

prof. dr hab. Kamil Kuskowski

Szczecin, 08.10.2025

Akademia Sztuki w Szczecinie

Recenzja pracy doktorskiej mgr Jaroslava Daveiki pt. zatytułowaną „Tętno Ziemi. Dźwiękowy obiekt performatywny jako rozwinięcie refleksji wokół Land Artu”,

1. Wprowadzenie

Przedmiotem oceny jest rozprawa doktorska złożona w postępowaniu o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Autor, mgr Jaroslav Daveiko, przedstawił pracę zatytułowaną „Tętno Ziemi. Dźwiękowy obiekt performatywny jako rozwinięcie refleksji wokół Land Artu”, napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Jarosława Perszko, przy współudziale promotora pomocniczego, dr. hab. Tomasza Sobisza. Integralną częścią przewodu jest realizacja artystyczna w przestrzeni publicznej, zaś część pisemna stanowi rozbudowaną refleksję teoretyczną, dokumentację procesu twórczego oraz analizę kontekstów kulturowych i artystycznych. Rozprawa należy do grupy prac doktorskich o charakterze projektowo-artystycznym, w których aspekt teoretyczny i artystyczny przenikają się, tworząc spójną całość.

2. Zakres i cel pracy

Autor podejmuje temat rytmu, wibracji i interakcji człowieka z naturą w kontekście współczesnej sztuki interaktywnej i Land Artu. Celem pracy jest stworzenie i analiza dźwiękowego obiektu performatywnego, który reaguje na puls odbiorcy i przenosi go na fizyczne drgania podłoża ziemi. „Tętno Ziemi” staje się zatem doświadczeniem nie tylko wizualnym, ale przede wszystkim cielesnym – odbiorca odczuwa rytm natury poprzez własne ciało.

Teza pracy zakłada, że rytm i puls mogą być traktowane nie tylko jako zjawiska biologiczne, ale także jako kategorie kulturowe i artystyczne, a ich artystyczne ucieleśnienie możliwe jest poprzez zastosowanie nowoczesnych technologii w praktykach Land Artu.

3. Struktura i jakość merytoryczna

Praca została podzielona na sześć rozdziałów, obejmujących zarówno kontekst teoretyczny, jak i proces projektowy. Tekst cechuje się klarownością, bogactwem źródeł oraz konsekwencją metodologiczną. Autor czerpie z filozofii percepcji (Dewey, Merleau-Ponty, Ingold), teorii rytmu i fenomenologii doświadczenia, a także ze współczesnych analiz dotyczących sztuki interaktywnej i Land Artu.

Warstwa teoretyczna jest rozbudowana i niekiedy nadmiernie szczegółowa, co spowalnia lekturę, niemniej świadczy o erudycji autora i jego zdolności do prowadzenia dialogu

z wieloma tradycjami myślenia o sztuce.

4. Rozwiązania techniczne, opis dzieła i specyfika Land Artu

Najważniejszym elementem dzieła jest nowatorskie zastosowanie technologii – czujników biometrycznych (mmWave, PPG), systemów pneumatycznych i głośników niskotonowych – które pozwalają przekształcić puls człowieka w wibracje gruntu. Dzięki temu powstaje doświadczenie jednocześnie intymne i wspólnotowe: odbiorca czuje własne tętno jako część większego rytmu Ziemi.

Instalacja „Tętno Ziemi” została zrealizowana w przestrzeni publicznej jako wielkoskalowy, immersyjny obiekt performatywny. Centralnym elementem jest system platformy osadzonej bezpośrednio na ziemi, wyposażonej w zespół głośników niskotonowych oraz przetworników pneumatycznych. Do platformy podłączony jest zestaw czujników biometrycznych, które rejestrują puls osoby wchodzącej w interakcję z dziełem.

Po odczytaniu rytmu serca czujniki przesyłają dane do układu sterującego, który przekształca sygnały w wibracje przenoszone na podłoże. W efekcie uczestnik odczuwa własne tętno – powiększone, spotęgowane i sprzężone z rytmem ziemi. Drgania rozchodzą się w przestrzeni instalacji, tworząc zjawisko zarówno akustyczne, jak i kinestetyczne.

Artystyczny efekt polega na wytworzeniu intymnej więzi pomiędzy ciałem odbiorcy a środowiskiem naturalnym. Ziemia, zwykle traktowana jako bierne podłoże, tutaj staje się aktywnym medium komunikacji, które oddaje odbiorcy jego własne życie w postaci pulsującego krajobrazu. Instalacja jest zatem performatywna i relacyjna – istnieje wyłącznie w akcie uczestnictwa, w wymianie pomiędzy technologią, naturą i ciałem.

Ta integracja technologii i natury wpisuje się w specyfikę Land Artu, gdzie przestrzeń naturalna nie stanowi tła, ale aktywne medium dzieła. Instalacja nie jest więc „obiektem w krajobrazie”, ale raczej „krajobrazem aktywowanym technologią”. Autor rozwija w ten sposób tradycję Land Artu, nadając jej wymiar multisensoryczny i interaktywny.

Integralnym elementem instalacji jest także **rama ustawiona w przestrzeni**, przez którą widz obserwuje wycinek krajobrazu. Rama pełni funkcję podwójną: po pierwsze, organizuje widok, przywołując tradycję malarskiego pejzażu, w którym obraz zawsze istniał w granicach płótna; po drugie, zestawiona z platformą, która wygląda jakby została z tej ramy „wyjęta” i rzucona na ziemię, podważa stabilność relacji między przedstawieniem a doświadczeniem.

Widz, stojąc na platformie, ma wrażenie, że znalazł się **wewnątrz obrazu** – nie ogląda pejzażu na płótnie, lecz sam staje się jego uczestnikiem. Rama, niczym Derridański *parergon*, wyznacza granicę dzieła, ale jednocześnie wskazuje na jej arbitralność. To, co dotychczas było „tłem” (krajobraz), staje się treścią, a to, co stanowiło „ramę” (obraz), zostaje rozbite i przeniesione w przestrzeń rzeczywistą.

W ten sposób Daveiko rozwija wątek obecny zarówno w tradycji malarstwa pejzażowego, jak i w praktykach współczesnych artystów – od Jana Dibbetsa, który badał arbitralność ramy fotograficznej, po Jarosława Kozłowskiego i Kamila Kuskowskiego, analizujących ramy kulturowe widzenia. Tutaj rama jest fizyczna i realna, ale jednocześnie działa jako conceptualne przesunięcie, które przypomina, że każdy widok natury jest konstrukcją i interpretacją.

5. Wartość artystyczna, awangarda i parergon

„Tętno Ziemi” można odczytać jako propozycję redefinicji Land Artu w epoce nowych mediów. Instalacja rozwija tradycję awangardy XX wieku, podejmując dialog z Kazimierzem Malewiczem i jego „Czarnym kwadratem na białym tle”. Malewicz wyznaczył „zero formy”, wskazując na radykalne odcięcie od tradycji mimetycznej.

W tym kontekście można zastosować pojęcie parergonu Jacques’a Derridy. Parergon – rama, margines, coś, co jest „poza” dziełem, a jednocześnie czyni je możliwym – znajduje tu wyjątkowe ucieleśnienie. Ziemia i jej rytm, które tradycyjnie stanowiłyby tło dla dzieła, stają się integralną częścią jego funkcjonowania. Wibracje, które nie mają formy wizualnej, działają jak niewidzialna rama – konstytuują doświadczenie, ale nie dają się zobaczyć.

6. Pejzaż – od malarstwa do sztuki interaktywnej

Jednym z najciekawszych wątków pracy jest sposób, w jaki autor przekształca pojęcie pejzażu. W tradycji malarskiej pejzaż stanowił ramę dla ludzkiego doświadczenia natury – od idyllicznych widoków renesansu, przez romantyczne wizje wzniosłości i potęgi przyrody (np. Caspar David Friedrich), po modernistyczne redukcje Cézanne’a czy impresjonistyczne studia światła. Malarski pejzaż zawsze był próbą uwiecznienia widoku i zamknięcia go w obrazie.

Sztuka współczesna podjęła próbę wyjścia poza ramę – dosłownie i metaforycznie. Przykładem są działania Roberta Smithsona (Spiral Jetty, 1970), które redefiniowały pejzaż jako proces, nie obraz. Michael Heizer (Double Negative, 1969) również posługiwał się monumentalną interwencją w krajobraz, czyniąc pustynię medium dzieła.

Na innym biegunie znajdują się artyści, którzy wprost operowali ramą w odniesieniu do rzeczywistego pejzażu. Jan Dibbets, tworząc swoje „perspective corrections”, wykorzystywał fotografię, aby ujawnić arbitralność ramy i spojrzenia. Hamish Fulton i Richard Long traktowali pejzaż jako ślad doświadczenia – spacer, dokumentację, minimalny gest.

Szczególnie ciekawy jest przykład Marcela Duchampa, który, choć nie pracował z pejzażem, pokazał, że to rama (parergon) decyduje o statusie dzieła – jego ready-mades unaocznili, że dzieło powstaje poprzez gest włączenia przedmiotu w ramę instytucjonalną. W odniesieniu do pejzażu podobny gest wykonali artyści tacy jak Maya Lin (Vietnam Veterans Memorial), gdzie krajobraz i materiał stają się ramą pamięci.

„Tętno Ziemi” sytuuje się w tej linii poszukiwań: nie przedstawia pejzażu, ale pozwala

go odczuć. Nie jest obrazem, lecz doświadczeniem. Rama, w sensie Derridańskiego parergonu, istnieje tu jako technologia i interakcja – nie widoczna, ale konieczna.

6a. Konteksty polskie

Na tle sztuki światowej warto wskazać także polskie realizacje, które w nowy sposób podejmują temat pejzażu i jego ramowania. Jarosław Kozłowski, jeden z czołowych twórców polskiej sztuki konceptualnej, w swoich działaniach wskazywał na arbitralność ramy poznawczej i wizualnej – pejzaż, podobnie jak obraz, nie istnieje poza konwencją i siatką pojęciową. W mojej twórczości (Kamil Kuskowski) poprzez swoje projekty związane z systemami znaków, kodów i ideologicznymi uwikłaniami obrazu, ujawniam, że pejzaż może być traktowany jako konstrukcja kulturowa, a nie „naturalny” widok. Z kolei Jarosław Kozakiewicz w swoich projektach rzeźbiarsko-architektonicznych (np. koncepcje parków i interwencji przestrzennych) traktuje krajobraz jako organizm sprzężony z ciałem i środowiskiem, proponując jego transformację w duchu ekologii i bioarchitektury.

Wszyscy trzej artyści wpisują się w poszukiwania podobne do tych, które podejmuje Daveiko: jak zdefiniować pejzaż na nowo, jak poszerzyć jego rozumienie o wymiar cielesny, symboliczny i technologiczny, jak przesunąć granice między dziełem, jego ramą i przestrzenią, w której ono powstaje.

7. Uwagi krytyczne

Praca spełnia wymagania stawiane doktoratowi w dziedzinie sztuki. Można jednak wskazać kilka kwestii wymagających doprecyzowania:

- miejscami nadmierna rozbudowa refleksji teoretycznej zaciera główny wątek,
- przydałoby się pełniejsze osadzenie projektu w najnowszej literaturze dotyczącej estetyki interaktywności i teorii pejzażu,
- warto byłoby także szerzej omówić problem dokumentacji – w jaki sposób efemeryczne doświadczenie odbiorcy zostaje utrwalone jako część dzieła.

8. Konkluzja

Rozprawa doktorska Jaroslava Daveiki jest oryginalnym i nowatorskim osiągnięciem artystycznym. Łączy ona interdyscyplinarną refleksję teoretyczną, eksperyment technologiczny i twórcze rozwinięcie tradycji Land Artu. Instalacja „Tętno Ziemi” wpisuje się w szeroki kontekst sztuki najnowszej, redefiniując pojęcie pejzażu i dzieła artystycznego – zarówno w odniesieniu do tradycji malarskiej, jak i do polskich poszukiwań artystycznych.

W świetle art. 187 ust. 1 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, który podkreśla konieczność przedstawienia oryginalnych osiągnięć artystycznych, należy uznać, że autor spełnił ten warunek w pełni. Praca wnosi istotny wkład w rozwój współczesnych sztuk wizualnych i otwiera nowe pola refleksji nad sztuką interaktywną.

9. Rekomendacja

Biorąc pod uwagę przygotowaną pracę doktorską: instalację artystyczną oraz część

pisemną, rekomenduję przyznanie mgr. Jarosławowi Daveice stopnia doktora
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Jarosław Daveice', written in a cursive style.