

Opole, 23 lipca 2023

dr hab. Bartosz Posacki, prof. UO  
Wydział Sztuki  
Uniwersytet Opolski

**Ocena pracy doktorskiej, dorobku artystycznego i dydaktycznego mgr Aleksandry Rodobolskiej-Dudek w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny – Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.**

#### **Informacje o kandydatce**

Pani Aleksandra Rodobolska-Dudek urodziła się 30 marca 1986 roku w Soligorsku w Białorusi. Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydziału Intermediów, kierunku *Animacja*. Dyplom magisterski obroniła w 2015 roku w Pracowni Animacji, w Katedrze Metod Sztuki, promotorem pracy dyplomowej był prof. Krzysztof Kiwerski.

W roku 2013 uzyskała tytuł zawodowy licencjata na kierunku *Animacja na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*.

W roku 2010 ukończyła także Krakowskie Szkoły Artystyczne, kierunek Szkoła Kreatywnej Fotografii.

Od roku 2017 do chwili obecnej jest zatrudniona na stanowisku asystentki na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

#### **Ocena dorobku artystycznego i aktywności twórczej kandydatki**

Dorobek artystyczny oraz działalność naukowa Aleksandry Rodobolskiej-Dudek w latach 2015–2023 świadczą o jej dużej aktywności twórczej. Znajduje ona potwierdzenie w wystawach oraz licznych projektach i działaniach artystycznych.

W ocenianym okresie kandydatka zrealizowała 1 wystawę indywidualną w kraju (*Agmy* – Klub-galeria Hevre +1 w Krakowie), wzięła udział w 2 wystawach zbiorowych o zasięgu krajowym (*Czekając na wiatr* – Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie, *Niemający wcale/mający niewiele* – NO/HOPE Cracow Art Week KRAKERS w Krakowie) oraz zrealizowała 12 projektów artystycznych. Wśród projektów artystycznych liczną grupę stanowią realizacje o charakterze scenografii multimedialnej i multimedialnej oprawy koncertów (m.in.: animacje i wizualizacje do spektaklu pt. *Wesele* w reż. K. Jasińskiego – Teatr Polski w Warszawie, animacje i wizualizacje do koncertu M. Książka pt. *Mury* – Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, animacje do spektaklu pt. *Sobowtór* – Teatr w Kosmos w Krakowie, animacje i wizualizacje do spektaklu pt. *Słodki drań* w reż. D. Gnatowskiego – Małopolskie Centrum Dźwięku i Słowa w Niepołomicach, teledysk oraz animacje do koncertu pt. *Heart – Cold Ice* duetu Czechowiec & Borowiec – klub Serce w Krakowie).

Spośród pozostałych projektów artystycznych warto wskazać także m.in.: animowany video mapping 360 stopni pt. *Imagine* prezentowany w klubie-galerii Hevre +1, wielkoformatową projekcję w przestrzeni publicznej pt. *Elewacja-animacja*, której organizatorem była renomowana Fundacja Promocji Kultury Artystycznej, Filmowej i Audiowizualnej Etiuda&Anima oraz performance audiowizualny pt. *Free Body* prezentowany na międzynarodowej konferencji neurosensorycznej *Biosound* w Studio Muzyki Elektroakustycznej AMK. Na uwagę zasługuje również wieloletnia współpraca z zespołem muzycznym Sublokator w zakresie realizacji animacji i wizualizacji scenicznych.

W ocenianym okresie kandydatka była również laureatką Stypendium Twórczego Miasta Krakowa, nagrody przyznawanej przez Radę Miasta Krakowa dla twórców i artystów, którzy swoją pracą twórczą przyczyniają się do rozwoju kultury i sztuki w Krakowie.

Aleksandra Rodobolska-Dudek od roku 2015, a więc od momentu ukończenia studiów magisterskich porusza się w obszarze, który określić można szerokim pojęciem sztuki nowych mediów. W swoich działaniach twórczych chętnie podejmuje współpracę z podmiotami zewnętrznymi i artystami reprezentującymi różne dyscypliny artystyczne. Nie obawia się przy tym działań eksperymentalnych, lokujących się na pograniczu dyscyplin, a w swojej twórczości chętnie wykorzystuje najnowsze osiągnięcia technologiczne oraz swoją wiedzę i umiejętności w tym zakresie.

Reasumując, dorobek siedmiu lat pracy twórczej kandydatki uznać można za znaczący. Zaznaczyć równocześnie należy, że dwa lata z ocenianego okresu przypadły na czas ograniczeń pandemicznych, które w istotny sposób ograniczyły funkcjonowanie instytucji związanych z teatrem i estradą, a więc z głównego obszaru działalności artystycznej kandydatki.

### **Ocena koncepcji i realizacji pracy doktorskiej**

Mgr Aleksandra Rodobolska-Dudek poddała ocenie rozprawę ***Fosfeny, Neuroestetyka w kontekście kształtowania animowanych zjawisk*** oraz projekt artystyczny pod tytułem ***Fosfeny*** będący instalacją multimedialną.

W swojej rozprawie kandydatka przedstawia wyczerpujący i wnikliwy opis dzieła aspirującego do rangi dzieła doktorskiego, omawia i uzasadnia zastosowane rozwiązania formalne i technologiczne oraz przeprowadza analizę procesu percepcji dzieła sztuki opierając się na badaniach z zakresu neuroestetyki i nauk kognitywnych, osadzając ją równocześnie w szerszym kontekście neuronauki i fizjologii percepcji.

W części rozprawy zatytułowanej Analiza neuroestetyczna dzieła sztuki kandydatka przedstawia zarys badań z zakresu neuroestetyki, wzmiankując, że jej korzenie sięgają psychologii eksperymentalnej Gustawa T. Fechnera. Szybko przechodzi jednak do omówienia bieżącego stanu badań z interesującego ją zakresu, poświęcając, niebezpiecznie, szczególnie wiele uwagi wynikom badań profesora Semira Zekiego, autora pojęcia neuroestetyka. Przybliżając czytelnikowi istotę jego badań wskazuje na sformułowane przez niego dwa

podstawowe prawa postrzegania wzrokowego, prawo stałości i prawo abstrakcji, jako te które w praktyce artystycznej mogą mieć szczególne znaczenie. Na podobnej zasadzie wskazuje koncepcję sztuki jako super bodźca autorstwa Vilayanura S. Ramachandrana i Williama Hirsteina. W dalszej części rozprawy autorka przedstawia wyniki badań neurofizjologicznych mechanizmów postrzegania opisując wyniki eksperymentów neuropsychologa Charlesa Grossa i neurofizjologa Roberta Desimonea dotyczące neuronalnej specjalizacji poszczególnych obszarów mózgu w zakresie przetwarzania bodźców wizualnych. Zagadnienia te obszernie opisuje w podrozdziale *Mózg wzrokowy* przywołując między innymi wyniki badań Hideakiego Kawabaty i Semira Zekiego zawartych w artykule *Neural Correlates of Beauty* opublikowanym w *Journal of Neurophysiology* w 2004 roku. Podsumowaniem tej części rozprawy może być przywołany przez autorkę cytat Semira Zekiego.

*Jestem przekonany, że nie może istnieć zadowalająca teoria estetyki, która nie jest oparta na neurobiologii. Cała ludzka działalność jest ostatecznie wytworem organizacji naszych mózgów i podlega jej prawom.*

Jednak jak sama zauważa, [...] *neuroestetycy nie skupiają się na zagadnieniach związanych z wpływem czynników kulturowych, osobowościowych i ludzkiej indywidualności.* Reprezentują więc skrajnie materialistyczne podejście do badanego zagadnienia. Autorka nie pozostaje obojętna na ten fakt czego wyrazem jest ostatni akapit tej części rozprawy.

*Doznania percepcyjne zawsze stanowią wewnętrzne i indywidualne uniwersum jednostki. Filozofowie stosują tu termin qualia w odniesieniu do procesów mentalnych, które dostarczają informacji o naszym doświadczeniu. Są to cechy, które są dostępne jednostce podczas introspekcji i składają się na fenomenalny charakter doświadczenia. Mogą być prywatnymi własnościami obiektów lub samego doświadczenia podmiotu i są widoczne jedynie z perspektywy pierwszej osoby<sup>1</sup>.*

Nie jedyny raz, pokazuje zatem, że doskonale zdaje sobie sprawę, że fenomen percepcji wizualnej, a percepcji dzieła sztuki w szczególności, jest zjawiskiem wieloaspektowym i o najwyższym poziomie złożoności. Neuronauka stanowi być może najważniejszy i podstawowy klucz do zrozumienia mechanizmów nią rządzących, z pewnością jednak nie jedyny. Wielokrotnie i słusznie zaznacza też, że obecny stan badań naukowych z omawianego zakresu neuronauki, choć mogący pochwalić się spektakularnymi i fascynującymi wynikami, w istocie daleki jest od możliwości jednoznacznego i całościowego wyjaśnienia procesu percepcji wizualnej, nie wspominając o fenomenie uświadomionego postrzeżenia.

Na tle wniosków płynących z badań referowanych w przedłożonej rozprawie, materialistycznych w swoim duchu (na marginesie pozwolę sobie zaznaczyć, że podejście takie również mi jest bliskie), ciekawie przedstawia się źródło inspiracji wskazane i literacko opisane przez kandydatkę. Impulsem do podjęcia tego tematu stały się jej osobiste doświadczenia z okresu wczesnego dzieciństwa, kiedy miała okazję zetknąć się bezpośrednio z tradycyjnymi rytuałami medycznymi. Doświadczenia te, jak sama zauważa, legły u podstaw jej zainteresowań tematem.

*Projekt Fosfeny to dzieło, które ma swoje korzenie w moim dzieciństwie na Białorusi. Letnie wakacje spędzane tam na wsi u prababci, znachorki i wiejskiej szeptuchy, na zawsze zapisały się w mojej pamięci. [...] To właśnie tam doświadczyłam tajemniczego spokojnego rytuału, który wprowadzał mnie w stan medytacji [...]<sup>2</sup>.*

Z jednej strony jest więc osobiste doświadczenie, którego źródłem są tradycje ludowe, do których autorka wielokrotnie się odwołuje, a z drugiej strony udana próba ich posadowienia na racjonalnym fundamencie wzniesionym na gruncie neuronauki. Ów kontrast między subiektywnym doświadczeniem, a obiektywną metodą badawczą i racjonalną strategią twórczą jest charakterystycznym i istotnym elementem projektu *Fosfeny* oraz, jak wydaje się, postawy artystycznej reprezentowanej przez kandydatkę.

<sup>1</sup> A. Rodobolska-Dudek, *Fosfeny – Neuroestetyka w kontekście kształtowania animowanych zjawisk*, Kraków 2023, s.37.

<sup>2</sup> A. Rodobolska-Dudek, *op. cit.*, s.12.

Kontrast ten znajduje swoje odzwierciedlenie w drugiej meta właściwości przedłożonego projektu, czyli jego wieloaspektowej dualności. Już na wstępie kandydatka definiuje swoje dzieło jako złożone z dwóch elementów, a właściwie sfer, określonych przez nią jako zewnętrzna i wewnętrzna. Ta pierwsza to stalowy szkielet stanowiący konstrukcję nośną instalacji, poliestrowy kokon na teźże konstrukcji zawieszony, taśmy mocujące, okablowanie, a także komputer wraz z peryferiami. Druga, wewnętrzna, to udźwiękowiona animacja, czyli obraz i dźwięk reprodukowany przez ciekłokrystaliczne ekrany i głośniki wbudowane w gogle VR. Ta separacja nośnika treści, hardware, od niej samej zdaje się być czymś więcej niż potwierdzeniem faktu niezależności obrazu od medium go przenoszącego. Bliżej jej w swojej naturze do gestu kartezyjańskiego, a więc wyraźnego postawienia granicy między tym co materialne, a tym co duchowe. Zaznaczyć jednak należy, że żadna z tych kategorii nie została przez kandydatkę zaniedbana i obie funkcjonują w ścisłej symbiozie. Stalowa konstrukcja jest wysokiej jakości, a jej forma wykracza poza czystą funkcjonalność z detalem będącym odległym echem tradycyjnego kształtowania oku chlebowego pieca. Ta subtelna analogia formalna ponownie ujawnia nam strategię autorki. Materialny nośnik, będący w istocie przestrzenią na odbiorcę, staje się tutaj odpowiednikiem pieca, we wnętrzu którego wypieka się doświadczenie artystyczne. W takim rozumieniu to nie piec, choć niezbędny, odgrywa rolę kluczową, lecz procesy zachodzące w jego wnętrzu, a w centrum tych procesów autorka umiejscawia widza. Nie jest to jednak, jak mogłoby się wydawać, proste przeszczepienie na grunt praktyki artystycznej, tezy Rolanda Barthesa głoszącej śmierć autora<sup>3</sup>. Pani Rodobolska-Dudek rezerwuje dla siebie bowiem rolę demiurga ze wszystkimi przypisywanymi mu przymiotami. Zainspirowana doświadczeniem własnym, kreuje doświadczenie odbiorcy, dbając by warunki panujące w „piecu” posiadały optymalne parametry do jego zaistnienia. Treść i wnikliwość rozprawy doktorskiej pokazuje, że autorka ma teoretyczne kompetencje by zestroić owe parametry odpowiednio. Równocześnie, wyraźnie zaznacza jednak, że ma świadomość, iż niemożliwym jest przeniesienie jeden do jednego, własnych, subiektywnych doświadczeń na widza. Uwzględnić bowiem należy szereg czynników wpływających i determinujących recepcję dzieła. Począwszy od chwilowego stanu emocjonalnego, poprzez kolektywne i indywidualne postawy recepcyjne, a skończywszy na uwarunkowaniach i kompetencjach społecznych oraz kulturowych odbiorcy. W swojej rozprawie wskazuje jednak u wspólnioną przestrzeń recepcyjną sztuki, w dużym stopniu niezależną od powyższych czynników. Identyfikuje ją właśnie w obrębie zjawisk będących domeną neurofizjologii, psychologii percepcji i neuroestetyki. To właśnie na badaniach z tego zakresu, a w szczególności na wynikach doświadczeń profesora Semira Zekiego z University College of London dotyczących neuronalnych korelatów stanów afektywnych, takich jak np. piękno, opiera założenia formalne wewnętrznej sfery swojego projektu.

Rozumiejąc złożoność procesu recepcji zdarzenia artystycznego, autorka w swoim projekcie idzie krok dalej i dążąc do osiągnięcia optimum nie ogranicza się do regulacji strumienia bodźców wizualnych i akustycznych. Poliestrowy kokon pełni bowiem funkcję zbliżoną do komory deprywacyjnej wpływając na działanie układu prioprocepcyjnego odbiorcy, a pośrednio, w zamierzeniu ma regulować jego stany emocjonalne, dostrajające je do pożądaných warunków wejściowych. Tak intensywne zabiegi artystyczne wykonywane na widzu, włączając w to jego unieruchomienie we wnętrzu tkaniny, nasuwają uzasadnione skojarzenia z procedurami medycznymi. Wymuszona i fizyczna podległość odbiorcy względem twórcy i dzieła generuje specyficzną i rzadko występującą w sztukach wizualnych sytuację, wymagającą od odbiorcy szczególnego zaufania do artysty/operatora kreującego zdarzenie artystyczne.

Wykorzystując pozycję demiurga autorka ogranicza świadomie nie tylko ruchy ciała widza. Ogranicza także, a w praktyce całkowicie rezygnuje z potencjalnej interaktywności oferowanej przez gogle VR. Spoczywający w ciasnym kokonie odbiorca zostaje umieszczony w rodzaju studni sensorycznej i jedyną dostępną dla niego drogą jest zadekretowana droga w górę. W tej kwestii autorka zdaje się podzielać opinię wyrażoną przez Monę Sarkis już w roku 1993, że interaktywność jest przereklamowana, a wszelkie oferowane przez nią zaprogramowane wybory są jedynie iluzją wolności<sup>4</sup>. Nie jest to jednak wyraz lekceważenia dla możliwości

<sup>3</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, *Teksty Drugie*, nr 1–2, 1999, s. 249.

<sup>4</sup> M. Sarkis, *Interactivity Means Interpassivity*, *Media Information Australia*, nr 69, 1993.

oferowanych przez technologię VR, a świadomy wybór ogniskujący wektor uwagi na centralnej części pola widzenia i tym samym na opowieści snutej przez autorkę. Gogle VR są tu raczej narzędziem pogłębiającym immersję i integrację zmysłową doświadczenia, a nie elementem interfejsu użytkownika.

Zabieg ten ma jeszcze jeden efekt korelujący z dualistyczną strukturą dzieła Pani Rodobolskiej-Dudek. Kartezjański gest rozdzielenia materii i ducha nie ogranicza się bowiem jedynie do struktury dzieła. Rozciąga się on dalej i obejmuje także odbiorcę, którego pierwszoosobowa perspektywa postrzeżeniowa zostaje oddzielona od ciała zamkniętego w powłokach kokonu i umieszczona w odizolowanym środowisku wirtualnym zarządzanym przez twórczynię. Powoduje to także zatarcie granicy, zdefiniowanej przez Hansa Beltinga, między obrazami wewnętrznymi, endogenicznymi, a zewnętrznymi, których źródłem, w tym wypadku, są techniczne narzędzia obrazowania. Endogeniczność nabiera tu podwójnego znaczenia. Natura obrazów odbieranych przez widza w trakcie seansu nie tylko bowiem jest trudna do odróżnienia od wewnętrznego wyobrażenia, ale także w wielu aspektach formalnych jest zbieżna z postrzeżeniami pozornymi, błędami generowanymi przez aparat percepcyjny, do których w tytule pracy odwołuje się autorka.

Zaprojektowane przez autorkę doświadczenie przebywania w kołyszącym się kokonie wzmocnione przez izolację sensoryczną, szczególnie odczuwalną w pierwszej części projekcji, nie tylko zaburza percepcję przestrzeni i odsyła do nieuświadomionych doświadczeń prenatalnych. Wpływa również na percepcję czasu, którego recepcja płynnie się rozciąga i pozostaje w sprzężeniu z rytmem obrazów i dźwięków, których powtarzalne i wewnętrznie zmultiplikowane formy ewoluują na granicy możliwości postrzegania. To zawieszenie w abstrakcyjnej przestrzeni, jednostajne ukierunkowanie ruchu, posiadającego wprawdzie różne fazy, ale jednak powtarzalnego i nie prowadzącego do określonego celu, sprawia, że postrzeganie czasu, oderwane od fizycznej kotwicy, zmienia się. Parafrazując Stewarta Branda stwierdzić można, że wprowadza odbiorcę w stan zatrzymania, sprawia, że zdaje on sobie sprawę, że jego doświadczenie trwa, istnieje w czasie i należy dać mu się spokojnie wypełnić w przedłużonym teraz.

Czy osiągnięty efekt w pełni oddaje charakter wczesnych doświadczeń kandydatki? Trudno jednoznacznie stwierdzić. Nie ulega jednak wątpliwości, że doświadczenie obcowania z dziełem Pani Rodobolskiej-Dudek jest frapujące, a jego koncepcja i realizacja świadczą o wysokim poziomie jej kompetencji oraz potwierdzają umiejętności samodzielnie prowadzenia pracy badawczej i artystycznej.

Biorąc wszystko powyższe pod uwagę stwierdzam, że projekt artystyczny mgr Aleksandry Rodobolskiej-Dudek pod tytułem *Fosfeny*, aspirujący do rangi dzieła doktorskiego spełnia wszelkie wymogi zarówno pod względem artystycznym jak i naukowym oraz stanowi istotny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny.

### **Ocena dorobku dydaktycznego, organizacyjnego i popularyzatorskiego w obszarze sztuki**

Od roku 2017 do chwili obecnej Pani Aleksandra Rodobolska-Dudek zatrudniona jest na stanowisku asystenta na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

W ocenianym okresie w zakres jej obowiązków wchodziło prowadzenie zajęć w Instytucie Sztuki Mediów dla studentów I i III roku studiów licencjackich kierunku Digital Design (Animacji i VFX 2017/18–2020/21, Podstawy animacji cyfrowej 2017/18–2020/21), w Laboratorium Instytutu Grafiki i Wzornictwa dla studentów II roku studiów licencjackich kierunku Grafika (Podstawy animacji 2017/18–2020/21, Animacja 2018/19), w Instytucie Sztuki Mediów dla studentów I i III roku studiów licencjackich kierunku Sztuka Mediów (Podstawy animacji 2017/18–2020/21, Animacja i VFX 2018/19, Projekcje sceniczne VFX 2019/21) oraz w Instytucie Malarstwa i Edukacji Artystycznej dla studentów III roku studiów licencjackich kierunku Animacja Kultury w Przestrzeni Społecznej (Animacja komputerowa 2018/19–2020/21).

Zaznaczyć należy, że wszystkie ze wskazanych zajęć kandydatka prowadziła samodzielnie.

Istotną częścią aktywności kandydatki, w ocenianym okresie, była jej działalność organizacyjna na rzecz uczelni i popularyzatorska w zakresie upowszechniania kultury i sztuki. Pełniła ona funkcję członkini Komisji do Spraw Jakości Kształcenia, była odpowiedzialna za prowadzenie konsultacji dla kandydatów na kierunek Digital Media, organizowała pokazy *International Animation Day* w Pracowni Animacji oraz organizowała i pełniła funkcję kuratorki pokazów *Frames, frames, frames... Kino Flyer 2.0* (2018 r.) oraz *Kino Flyer prezentuje hity z satelity* (2019 r.) w ramach festiwalu Krakowskie Arts Week, *Wydział Sztuki w Mieście* oraz *Wydział Sztuki w sieci*. Kandydatka pełniła także funkcję sekretarza podczas obron prac dyplomowych licencjackich i magisterskich broniących na kierunku Digital Design, a także jest członkinią zespołu Collegium XR ośrodka badawczego Wydziału Sztuki do spraw nowych technologii i komercjalizacji badań.

Zaangażowana była także we współpracę międzyuczelnianą i międzyinstytucjonalną, pełniąc funkcję kuratorki projektu *Sztuka w kulturze – kultura w sztuce, naukowe aspekty procesu twórczego* realizowanego we współpracy z Uniwersytetem Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie oraz inicjując i koordynując współpracę studentów kierunków Digital Design, Sztuka Mediów oraz Grafika z Teatrem Scena Supernowa, obejmującą działania w zakresie projektowania i realizacji animacji scenicznych.

Do innych obowiązków organizacyjnych kandydatki należy też koordynacja procesu opracowywania kart przedmiotów przez nauczycieli akademickich, organizacja i aranżacja wystaw końcoworocznych prac studentów oraz pełnienie funkcji administratora kanału YouTube kierunku Digital Design.

Uwagę zwraca również fakt zaangażowania kandydatki w działalność dydaktyczną i popularyzatorską, niezwiązaną bezpośrednio z macierzystą uczelnią. W roku 2019 współpracowała z ASIFA Poland i ASIFA International pełniąc funkcję kuratorki pokazów filmów animowanych prezentowanych w ramach Międzynarodowego Dnia Animacji w Krakowie. W tym samym roku organizowała i prowadziła warsztaty animacji i mappingu podczas XI Cracow Summer Animation Days. W latach 2018–19 prowadziła zajęcia z zakresu montażu, postprodukcji oraz VFX dla szkoły filmowej AMA Film Academy w Krakowie, a w roku 2017 współpracowała z Małopolskim Centrum Dźwięku i Słowa w Niepołomicach gdzie prowadziła ogólnoartystyczne warsztaty dla dzieci.

Podsumowując, dorobek dydaktyczny, popularyzatorski i organizacyjny kandydatki uznać należy za znaczący i nie wzbudzający wątpliwości.

## **Konkluzja**

Przedstawiona przez kandydatkę rozprawa doktorska oraz oryginalne dzieło artystyczne spełnia wymagania zawarte w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2018 roku, poz.1668 z późn. zm.).

Uwzględniając powyższe oraz osiągnięcia artystyczne kandydatki, wysoki poziom artystyczny przedstawionego dzieła, interesująco zakreślony i opisany problem badawczy, znaczącą działalność dydaktyczną, organizacyjną i popularyzatorską, popieram wniosek Rady Dyscypliny – Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie o nadanie stopnia doktora mgr Aleksandrze Rodobolskiej-Dudek w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

dr hab. Bartosz Posacki, prof. UO

