

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pani mgr Darii Malickiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Pani Daria Malicka (ur. 1985) jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, gdzie 2 grudnia 2011 roku na kierunku Grafika, w specjalności grafika warsztatowa Wydziału Artystycznego otrzymała dyplom z wynikiem celującym. Ukończyła również Środowiskowe Studia Doktoranckie w tej uczelni.

Pani mgr Daria Malicka jest autorką 26 wystaw grupowych (spis do 2016) i indywidualnych, oraz laureatką kilku nagród i wyróżnień. Jej prace publikowane były w licznych katalogach. Szczegółowy spis wszystkich osiągnięć doktorantka zamieściła w swojej dokumentacji. Ograniczę się zatem do najważniejszych wystaw, nagród i wyróżnień – które przedstawiają osobę doktorantki jako świadomą i zaangażowaną w życie artystyczne i intelektualne środowiska artystycznego w Polsce.

Nagrody i wyróżnienia to:

- 2010–2011: Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego;
- 2013: wyróżnienie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w 54. Konkursie „Najpiękniejsze Książki Roku” za projekt katalogu Jarosława Modzelewskiego „Stare Papiery” (wyd. ASP w Warszawie);
- 2014: wyróżnienie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w 55. Konkursie „Najpiękniejsze Książki Roku” za ilustracje książki „Warsztaty prawnicze” (wyd. Od.Nowa);

Wybrane wystawy indywidualne i grupowe:

- 2010: *Nawet o tym nie myśl*, wystawa zbiorowa w galerii Leto, Warszawa;
- 2011: *Collage*, Ermanno Tadeshi Gallery, Turyn;
- 2011: *Kookaburra*, wystawa indywidualna w galerii Rondo Sztuki, Katowice;
- 2012: *Design of the Year*, wystawa konkursowa Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej (w ramach Sofia Design Week), Instytut Polski w Sofii;
- 2012: *Eifersucht + Medizin*, Galerie Kunst2, Heidelberg;
- 2012: *Printcontrol*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, księgarnia Bookoff;
- 2013: *Mleczne Zęby*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach;
- 2013: *K jak Kosmos*, Galeria Łącznik, Kraków;
- 2013: *Space as a tool*, Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Sosnowiec;
- 2014: *Mleczne zęby*, edycja II, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka;
- 2014: *Potrzebne*, z cyklu *Relacje złożone*, Miejska Galeria Sztuki Arsenał, Poznań;
- 2014: *Unheimlich*, Project Room, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski;
- 2014: *Kunst*, Triennale Młodych w Orońsku, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku;
- 2015: *Montaż atrakcji*, wystawa doktorantów ASP w Katowicach, Odlotowa Galeria, Lotnisko w Pyrzowicach;
- 2015: *Kunst*, Triennale Młodych w Orońsku, edycja II, Lwów;

G.S.K.

- 2015: *Co ukryte. Aktualna sztuka ze Śląska*, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie;
- 2015: *Palec w oku*, wystawa prac studentów Pracowni Działań Interdyscyplinarnych i pracowni Interpretacji Literatury ASP w Katowicach, Galeria Działań, Warszawa;

Mgr Daria Malicka przedstawia obszar swojej działalności tak: "pracuje jako projektantka publikacji, tworzy małe formy przestrzenne, instalacje oraz kolaże. Te ostatnie pojawiają się na marginesie *visual research*, towarzyszącego jej projektom. W swoich projektach, realizowanych w różnych mediach, reinterpretuje wybrane teksty kultury (obrazy, teksty, koncepcje), tropi ich wzajemne sieciowe powiązania i zapośredniczenia. Cyrkulacja tych tekstów w przestrzeni symbolicznej sprawia, że żaden z nich nie ma jednego autora. Ostatnie projekty podejmują problem zdobywania, akumulowania, dystrybuowania i przetwarzania wiedzy oraz strategii wizualnych, które temu procesowi towarzyszą".

Praca doktorska pani mgr Darii Malickiej to obszernie i dogłębne studium związków procesu myślenia z wytwarzaniem i funkcjonowaniem wizualnych narzędzi jemu towarzyszących pod tytułem „Wizualne narzędzia myślenia”, oraz zestaw specjalnie przygotowanych prac – obiektów, projekcji i kolaży pod wspólnym tytułem „O metodzie”. We wstępie do publikacji towarzyszącej wystawie doktorskiej autorka pisze: „*O metodzie* to projekt wystawy autokuratorskiej obejmującej projekty artystyczne poruszające zagadnienie relacji, jaka zachodzi pomiędzy abstrakcyjnym myśleniem a działaniem praktycznym”. Znajdujemy na niej zatem pięć „opracowań” zagadnień, które pełne rozwinięcie znajdują w teoretycznej dysertacji. Sama dysertacja zaś to wykład o historii, filozoficznych podstawach i konsekwencjach kulturowych przełomowych zmian, jakie zaproponowane zostały przez czołowych francuskich myślicieli i filozofów: Jacques’a Derridę, Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattariego oraz Bruno Latoura (wymieniam tylko tych najistotniejszych w dyskursie proponowanym przez Malicką). Proponuje autorka triadyczne ujęcie nauki, filozofii i sztuki (czym w istocie się zajmuje): „nauka konstruuje teorie i eksperymenty, filozofia buduje pojęcia, sztuka natomiast tworzy artefakty, które czynią widzialnym i odczuwalnym coś, co nie jest dostępne percepcji”.

Pani Daria Malicka jest autorką kilkunastu obiektów/narracji zrealizowanych analogowymi i cyfrowymi technikami obrazowania 2D i 3D oraz kilkadziesiąt kolaży – „przypisów” tworzonych głównie na marginesach głównych przestrzennych realizacji. Wszystkie w zasadzie tworzą, wraz z rozbudowanymi opisami i komentarzami, zintegrowany przestrzenny układ fizyczny i konceptualny – nazwany przez autorkę „preparatami pobranym z historii myśli ludzkiej”. Krótkie hasłowe tytuły sugerują poważne, quasi-naukowe podejście zarówno do samego tworzywa, jak i funkcji tworzonej przez doktorantkę sztuki. Można je określić za autorką „próbami uchwycenia myślenia jako procesu mającego materialny wymiar”. Ta relacja myśli do modelu wizualnego ma bardziej dydaktyczny (poza ilustracyjny) niż artystyczny charakter: sama Malicka zresztą zadbała o to, aby jej przestrzenne wizualizacje nie mogły być interpretowane na inne, niż dedykowane, sposoby. To zamknięcie dzieła ma uzasadnienie, moim zdaniem, w tym, że poruszana tematyka często ma strukturę szkatułkową – więc proponowany konkretny myślowy rusztowanie bez odpowiedniej restrykcyjnej wykładni mógłby tę jedność narracji rozbić. Ale czy – dla porównania - twórczość Josepha Beuysa nie jest przykładem takiego użycia aparatu

dydaktycznego w formowaniu efemerycznych a zarazem totalnych propozycji kulturowych? Bez prostego i bezpośredniego użycia kluczowych substancji, tworzyw i pojęć cała zawarta w tej refleksji symboliczna struktura uległaby rozbiciu – entropii. W wywiadzie z 2012 roku dla portalu „natemat” Malicka powiedziała: „Najbardziej frapują mnie zjawiska, które wymykają się jakiegokolwiek klasyfikacji czy wartościowaniu, stąd fascynacja hybrydalnymi formami życia, dziwnymi stworami, które nie mają swego miejsca w powszechnej taksonomii. Hybryda to figura alegoryczna, to Inny, Obcy, który budzi poznawczy niepokój, ale też fascynację”. (<http://natemat.pl/23629,fascynuja-mnie-obcy-inni-i-wszystko-co-budzi-niepokoj-daria-malicka-graficzka-po-drugiej-stronie-mocy>). Zainteresowana jest przede wszystkim tropieniem wszelkich załamania i luk w obowiązujących systemach wiedzy i katalogowania rzeczywistości. *Monstrum*, okaz, *iter*, *das unheimliche*, wunderkammer – to instrumentarium i imaginarium Malickiej okiełznane indywidualną taksonomią i pojęciową taksydermią (z gr.: *taxis* przygotowywanie, układanie + *derma* skóra). Odtwarza modele - narzędzia, które „dla wielu myślicieli okazały się niezbędne w tworzeniu koncepcji i teorii lub dokonywaniu odkryć naukowych”. To bardziej medytacje (bardzo ilustracyjne) na tematy frapujące doktorantkę niż skomplikowane współczesne „elaboraty”, rekonstruuje zaskakujące zasady i procesy naturalne (Olafur Eliasson). Panuje u niej duch greckich przedsokratyków i renesansowych alchemików spod znaku Paracelsusa i Jakoba Boehme.

Chciałbym skupić się teraz na kolażach, z reguły uzupełniających (imaginarium) realizacje przestrzenne i environmenty Malickiej. *Involuntary parks* z 2013 roku to cykl sześciu kolaży wizualnie rozwijających – jak dobrze opisuje to autorka - „dystopijną wizję Bruce’a Sterlinga, w której dzika przyroda kolonizuje coraz więcej miejsc zdegradowanych i zaniechanych przez ludzi. (...) *Involuntary parks* to małe końce ludzkiego świata, gdzie kończy się supremacja człowieka a jego prawa zostają zbagatelizowane przez prawa natury”. Ta krótka opowieść Malickiej, bazując na przykładach faktycznych miejsc ekologicznych katastrof jawi się niczym „Jurassic Park” dla dorosłych. Inne cykle kolaży, jak *Hidden structure* z 2015 roku czy *Model doskonały* z 2014 stosują prostą „kompresję” danych z różnych źródeł i porządków, które mają ukazać złożoność odkrywanych znaczeń, konstrukcji i kontekstów kulturowych osadów: „Mapy, atlasy, fantomy, listy, słowniki, inwentarze, schematy, diagramy i plany, tworzą grubą warstwę materii, szczególnie pokrywającą terytorium” (z autorskiego opisu cyklu *Hidden structure*). Natomiast sama realizacja *Hidden structure* (obiekt/odlew z 2015) to druk 3D - przypominający biały marmur wycinek ludzkiej skóry – przedstawienie warstwowej budowy zarówno naszej historii (archeologia), jak i naszej psychiki (psychoanaliza). W końcu wszystkie nasze poszukiwania, doświadczenia i eksperymenty to dosłowne przebijanie się przez różne „błony”, „warstwy”, „mury” i „skóry”. W *Smart boredom* z 2015 (found footage z filmu *Metropolis* F. Langa), projekcji site-specific w przestrzeni lotniska w Pyrzowicach, oczekującym na samolot w lotniskowej poczekalni proponuje autorka subtelną konfrontację z obrazem uwikłania w totalitarność technologiczną – swoistym *memento*. Problem ten świetnie pokazany został w *Black Mirror* (2011 -), angielskim serialu *science fiction* stworzonym przez Charliego Brookera opowiadającym o zagrożeniach związanych z dewastującą wszechobecną zmedializowaną technologią. To również problem zarządzania czasem: ludzie jako *routery*, czas jako nowa waluta współczesnej ekonomii zarządzania zasobami ludzkimi.

G. P. K.

Z kolei *Unheimlich* z 2014 roku rekonstruuje pełną grozy wiktoriańską rzeczywistość w formie wieloelementowej instalacji złożonej z „zepsutego” neonu, jaki często występuje w filmach grozy, filmowego trailera – montażu fragmentu filmu A. Hitchcocka *Psychoza*, dziwnych niewielkich białych modeli wirtualnych obiektów przestrzennych (*Phantoms*, druk 3D) oraz renderów – druków cyfrowych w czarnych ramkach przedstawiające tajemnicze scenki rodem z *The Turn of the Screw* (1898) Henry’ego Jamesa. *Das unheimliche* – według objaśnienia Zygmunta Freuda - pojawia się wtedy, gdy w przestrzeni znanej, oswojonej natkniemy się na coś wymykającego się porządkowi, z jakim postrzegamy i czytamy rzeczywistość. Praca *Kunst* z 2014 zajmuje się natomiast problemem autorstwa, oryginalności i auratyczności dzieła sztuki, procesem zanikania rzemieślniczych tradycji artystycznych. Jak opisuje swoją realizację autorka: „Monumentalny napis wykonany pracą rąk pewnego rzemieślnika, pana Aleksandra Woźniaka, przedstawiciela ginącego zawodu renowatora zabytkowych mebli. Jest to kunsztowna rzeźba wykonana w szlachetnym drewnie. Praca wykonawcza przebiegała wedle ścisłych wytycznych projektu, dostarczonego przez artystkę-projektantkę. (...) Napis „Kunst” restytuuje to, co zostało zmarginalizowane w myśleniu o dziele sztuki jako takim: wyspecjalizowane umiejętności twórcy (*skills*), praca rąk, która niekoniecznie są dyspozycją samego artysty. Zgodnie z awangardowymi paradygmatami, praca artysty nie polega już, jak dawniej, na wytwarzaniu przedmiotów, lecz na konstruowaniu konceptów, tworzeniu projektów, dekonstruowaniu kanonów”. Warto w tym miejscu wspomnieć całą w zasadzie twórczość Jeffa Koonsa, którego kunsztownie wykonane rękami najlepszych rzemieślników dzieła realizują koncepcję artysty – projektanta – wizjonera. Jednocześnie zawrotne ceny jego prac to nie wynik pracy owych rzemieślniczych rąk, ale efekt wyjątkowo inteligentnego połączenie kilku różnych płaszczyzn dialogu między koncepcją, procesem/procedurą i mistrzostwem materialnego wykonania. Ostatnią pracą, jaką chcę przywołać – która dobrze charakteryzuje archeologiczno-rekonstrukcyjne podejście Malickiej - to *Talking Cure* z 2013 roku (wystawa *Mleczne zęby*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, kuratorka: Marta Lisok) - obiekt złożony z repliki oryginalnej kozetki z gabinetu Zygmunta Freuda oraz polskojęzycznego audiobooka z fragmentami jego *Objaśnienia marzeń sennych*. Ta częściowa tylko rekonstrukcja gabinetu twórcy psychoanalizy wskazuje nie tylko na kluczową rolę języka i nazywania w odślanianiu i konstruowaniu naszej świadomości – ale również (patrz - tytuł wystawy) traktuje ten etap w rozwoju psychologii i psychiatrii jako fundament późniejszej, dojrzałej lacanowskiej teorii i praktyki.

Praca teoretyczna składa się z trzech głównych rozdziałów podzielonych na kilka podrozdziałów każdy. Publikacji towarzyszy obszerna bibliografia (38 pozycji). Całość poprzetykana jest kilkunastoma ilustracjami głównych elementów omawianych koncepcji i form szeroko pojmowanej wizualizacji procesów poznawczych (myślenie). Generalnie owe tytułowe wizualne narzędzia myślenia to wybrane najważniejsze dla autorki sposoby notacji skomplikowanych procesów dedukcji, wnioskowania, projektowania, konstruowania w formie map, diagramów, schematów, siatek, tabeli, zbiorów, kadrów, warstw, kolażowych łączy, przypisów i marginesów – stosowanych również przez nią samą zarówno przy budowaniu wypowiedzi teoretycznych, jak i projektów artystycznych (wizualnych modeli). Deleuzjański projekt empiryzmu transcendentnego – pod postacią „żywołu genetycznego”, permanentnej aktualizacji sfery wirtualnej przez procesy myślenia - odchodzi od kantowskiej

koncepcji „fundującego podmiotu”. Jako że w ujęciu Deleuze’a doświadczenie empiryczne służy budowaniu siatki odniesień (kontekstualizuje proces doświadczenia) – uważać można jego propozycję za fundament funkcjonowania internetowej sieci (aktor-sieć w ujęciu B. Latoura) oraz, przede wszystkim, metodę (i żywioł) bycia w świecie. Podmiotem będzie tutaj zatem „przedosobowa siła, która aktualizuje – produkuje materialne obiekty, transmituje sygnały i znaki oraz organizuje je”. Fundamentalną figurą reprezentującą deleuzjańską koncepcję decentralizacji, „żywiołu genetycznego” oraz ubezpodmiotowania procesów myślenia jest **kłacze** – a w zasadzie permanentny stan „kłączenia”, jak proponuję to ująć. „Kłączenie” jest dla Malickiej alchemicznym procesem poszukiwania kamienia filozoficznego – **złotego kłącza** - jako uniwersalnej metody porządkującej umysłową i praktyczną aktywność. Powtórzmy: kłacze to obraz zdecentralizowanego obszaru utkanego „z prędkości, przepływów energii, dynamicznych oddziaływań” – myśli nomadycznej. Odnajduję w *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* wydanym w 1980 roku równoległą koncepcję (oraz całą generalnie nomadyczną „strategię”) rzeźby społecznej Josepha Beuysa - która w mojej opinii ukształtowała współczesny obraz „holistycznej” refleksji i kolektywnej artystycznej praktyki („myślenie jest myśleniem w stadzie” – Latour). Generalnie uważam - za autorką - że ów deleuzjański empiryzm transcendentálny to najczytelniejsza i najtrafniejsza propozycja wykładni współczesności. Oto współczesny obraz ciała jako procesu, ruchu i przemiany - „ciała bez organów, które nie zostało jeszcze zorganizowane. Jest ono molekularną wielością, proto-organizmem, proto-układem” – jak w trafnym przywołaniu Archimedesusa i jego „modelu hydraulicznego”. Innym kluczowym punktem odniesienia jest dla Malickiej Ludwig Wittgenstein i jego droga „ku wątpieniu w istnienie logicznej struktury języka, jego istoty i prostych, podstawowych praw nim rządzących. (...) Struktura języka nie odzwierciedla struktury świata – Wittgenstein polemizuje z własnymi tezami wyrażonymi w *Traktacie filozoficznym*. Związek między językiem a myśleniem nie polega na ich tożsamości ani na odwzorowaniu, ale na kanalizowaniu wirtualnego żywiołu w słowach i zdaniach oraz tworzeniu z nich prototypowych modeli myśli”. Swoistym tego ujęciem jest *iteracja* - logika łączącą powtórzenie z innością. Multiplikowanie znaków nie służy powielaniu centralnego, pierwotnego sensu/wykładni głównego znaku/matrycy – ale jest manifestacją „płaskiego języka” i zbioru, który praktykuje różnicę a nie powielanie; komunikacją zaś nie jest zwykle przekazywanie sensów – ale aktualizacja struktury (w procesie myślenia pojawiają się aktualizacje, „konstruowane na bieżąco i zmieniające się w doświadczeniu (...) w którym współdziałają zmysłowość, pamięć, wyobraźnia i myśl”), „reprodukcja na bazie cytowania”: to rehabilitacja pisma, tekstu, obrazu nad mową, dźwiękiem, fonemem. Czytamy: „Myślenie stanowi proces organizacji chaosu, w wyniku którego krystalizują się struktury, zindywidualizowane formy, konkretyzacje. Można by wskazać analogiczne zjawiska opisywane przez nauki przyrodnicze: morfogeneza, emergencja, samoorganizacja”. Ważne jest pojęcie *emergencji*, jako właściwość systemu złożonego z wielu elementów: „Emergencja polega na nieredukowalności do części i jest fenomenem zachodzącym w warunkach złożoności”. To kategoria nomadycznej *relacji* jest tu kluczowa (za Deleuzem) jako przeciwstawna zasadzie osiadłej, dualistycznej, opartej na nadrzędności bytu, absolutu i logosu. Chciałbym tu nawiązać – poprzez przywołanego w tekście prof. Tadeusza Sławka w związku z jego propozycją spolszczenia *différance* jako *różNICy* – do poszukiwań i praktyk artystycznych Andrzeja Szewczyka, zmarłego w 2001

roku wybitnego śląskiego artysty. Jego wielowątkowa, erudycyjna twórczość niejako intuicyjnie wcielała omawiane tu problemy – ogniskując uwagę na piśmie, literze, praktyce ponawiania i powtarzania, łączeniu i komparatystyce, palimpsestowego traktowania historii sztuki i archeologii znaku jako „erudycji wrażliwości”. Jego praktyka *lektury* pozostawiła specyficzne notacje/ingerencje na egzemplarzach „przerabianych” tekstów. Ta metoda palimpsestu przenikała więc z kart kanonicznych dla niego tekstów do dojrzałej twórczości: ryciny, obrysy, strużyny i ołowiane wlewy tworzyły prosty symboliczny system skondensowanego obiegu erudycji. Ostatnim punktem nawigacyjnym w siatce odniesień i dedukcji jest koncepcja semantyki ogólnej Alfreda Korzybskiego określająca relację języka do „pozajęzykowej” rzeczywistości. Jego *dyferencjał strukturalny* – reprodukowany w tekście i zrekonstruowany przez autorkę to diagram przestrzenny procesów abstrahowania, który opisuje procesy od percepcji i zbierania danych z rzeczywistości empirycznej do późniejszego wnioskowania i tworzenia interpretacji, teorii, hipotez i sądów - które z kolei wpływają na świat zewnętrzny i jego odbiór. Malicka pisze: „Korzybski twierdzi, że myślenie kategoriami wizualnych struktur uwalnia od językowej pojęciowości, która nie nadaża za obserwacją”. Wydaje się, że doktorantka podziela nadzieje filozofa związane z możliwościami stosowania narzędzi wizualnych w ujmowaniu zmiennych, dynamicznych struktur rzeczywistości. Współcześnie nie kto inny, jak Matthew Barney – artysta totalny, współczesna inkarnacja Josepha Beuysa – wieszczy całkowitą wizualność świata w przyszłości, który będzie czytany niczym karty Tarota: pełne znaków, symboli i alegorii.

I tak dochodzimy do końcowego stanowiska i konstatacji autorki przywołującej postulat „przewrotu obrazowego” W.J.T. Mitchella – który, zastępując „przewrót lingwistyczny” Richarda Rorty’ego ustanawia wizualność jako dominujący idiom współczesnej kultury (i cywilizacji). Jak pisze Malicka: „Wizualne narzędzia myślenia można postrzegać jako rodzaj techniki, czyli działania, którego skutkiem jest powstanie wizualnego artefaktu. Narzędziem nie jest sam artefakt, lecz cały proces wizualizacji, który prowadzi do jego wytworzenia”. Zaś sam proces zawsze zostawia ślad, który „stanowi ledwie symptom, przejaw, ruch, szkic. Umożliwia za to wyłanianie się porządków i struktur, łączenie się znaków, tych graficznych, fonetycznych i wszelkich innych, w łańcuchy i sieci – tkankę tekstu”. To jakby permanentnie wycierać rysunek Willema de Kooninga – aby pozwolić śladowi ujawniać strukturę bezpostaciowej obecności.

Doktorska praca artystyczna pod wspólnym tytułem „O metodzie” to zestaw pięciu przestrzennych realizacji, które konstruują (czasem rekonstruują) wizualne sposoby wspomagania badawczych procesów, jakie wyróżniła w swojej teoretycznej części autorka. Jak sama zapewnia, „każdy z nich jest bowiem wycinkiem - swoistym preparatem - pobranym z historii myśli ludzkiej”. Wszystkie posiadają „strukturę kolażową”, tworząc siatkę odniesień między sferami obrazu (projekty zrealizowane w różnych mediach – modele), opisu (odautorska narracja) oraz interpretacji (konteksty). Jak pisze Malicka: „Myślenie jest metodą funkcjonowania w świecie zmierzającą do jego poznania. Metoda jest procesem, drogą (gr. *hodós*), którą trzeba przebyć, by zebrać, uporządkować i opracować materiał badawczy, żeby rozejrzeć się po świecie i określić swoje położenie w nim”.

I tak pierwsza praca to *Korekta* (2015), projekcja analogowa z rzutnika tekstu wyświetlająca na ścianę kliszę z manuskryptem Ludwiga Wittgensteina z 1951 roku, z naniesionymi przez niego poprawkami. Wittgenstein jest wyjątkowym punktem odniesienia

dla Malickiej: widać w prostocie tej realizacji hołd złożony jego bezkompromisowej uczciwości i okrutnej wręcz samoświadomości. Jego schemat zamieszczony w *Traktacie logiczno – filozoficznym* o numerze 6.1203 (układ nawiasów przypominający szczypce raka) posłużył mi w połowie lat 90. do stworzenia rysunku pt. *Rak Wittgensteina* – jak wiemy, filozof zmarł właśnie na raka prostaty. Poprzez przywołanie i powiększenie zapisu wahania i niepewności zadaje autorka pytanie o naturę wiedzy, do jakiej dochodzimy racjonalnymi, naukowymi metodami oraz o naturę samego myślenia jako „procesu żmudnego, wymagającego korekt, skreśleń i zmian”.

Drugą pracą w zestawie jest *LAB* z 2015 roku (makieta architektoniczna na podstawie obrazu *Święty Hieronim w pracowni* Antonella da Messiny, druk 3D), która przedstawia w formie makiety skonceptualizowany, funkcjonalny warsztat myśliciela – praktyka starającego się ogarnąć i uchwycić w czytelną (wizualną) formę płynną naturę świata. Jest to „osobliwa przestrzeń (...) doskonale przemyślane laboratorium, integrujące pomieszczenie, sprzęty i ludzki umysł. Tutaj to, co mentalne i materialne przenika się wzajemnie”. Pracownia jako kuźnia myśli – wehikuł czasu (jak pamiętamy z „Wehikułu czasu” G.W. Wellsa, podróżujący w czasie unieruchomiony był niczym św. Hieronim, był widzem w strumieniu zmieniającej się scenografii teatru historii). Efekt ten wzmagają kolaże, które wikłają XV wiecznego uczzonego we współczesne porządki dystrybucji wiedzy i informacji - „pałacu encyklopedycznego”.

Trzecią pracą w tej *zmyślnej* układance jest *Canali* (globus z rekonstrukcją mapy kanałów na Marsie według Giovanniego Schiaparelliego, projekcja analogowa), składająca w jedną całość różne koncepcje i fantazje dotyczące planety Mars, które ukształtowały jego obraz w kulturze i popkulturze. To również historia „indeksowania” rzeczywistości za pomocą błędów i konfabulacji. Oświetlony światłem z rzutnika globus z mapą marsjańskich kanałów rzuca na ścianę świetlisty kształt Księżyca w częściowym zaćmieniu – zrównując dwie sąsiedzkie planety, Marsa i Ziemię jako tak samo pełne życia.

Czwarta realizacja - *Monstrum* z 2016 roku (projekcje analogowe z trzech rzutników wykorzystujące zjawisko addytywnej syntezy barw, litery przestrzenne z PCV) wizualizuje początki stworzonej przez Karola Linneusza taksonomii – uporządkowanego systemu wprowadzającego ład w przyrodzie. Wedle opowieści, w trakcie tworzenia owej struktury napotykał ów uczonec na hybrydalne okazy wymykające się zaplanowanym klasyfikacjom – *monstra*. Wydaje się, że właśnie owo *monstrum* jest kluczową dla Malickiej figurą – obrazem zmiennej, mutującej, hybrydowej natury rzeczywistości. Za pomocą trzech barw podstawowych buduje doktorantka prosty model taksonomiczny, przyporządkowując poszczególnym barwom i ich składowym (oraz białemu centrum) obszary świata mineralnego, roślinnego i zwierzęcego oraz ich kontaminacji (zwłaszcza figura „zwierzokrzewu” – *zoophyte* jest tu kluczowa) – czego etapem końcowym jest właśnie fenomen *monstrum*.

Ostatnią, piątą pracą w tym zestawie (opowieści, narracji) to *Meteory* (2016, projekcja analogowa z wykorzystaniem zjawiska rozszczepienia widma światła białego, szklany model kropli, statyw laboratoryjny). Owe meteory to „wszelkie zjawiska sublunarne: fenomeny astronomiczne i meteorologiczne widoczne w atmosferze ziemskiej”, jak opisał i nazwał je Kartezjusz. Jako jeden z pierwszych dowiódł, jak powstaje tęcza – pokazując, że wszystkimi otaczającymi nas dziwami natury rządzą matematyczne prawa i zasady. Zbudowany przez

doktorantkę powiększony (i punktowo oświetlony) model kropli wody rzuca na ścianę pas widma światła słonecznego. Czy to zachwyty nad prostotą obrazu świata, czy radość powtarzania prostych doświadczeń fizycznych rodem z gimnazjalnych klas? Nie wiadomo...

Całość propozycji jest konsekwentną kontynuacją wcześniejszych wyborów i decyzji, wspieranych projektowym i ilustratorskim doświadczeniem doktorantki. Jednak same prace mogą wydawać się zbyt przewidywalnymi oraz razić nadmiernym, jednostronnym dydaktyzmem. O ile mogą stanowić (i pewnie stanowią – co potwierdzają liczne wystawy) atrakcyjny komponent większych problemowych wystaw, jako osobna i indywidualna propozycja bronią się z trudem. W zasadzie nie jest to zarzut: większość prób „zmniejszania” (co przywołuje w swoim tekście Malicka) wytwarza spore obszary nieprzystawalności, narażając owe próby na niepowodzenie. Złożone, wielowątkowe treści okrojone zostały, w moim odczuciu, do jakiegoś wąskiego pasma: co prawda łatwego w odbiorze, ale pozbawionego generującego myśli i skojarzenia potencjału. W zasadzie wszyscy przywołani w dysertacji myśliciele uprawiali swego rodzaju strategie hybrydowe („nomadyczna maszyna wojenna”) nie rezygnując – przy całej swojej dyscyplinie logicznej – z „nieoswojonej” hipertekstualności (z *Mille Plateaux*: "Idealną siecią jest taki system, który cechuje się maksymalną liczbą połączeń między punktami").

W związku z powyższym, mając do czynienia ze spójną intelektualnie i artystycznie, w warstwie wizualnej miejscami bardzo oryginalną pracą doktorską, pragnę wysoko ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Praca doktorska, przygotowana pod opieką promotora stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz spełnia wszelkie wymogi formalne - stanowiąc istotny wkład w rozwój współczesnej praktyki i teorii. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem oraz zgodnie z Art.13. Ust.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o dopuszczenie doktorantki do dalszych procedur przewodowych w dziedzinie sztuki plastycznej w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Grzegorz Sztwiertnia

Grzegorz Sztwiertnia