyjne i głęboko przemyślane, wnoszące istotny wkład w rozwój współczesnej grafiki oraz sztuki performance.

„Matka ziemia / Mother Earth”

Projekt „Matka Ziemia” jawi się jako wybitny przykład artystycznej medytacji nad relacją człowieka z przyrodą, osadzony w nurtach zarówno współczesnego Land Art'u, jak i klasycznych refleksji filozoficznych. Autorka, korzystając z narzędzia o pozornie banalnej formie — suchego tłoku — dokonuje rytualnej inskrypcji

naturalnych elementów na ludzkiej skórze, tworząc efemeryczne, aczkolwiek głęboko symboliczne tatuaże. Te delikatne kolaże, złożone z kamieni, liści, muszli, roślin oraz ziaren piasku, stają się materializacją ulotnych śladów kontaktu między człowiekiem a otaczającą go naturą.

Wymiar semantyczny dzieła wykracza poza estetykę samej powierzchowności – artystka nie tylko dokumentuje swój stan, będący niemal statyczną medytacją, ale również podejmuje dialog z tradycjami artystycznymi. Nawiązania do historycznych nurtów, jak również do idei Heideggera o „byciu-w-świecie”, gdzie doświadczenie miejsca staje się kluczowym aspektem ontologicznej autentyczności, nadają projektowi wymiar głębokiej refleksji. W sposób subtelny, lecz zdecydowany, nawiązując do doktryn Platona i Arystotelesa dotyczących pamięci oraz percepcji, artystka ukazuje, że każdy ślad pozostawiony na ciele jest jednocześnie zapisanym świadectwem nieuchwytniej interakcji z przyrodą.

Dokumentacja performance’u w formie dwunastu grafik wydrukowanych na szkłe akrylowym nadaje całej instalacji elegancki i mobilny charakter, podkreślając jednocześnie estetyczną precyzję oraz możliwości aranżacyjne, jakie oferuje to medium. W ten sposób projekt „Matka Ziemia” nie tylko wpisuje się w tradycję Land Art’u, ale również rozszerza dyskurs o pamięci i zapamiętywaniu, czyniąc z ciała arenę, na której natura i człowiek pozostawiają swoje efemeryczne, a jednak trwałe odciski.

Podsumowując, omawiane dzieło stanowi intelektualnie i estetycznie bogaty manifest, który w sposób niebanalny konfrontuje tradycję z nowoczesnością, łącząc w sobie odwołania do starożytnych teorii percepcji oraz współczesnych nurtów artystycznych. Jego wartość polega na zdolności do prowokowania refleksji nad nieodwracalnością i przemijalnością ludzkiego doświadczenia, a jednocześnie na celebracji głębokiej, niemal mistycznej więzi z Matką Ziemią.

„Tire(d)”

Projekt „Tire(d)” to wyrafinowane dzieło artystyczne, łączące w sobie performance, sztukę wizualną oraz krytyczną analizę współczesnej amerykańskiej rzeczywistości. Realizacja ta, skupiająca się na dominującej roli transportu samochodowego w życiu codziennym, stanowi przemyślaną odpowiedź na motoryzacyjną kulturę oraz jej wpływ na ciało i środowisko.

Na wstępie warto zauważyć, że projekt korzysta z bogatej teoretycznej warstwy opartej na przemyśleniach dotyczących społecznych, ekonomicznych i kulturowych aspektów życia w Stanach Zjednoczonych. Autorka, w swojej artystycznej odpowiedzi na rzeczywistość zdominowaną przez samochody, tworzy dzieło, które w ironiczny sposób podkreśla paradoks mobilności i stagnacji – ciało w ruchu, które jednocześnie pozostaje unieruchomione.

Interdyscyplinarna współpraca z tancerzami pod kierunkiem prof. Kim Jones z University of North Carolina Charlotte pozwala na pełniejsze wyrażenie głównych motywów projektu. Scenografia zbudowana ze starych opon pokrytych farbą drukarską oraz interakcja z tancerzami przekształcają się w dynamiczny dialog między człowiekiem a otoczeniem. W tym kontekście, tancerze, zostawiający na swojej skórze ślady opon, stają się żywymi obiektami sztuki, manifestującymi wpływ motoryzacji na ludzkie ciało.

Performance, zanotowany w przestrzeni McColl Center, ukazuje znaczący moment, w którym artystyczne działanie staje się formą społecznego komentarza. Efemeryczne tatuaże, tworzone w trakcie występu, symbolicznie obrazują piętno, jakie motoryzacja odciska na jednostce oraz społeczeństwie. Tytuł „Tire(d)” pełni funkcję zabawy słownej, co dodatkowo wzbogaca warstwę semantyczną projektu, podkreślając zmęczenie oraz znużenie wynikające z nadmiernego uzależnienia od samochodów.

„Tire(d)” to dzieło o głębokim znaczeniu kulturowym i społecznym, które wykorzystuje złożoność formy performatywnej do zadawania istotnych pytań o kondycję współczesnego człowieka w krajobrazie zdominowanym przez technologię i przemysł. Projekt ten stanowi ważny głos w dyskusji na temat zrównoważonego rozwoju i krytycznego podejścia do konsumpcji oraz jego wpływu na ludzką agencję i środowisko.

PODSUMOWANIE

Twórczość dr Zuzanny Dyrdy w latach 2018–2023 stanowi spójną i erudycyjną eksplorację problematyki cielesności, śladu, języka oraz relacji jednostki ze społeczeństwem i otaczającą rzeczywistością materialną. Jest to dorobek o wyjątkowej spójności konceptualnej, w którym widoczne jest zarówno zakorzenienie w tradycji sztuki graficznej i performatywnej, jak i jej świadome przekraczanie w kierunku poszerzonych form ekspresji intermedialnej. Artystka konsekwentnie operuje dialektyką obecności i nieobecności, dotyku i jego konsekwencji, zapisując cielesne interakcje w medium graficznym, instalacyjnym i performatywnym.

Wśród wątków przewodnich twórczości Dyrdy wyróżnić można **kategorię ciała jako matrycy**, co najpełniej wybrzmiewa w realizacjach takich jak „Handmade”, „Plemię”, „Naznaczenie” czy 100 dotyków. W tych projektach ciało staje się przestrzenią artystycznej inskrypcji, nośnikiem pamięci i śladów społecznych interakcji. Ten aspekt jej pracy nawiązuje do klasycznej fenomenologii cielesności Maurice’a Merleau-Ponty’ego oraz do koncepcji ciała jako pola semiotycznych zapisów Michela Foucaulta.

Równocześnie istotnym aspektem dzieł Dyrdy jest **język jako struktura porządkująca rzeczywistość**, co unaocznia się szczególnie w „100 dotykach” i „Zagraj (ze) mną”. Język zostaje tu przedstawiony nie jako neutralny system znaków, lecz jako aktywna siła performatywna, zdolna do konstruowania i dekonstrukcji znaczeń, w duchu poststrukturalistycznych refleksji Rolanda Barthesa czy Judith Butler.

W projektach takich jak „Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz” oraz „Zakazany dotyk” wyraźnie zaznacza się **wątek efemeryczności i pamięci**, szczególnie w kontekście indywidualnego i zbiorowego doświadczenia czasu. Artystka podejmuje tutaj subtelne refleksje nad przemijalnością, starzeniem się, śladem jako rejestracją nieuchronnego upływu czasu. W tym kontekście jej praktyka artystyczna wpisuje się w szerszy nurt refleksji nad „pamięcią ciała” (mémoire du corps) i jego zdolnością do przechowywania afektywnych zapisów przeszłości.

Dyrda angażuje się również w **analizę struktur społecznych i politycznych**, co wyraźnie przejawia się w realizacjach „Tire(d)” oraz „Jestem tylko pionkiem”. W tych pracach artystka wykorzystuje ciało i przestrzeń jako medium krytycznej refleksji nad mechanizmami kontroli, ekonomii władzy oraz biopolityki, odwołując się do tradycji sztuki krytycznej i społecznie zaangażowanej.

Z kolei w projekcie „Matka Ziemia” artystka eksploruje **relację człowieka z naturą**, wchodząc w dialog z tradycją Land Artu i filozoficznymi rozważaniami nad ontologią miejsca. Poprzez subtelny inskrypcję elementów naturalnych na ciele, Dyrda bada granice między materialnością a efemerycznością, nawiązując do Heideggerowskiego pojęcia „bycia-w-świecie”.

OCENA MERYTORYCZNA OSIĄGNIĘCIA HABILITACYJNEGO

Praca habilitacyjna dr Zuzanny Dyrdy cechuje się **wysoką dojrzałością artystyczną, konsekwencją badawczą oraz innowacyjnością formalną**. Artystka w sposób erudycyjny i eksperymentalny rozwija klasyczne tradycje sztuki graficznej, wpisując je we współczesny dyskurs intermedialny, gdzie medium grafiki łączy się z performancem, instalacją oraz interaktywnymi formami partycypacyjnymi.

Walorem jej dorobku jest **silne zakorzenienie w interdyscyplinarnych teoriach filozoficznych, semiotycznych i fenomenologicznych**, co sprawia, że jej realizacje posiadają nie tylko wymiar estetyczny, ale również intelektualny i konceptualny. Twórczość Dyrdy operuje w obszarze sztuki, która nie tyle reprezentuje, co aktywnie konstruuje doświadczenie, zmuszając odbiorcę do współuczestnictwa i refleksji.

Z perspektywy historii sztuki jej prace można umieścić na styku tradycji body artu, performance i grafiki eksperymentalnej, co czyni je istotnym wkładem w rozwój współczesnych praktyk artystycznych. W kontekście grafiki warsztatowej Dyrda de facto redefiniuje jej pole działania, rozszerzając je o **wymiar performatywny i haptyczny**.

Jej strategia artystyczna wpisuje się w dyskurs postmedialny, w którym **grafika przestaje być statycznym artefaktem**, a staje się procesem, partycypacyjną sytuacją bądź śladem działania. W efekcie, dzieła takie jak „Naznaczenie” czy „Plemię” funkcjonują **na styku performancu, instalacji i grafiki interaktywnej**, co umiejscawia Dyrde w nurcie najnowszych poszukiwań artystycznych, w których to odbiorca, a nie wyłącznie artysta, staje się współtwórcą znaczeń.

Dodatkowo, artystka konsekwentnie operuje innowacyjnymi technikami, jak **druk lentikularny**, który wprowadza w jej prace dynamiczny wymiar percepcyjny („Handmade”, „Plemię”). Świadome wykorzystanie technologii nie sprowadza się jednak do efektu wizualnego – stanowi istotny **środek konceptualny**, uwypuklający problematykę **zanikania, nieuchwytności i fluktuacji percepcyjnych**.

Podsumowując, osiągnięcie habilitacyjne dr Zuzanny Dyrdy spełnia najwyższe standardy akademickie i artystyczne. Jest to dorobek o wyjątkowej wartości merytorycznej i twórczej, który wnosi istotny wkład w rozwój współczesnych badań nad cielesnością, pamięcią i językiem w sztuce. Tym samym należy uznać, że autorka w pełni zasługuje na uzyskanie stopnia doktora habilitowanego.

KONKLUZJA

Wnikliwa analiza dorobku habilitacyjnego dr Zuzanny Dyrdy pozwala jednoznacznie stwierdzić, iż jej twórczość stanowi **fundamentalny wkład w rozwój współczesnych praktyk artystycznych**, sytuując się na przecięciu refleksji nad ciałem, śladem, językiem oraz relacją jednostki z rzeczywistością społeczną i materialną.

Prace artystki są erudycyjne, intensywnie konceptualne i innowacyjne formalnie, co wskazuje na **jej wybitne kompetencje w zakresie eksperymentowania z medium i redefiniowania jego granic**. Twórczość Dyrdy nie poddaje się jednoznacznej klasyfikacji, lecz funkcjonuje **w przestrzeni krytycznego dialogu z tradycją**, otwierając jednocześnie nowe pola interpretacyjne w kontekście współczesnej sztuki intermedialnej.

Jej dorobek posiada **nie tylko wartość artystyczną, ale również istotny potencjał teoretyczny i filozoficzny**, czyniąc go nieocenionym wkładem w badania nad nowoczesnymi strategiami obrazowania oraz teoriami percepcji i afektu.

Wobec powyższego, należy uznać, że osiągnięcie habilitacyjne dr Zuzanny Dyrdy aspirujące do spełnienia warunków wynikających z art. 219 ust. 1 pkt 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r., poz. 478 z późn. zm.) **spełnia wymagania formalne i stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny**.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o nadanie dr Zuzannie Dyrdzie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Tomasz Jędrzejko, prof AŚ

