

dra hab. Iwona Demko prof. ASP
Wydział Rzeźby
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie

Kraków, 12 stycznia 2024 r.

Recenzja pracy doktorskiej

mgr Liliany Kalinowskiej pt. *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*
zrealizowanej pod opieką dr hab. Jadwigi Sawickiej, prof. UR,
opracowana w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
wszczętym przez Instytut Sztuk Pięknych Kolegium Humanistycznego Uniwersytetu
Rzeszowskiego.

❶ DANE DOKTORANTKI

Liliana Kalinowska urodziła się w 1981 roku w Przemyślu. W latach 2000-2005 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, przez pięć lat na Wydziale Architektury Wnętrz na specjalności wystawiennictwo i przez trzy lata (2002-2005) na Wydziale Malarstwa. Otrzymała dyplom magisterski na obydwu kierunkach. W trakcie studiów odbyła półroczne stypendium w Accademia di belle Arte di Brera w Mediolanie (od września 2002 do lutego 2003). Po studiach przez krótki czas mieszkała i pracowała w Krakowie (m.in. współpracowała z Narodowym Starym Teatrem). W 2019 roku, 14. lat po ukończeniu studiów magisterskich, rozpoczęła studia w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego w Instytucie Sztuk Pięknych Kolegium Humanistycznego.

Kalinowska jest artystką wizualną, organizatorką wydarzeń kulturalnych, kuratorką, ale również działaczką społeczną, aktywną lokalnie – w obrębie swojego rodzinnego miasta. Duże znaczenie ma dla niej realne wpływanie na rzeczywistość, co może realizować jako osoba będąca w zarządzie Towarzystwa Ulepszania Miasta w Przemyślu.

W przedstawionej pracy doktorskiej Kalinowska połączyła doświadczenie scenografki oraz projektantki wnętrz, a także działaczki społecznej z aktywnością artystki na polu sztuk wizualnych, tworząc na styku tych dziedzin nową, artystyczną jakość.

2 PRZEBIEG DZIAŁALNOŚCI I AKTYWNOŚCI ARTYSTYCZNEJ

Portfolio Liliany Kalinowskiej zawiera przede wszystkim instalacje. Kalinowska tworzy również murale, wideo, fotografie, instalacje dźwiękowe. Uwagę zwraca wystawa indywidualna *Po matce* w Lublinie (Dom Słów/2021), do której Kalinowska zaprosiła znajome jej kobiety, aby te pokazały oraz opowiedziały o przedmiotach, które dostały od swoich matek. Wystawa stanowi aranżację/instalację mebli z fotografiami. Wyraźnie widać spotkanie dwóch profesji Doktorantki, artystki wizualnej i scenografki, aranżatorki wnętrz.

Aktywność artystyczna Kalinowskiej intensyfikowała się stopniowo, im dalej od ukończenia studiów magisterskich tym jest większa. Wzięła udział w blisko 30. prezentacjach swoich prac, w tym cztery wystawy były wystawami indywidualnymi. Swoje prace prezentowała przede wszystkim w lokalnych ośrodkach wystawienniczych takich jak: Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu (*Dzieło nieskończone/2007, Temperatura ciała i pokojowa/2010, Różne stany niepamięci/2011*), BWA Tarnów (*Sen jest drugim życiem/2012, Róża jest różą/2013, Mysie domki/2021*), Galeria Biła (*Byt i styl/2011*) czy Dom Słów (*Po matce, 2021*) w Lublinie, Dom Ukraiński w Przemyślu (*Centrum Światów jest tutaj. Interdyscyplinarny projekt w przestrzeni miejskiej/2019*), Galeria Arsenat w Białymstoku (*Nowe ilustracje/2016*), BWA w Krośnie (*Miasto Marzeń 2022/2022*), Galeria Instytut Sztuk Pięknych w Rzeszowie (*Tożsame i inne/2022*). Ma na swoim koncie również udział w wystawie w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie (*Życie. Instrukcja/2017*), w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu (*Przewrót/2023*), Muzeum Narodowym w Gdańsku (*Schronienie: dobrostan/2023*), Muzeum Narodowym w Przemyślu (*Wystawa pokonkursowa nagrody artystycznej im. Mariana Strońskiego w Przemyślu/2021*). Działalność artystyczna i kuratorska Kalinowskiej jest ważna z perspektywy aktywowania przemyskiego życia artystycznego, świadczy również o dużej determinacji. Dbłość o aktywizację niewielkiego ośrodka jest istotna i często zdecydowanie trudniejsza niż w dużych aglomeracjach. Wystawiona jest bowiem na większą widzialność, a co za tym idzie mocniejszy *feedback*, czyli reakcje lokalnej ludności (czego Kalinowska również doświadczyła).

Trudno jest znaleźć informacje o twórczości Kalinowskiej w Internecie. Doktorantka nie ma swojej strony internetowej, nie publikuje dokumentacji fotograficznej realizowanych prac, jest to z pewnością minus w popularyzowaniu własnej aktywności, tzw. samozaniedbanie.

Doktorantka jest osobą, która również zajmuje się pisaniem. Jest autorką esejów i recenzji, najczęściej publikowanych w „Przemyskim Przeglądzie Kulturalny” (*Biesiada bez czkawki/2007, Chimery Horodeckiego/2009, Wykluczone/2010, Obcy w moim domu/2010, Winna kultura/2010, Przed nami i dookoła/2010, Fotograficzna gra z modernizmem/2012, Nie planowała rewolucji/2012, Wspomnienie o Profesorze/2013, O ładzie, którego nie ma/2013, Po schodach historii/2015, Pięćdziesiątka na pięćdziesiątkę/2016*). Bierze udział w debatach (*Protest kobiet – perspektywy i dylematy ruchu/2021, Protest Polski lokalnej/2020*), seminariach (*XVIII Seminarium Feministycznym/2020, Europa obywateli / Dyplomacja obywatelska w Europie Środkowo – Wschodniej/2021*), wykładach (*Lato w Po_karpackiej/2020*), debatach (*Pamięć protestu/2021*), konferencjach (*Populizm i demokracja: romans czy dysonans?/2022, IMISCOE2023/2023*).

Jest autorką scenografii wystaw (*Życie. Instrukcja. Wystawa inspirowana twórczością George's`a Pereca. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki/2017, Nowe Ilustracje, Galeria Arsenał, Białystok/2016, Temperatura ciała i pokojowa, Galeria Sztuki Współczesnej, Przemyśl/2010, Krzychałem, a kiedy krzychałem, pękały rzeczy cenne... Gdańska Galeria Güntera Grassa/2018, Autofokus, BWA Tarnów/2016*) i scenografii teatralnych (*Wielki człowiek do matych interesów, Narodowy Stary Teatr, Kraków/2005, Ciemno Wszędzie, Narodowy Stary Teatr, Kraków, 2005, Auto da fe`, Narodowy Stary Teatr, Kraków/2005*).

Po studiach Kalinowska zaangażowała się w działalność organizacyjną. Doświadczenia wyniesione z tej aktywności z pewnością są przydatne w jej obecnych przedsięwzięciach kulturalno-społecznych. Po powrocie do rodzinnego Przemyśla w latach 2007-2008 prowadziła *Klub Muha*, gdzie organizowała koncerty, wystawy, spotkania i festiwale. Angażowała się w akcje społeczne takie jak: obrona zabytkowego rynku Przemyśla, sadzenie kwiatów na skwerze, obrona drzew, organizacja kwesty oraz remont zabytkowych nagrobków czy obchody 100-lecia Przemyśla (w *Zgodnej Inicjatywie Przemyślan na 100-lecie Niepodległości Polski. Wspólnie na 100*). Nie pozostała również obojętna na próby zaostrenia prawa aborcyjnego w Polsce (2016-2020), współorganizując demonstracje. Wszystkie wspomniane aktywności realizowane były w jej rodzinnym mieście. W ramach tych czynności brała udział w pikietach, protestach, manifestacjach, debatach, wykładach. To zaangażowanie jest dowodem na to, że jest osobą, która nie jest obojętna na otaczającą ją rzeczywistość. Nie zamyka się na wydarzenia ze sfery publicznej, co bardzo często czynią osoby artystyczne, ograniczając się do własnej działalności twórczej. Kalinowska czynnie reaguje, poświęcając swój czas i energię. Z pewnością można powiedzieć, że aktywność społeczna jest dla niej równie istotna, jak twórczość artystyczna, co zaznacza w swoim CV artystycznym poprzez zanotowanie ważnych wystaw i ważnych projektów społecznych. Początkowo obie

aktywności egzystują obok siebie. Z czasem trudno rozdzielić jedną od drugiej. Widoczna jest u Kalinowskiej potrzeba łączenia obydwu aktywności i scalenie ich w jedno działanie, które za Josephem Beuysem Kalinowska określa jako tworzenie „rzeźby społecznej”.

Od 2019 roku razem z Jadwigą Sawicką, a potem Pawłem Korbussem (od trzeciej edycji) współkuratoruje projekt realizowany w Przemyślu *Centrum Światów jest tutaj. Międzynarodowy interdyscyplinarny projekt w przestrzeni miejskiej*. W 2023 roku miała miejsce 5. edycja projektu. Do udziału są zapraszani artyści i artystki, ale również teoretycy i teoretyczki. Oprócz tymczasowych wystaw zawsze organizowane są wykłady. Każda edycja ma swój temat przewodni. Projekt jest coraz bardziej rozpoznawalny poza lokalnym środowiskiem i przyciąga osoby ze świata artystycznego całej Polski i nie tylko, skupiając w jednym miejscu międzynarodowe grono osób, mogących czynnie i żywo eksplorować sztukę, wymieniając się doświadczeniami i przemyśleniami. Większość realizacji powstaje w przestrzeni publicznej, przez co odbiorcami i odbiorczyniami stają się osoby mieszkające w Przemyślu.

Aktywność Doktorantki należy rozumieć jako działalność na polu twórczości artystycznej, ale i społecznej, która wymaga również dużego zaangażowania i nie jest mniej istotna.

3 OCENA PISEMNEJ CZĘŚCI PRACY DOKTORSKIEJ

Praca teoretyczna to zaprojektowana specjalnie na potrzeby doktoratu unikatowa książka mająca objętość 211 stron, zawierająca tekst urozmaicony bogatą dokumentacją fotograficzną. Tekst opatrzone jest wstępem, bibliografią oraz trzema zasadniczymi rozdziałami. Najbardziej rozbudowany jest rozdział trzeci, w którym Doktorantka prezentuje i omawia zestaw wybranych przez nią do doktoratu prac artystycznych.

We wstępie zarysowuje zakres swoich zainteresowań w obrębie pracy doktorskiej. Opowiada o inspiracji, która swoje źródło miała w literaturze (powieść *Resztki* Toma McCarthy'ego i *Życie instrukcja obsługi* Georges'a Pereca, a także *Bliscy* Annie Ernaux). Już na samym początku dowiadujemy się, w jaki sposób Kalinowska będzie czerpała z pamięci. Nie będzie to odtwarzanie wspomnień z historyczną dokładnością, a raczej budowanie na podstawie fragmentów, szczątków. Rekonstruowanie dopuszczające nieścisłości czy wyobrażenia.

Oprócz inspiracji literackich pojawiają się inspiracje zaczerpnięte ze sztuk wizualnych. Doktorantka przedstawia artystów i artystki, które sięgają do poruszanego przez nią zagadnienia rekonstrukcji oraz wykorzystują w swoich pracach podobną jak Kalinowska metodę wyrazu artystycznego – budowania makiet. W kontekście używania podobnego medium przedstawia sposób pracy

i osiągnięte efekty Thomasa Demanda i Petera Gabrielse'a. Przytacza również artystów, którzy w swoich pracach odwołują się do rekonstrukcji. Wspomina pracę *Basia* (2009) Joanny Rajkowskiej, czy *Berek* (2000) i *Nasz śpiewnik* (2002) Artura Żmijewskiego. Nie pomija nazwiska Dreda Scotta czy Jeremiego Deller'a, którzy odtwarzają wydarzenia historyczne z udziałem zaproszonych przez artystów osób. Nazwiska wszystkich artystów i artystek są bardzo precyzyjnie dobrane do podjętego przez Kalinowską tematu i są świadectwem jej wnikliwego researchu oraz świadomości istnienia osób artystycznych pracujących w podobnej materii. Przedstawione przykłady są kompatybilne z podjętym przez nią tematem i jednocześnie umocowują przedstawione przez Doktorantkę projekty w dziedzinie sztuki. Doskonale spełniają swoją misję.

W rozdziale dotyczącym metodologii Kalinowska precyzyjnie określa sposób swojej pracy z pamięcią jako rekonstruowanie. Nie jest to jednak typowa rekonstrukcja. Jest to rekonstrukcja oparta na – jak sama mówi – dekonstrukcji.

Stwarzam ramy do improwizacji, przestrzeń do wypełnienia. Nie buduję mitu, staram się z nim jednak pracować, próbuję go obalić. Interesuje mnie brak kontroli, zostawiam przestrzeń niewypełnioną, a to, czym się ona wypełni, obserwuję¹.

Kalinowska wydobywa również aspekt, często pomijany w sferze akademickiej. Wyraźnie zaznacza, że poza fizycznymi artefaktami artystycznymi, istotne są dla niej emocje, które towarzyszą zarówno przy realizacji projektów, jak i przy oglądaniu gotowych artefaktów. Podkreśla również, że większe znaczenie ma dla niej sam proces powstawania jej pracy, czyli wcześniejsze rozmowy, spotkania, poszukiwania historii, sama opowieść – uczestniczenie w procesie. Powołuje się w tym miejscu na Tima Ingolda, który przypomina, że zachodnia cywilizacja postawiła na finalną pracę, odbierając wartość całemu procesowi powstawania, to mechanizm „uprzywilejowania form kosztem procesu”, jak pisze wspomniany autor. Kalinowska nie pomija jednak również wymaganych aspektów akademickich. Do każdego swojego działania czy wyboru metody pracy odnajduje teorię, która ugruntowuje jej poczynania. W tekście pojawiają się nazwiska badaczy z dziedziny nauk humanistycznych. Są to socjologowie (Maurice Halbwachs, Andrzej Szpociński, Stefan Czarnowski), archeolog (Bjørnar Julius Olsen), historyk (Jan Assman), czy literaturoznawczynie (Joanna Godlewicz-Adamiec czy Astrid Eril). To umiejętne wskazanie teoretycznego podłoża do często, jak się domyślam, początkowo intuicyjnych działań artystycznych.

¹ L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 14.

Rozdział drugi jest poświęcony refleksji nad istotą pamięci. Jest próbą zdefiniowania jej. Jednak nie jest to definicja zamknięta, wyznaczająca konkretne granice. Dowiadujemy się o tym, że pamięć jest względna, jest subiektywna, niedoskonała, zależna od rzeczy, których możemy być nieświadomi. Właśnie te aspekty będą dla Doktorantki najistotniejsze.

W trzecim rozdziale Kalinowska opisuje po kolei prace zgłoszone do doktoratu. Jest to najobszerniejszy rozdział. Każdy podrozdział to opis tytułowej pracy. Są opisy makiet, projektów w przestrzeni miejskiej (*Diary, Siula, Tablica*), dwóch wideo (*Robienie pierogów*), cyklu projektów kuratorskich (*Centrum światów jest tutaj*).

Zgodnie z deklaracją mówiącą o tym, że najbardziej interesuje ją przebieg powstawania, właśnie ten proces w opisach zajmuje najwięcej miejsca. Tekst czyta się niczym esej, przywodzący na myśl bardziej literaturę niż opisy, jakie moglibyśmy kojarzyć z opisami prac. W opisach makiet Kalinowska szczegółowo i barwnie zarysowuje przestrzeń i jego historię, ale nie tylko. Znajdują się tu również wspomnienia historii rodzinnych, sytuacji z życia, własne refleksje. Opisuje z detalami wszystkie czynności, których się podjęła w drodze do zbudowania artefaktu. Nie pomija tego, co jej nie wyszło, co musiała robić od nowa. Ważny jest cały proces, nie tylko te rzeczy, które się udają. Tekst jest pełen emocji, ciepła, intymności, szczerości, osobistych refleksji:

Na tej fotografii stoi babcia, jakiej nie znałam. Ta moja była ciepła, miękka, pachniała letnią kuchnią, stopionym masłem, trochę trawą².

Między wierszami czytamy, że rekonstrukcje mają przybliżyć Kalinowską do przeszłości, do miejsc, chwil, osób. Czuje ona potrzebę „dotknięcia rzeczywistości z fotografii”³. Wkłada bardzo dużo wysiłku, aby osiągnąć swój cel. Jednak kiedy kończy pracę, zauważa, że wszystkie te zabiegi nie zawsze przybliżają jej do stanu, jaki sobie wyobrażała:

Nie odnajduję się w zbudowanej przestrzeni, nie prowokuje mnie ona, nie zbliża⁴.

Tekst ujawnia drogę, jaką przeszła Doktorantka, badając pamięć. Swoją pracę rozpoczęła od rodziny i wątków osobistych. Przeglądając album rodzinny, wybierała fotografie, które przykuwały jej uwagę. Potem zauważyła, że na tych fotografiach są przede wszystkim kobiety. To one są w centrum jej zainteresowania. A makiety, które tworzy to głównie kuchnie, pomieszczenia

² L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 78.

³ L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 55.

⁴ L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 42.

zwyczajowo przypisane jako przestrzeń przynależna do kobiet. Kalinowska w swoim tekście daje nam wgląd w proces pracy nad doktoratem. Notuje również moment, w którym eksplorowanie rodzinnego albumu zostało przerwane agresją Rosji na Ukrainę w lutym 2022 roku. Sytuacja ta mocno wpłynęła na Kalinowską. Wszystko, co nie dotyczyło wojny i przybywających do Przemyśla uchodźców nie miało dla niej znaczenia. Wydarzenia te przerwały jej pracę nad doktoratem. Kalinowska nie mogła pozostać bierna wobec zaistniałej sytuacji. Wyobrażam sobie, że jako osoba wrażliwa społecznie nie miała chwili wahania i bez namysłu oderwała się od swoich powinności, przekierowując swoją energię na pomoc osobom, które masowo przekraczały granice z Polską i docierały do Przemyśla. Początkowo jej działania skupione były tylko wokół bieżącej reakcji, jednak później swój głos otrzymała również jej „wewnętrzna artystka”, wtedy Kalinowska podjęła decyzję zbudowania kolejnej makiety – makiety sali teatralnej Domu Ukraińskiego, miejsca, w którym znalazły schronienie osoby uciekające z Ukrainy. Tym sposobem do wcześniejszych modeli dołączyła rekonstrukcję sytuacji, ważnego momentu historycznego, zapisanego w upamiętnianiu wojennej codzienności – miejsca spania, czasowego przebywania uchodźców. Makieta ta, nie była zaplanowanym działaniem, była reakcją na otaczającą rzeczywistość. Kalinowską po raz kolejny umiejętnie połączyła swoją aktywność społeczną z artystyczną. Znalazła wyjście z sytuacji, znajdując połączenie, w sytuacjach, które zdawało się, nie są ze sobą powiązane.

Istotnym podrozdziałem jest rozdział pt. *Tablica*, który szczegółowo opisuje wydarzenia, związane z realizacją, przygotowaną na edycję poświęconą pomnikom i pamiątkom projektu *Centrum światów jest tutaj*. W początkowym zamyśle miała to być klasyczna forma upamiętnienia trzech Przemyślanek: polskiej działaczki niepodległościowej Wincenty Tarnawskiej (1854-1943), ukraińskiej malarki i graficzki Oleny Kulczyckiej (1877-1967) i Polki żydowskiego pochodzenia, jednej z pierwszych studentek, psychoanalityczce Heleny Deutsch (1884-1982). Tablicę jednak spotkał niespodziewany los. Z niezadowoleniem niektórych mieszkańców spotkało się upamiętnienie Ukrainki Oleny Kulczyckiej. Wkrótce po umieszczeniu tablicy na ścianie kamienicy Rynek 26 w Przemyślu, tablica została rozbита przez sprawcę, który w niedługim czasie po akcie wandalizmu została ujęty przez policję i ukarany na drodze sądowej. W tym podrozdziale poznajemy bardzo szczegółowo całe zajście, od momentu pomysłu stworzenia tablicy do skazania przez sąd mężczyzny, który ją rozbił. Kalinowska zanotowała cały proces, włączając w to korespondencję z instytucjami państwowymi, czy skany dokumentów. Jest to bardzo ważne świadectwo, zachowujące w pamięci napięcia na podłożu narodowościowym. Historie takie powinno się utrzymywać, aby nie zginęły.

Ostatni podrozdział to *Pamiętnik*, napisany ze swobodą charakterystyczną do mniej zobowiązującej formy, jaką jest pisanie dzienników, pamiętników czy wspomnień. Ta część dotyczy bardzo krótkiego, ale niezwykle istotnego okresu niecałych dwóch miesięcy od 9 marca do 22 kwietnia 2022 roku, kiedy to Kalinowska zaangażowała się jako wolontariuszka w Domu Ukraińskim. To bardzo poruszający tekst przedstawiający ważne wydarzenia historyczne, zapisane z osobistej perspektywy, kogoś, kto był bezpośrednim świadkiem wojennych dramatów przede wszystkim kobiet i ich dzieci. Doktorantka empatyzuje z uchodźczyniami, stawiając się – z pozycji własnego doświadczenia jako matka – w ich sytuacji. Stara się o zachowanie podmiotowości osób z Ukrainy, w trudnej sytuacji awaryjnej. A przede wszystkim, pisząc pamiętnik, zachowuje w pamięci te ulotne chwile i emocje. To jeszcze jedno działanie powiązane z tematem przewodnim doktoratu. Pamiętnik to rekonstruowanie chwil na gorąco, chwil, które z czasem się zacierają, odchodzą w niepamięć. Pamiętnik to też zapobieganie zniekształceniom rzeczywistości oglądanej po czasie.

Całość tekstu w publikacji jest wzbogacona bogatą dokumentacją fotograficzną. Kalinowska zamieszcza nie tylko gotowy obiekt, ale etapy jego powstawania, tym samym dając kolejny dowód, na to, że cenny jest dla niej cały proces, a nie tylko sam efekt. Dla mnie zwrócenie uwagi na proces, to zwrócenie uwagi, na to, co wydaje się nieważne, czy co często jest niedowartościowane. To działania, które nam umykają, a które mają wpływ na to, co widzimy na końcu.

Abstrahując od treści pracy teoretycznej, chciałam zaznaczyć, że brakowało mi pod zdjęciami podpisów z informacjami dotyczącymi wymiarów prac, długości filmów wideo czy wskazania konkretnych materiałów użytych w pojedynczych realizacjach. Mimo tego, że przy niektórych zdjęciach można było odczytać skalę makiet, poprzez zestawienie ich z postacią ludzką czy innymi elementami i ogólną informacją zawartą w tekście o skali 1:12 oraz wymienionych materiałach (płyta mdf, sklejką, pianka modelarska, tekstura), powtórzenie tego przy zdjęciach byłoby pomocne przy fragmentarycznym oglądaniu przygotowanej przez Kalinowską publikacji. Miałam również poczucie, że historyczne zdjęcia są za małe – być może było to zamierzone, aby dokumentacja prawdziwych miejsc, nie wpływała na odbiór makiet. A być może był to zabieg wynikający z układu graficznego składu całości.

Podsumowując, praca teoretyczna jest tekstem komunikatywnym, napisanym poprawnie od strony zarówno merytorycznej, jak i językowej. Jest również świadectwem dużej dojrzałości Kalinowskiej oraz jej znajomości podjętego tematu. Napisana z wnikliwością, będąca czytelnym dowodem posiadania wiedzy teoretycznej w dziedzinie sztuki. Zawarta dokumentacja obrazowo

uzupełnia przedstawioną treść, stanowiąc cenne dopowiedzenie. Całość przedstawionego do oceny tekstu oceniam pozytywnie.

4 OCENA ARTYSTYCZNEJ CZĘŚCI PRACY DOKTORSKIEJ

Część artystyczna złożona jest z 16. projektów, określonych przez Doktorantkę, jako działania rekonstrukcyjne. Działania te przyjmują bardzo różną formę. Są to makiety miejsc, obiekty, filmy wideo, działania kuratorskie. Rekonstrukcje w postaci makiet (*Kuchnia Siuli, Babcia w pracy, Kuchnia prababci, Kuchnia mojej mamy, Sklep w Nowej wsi, Sala teatralna w Domu Ukraińskim, Kuchnia w Domu Ukraińskim, Kamienica Rynek 26, Pracownie Heleny Deutsch i Oleny Kulczyckiej, Makieta Centrum Światów*) są przygotowane na podstawie fotografii, na podstawie wspomnień i relacji bezpośrednich świadków i świadkiń oraz na podstawie wiedzy architektonicznej Doktorantki.

Innym rodzajem działania rekonstrukcyjnego jest *Tablica*. A jeszcze innym współkuratorowanie projektów z cyklu *Centrum światów jest tutaj* w przestrzeni Przemyśla. Wszystkie projekty bez wątpienia łączy temat pamięci i rekonstrukcji. Takie są makiety, ale także *Driady* – fotografie przodkiń umieszczone w skrzynkach, czy *Siula*, projekt wspominający zmarłą babcię, czy w końcu *Laborantka*, gdzie w jednej ramie spotyka się w podobnym geście zanotowanym na fotografiach; ośmioletnia Doktorantka z babcią z młodości. W każdym z tych projektów Kalinowska sięga do przeszłości. Filmy wideo *Robienie pierogów*, łączą się z makietami przedstawiającymi kuchnie. Na jednym z nich Doktorantka robiąc pierogi, odtwarza ruchy babci, zapamiętanie przez swoje ciało. Można powiedzieć, że to performance dokamerowy, rekonstruujący gesty nieżyjącej już babci. Mimo tego, że wszystkie prace mają połączenie w pamięci, gdybym była odpowiedzialna za wybór prac do doktoratu, pominęłabym niektóre z projektów. Z pewnością odrzuciłabym wspomniane *Driady, Siulę* i *Laborantkę*, które odstają od makiet formalnie. Makiety stanowią wystarczająco bogaty zestaw. Dodatkowo rozszerzony przez wideo, tablicę pamiątkową i projekty z cyklu *Centrum światów jest tutaj*.

Makiety stanowią najliczniejszą grupę prac. Czerpiąc swoją wiedzę z załączonego do dokumentacji doktorskiej portfolio, zauważyłam, że pierwsza makieta, jaką stworzyła Kalinowska powstała w 2012 roku. Była to *Budka dróżnika* prezentowana w BWA w Tarnowie. Oglądając portfolio od najwcześniejszych prac łatwo zauważyć naturalne przejście od realizacji scenografii do makiet. Duże projekty z dziedziny traktowanej głównie projektowo weszły do dziedziny artystycznej – zmniejszając swoją skalę. Makiety zapewne są pomocnicze, przy tworzeniu scenografii. Kalinowska wykorzystata więc etap projektowy i zamieniła go w artystyczny obiekt docelowy.

W pierwszych makietach Kalinowska starała się dokładnie zrekonstruować daną przestrzeń, którą wybrała z rodzinnego archiwum. Jednak im więcej informacji zbierała od różnych osób z rodziny, tym trudniejsze stawało się zadanie rekonstrukcji. Trudno było złożyć historie wszystkich osób w jedną spójną całość. Wspomnienia nie pokrywały się ze sobą, często nie przystawały do siebie. Kalinowska postanowiła to zaakceptować, wiedząc, że pamięć jest mylna, jest naszą subiektywną opowieścią, na którą wpływ mają emocje, czy zwykła niedoskonałość pamięci, zacieranie się wspomnień, konfabulowanie niekoniecznie celowe. Niedoskonałość pamięci zainspirowała ją do świadomego działania, celowego pomijania pewnych rekonstruowanych wątków bądź w innych miejscach uwypuklania tego, co było dla niej istotne. Kalinowska nie ograniczała się do faktów historycznych. Nie jest historyczką, jest artystką, która nie musi trzymać się granic wyznaczonych naukowym badaczom historii. Jak sama pisze w streszczeniu:

Pamiętanie jest dla mnie o tyle istotne, o ile rzeczywiście mogę je traktować niezależnie od faktów⁵.

Działania w polu sztuki współczesnej dają jej wolność i prawo do rekonstruowania, które przekracza granice, łączy różne media, nie bagatelizuje emocji, a raczej stawia je w centrum. Wobec tak postawionych założeń Kalinowska włącza do swojej rekonstrukcji pamięci i pamiętania mgliste wspomnienia bezpośrednich świadkiń i świadków czy własne wyobrażenia zbudowane na podstawie szczątkowych informacji, dopowiadając często, to, co nie zostało szczegółowo opisane lub pozostawiając niedopowiedzenia. Stworzone przez nią makiety nie stanowią historycznych modeli, które można wstawić do muzeum jako eksponaty pomocne w poznawaniu faktów. Są artystycznymi artefaktami, mimo tego, że przypominają historyczne rekonstrukcje. Przygotowane z mniejszą niż należałoby oczekiwać od modeli spotykanych w muzeach dbałością, mogą wskazywać na swoje artystyczne proveniencje. Z pewnością mogą również zwodzić osoby oglądające, które na ich podstawie zaczną kształtować swoje wyobrażenia faktów historycznych. Tak jest w przypadku pokoju Heleny Deutsch, który w rzeczywistości nie istniał.

Pierwsze makiety to rekonstrukcje dotyczące przeszłości rodziny, głównie historii związanych z kobietami tzw. herstorii. To opowieści dotyczące prababki, babki, matki. Są również makiety dotyczące kobiet spoza kręgu rodzinnego – Przemysłanek, związanych z kamienicą pod adresem Rynek 26: Heleny Deutsch i Oleny Kulczyckiej. To przywołanie historii kobiet, które zaznaczyły się w historii swoją działalnością – to wyraz ponadczasowego siostrzeństwa, a także wyraz wrażliwości społecznej, ciekawości lokalnej historii z fokusem na kobiety.

⁵ L. Kalinowska, *Streszczenie*, dokumentacja doktorska, s. 1.

Inne pod względem treści są makiety związane z Domem Ukraińskim. To rekonstrukcje terażniejszości, które stają się tworzeniem pamięci o wydarzeniach historycznych. Jednak Kalinowska nie skupia swojej uwagi na wielkich, bohaterskich czynach. Znowu przygląda się kobietom, tym razem są to ukraińskie uchodźczynie i ich dzieci.

W swojej pracy teoretycznej Kalinowska przywołuje nazwisko socjologa, badacza Maurice'a Halbwachsa i jego pojęcie pamięci społecznej, która bardziej niż fakty, zawiera w sobie zwyczaje, przekonania, myśli, a nawet legendy czy wspomnienia. Owe wspomnienia są żywe i zmienne, gdyż kształtowane również w terażniejszości, poprzez niedoskonałości ludzkiej pamięci, a także emocje. Takim obszarem pamięci społecznej są dla Kalinowskiej projekty z cyklu *Centrum światów jest tutaj*, realizowane przez nią we współpracy z Jadwigą Sawicką oraz Pawłem Korbusem. One również zostają przez nią włączone do doktoratu. Tym samym Kalinowska włącza do dokumentacji doktorskiej działania, które zwykliśmy kwalifikować jako aktywność kuratorską, pozostawiając ją teoretykom sztuki. Mierle Laderman Ukeles w swoim *Manifest Sztuki Opieki* z 1969 roku pisała:

***Wszystko, co nazywam Sztuką, jest Sztuką. Wszystko, co robię, jest Sztuką, jest Sztuką*⁶.**

Kalinowska zdaje się czerpać z zacytowanych twierdzeń na własny użytek. Dla niej sztuką jest współpracowanie z mieszkańcami Przemyśla w roli kuratorki i tworzone w ten sposób **artystyczne działania społeczne**. Jej celem jest tworzenie nowych, subiektywnych historii, wymykających się często przyjętej oficjalnie narracji, w której nie ma miejsca na łączenie odmiennych kultur różnych narodowości spotykających się w Przemyślu (polskiej, żydowskiej, ukraińskiej). Jak sama pisze:

***Poprzez sztukę próbuję znaleźć nowy sposób patrzenia na przeszłość*⁷**

Historia jest odczytywana przez nas z terażniejszości. A terażniejszość nie pozostaje bez wpływu na sposób odczytania historii. Kalinowska pisze:

***Poprzez to, jak jest „dzisiaj” odtwarzam „wczoraj”, zwracając uwagę na emocje i doświadczenia ludzi i to właśnie oni są pryzmatem, przez który chcę patrzeć na historię*⁸.**

Ten rodzaj odczytania historii Kalinowska kwalifikuje do idei sztuki partycypacyjnej, gdzie ludzie stają się tworzywem dzieła artystycznego. Jednak Doktorantka woli mówić o swoim działaniu jako

⁶ Mierle Laderman Ukeles, *Manifest Sztuki Opieki*, Praktyka Teoretyczna, nr 2(32)/2019, s. 42.

⁷ L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 19.

⁸ L. Kalinowska, *Rekonstrukcje z pamięci. Odtwarzanie przestrzeni*, dokumentacja doktorska, s. 20.

o społecznie zaangażowanej aktywności. Jest bowiem uczestniczką wydarzeń i reaguje w trakcie na bieżące sytuacje. Bierze udział również jako artystka. Zauważa, że w trakcie trwania *Centrum światów jest tutaj*, wytwarza się nazwana przez prof. Marka Krajewskiego „atmosfera afektywna”, czyli sytuacja, w której określone osoby przebywające w określonym miejscu oddziałują na siebie, wytwarzając niepowtarzalną nigdzie indziej sytuację.

Najciekawszym w moim mniemaniu działaniem rekonstrukcyjnym jest projekt *Szczątki* przekształcony z pamiątkowej tablicy, która w wyniku reakcji społecznej (jak już wspomniałam) została zniszczona. Niemożność odnalezienia wszystkich kawałków *Tablicy* zainspirowała Doktorantkę do działania. Kalinowska nie pozbyła się bezużytecznych w standardowym sposobie myślenia szczątków, które nie były w stanie właściwie upamiętnić wspomniane kobiety. Brakujące elementy zostały wypełnione żywicą o bardzo żywym, wyraźnym żółtym kolorze. Kobiety zostały upamiętnione w przewrotny, nieoczywisty sposób. To wyraz niezwyklej siły sztuki, która w okolicznościach standardowo pojmowanej porażki, potrafi zbudować odmienną wartość, zapadającą głęboko w pamięć, bardziej niż klasyczne rozwiązanie. Napięcie, jakie wywołała *Tablica*, spowodowały, że pamiątkowa tablica stała się rodzajem rzeźby społecznej, używając tego sformowania za Josephem Beuyssem. Życzę Kalinowskiej, aby kiedyś odnalazła w sobie siłę do podjęcia ponownych starań o umieszczenie *Szczątków* na kamienicy pod adresem Rynek 26 w Przemyślu właśnie w tej artystycznej formie. Być może będzie to łatwiejsze, jeśli potraktuje się obiekt nie jako tablicę pamiątkową, ale obiekt artystyczny. Projekt ten stał się również doskonałym połączeniem obydwu aktywności Doktoratki – aktywności artystycznej z zaangażowaniem społecznym. Liliana Kalinowska była inicjatorką powstania tablicy, organizatorką zrzutki społecznej na realizację tablicy. Brała udział w całym procesie administracyjnym polegającym na zdobyciu odpowiednich pozwoleń, a potem siłą rzeczy została uwikłana w konflikt między różnymi podmiotami (policja, prezydent miasta, sprawca aktu wandalizmu i wiele innych). Na końcu zrealizowała własny projekt artystyczny, scalając szczątki tablicy w artefakt. Tym samym stworzyła nową, oryginalną jakość artystyczną.

5 KONKLUZJA

Liliana Kalinowska jest dojrzałą artystką, zdolną do samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej, z dużymi kompetencjami prowadzenia działań społecznych. Jej projekty są budowane na podstawie pogłębionych badań, posiadają swoje uzasadnienie merytoryczne. Potrafi doskonale łączyć ze sobą aktywność społeczną i artystyczną, budując interesującą jakość. Jestem bardzo ciekawa jej kolejnych działań na polu owego styku.

Reasumując, stwierdzam, że przedstawiona praca pisemna prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną w dziedzinie sztuki. Doktorantka wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej, a przedstawiona praca doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne. Przedstawiona przez mgr Lilianę Kalinowską praca doktorska spełnia wymogi nakładane na nią zgodnie z art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku, w związku z czym rekomenduję o nadanie jej stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Dra hab. Iwona Demko, prof. uczelni