

dr hab. Katarzyna Handzlik-Bąk, prof. UŚ

Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji

Instytut Sztuk Plastycznych

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja pracy doktorskiej mgr Karoliny Gardzilewicz: *„Naczynie jako koncept rzeźbiarski, użytkowy i filozoficzny. Tożsamość materii w relacji z formą i przestrzenią”*, sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacji dzieł sztuki, wszczętym na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Pani Karolina Gardzilewicz — Oławianka z pochodzenia — rozpoczyna edukację artystyczną we Wrocławiu, gdzie na Akademii Sztuk Pięknych kończy studia licencjackie z *architektury wnętrz* na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa oraz równolegle — w ramach programu Erasmus+ — na Uniwersytecie Politechnicznym w hiszpańskiej Walencji na Wydziale Sztuk Pięknych i Wzornictwa Przemysłowego, (Universitat Politècnica de Valencia). Studia kontynuuje na macierzystej uczelni na kierunku *sztuka i wzornictwo ceramiki* na Wydziale Ceramiki i Szkła, gdzie uzyskuje w 2019 roku stopień magistra otrzymując dyplom z wyróżnieniem. Jej praca projektowo-artystyczna „Umywalnia. Obiekt użytkowy” zostaje doceniona głównym laurem — Nagrodą Rektorów w konkursie Najlepsze Dyplomy Projektowe Akademii Sztuk Pięknych 2019 (wystawa *Design’32*, Galeria Rondo, Katowice, 2020). W kolejnym roku rozpoczyna studia doktoranckie w Szkole doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie dodatkowo w ramach programu Erasmus+ w latach 2021-2022 wzbogaca swoje doświadczenie naukowo-artystyczne w Szkole doktorskiej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Kraju Basków w Bilbao (Universidad de Pais Vasco, Facultadde Bellas Artes).

Warto w tym miejscu wspomnieć o uznaniu dla działań doktorantki wyrażonych przez uzyskane stypendia i nagrody (włączywszy wspomnianą nagrodę za dyplom magisterski), ponieważ

są wyrazem dostrzegania potencjału pracy twórczej Gardzilewicz: stypendium im. Jerzego Grotowskiego dla najlepszych doktorantów w kategorii Sztuka, Wrocławskie Centrum Akademickie, 2021/2022; konkurs *Mazda Design Experience* 2020/2021; wyróżnieniu *Future Lights in Ceramics*, dla młodych artystów za wybitne osiągnięcia artystyczne w dziedzinie ceramiki (2020) przyznany przez CerDee Interreg Central Europe; wybór pracy dyplomowej *Strefa Sacrum. Formy Ceramiczne definiujące przestrzeń* do katalogu najlepszych dyplomów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (2019) oraz stypendia naukowe Rektora Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu dla najlepszych studentów kolejno w latach od 2016 do 2019.

Opisując dorobek autorki (od momentu rozpoczęcia studiów doktoranckich) warto wymienić realizację 12. indywidualnych wystaw, akcji i instalacji w przestrzeni publicznej w Polsce, Hiszpanii, Korei i Australii oraz udziale w 8 wystawach zbiorowych i czynnym uczestnictwie w tyluż sympozjach i warsztatach ceramicznych.

W trakcie ostatnich czterech lat Karolina Gardzilewicz zdobyła zręby praktyki dydaktycznej — w wymaganym na studiach doktoranckich minimum prowadziła zajęcia w *Laboratorium Eksperymentu Technologicznego w Katedrze Ceramiki, na Wydziale Ceramiki i Szkła*. Ponadto korzystając z biegłej znajomości języków hiszpańskiego i angielskiego uczestniczyła między innymi (pod opieką dr. Jose Maria Herrera) w prowadzeniu zajęć dla studentów pracowni Ceramiki w departamencie Rzeźby i Technologii, Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Kraju Basków w Bilbao.

Wiedzę dydaktyczną Gardzilewicz uzupełniała doświadczeniem zdobywanym w trakcie stażów zagranicznych, a także podczas wspomnianych powyżej sympozjów i warsztatów poświęconych ceramice w Polsce jak i zagranicą. Rozwinięciem tychże jest praktyka we własnej eksperymentalnej pracowni garncarskiej Sagar Studio założonej w 2020 r.

Przytoczone skrótowo fakty związane z aktywnością twórczą i rozwojem zawodowo-dydaktycznym wskazują na wszechstronny charakter pracy artystycznej, a dotychczasowe realizacje na polu sztuki znajdują wyraz i odzwierciedlenie w obszernej dysertacji doktorskiej.

Prezentowany w portfolio dorobek artystyczny jest świadectwem stopniowego, świadomego wchodzenia w pracę z wybranym medium w kontekście innych działań twórczych takich jak np. land art czy sztuka site specific. Działalność pani Karoliny Gardzilewicz oscyluje nie tylko wokół

tradycyjnie rozumianej ceramiki, ale wkracza wraz z nią i dzięki niej na różnorodne pola współczesnych działań twórczych.

Przedstawiona rozprawa doktorska oparta jest o koncepcję amfiladowej podróży przez kolejne „pokoje myślenia”, której trasę rozpisała autorka na ponad dwieście stron maszynopisu. Kolejne „pokoje” to różne aspekty dotyczące naczynia jako konceptu oraz materii gliny i ceramiki, pojmowanej przez autorkę holistycznie — wielowątkowo i wielopłaszczyznowo. W rozbudowanym kompendium wiedzy — którego charakter przybrała rozprawa doktorska — znajdują się rozważania nad rudymmentarnymi wartościami dyscypliny, odniesienia kontekstowe do licznych obszarów, oraz różnorodne i cenne wskazówki bibliograficzne. Poszerzone podejście do tematu naczynia w kontekście tak praktycznym jak i filozoficznym nadaje pierwszej części opracowania charakteru niemalże propedeutycznego ze względu na wielość podstawowych wiadomości warunkujących pracę artystyczną w dziedzinie ceramiki.

Pracę pisemną doktorantki cechuje uniwersalizm — przechodzenie od subiektywizmu własnych odczuć w poszerzone pole odczuwania innych ludzi. Liczne didaskalia dają szeroki obraz swobodnego przepływu strumienia myśli autorki, choć wciąż trzymającego się ram podjętego tematu: *„Naczynie jako koncept rzeźbiarski, użytkowy i filozoficzny. Tożsamość materii w relacji z formą i przestrzenią”*. Doktorantka ujawnia przed nami swoje mapy myśli tworząc wyobrażoną konstrukcję na kształt wznoszącej się spirali, w której cyklicznie wraca do tego samego punktu tyle, że umieszczonego na wyższym poziomie świadomości. Mnogość zjawisk, terminów, kontekstów, przykładów w gruncie rzeczy sprowadza się do tej samej konkluzji — przypisania bezsprzecznej ważności naczynia w historii, trwaniu i kulturze materialnej oraz duchowej ludzkości.

doktorantka opisuje ideę określenia — samookreślenia wobec naczynia. Wskazuje nie tylko jak my kształtujemy naczynie, ale i jak naczynie kształtuje nas. Służy temu oczywisty podział na czas / przestrzeń / materię / technologię / światło etc. Stosując zabieg rozłożenia zagadnienia na czynniki pierwsze nie zapomina Gardzilewicz o intuicji i zmysłach. Używając terminologii naukowej i opisując procesy badawcze odsłania co najważniejsze — naszą artystyczną czułość i czucie wobec wybranej materii plastycznej, wobec kompozycji, koloru, tekstury i faktury. Osadzając pracę w filozofii — nauce, która pozwala w sposób nieoczywisty poszukiwać odpowiedzi — stawia istotne pytanie „dlaczego?” I nie „po co?”, ale „jak to?”. Pytanie „*jak to?*” ma ludzki, naturalny wymiar, a

skupienie na filozofii naczyń to bardzo dobry punkt wyjścia do opowieści o kontemplacji pracy z i w glinie.

Natłok informacji — będący, jak wspominałam, swoistym zapisem strumienia myśli autorki — staje się miejscami przytłaczający. Tekst rozprawy ukazuje poszerzony horyzont problemowy i jest autokomentarzem do prac twórczych, jednak niekiedy nadmiar przesłania istotę dzieła, którego odbiór podlega innym uwarunkowaniom niż rozważania teoretyczne. Studiując zaprezentowany do obrony doktorskiej materiał mam poczucie, że autorka mogłaby wyraźniej rozgraniczyć i priorytetyzować cykle prac. Rozumiem wagę nierozzerwalności i płynności procesów, których obraz poddaje pod ocenę i chęć doprecyzowania, jednakże prace „mówią” samą swoją formą czy kontekstem w przestrzeni. Nie potrzebny im natłok informacyjny opisu, teoria i rodzący się z nich chaos pojęciowy. Zwłaszcza, iż cyklom towarzyszą trafne tytuły, naprowadzające na trop jakim intencjonalnie i skojarzeniowo podążały myśli artystki.

Podobnie rzecz ma się z nadmiarem cytatów — cudze refleksje, tworzące kompilację postaw wobec podjętego przez doktorantkę zagadnienia zacierają klarowność autorskiego przekazu. Tak obszerne uzasadnianie własnych przemyśleń głosem autorytetów nie jest potrzebne — wystarczą osobiste wnioski i interpretacje. Rozumiem jednak chęć podzielenia się wielością zdobytych i przestudiowanych informacji. Nie można także odmówić trafności wyboru cytatów, które stanowią swoistą „warstwę ilustracyjną” tekstu.

Na plus przedstawionej pracy pisemnej zapisuję stosowanie tekstu źródłowego w oryginale. Zgłębianie literatury przedmiotu w oryginalnych językach, pozwala na lepsze zrozumienie intencji osoby piszącej.

Wracając do „płynności” formy koncepcji pracy doktorskiej — Gardzilewicz ceduje na widza (recenzenta) odnalezienie *clou* i istoty pracy artystycznej — w połączeniu z dużą ilością przedstawionych w zestawie doktorskim, różnorodnych obiektów i koncepcji, bez nakreślenia wagi poszczególnych prac (cykli) wskazywać może na trudność autorki z dokonaniem selekcji i nadania rangi. Niemniej biorąc pod uwagę rolę recenzentki, postaram się naświetlić te elementy, które uważam za najistotniejsze.

autorka „dotyka” cieleśnie i duchowo istoty formy przestrzennej — wnikliwe uczestnictwo jest immanentną cechą naszej natury, jednak bezpośrednia obserwacja ma miejsce coraz rzadziej —

przechadzając się przed ekranami wirtualnych tworców, percepujemy świat przepuszczony przez filtr cudzej wrażliwości lub algorytmu. Przypomina to rysowanie (przerysowywanie) na podstawie fotografii. U Gardzilewicz bezpośrednio — empiryczność, doświadczanie świata jest kompatybilne z naturą ceramiki kształtowanej przez nasze dłonie, a nie przez pośrednika jakim jest narzędzie.

Praca doktorantki, co wyrażone jest zarówno w tekście jak i samych artefaktach jest bardzo sensualna. W opisie gliny nieomal synestetycznie można wyczuć pod palcami o czym pisze autorka — używając słów *ślizga się / ciasno / ocierające się* etc. Opisuje mięsistość materii ale i, metaforycznie, światło: „po formach przechadzam się i obserwuję światło”. To „biologiczne” doznanie skontrastowane zostaje z doświadczeniem duchowym. Swobodny przepływ między materiami, to jak swobodny przepływ myśli artystki. Od ziemi, poprzez pszenicę do naświetlanego słońcem papieru i malarskich działań kaligraficznych. W tym wszystkim jest kontemplacja i uczestnictwo, które przywodzi na myśl ważną arteterapeutyczną rolę sztuki. Podkreśla energię kinetyczną wyzwalającą ciało przy toczeniu na kole czy rozwój motoryki małej poprzez wyczulone operowanie dłońmi. Pojawia się cielesne i świadome bycie w procesie — jestem tu i teraz — oparte na integracji sensomotorycznej.

A praca z ziemią uspokaja i nadaje rytm, co przywołuje skojarzenia z nurtami edukacyjnymi takimi jak np. koncepcja *Echo* — edukacja na wolnym powietrzu. Powyższe elementy są zawarte w pracach Gardzilewicz niosąc tym samym przesłanie nie tyle o ważności natury, co o zwróceniu naszej uważności w kierunku problematyki ziemi i naszego jej zawłaszczania, zamiast współfunkcjonowania z nią w sposób naturalny i zgodny. Czerpanie wody czarką naszych dłoni przerodziło się w obiekt gliniany/ceramiczny, ale wciąż współlistniejący z ziemią i możliwy do ponownego wchłonięcia przez nią.

Takie są działania doktorantki w Nowym Otku. Praca z naturalnymi składnikami — gliną wykopaną pod budowę domu oraz innymi glinkami jest oryginalnym, niepodrabialnym podpisem artystki i jednocześnie ceramiczną pieczęcią, powrotem do czerpania z natury tylko tyle ile potrzeba w sposób niezawłaszczający, pełen ciekawości i szacunku.

Prace w przestrzeni Nowego Otku smakuje się powoli — pozwalają odczuć chęć znalezienia się tam i wobec nich, w land-artowym *in situ* — cieleśnie pozwalają skupić się na badaniu, doświadczaniu, analizowaniu. To budowanie i „stemplowanie”, utrwalanie tożsamości artystki z

Nowym Otokiem jest szczere i prawdziwe – zgodne z tym, co da się odczuć czytając biogram Gardzilewicz.

Działania artystyczne doktorantki wychodzą poza ściany eksperymentalnej pracowni garncarskiej – terytorium pracy twórczej staje się galeria nowootoczańskiejskiej ziemi. Tę harmonijność artystki, prac i przywiązania do „tutaj” widać wyraźnie w instalacji „Dom”.

Koncept podsumowany mocnym, krótkim tytułem jest jak wielokropek po zdaniu, w swej prostocie i zwartości odsłania wielowarstwowe znaczenie naszych fundamentów. To metaforyczny, poszerzony genotyp, materii, miejsca, naczynia i domu. Surowe gliniane obiekty pod wpływem czynników atmosferycznych ulegają stopniowej dezintegracji tworząc grunt pod kolejny odradzający się cykl życia. Widoczna w tej pracy plastyczność fenotypowa to *spiritus movens* tej i pozostałych prac Gardzilewicz. Interesujące jest uzupełnienie tej instalacji działaniem zatytułowanym „Forma antropogeniczna”. Motyw dekoracyjny zdobiny „szlaczku” która „zszedł” z naczynia, jest metaforą szlaku – drogowskazem kulturowym, uświadamiającym, że ludzkie wytwory i prochy przodków są podwaliną naszego istnienia wkomponowaną w pejzaż. Wykonany białą gliną odpadową wciąż jeszcze nawiązuje do ceramicznej materii, by w następnym działaniu stać się li jedynie idea. Autorka pogłębia interpretację czasu i miejsca działaniem „Szlaczek/Szlak” wkraczając w pole wzrostu pszenicy łącząc tu i teraz z przeszłością i przyszłością. Wskazując nam w zakamuflowany, artystyczny sposób „podziemne archiwum” jak je nazywa. W całym tym procesie doktorantka przechadzając się i obserwując zmiany na badanym obszarze pisze np. o „mięśniach pagórka” – uczulając jednocześnie na obecność pochowanych pod ziemią artefaktów jako żywej tkanki w aspekcie istnienia.

To powód, dla którego, działania w Nowym Otoku nazwałabym osią doktorskiej pracy artystyczno-badawczej Gardzilewicz. Pozostałe działania jak w konstrukcji *mind mapping* są powiązane i przekształcają się w zaproponowaną koncepcję „Intervascular” – zamierzonej instalacji dzieła doktorskiego.

artystka podczas pobytu na rezydencji w kraju Basków w 2022 roku, podobnie jak w Nowym Otoku wędruje po Hiszpanii. Obchodzi wzgórza, idzie przez ziemię, grunty, krajobrazy, które wchłania i eksploruje – to podróż, która przeradza się w pielgrzymowanie do artystycznego „Ja” w sztuce. Zapis wędrowki przybrał formę wystawy „Subiektywny wiek wody”, podczas której

Gardzilewicz zmaterializuje swoje doświadczenia poprzez włączenie do ekspozycji artefaktów — grafik, fotografii, video. Te elementy tworzą zapis, z którego odbiorca może — klatka po klatce — wyświetlić wyobrazony film dokumentalny z artystycznej podróży.

Wspominam o tej realizacji ponieważ odnoszę wrażenie, że w zaproponowanej koncepcie prezentacji doktorskiej „Intervascular” artystka stosuje analogiczny język i metody kreacji wzbogacane poszerzonym spektrum mediów. Rzecz jasna bazą będą inne serie prac jednak podobnie tworzące instalacyjną wielość różnorodnych kompozycji.

W zestawie artefaktów z „Subiektywnego wieku wody” moją uwagę zwróciła cyanotypia na papierze, której forma, kompozycja, zawarty w niej rysunek oraz notatki są bliźniaczo podobne do grafik Martina Baeyensa — belgijskiego artysty, emerytowanego profesora Akademii Sztuk Pięknych w Gandawie. Przywołuje to postawione wcześniej przez doktorantkę pytanie: dlaczego w różnych miejscach i kulturach pojawiają się te same kształty i wzory? Jakie atawizmy w nas pracują, prowadząc w kierunku podobnych wytworów, chociaż nie zetknęliśmy się z nimi wcześniej... A może jednak zetknęliśmy się i nasza podświadomość wyświetla je nam pod powiekami?

Wracając do wątku hiszpańskiej prezentacji doktorantki — widzimy na niej także formy przestrzenne z cyklu „Opitimum standard”. Formowane na kształt ptasich gniazd są koncepcyjnie zbieżne z instalacją w Nowym Otoku i wpisują się w poruszane tam wątki cykliczności życia.

Natomiast w zamierzeniu autorki punktem odniesienia w przestrzeni wystawy/instalacji doktorskiej są dwie serie form naczyniowych – komplementarne (nie tyle stylistycznie, co ideowo) z działaniami w Nowym Otoku. Poprzez odwołanie do tradycyjnej formy naczynia, do ikonicznej, najprostszej, garncarskiej dekoracji i wreszcie do tego, co w doktoracie Gardzilewicz jest podkreślane – do procesu kształtowania i powstawania naczynia.

Awers realizacji stanowi kolekcja prac „Naczynia”. Obiekty o dynamicznej formie — sprawiają wrażenie zastygłych w dramatycznym spektaklu. Na fotografiach zamieszczonych w dokumentacji wyeksponowane są w brutalistycznej przestrzeni, pod ścianą — wyglądając jak rozstrzelane. A jednak pełne życia, drzemiącego podskórnie, pod spaloną skorupą ruchu; obrotu — czekającego na chwilę, by po głębokim wdechu, rozprostować się z głuchym stęknieniem. Autorce udało się pokazać proces — kolejne stany materii — surowość gliny, płynność polewy, utwardzenie w spieku; i ukazać

ideę — pierwotność naczynia — przedmiotu czerpiącego wodę, przechowującego oliwę czy przynoszącego cenne wino.

W — *rewersie* — drugim cyklu obiektów ceramicznych z serii „Budynek/Naczynie/Obiekt” możemy zobaczyć kontrapunkt do cyklu „Naczynie”. Doktorantka łączy formy naczyniowe z architekturą — wskazując i uwydatniając jej związki z ceramiką. Podkreśla pierwotną wspólnotę ceramiki i architektury. Tu naczynie poddane działaniu siły staje się podporą, antyczną kolumną — choć zeorodowaną, to o wciąż czytelnej funkcji i metaforycznie wyrażonej woli niesienia konstrukcji. Pomocnym w uczytelnieniu idei zabiegiem jest wzbogacenie powierzchni form o aluzję „budowlaną” — kratownicowe ryflowanie.

Łącznik pomiędzy wymienionymi seriami stanowi kadr z procesu szkliwienia naczynia z wideo „Potentiality of Space and My Own Desire Reversed Inside the Pot No 7.”

Ceramika jest sztuką procesu. To łączenie i scalanie w nierozdzielne, poprzez fizykochemiczne przekształcenia materii, które tylko w części poddają się kontroli artysty. Dokumentując akt szkliwienia autorka podkreśla związek człowieka i niezbędną, w działalności ceramika, pokorę wobec procesu — zdolność do opanowywania medium, którego wynik ujawni się nam dopiero po przekształceniu gliny w ceramikę.

Kolejna zaproponowana w zestawie „Intervascular” kompozycja (nr 4) jest wynikiem pobytu rezydencyjnego doktorantki w Australii, w pracowni garncarsko-czeladniczej. Wytwarzane tam wspólnie z mistrzem garncarskim Cameronem Williamsem naczynia jednego formatu (w blisko 150 egzemplarzach) zostało zarejestrowane jako kolekcja fotografii — fotograficzny fryz. Efektem stał się zapis skłaniający do kontemplacji i niemal medytacyjnego traktowania toczenia obiektów z gliny. Wnikliwa obserwacja zachowań tworzywa wynikająca nie tylko z powtarzalnych czynności, ale ujednocionej skali i kształtu naczyń, pozwoliła pani Karolinie na fizyczną i metafizyczną peregrynację, wejście emocjonalnie i duchowo na ścieżkę przebywaną przez garncarzy od zarania tej techniki tworzenia.

Ostatnia — koreańska — rezydencja doktorantki reprezentowana jest w projekcie „Intervascular” przez porcelanowy słój osadzony na metalowym stelażu. Patrząc na wielość zaproponowanych kompozycji złożonych z archiwum badawczego, a wynikających ze specyfiki pracy Gardzilewicz — „Figura 30” ze słojem odnoszącym się do *moon jar* jawi się jako „ciało obce”, bez



pierwotności kształtu i zdobiny naczynia z zachodniego kręgu kulturowego. Znika estetyka bliskiej Europejczykom ceramiki ludowej. Ten dysonans estetyk uświadamia i podkreśla jak tożsamość materii, formy i przestrzeni zależna jest od miejsca powstania. Pomimo obcości autorka włącza naczynie w kompozycję — ze względu na szczególne doświadczenia związane z filozofią tworzenia koreańskiej ceramiki, które wpłynęły na ostateczny kształt pracy doktorskiej i wnioski zawarte w dysertacji.

Wśród koreańskich prac doktorantki pojawiają się także paraboliczne odniesienia do „gniazdowych” obiektów stworzonych w Kraju Basków. To seria „Oohh”, której tytuł pozwala sensualnie poczuć ziemisty oddech wypuszczanego chłodnego powietrza z wnętrza form. Seria ta podobnie jak baskijskie „Optimum standard” nie ma zaplanowanego odbicia w kompozycjach na wystawie doktorskiej „Intervascular”. Nie mniej uważam, że oba powyższe cykle zasługują na wzmiankę w kontekście całości pracy artystyczno-badawczej pani Karoliny.

Wielokierunkowość poszukiwań w pracy twórczej magister Karoliny Gardzilewicz jest mi bliska. Między innymi ze względu na działania graficzne będące komentarzem i uzupełnieniem realizacji przestrzennych i szeroko pojętą pracę z mapą myśli, wizualnymi notatnikami oraz tworzeniem archiwów rzeczy znalezionych. Sama poruszam się w takich przestrzeniach sztuki i dlatego też cieszę się że miałam okazję zapoznać się z dysertacją doktorantki, jej pracą artystyczną i przemyśleniami.

Natomiast w kontekście naczynia jako przedmiotu – rzeczy ale i Rzeczy na myśl przychodzi mi malarstwo Vilhelma Hammershøia, który podążając podobną ścieżką wrażliwości jak autorka snuje opowieści o pustce, ale nie o braku. Autorka, jak wspomniany duński artysta wydobywa wewnętrzne tajemnice — tyle, że Hammershøi czynił to z przestrzenią domowego wnętrza, zaś doktorantka z wnętrzem naczynia. Jest w jej działaniach i poetycka metafora, rzemiosło i plastyka, sztuka i architektura.

## **Konkluzja**

Praca doktorska pani mgr Karoliny Gardzilewicz zatytułowana: **„Naczynie jako koncept rzeźbiarski, użytkowy i filozoficzny. Tożsamość materii w relacji z formą i przestrzenią”** jest

oryginalnym dziełem twórczym, o wysokim poziomie artystycznym. Stanowi świadomą, autonomiczną formę twórczą – wypracowaną w oparciu o doświadczanie sztuki i ceramiki w nowych dla autorki kontekstach. Zarówno część teoretyczna jak i artystyczna tworzą spójny obraz wiedzy i umiejętności doktorantki. Po przeanalizowaniu jej przedstawionej dokumentacji z przekonaniem rekomenduję PT komisji doktorskiej nadanie pani Karolinie Gardzilewicz stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Henryk - Jędr