

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Alicji Pakosz

***Szklana maszyna. Życie obrazów budujących zbiorowe imaginarium narodowe.
Studia wybranych przypadków*** [część teoretyczna]

Ptaki mówią po polsku [część artystyczna]

promotor: dr hab. Michał Zawada, prof. ASP

dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

RECENZENT:

dr hab. Szymon Kobylarz, prof. ASP
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach



Alicja Pakosz (ur. 1996, Tychy) ukończyła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (2015–2020) w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka, uzupełniając wykształcenie o roczny pobyt w Akademii Sztuk Pięknych w Norymberdze (2018–2019). Od 2021 roku jest doktorantką Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Kandydatka nie ubiegała się uprzednio o nadanie stopnia doktora.

W latach 2021–2025 kandydatka zrealizowała kilkanaście wystaw indywidualnych i projektów w duecie w Polsce i za granicą. Spośród nich szczególne znaczenie mają prezentacje w galerii Raster w Warszawie — jednej z wiodących galerii sztuki współczesnej w Polsce — oraz w galerii Office Baroque w Antwerpii, co potwierdza obecność artystki w międzynarodowym obiegu sztuki. Dokumentacja wskazuje również współpracę z instytucjami publicznymi: MOCAK, Muzeum Narodowym w Gdańsku, BWA w Katowicach oraz Galerią Arsenał w Białymstoku.

Tak ukształtowany dorobek świadczy o konsekwentnym rozwijaniu własnej praktyki artystycznej oraz o zdolności sprawnego funkcjonowania zarówno w krajowych instytucjach publicznych, jak i w komercyjnym obiegu międzynarodowym.

CZĘŚĆ TEORETYCZNA

Dysertacja zatytułowana „Szkłana maszyna. Życie obrazów budujących zbiorowe imaginarium narodowe. Studia wybranych przypadków” spełnia wymogi formalne stawiane pracom doktorskim. Praca zawiera wszystkie wymagane elementy strukturalne, bibliografię liczącą około siedemdziesięciu pozycji (źródła drukowane i internetowe) oraz dokumentację części artystycznej; tekst główny liczy około osiemdziesięciu sześciu stron.

Autorka posługuje się precyzyjnym językiem akademickim, definiując kluczowe pojęcia przy ich pierwszym wprowadzeniu. Świadomie wskazuje na odmienne ujęcia tych samych terminów — np. „imagined” jako „wyobrażone” u Andersona, a „wynalezione” u Gellnera, czy rozróżnienie Billiga między nacjonalizmem „gorącym” a „zimnym”. Aparat pojęciowy jest stosowany konsekwentnie przez całą pracę. Tekst zachowuje równowagę między złożonością teoretyczną a czytelnością wywodu, co przy badaniach artystycznych, łączących refleksję teoretyczną z opisem praktyki twórczej, jest wartością. Ramę teoretyczną stanowi koncepcja banalnego nacjonalizmu Michaela Billiga, rozwijana przez Tima Edensora. Wybór ten jest uzasadniony. Pozwala analizować codzienne, nieuświadomione formy reprodukcji tożsamości narodowej — zgodnie z problemem badawczym i charakterem badanych motywów wizualnych. Autorka stosuje metodę studiów przypadków, wybierając konkretne motywy — Giewont, dom, pejzaż, bursztyń — jako przedmiot równoległej analizy, teoretycznej i artystycznej. Metodologia jest wprost zadeklarowana i konsekwentnie stosowana.

Istotnym elementem metodologicznym jest świadome uwikłanie autorki (badaczki) w przedmiot badań, wyrażone bezpośrednio we fragmencie: „czerpię z własnego doświadczenia bycia Polką, nie próbując uciec od faktu, że badam zagadnienie, którego jestem zarówno aktywną częścią, jak i poniekąd produktem”. Pozycja ta jest refleksyjnie problematyzowana w dioramie



„Reporter”, co świadczy o tym, że Pakosz traktuje ją nie jako ograniczenie, lecz jako świadomą strategię badawczą. W mojej ocenie takie podejście — zamiast ucieczki w pozorną neutralność — jest metodologicznie dopuszczalne i spójne z charakterem badań artystycznych, pod warunkiem, że dystans krytyczny wobec przedmiotu jest utrzymany. Analiza tekstu i prac potwierdza, że warunek ten jest spełniony.

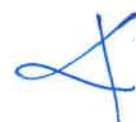
Praca teoretyczna składa się z rozdziałów poświęconych kolejno: prezentacji kluczowych teorii nacjonalizmu, historii dioramy jako medium oraz czterech studiów przypadków odpowiadających wybranym motywom wizualnym. Szczególną wartość merytoryczną mają te ostatnie — stanowią one oryginalny wkład autorki, łącząc analizę teoretyczną z opisem własnej praktyki artystycznej w sposób, który dokumentuje samodzielność myślenia badawczego. Rozdział poświęcony historii dioramy jako medium jest rzetelny i gruntowny. Jako uzupełnienie warto byłoby mocniej osadzić praktykę Pakosz w kontekście współczesnego pola sztuk wizualnych, w którym diorama funkcjonuje jako narzędzie krytycznej dekonstrukcji narracji instytucjonalnych od kilku dekad. Przywołanie artystów i artystek pracujących z dioramą w funkcji krytycznej wzmocniłoby uzasadnienie wyboru medium i pogłębiło kontekstualizację przyjętej strategii twórczej.

Część teoretyczna pracy pokazuje zdolność autorki do samodzielnego prowadzenia badań artystycznych, sprawnego poruszania się w wybranym polu teoretycznym oraz umiejętność budowania spójnego wywodu, łączącego refleksję teoretyczną z praktyką twórczą.

CZĘŚĆ ARTYSTYCZNA

Finalną realizacją projektu doktorskiego była wystawa zatytułowana „Ptaki mówią po polsku” prezentowana w Galerii Arsenał w Białymstoku (26.09.2025– 04.01.2026). Wystawa składała się z sześciu obrazów na płótnie w technice akrylowej oraz dwóch dioram, z których tytułowa stanowiła kulminację całego projektu.

Wybór tytułu wystawy — odsyłający do dziecięcej książki poetyckiej Czesława Janczarskiego i Tadeusza Kubiaka z ilustracjami Jana Szancera (Warszawa 1971), w której rodzime gatunki ptaków pełnią rolę przewodników po poszczególnych częściach kraju — jest koncepcyjnie uzasadniony i spójny z ramą teoretyczną pracy. Już w tym wyborze ujawnia się charakterystyczny dla Alicji Pakosz mechanizm dekonstrukcji przez humor i absurd. Książka przypisuje ptakom narodowy charakter mimo ich migracyjnej natury, co stanowi klasyczny przykład zawłaszczania przyrody przez system kulturowy. Podobny mechanizm działa w onomatopejach oddających głosy ptaków, których uczymy się od dzieciństwa. To, co biologicznie identyczne — dźwięk wydawany przez wróbla — zostaje „przetłumaczone” na język narodowy: polskie *ćwir, ćwir* staje się niemieckim *Tschiep, tschiep* czy angielskim *Chirp, chirp*. Onomatopeje przestają być jedynie zabawą lingwistyczną, a stają się narzędziem włączania tego, co ponadnarodowe, w zestaw symboli utożsamianych z ideą państwa. Tytuł wystawy kondensuje jeden z kluczowych paradoksów projektu: napięcie między biologiczną rzeczywistością zjawisk przyrodniczych a kulturową projekcją tożsamości narodowej na to, co z natury jej nie podlega. Jest to świadomy i trafny wybór, w którym tytuł nie jest etykietą, lecz narzędziem argumentacji artystycznej.



Sześć obrazów — „Szklana maszyna”, „Garaż”, „Pasażerka”, „Giewont”, „Cichy narrator” oraz „Będzie tak, jak zawsze miało być” — tworzy serię studiów wizualnych odpowiadających poszczególnym motywom analizowanym w części teoretycznej. Obrazy operują strategią estetycznej przystępności przy jednoczesnym nasyceniu warstwą znaczeniową, co jest świadomym i zadeklarowanym przez autorkę zabiegiem metodycznym. Zestaw ten funkcjonuje spójnie zarówno jako autonomiczne prace, jak i element szerszej narracji ekspozycji. Na szczególną uwagę zasługuje konsekwentna ikonografia. Wybrane motywy wizualne wpisują się w kategorię obszarów codzienności, które teoria banalnego nacjonalizmu wskazuje jako nośniki „zimnej” wersji ideologii narodowej, przy czym dobór motywów zakorzenionych w polskim imaginarium takich jak Giewont, dom, bursztyn, pejzaż stanowi własny wkład autorki.

Dioramy „Reporter” (2023) oraz tytułowa „Ptaki mówią po polsku” (2025) stanowią kluczowy element projektu. Wybór medium dioramy — historycznie związanego z konstruowaniem narracji narodowych w muzeach etnograficznych i przyrodniczych XIX i XX wieku — jest uzasadniony koncepcyjnie i wykazuje znajomość historii medium przez autorkę. Tytułowa diorama, o wymiarach 218 × 467 × 340 cm, łączy malarstwo akrylowe, rzeźbę z żywicy poliestrowej i epoksydowej oraz elementy ready-made. Skala realizacji jest adekwatna do zamierzenia. Format umożliwia widzowi dosłowne wejście w przestrzeń dzieła, co wzmacnia efekt immersji właściwy dla medium dioramy i jednocześnie podważa jego tradycyjną funkcję gloryfikacyjną. Poziom wykonania technicznego — zarówno w zakresie precyzji elementów rzeźbiarskich, jak i integracji różnorodnych materiałów — odpowiada standardom doktoratu artystycznego. Humor jako metoda ujawniania sprzeczności w narodowych konstrukcjach znaczeniowych jest zastosowany konsekwentnie i znajduje uzasadnienie w zadeklarowanej strategii badawczej autorki.

Projekt wystawienniczy jest kuratorsko spójny, ścieżka narracyjna prowadzi od prac bardziej analitycznych (seria obrazów) ku wielowymiarowej kulminacji w tytułowej dioramie, spinając w ten sposób motywy rozwijane przez cały projekt badawczy. Relacja między poszczególnymi pracami nie jest mechaniczna — elementy wystawy wzajemnie się dookreślają, tworząc spójny projekt badawczy, a nie zbiór niezależnych realizacji.

RELACJA TEORIA–PRAKTYKA

Kluczowym kryterium oceny dysertacji artystycznej jest pytanie, czy problem badawczy sformułowany w części teoretycznej znalazł adekwatną realizację w praktyce artystycznej — i odwrotnie, czy praktyka artystyczna jest osadzona w ramach teoretycznych w sposób nieprzypadkowy. W stosunku do przedłożonej pracy odpowiedź na oba pytania jest twierdząca.

Problem badawczy — analiza roli motywów wizualnych w reprodukcji zbiorowej tożsamości narodowej — znajduje bezpośrednie przełożenie w doborze prac artystycznych. Motywy wybrane jako przedmiot studiów przypadków w tekście są tożsame z motywami realizowanymi w części artystycznej. Nie jest to zbieżność deklaratywna — każda z prac na wystawie w naturalny sposób daje się przyporządkować do konkretnego rozdziału teoretycznego, co świadczy o tym, że obie sfery rzeczywiście rozwijały się równolegle, a nie post factum.



Wybór dioramy jako centralnego medium projektu jest teoretycznie uzasadniony. Autorka wykazuje w tekście, że to medium historycznie służyło konstruowaniu narracji narodowych w instytucjach muzealnych. Użycie go w funkcji krytycznej — do ujawniania, a nie gloryfikowania tych mechanizmów — czyni praktykę artystyczną argumentem merytorycznym, nie jedynie formalnym wyborem. W tym sensie praktyka artystyczna nie ilustruje teorii, lecz ją rozszerza.

Zadeklarowana przez autorkę strategia używania humoru do ujawniania sprzeczności w narodowych konstrukcjach znaczeniowych znajduje konsekwentną realizację w pracach. Humor nie jest w tym projekcie efektem estetycznym — jest narzędziem analitycznym, co czyni relację między teorią, a praktyką funkcjonalną, a nie jedynie formalnie spójną.

Jedynym obszarem, w którym relacja teoria–praktyka mogłaby zyskać na kompletności, jest szersze odniesienie do współczesnych artystów i artystek pracujących z medium dioramy. Wzbogaciłoby to kontekstualizację przyjętej strategii w wymiarze historyczno-artystycznym, nie wpływając na spójność wewnętrzną projektu.

Oceniając całość, należy stwierdzić, że relacja między częścią teoretyczną, a artystyczną jest organiczna i świadoma — stanowi jedną z wyraźnych wartości rozprawy.

PODSUMOWANIE

Przedłożona dysertacja mgr Alicji Pakosz stanowi spójny projekt badawczy łączący część teoretyczną i artystyczną w sposób metodologicznie świadomy i konsekwentny. Do głównych wartości pracy należą: trafny dobór ramy teoretycznej, konsekwentna realizacja zadeklarowanej metodologii studiów przypadków, sprawny aparat pojęciowy oraz wykazana relacja między problemem badawczym, a praktyką artystyczną. Projekt wystawienniczy będący finalną realizacją doktoratu odpowiada standardom wymaganym na tym poziomie kształcenia. Wskazany postulat szerszego osadzenia praktyki artystycznej w kontekście współczesnych artystów pracujących z medium dioramy ma charakter uzupełniający. Jego realizacja wzmocniłaby uzasadnienie wyboru medium, jednak jego brak nie podważa wartości projektu ani oceny całości. Przedłożona praca spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. — Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. 2024 poz. 1571 z późn. zm.): stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz dowodzi posiadania przez kandydatkę umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie o dopuszczenie mgr Alicji Pakosz do publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

Dr hab. Szymon Kobylarz, prof. ASP

Katowice, 18.05.2026 r.

