

Wydział Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

**Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Katarzyny Zolich  
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki,  
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Radę  
Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie**

**Promotorka rozprawy doktorskiej:** prof. dr hab. Halina Cader-Pawłowska

Na ocenianą pracę doktorską składają się:

- a) Opis pracy doktorskiej *Korekta. Społeczność przyszłości*
- b) Cykl fotografii *Korekta. Język*
- c) Książka fotograficzna *Korekta. Wizualny przewodnik w 7 krokach*
- d) Film *Układ słoneczny*

## **I. Podstawowe informacje o doktorantce**

Pani Katarzyna Zolich urodziła się w 1983 roku w Bielsku-Białej. W 2002 r. podjęła studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim, a rok później rozpoczęła studia z zakresu wiedzy o kulturze na Wydziale Polonistyki tej samej uczelni. W 2009 roku ukończyła polonistykę pracą magisterską *Poszukiwanie wyłączonego środka. Przekroczenie i miejsca neutralne w prozie Nataszy Goerke a także w powieści Michała Witkowskiego „Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* podejmująca problem transgresji analizowanej w kontekście pism Georgesa Bataille'a oraz Rolanda Barthesa.

W 2011 roku podjęła studia w Akademii Fotografii w Krakowie, gdzie obroniła w 2013 dyplom pod opieką Wojciecha Wilczyka pracą pt. *Katalog miejsc niewidzialnych*.

W 2015 roku rozpoczęła studia doktoranckie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, by w roku 2018 otworzyć przewód doktorski pod kierunkiem prof. Haliny Cader-Pawłowskiej.

W swej praktyce artystycznej pani Katarzyna Zolich zajmuje się przede wszystkim fotografią, fotograficzną książką artystyczną oraz realizacjami wideo. W 2014 otrzymała stypendium MKiDN na realizację projektu *Katalog miejsc niewidzialnych*, którego efekty prezentowane były na indywidualnych wystawach w Krakowie, Wiedniu i Bielsku-Białej. Kolejny projekt – *Ciało polityczne. Ustawienia systemowe polski* prezentowany był w Krakowie, Warszawie i Düsseldorfie. W 2018 artystka zrealizowała cykl *Życie na Marsie* oraz towarzyszącą mu książkę fotograficzną *Vivir en Valparaíso*. W 2017 pani Zolich udała się na rezydencję artystyczną w Vera & Dora Blinken Open Society Archive w Budapeszcie, w ramach której podjęła pracę z archiwalnymi fotografiami, która stanowi część jej realizacji doktorskiej. W 2020 roku przyznano artystce stypendium Instytutu Współpracy Polsko-Węgierskiej im. Wacława Felczaka.

Pani Zolich jest autorką sześciu wystaw indywidualnych, brała udział w licznych wystawach zbiorowych oraz prezentacjach festiwalowych, które zebrane zostały w Kalendarium w ramach dokumentacji omawianej pracy doktorskiej. Jest także autorką trzech książek fotograficznych – *Katalog miejsc niewidzialnych*, *Vivir en Valparaíso* oraz *Korekta. Wizualny poradnik w 7 krokach*.

Jej dotychczasową praktykę artystyczną wypełnia fascynacja relacją pomiędzy obrazowaniem fotograficznym a rzeczywistością społeczną i historyczną. Swoje kontekstualne realizacje osadza na konkretnych zjawiskach politycznych lub zakorzenionych w społecznej teraźniejszości projektach zmiany, ale także na problemie kryzysu, opresji władzy i przemocy symbolicznej. Interesuje ją więc kategoria polityczności w kontekście utopijnego horyzontu możliwości. Działania doktorantki bliskie są praktykom artistic research (lub practice based research), czyli badaniom artystycznym łączącym działania wizualne lub performatywne z szeroko rozumianym procesem dyskursywnym analizującym dane spoza realiów świata sztuki. Ta metoda pracy odnalazła w twórczości pani Zolich adekwatną formę w postaci książki artystycznej, w obrębie której obraz spotyka tekst wraz z jego badawczym zapleczem. Strategia działania researchowego definiuje także jej rozubudowany projekt doktorski.

## II. Ocena pracy doktorskiej pod tytułem *Korekta. Społeczność przyszłości*

Praca doktorska pani mgr Katarzyny Zolich składa się z trzech części artystycznych – cyklu 15 fotografii pt. *Korekta. Język*, fotograficznej książki artystycznej *Korekta. Wizualny poradnik w 7 krokach* oraz filmu *Układ słoneczny*, a także rozprawy doktorskiej w postaci blisko 30-stronicowego tekstu opisującego założenia projektu, poszczególne segmenty jego realizacji oraz pole teoretycznych i artystycznych inspiracji.

*Wciąż próby. Wciąż chybione. Trudno. Spróbować jeszcze raz. Chybić jeszcze raz. Chybić lepiej.*

Cytat z Beckettowskiego *Worstward Ho* otwiera tekst rozprawy doktorskiej pani Katarzyny Zolich w oczywisty sposób wrzucając nas w przestrzeń etycznego imperatywu emancypacyjnej zmiany. Oto zasadniczy temat, który postawiła sobie doktorantka w swoim złożonym projekcie artystyczno-badawczym: jak wyobrazić sobie nowy początek – początek wspólnoty czy struktury politycznej, osadzając go w konkretnych strukturach przeszłości i terażniejszości. Działanie artystki ma, jak sama pisze, charakter *ułamkowej terapii* przeprowadzonej na okaleczonym organizmie społecznym – terapii prowadzonej z nadzieją na choćby drobne przesunięcie, zmianę – tytułową *korektę*.

Swoje realizacje artystyczne – zarówno fotograficzne, jak i filmowe wyprowadza z badań nad reprezentacjami zmiany czy korekty w obrębie jungowskiego pojęcia nieświadomości zbiorowej. Tę koncepcję szwajcarskiego psychologa i psychiatry określić można jako rezerwuar pamięci stanowiącej gatunkowy łącznik między terażniejszością społeczną a jej przeszłością. Uniwersalistyczne zapędy teorii archetypów, dających wspólny korzeń dla systemów reprezentacji w obrębie całego spektrum różnorodności ludzkich kultur, poddane zostały szeroko zakrojonej krytyce zarówno pod kątem metodologicznym, jak i kulturoznawczym. Teoria nieświadomości zbiorowej nie poddaje się naukowej falsyfikacji, dlatego funkcjonuje obecnie raczej jako metafora dla niektórych aspektów aktywności ludzkiej, które wymykają się empirycznym badaniom socjologicznym czy antropologicznym – daleko od ambicji ujęcia całościowej struktury umysłu.

Ponieważ autorka stara się badać to, jak rozwija się język wizualny społeczności konstruujących utopie w ich historycznym uwarunkowaniu, kategorią o wiele bardziej funkcjonalną od teorii jungowskiej byłaby w moim przekonaniu szczegółowa analiza pola ideologicznego (zwłaszcza w ujęciu Antonia Gramsciego oraz Louisa Althussera). To właśnie ona lepiej nadaje się do badania gestów, form reprezentacji i ekspresji zawartych w m. in. dziedzictwie materialnym w stosunku do

tego, co autorka nazywa społecznym „nieświadomym”. Polem, w którym porusza się autorka, a więc przestrzenią, która wymaga tytułowej korekty, jest rzecz jasna rzeczywistość późnego kapitalizmu lub, jak sugerowałby przytoczony w pracy Mark Fisher, realizmu kapitalistycznego. Tylko narzędzia krytyki ideologicznej są w stanie efektywnie zmierzyć się z systemem polityczno-ekonomicznym o zasięgu obejmującym w XXI stuleciu ogół społeczeństw na wszystkich kontynentach – a więc systemem, który przez ostatnie dwa stulecia dokonał pozornej totalnej hegemonizacji życia społecznego. Istotą hegemonicznego systemu ideologicznego jest jego transparentność wobec swoich aktorów oraz naturalizacja procesu politycznego, którego dominacja dokonuje się poprzez pozorną konsensualność w miejsce dawnych antagonistycznych struktur społecznych (jak choćby w systemach niewolniczych czy feudalnych). Będąc w środku systemu mamy więc skłonność do traktowania go jako naturalnego, przyrodzonego stanu rzeczy, uniemożliwiając tym samym jego historyczną dekonstrukcję, jak również, ze względu na procesy permanentnej alienacji i indywidualizacji, zawiązanie się opozycyjnych wspólnot rewolucyjnych. Współistnienie aparatów państwowej przemocy z rozbudowanym, wielopłaszczyznowym aparatem ideologicznym petryfikują pole polityczno-społeczne, ale to ich identyfikacja i potencjalna destabilizacja staje się warunkiem jakiegokolwiek ruchu emancypacyjnego. Jakikolwiek efektywny ruch rewolucyjny musi być złożonym aliansem sił, które przekształcą *status quo* kolektywną wolą.

Stosowane przez panią Zolich pojęcie korekty ma o wiele skromniejsze od rewolucji implikacje. Korekta działa zarówno na płaszczyźnie indywidualnej, jak i kolektywnej. W przeciwieństwie do zrywu mającego na celu przekształcenie ogółu zjawisk społecznych, jej charakter jest immanentny – wyrasta bezpośrednio z zastanej sytuacji, którą koryguje w wyniku bieżącej diagnozy. Może być zatem rozumiana zarówno jako przesunięcie, dyskretne przemieszczenie w nowym, być może nieznanym, być może utopijnym kierunku, może jednak oznaczać modyfikację jeszcze silniej umocowującą opresyjny porządek społeczny. Taki rodzaj korekty dawkowany jest przez stabilny wzrost zaawansowania technologicznego w obrębie kapitalizmu – korekty istniejących systemów mają na celu jeszcze większą łatwość w wytwarzaniu i dystrybucji towarów, usług i afektywnych bodźców kreujących współczesne społeczeństwo spektaklu (używając wciąż aktualnego terminu Guy Deborda). Wbrew temu, co pisze doktorantka, korekta nie jest koniecznie powiązana z przekroczeniem normatywności. Ukryte normy działającego porządku stanowią częsty bodziec inicjujący proces korygowania. W miejscu, w którym autorka dzieli się swoimi spostrzeżeniami nad ambiwalentnymi konotacjami tytułowego pojęcia, wycofuje się z ujawnienia swojego stanowiska, nad czym ubolewam. To zdecydowanie obszar, któremu warto przyjrzeć się nieco bardziej wnikliwie – stawką jest bowiem warunek możliwości konstruowania programu utopii.

Istotnym punktem odniesienia dla doktorantki jest powieść Thomasa Bernharda, z którą dysertacja współdzieli nie tylko tytuł, lecz również próbę zmierzenia się z wyobrażeniem projektu o cechach utopijnych. Pani Zolich odnosi się jednak do korekty w jej wymiarze społecznym – szuka miejsc, w których proces korygowania tworzony jest w obrębie mniej lub bardziej intencjonalnych wspólnot. U Bernharda natomiast wszelkie utopijne dążenia lokują się w ramach indywidualnej obsesji jednostki wyrzuconej przez społeczeństwo na margines. Bohaterowie austriackiego pisarza – nie tylko *Korekty*, lecz większości jego dzieł, by wspomnieć tylko *Kalkwerk*, *Bratanka Wittgensteina*, *Beton* czy *Przegranego* swoim szaleńczym perfekcjonizmem izolują się od rzeczywistości, zamykając w autonomicznym świecie obłąkańczych fantazji. Czynienie dzieła, traktatu, wykonania muzycznego staje się wartością samą w sobie, niemal zawsze kończąc tragicznym rozpadem osobowości. Od samego początku realizacja marzenia spotyka się z aporią niemożliwości, obnażając przepaść między fantazją a jej społecznym kontekstem, którego przejawy w świecie przedstawionym jawią się zawsze jako dramatyczne wtargnięcia czy zaburzenia w pracy przygotowywanego systemu. U Bernharda jakakolwiek wspólnotowość jest przez jego bohaterów wykluczona, a sens ich działań nie może być intersubiektywnie komunikowany (*Początkowo sądzimy, że będziemy mogli zdać się na pomoc bliźniego, ale zdać się na pomoc bliźniego, człowiek szybko się o tym przekonuje, oznacza (dla nas) samobójstwo umysłu, samobójstwo psyche, ducha, naszej duszy...*)<sup>1</sup>. To w zasadzie opis mechanizmu współczesnej autoalienacji, która w dojrzałym kapitalizmie wyrywa zarówno jednostki jak i zbiorowości z aktywnej partycypacji w połu polityczności.

Tak funkcjonują również „plemienne” wspólnoty ponowoczesności, które rezygnują z programu politycznej zmiany, skazując się na reprodukcję systemowej opresji nawet pod płaszczem alternatywnego stylu życia (cóż bardziej napędza współczesny świat towarowy niż generowanie alternatywnego, indywidualnego *lifestyle'u*?). Przyjęcie, że korekta w obrębie skolonizowanych przez kapitalizm wspólnot jest jedynym programem emancypacyjnym byłoby aktem kapitulacji i zarzucenia jakichkolwiek utopijnych dążeń.

W obliczu hegemonicznej struktury ideologicznej, pani Katarzyna Zolich zwraca się więc ku działaniom marginalnym, peryferyjnym, z pozoru nieliczącym się w globalnym obrazie systemu – dyskretnym interwencjom cenzorskim w obrębie archiwalnego zbioru fotograficznego oraz zawiązywaniu się niewielkich społeczności próbujących odnaleźć lukę w zurbanizowanych realiach kapitalistycznej współczesności.

---

<sup>1</sup> Thomas Bernhard, *Korekta*, tłum. M. Kędzierski, Warszawa 2013, s. 197.

15 fotografii cyfrowych bazujących na oryginalnych analogowych odbitkach z przełomu lat 80. i 90. ubiegłego stulecia tworzy pierwsze ogniwo artystycznej części projektu doktorskiego. Autorka poddała skrupulatnym badaniom kolekcję ponad 20 tysięcy fotografii o charakterze prywatnym zdeponowanych w Open Society Archives w Budapeszcie. Zdjęcia te to w przeważającej liczbie dokumenty życia codziennego – archiwizacje domowych uroczystości i rytuałów rodzinnego życia. To zatem zdjęcia pamiątkowe, obarczone często błędem w naświetleniu czy komponowaniu obrazu. Nie do końca jasny jest proces selekcji materiału, który poddany zostaje przez autorkę późniejszej konceptualnej obróbce. Pojawia się więc pytanie, co tak naprawdę decydowało o wyborze konkretnych ujęć i odrzuceniu pozostałych? Jakie decyzje te miały konsekwencje dla ostatecznego wydźwięku projektu? Doktorantka wspomina jedynie o niesprecyzowanych walorach estetycznych oraz przypadkowości ujęć, które wymykają się sztywnym konwencjom. Dlaczego jednak właśnie wyjątki od reguły stają się przyczynkiem do analizy, mającej uchwycić proces obrazowania kolektywnego doświadczenia? Być może dlatego, że spontaniczne kadry kojarzyć się mogą bardziej z procesem obrazowania „nieświadomego” – pamiętać jednak należy, że powstanie niepożądanego zdjęcia nie jest tożsame z lapsusem językowym lub symptomatycznym przesunięciem w mowie poddanej psychoanalizie. Doktorantka decyduje się jednak na uruchomienie pracy symptomu w miejscu, gdzie dojść mogło po prostu do nienacechowanego sensem błędu. Obrazy stają się w tym ujęciu autonomicznymi podmiotami, oddzielonymi od swoich ludzkich autorów i niejako obok ich woli dokumentującymi społeczną rzeczywistość epoki transformacji.

Niezwykle interesującym zagadnieniem w kontekście pracy nad tym konkretnym archiwum byłby sam kontekst archiwizacji tego zbioru. Jaki był faktyczny cel stworzenia tak obszernej kolekcji prywatnych zdjęć, poddanych zabiegom cenzorskiej korekty? Odpowiedź na to pytanie być może wzbogaciłaby pole kontekstualne fotografii poddanych analizie (i korekcie) przez doktorantkę.

Doktorantka skupiła się nie na samych przedstawieniach – w oczywisty sposób skonwencjonalizowanych i obecnych chyba w każdej kulturze posługującej się aparatem fotograficznym jako medium zapisu pamięci – lecz na geście edytorskiej, cenzorskiej ingerencji. To właśnie ta zarejestrowana plastycznie na oryginale korekta staje się pomostem pomiędzy przeszłością a terażniejszością – terażniejszością autorki, która z epoką transformacji mierzyć się może jedynie poprzez dokumentalne źródła lub, jak twierdzi, struktury kolektywnej nieświadomości. Wybrane fotografie, poddane autorskiej manipulacji, ustrukturyzowane zostały przez autorkę jako odniesienia do archetypów wyróżnionych przez Carla Gustava Junga w jego koncepcji nieświadomości zbiorowej – mamy więc przed sobą Cień, Animę, Matkę, Starego

Mędrca, Jaźń, Wedrowca, Ojca czy Wojownika. Archetypiczne struktury wpisane zostają więc w banalną codzienność węgierskiej transformacji. Poszukiwanie mitotwórczego potencjału obrazu u pani Zolich przywodzi na myśl refleksję Claude'a Lévi-Straussa na temat relacji pomiędzy konstrukcją mitu a aktywnością bricoleura. *Myslenie mityczne także pracuje na zasadzie analogii i przybliżeń, nawet jeśli jego twory – jak w przypadku bricolage'u – sprowadzają się zawsze do nowego ułożenia elementów, których natura nie ulega zmianie w zależności od tego, czy występują w zasobie instrumentalnym, czy w układzie ostatecznym (które, jeśli abstrahować od rozmieszczenia ich części, zawsze zachowują tożsamość).* „Można by powiedzieć, że przeznaczeniem mitologicznych wszechświatów jest, zaledwie się uformują, zburzenie, po to, by z ich części rodziły się wszechświaty nowe”. (...) Cechą myślenia mitycznego – tak jak bricolage'u w płaszczyźnie praktyki – jest to, że wypracowuje zespoły o pewnej strukturze na podstawie resztek i szczątków zdarzeń, nie zaś bezpośrednio przy pomocy innych zespołów o własnej strukturze<sup>2</sup>. Pani Katarzyna Zolich przyjmuje wobec zastanego materiału wizualnego rolę bricoleura, który za pomocą komputera, ale także kleju i nożyczek, konstruuje nowe niestabilne całości. Przenosi, by jeszcze raz zacytować francuskiego antropologa, aktywność brikolażu w domenę kontemplacji.

Pani Zolich podjęła grę z archiwalnym materiałem, nie bojąc się naruszać jego pozornie obiektywnego zapisu. Poddawała przemieszczeniu poszczególne elementy fotografii, wycinała lub zamazywała ich fragmenty, wpływała na kolorystykę, wreszcie – dodawała znaki cenzorskie. Zatarła więc całkowicie granicę pomiędzy rzeczywistością a fikcją, pozornie obiektywnym, dokumentalnym aspektem obrazu fotograficznego a jego narracyjnym, subiektywnym wymiarem. Miejscami nie sposób stwierdzić, które elementy obrazu pochodzą z oryginalnego materiału, które są ingerencją cenzorską, a które wtargnięciem artystycznego gestu. Nieruchome świadectwo wprawione zostaje w ruch – zamienia się w kolaż, zmontowany z różnych całości i mieszający czasy – czas historyczny przynależny do rzeczywistości dokumentowanej i czas teraźniejszości, w którym odbywa się gest ingerencji i „korekty korekty”. To prawdziwie badawczy proces, w którym narzędziem staje się materiał wizualny, generujący nowe, nieprzewidziane sensy.

W pewnym sensie figura bricoleura wypełnia treść (choć nie formę) stanowiącej kolejne ogniwo pracy doktorskiej książki fotograficznej *Korekta. Wizualny poradnik w 7 krokach*. To praca będąca montażem 62 autorskich zdjęć, znalezionej materiału wizualnego i tekstu w formie, jak pisze sama autorka, quasi-poradnika. Dokumentuje ona życie społeczności funkcjonujących w ekowiosce Bhrugu Aranya oraz w Eko-osadzie Brzozówka, których formy życia dystansować je mają od rozpoznanych przez nie zagrożeń cywilizacyjnych i zbliżać do bezpośredniego kontaktu z naturą i wspólnotą. Przewodnik oferuje siedem następujących po sobie kroków, na bazie

---

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 37-38.

których dokonać ma się korekta. Autorka nie dookreśla swojej pozycji wobec tych propozycji, pozostawiając nas na produktywnym bezdrożu – zawieszeniu pomiędzy dystansem a zaangażowaniem, krytyczną oceną a immersją w świat duchowej odnowy w obliczu sytuacji kryzysowej. Same ustępy tekstu nie mają formy entuzjastycznych imperatywów znanych z literatury poradnikowej – to cytaty z pisarzy, myślicieli i teoretyków (Jung, Freud, Thoreau, Bernhard i inni), które raczej problematyzują, niż dają konkretne rozwiązania. W ten sposób autorka dystansuje się od pułapki, jak pisze, *systemów opartych na autorytecie słowa i obrazu*. To wielka siła projektu pani Zolich, dzięki której wizualne egzemplifikacje dokumentujące życie społeczności ekowiosek stają się cennym źródłem refleksji nad własną pozycją w społeczeństwie. Nie mamy tu do czynienia z nachalną perswazją, lecz uruchomieniem krytycznego aparatu do rozpoznania swojego ideologicznego umiejscowienia. Artystka sama zwraca uwagę na potencjalną negatywną stronę funkcjonowania zamkniętych wspólnot deklaratorywnie kontestujących zastany porządek i ich włączenie w późnonowoczesną maszynę fake-newsów czy teorii spiskowych. Projekt pani Zolich jest raczej zachętą do przysłowiowego „wzięcia spraw w swoje ręce” i wrywania się z utartych przez system schematów. To także otwarcie okna na utopijną przestrzeń, nawet jeśli drobna korekta, podążająca za wyznaczonymi etapami nie przyniesie trwałej zmiany paradygmatu.

W moim przekonaniu wybór formy książki fotograficznej, mieszającej porządek obrazu dokumentalnego, inscenizowanego i znalezionego, a także różnych form tekstowych był doskonałą decyzją. W pracy pisemnej doktorantka, co cenne, dzieli się swoimi spostrzeżeniami dotyczącymi wyboru tej formuły - photobooka wydanego własnym sumptem. Ten sposób komunikacji jest narzędziem egalitarnym doskonale nadającym się do rozprzestrzeniania alternatywnych metod życia czy edukacji. Samodzielne wykonanie uniezależnia autorkę od restrykcji reżimu finansowego będącego częścią szerszej zakrojonego systemu wydawniczego. Książka nie podlegająca – nomen omen – zewnętrznej korekcie instytucjonalnej staje się swobodnym środkiem wyrazu. Zastanawiam się, czy podobnego kształtu fotograficznej książki nie mógłby przyjąć projekt *Korekta. Język* – interesuje mnie bowiem to, w jaki sposób manipulowane fotografie weszłyby w relację z historycznym i literackim kontekstem. Kwestię tę należy jednak pozostawić otwartą.

Ostatnie ogniwo realizacji doktorskiej to film *Układ słoneczny*, będący rejestracją choreograficznej inscenizacji rytuałów badanych wcześniej społeczności ekowiosek. Mimo że założenie sportretowania konkretnego zestawu rytualnego w kontekście sytuacji kryzysowej wydaje się niezwykle interesujący, forma wykonania dokumentacji pozostawia wrażenie niedosytu. Odnoszę



wrażenie nieczytelności jego intencji poza kontekstem wyrażonym w komentarzu. Być może siła jego oddziaływania byłaby większa w przypadku redukcji obrazu do jednej, statycznej sekwencji – wykorzystującej świetny zabieg lustrzanego odbicia horyzontalnego pasa natury wraz z uczestnikami rytuału. Utrzymanie kadru, który sugeruje kolisty, domknięty ruch orbitalny zadziałałby w moim przekonaniu o wiele intensywniej.

Realizacja doktorska pani Katarzyny Zolich jest oryginalnym włączeniem się w nurt sztuki zaangażowanej. Mimo że odległa od znanych prac konstytutywnych wobec sztuki socjologicznej czy krytycznej lat 90., *Korekta* to niezwykle interesujące zmierzenie się z problemem poszukiwania ścieżek wyjścia z kryzysu. Kryzysu ekonomicznego, kryzysu zawiązywania się wspólnot, kryzysu wiary w postęp czy hegemonię cywilizacyjną. W miejsce defetystycznych diagnoz społecznych czy nadmiernie entuzjastycznych działań o wymiarze potencjalnie rewolucyjnym, autorka proponuje skromną korektę. Powolne przesuwanie się o kilka milimetrów, przenoszenie znaczeń, drobne destabilizacje rytmu codzienności. Na horyzoncie rysuje się mglisty kształt utopii – rzeczywistości urzędzonej sprawiedliwiej, bardziej egalitarnie, wyzbytej ekscesywnej przemocy konstytuującej nasz porządek. Oczywiście jawi się pytanie – czy porzucenie myśli rewolucyjnej na rzecz immanentnej wobec systemu korekty w ogóle do zmiany jest w stanie doprowadzić? Czy nie jest przedwczesną kapitulacją? Istnieje nieusuwalna różnica pomiędzy korygowaniem a rewolucyjnym odwróceniem porządku. Myślenie o zmianie musi założyć istnienie pewnej części rzeczywistości niepoddającej się totalizującym procedurom hegemonicznej ideologii – pewnego zewnątrz, które stanie się fundamentem nowego porządku. Póki jednak tej części nie dostrzegamy, spróbujmy uruchomić proces korekty – możliwie najmniej wygodnej, szorstkiej i nieoswojonej, nawet, jeśli grozi nam nieustanne chybienie.

Praca pani Zolich jest zwartym zestawem przenikających się i wzajemnie uzupełniających komponentów. Cykl fotografii o charakterze galeryjnym spotyka się z książką artystyczną i filmem, jak również autorskim komentarzem, tworząc organiczną całość. Do uwag dotyczących problematyki ideowej oraz realizacyjnej prac dołączyć należy także zastrzeżenie wobec formy pisemnej części dysertacji. Całość skonstruowana jest prawidłowo i logicznie – pokazując zarówno podłoże kontekstualne, jak również opisując proces realizacji poszczególnych ogniw. W wielu miejscach tekst pozostawia nas jednak w niedosyć – niektóre problemy niepotrzebnie upraszcza lub pozostawia w zawieszeniu. Razi zbyt zdawkowe zmierzenie się z problemem utopii, jak również być może zbyt wąskie ułożenie projektu w kontekście pokrewnych realizacji innych artystów. Kwestia drobnych błędów językowych, stylistycznych czy nieprawidłowości w

konstruowaniu przypisów (a także ich nieobecność w niektórych miejscach tekstu) to problem marginalny i nierzutujący na całościowy odbiór pracy.

### **III. Konkluzja**

Po zapoznaniu się z dorobkiem oraz pracą doktorską pani Katarzyny Zolich stwierdzam, że pomimo drobnych uwag krytycznych w stosunku do niektórych kwestii teoretycznych oraz realizacyjnych, przedstawiona rozprawa spełnia w pełni wymagania określone w art. 13 ustawy o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki i stanowi oryginalne i samodzielne rozwiązanie założonego problemu badawczo-artystycznego. W związku z powyższym, wnioskuję o nadanie mgr Katarzynie Zolich stopnia doktora sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

