

dr hab. Alicja Panasiewicz, prof. UP
Instytut Grafiki i Wzornictwa
Wydział Sztuki
Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Kraków, dnia 09.06.2021

Recenzja pracy doktorskiej mgr Moniki Aleksandrowicz
pt. *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne*
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
wszczętym na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki
w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Promotor: prof. Eugeniusz Józefowski

Część I – ocena szczegółowa dorobku twórczego i artystycznego mgr Moniki Aleksandrowicz

Doktorantka jest absolwentką Wydziału Malarstwa wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych (1999) oraz Filozofii na wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego (2001); dyplom uzyskała w pracowni prof. Wandy Gołkowskiej wraz z aneksem z ceramiki artystycznej w pracowni prof. Stanisława Szyby. Pracuje jako asystent w Katedrze Mediacji Sztuki, Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu; aktualnie jako kierownik tej katedry.

Od czasu studiów ukończonych w 1999 roku brała udział w 14 wystawach indywidualnych i 58 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą; otrzymała 6 nagród i wyróżnień. Organizuje i bierze czynny udział w seminariach, sympozjach i plenerach w kraju i za granicą (19).

W swoim dorobku prezentuje ponad 30 recenzji, artykułów, tekstów autorskich i tekstów do katalogów. Zaprojektowała ponad 30 katalogów, książek i albumów.

Jest również organizatorką spotkań i warsztatów, popularyzatorką sztuki, a w szczególności propagatorką książki i liberaturi. Na uwagę zasługuje jej udział aż w trzech grupach artystycznych: *Kontynuacja i Sprzeciw*, *Grupa Artystyczna 7+* oraz *Grupa Artystyczna 300M*. Otrzymała 6 nagród.

Jej działalność zarówno artystyczna jak i organizacyjna została doceniona przez jej promotora i przełożonego – prof. Eugeniusza Józefowskiego, który w opinii promotorskiej pisze: „jej dwudziestoletnia aktywność twórcza w dziedzinie sztuk plastycznych jest imponująca i konsekwentna”; oraz „jej wiedza, postawa wobec studentów oraz kompetencje twórcze

sprawiają, iż doskonale nadaje się do tej pracy i może być doskonałą kontynuatorką swoich mistrzów, z którymi się identyfikuje, takich jak Wanda Gołkowska i Jan Chwałczyk”.

Rzeczywiście portfolio artystyczne doktorantki jest imponujące; zarówno przez ilość interesujących realizacji jak i ich jakość; szeroki namysł i konsekwencję działań artystycznych; adekwatność podejmowanych środków wyrazu. Dla mnie interesujące jest śledzenie drogi absolwentki malarstwa, która poprzez budowanie warsztatu projektowego wymagającego zupełnie innych kompetencji dotarła do punktu, gdzie obraz stanowi jedność różnych mediów świadomie użytych do przekazania głębokich treści. Podbudowa naukowa i filozoficzna doktorantki jest tu prawdopodobnie kluczowa.

Konkluzja I

Po uważnym zapoznaniu się z twórczością, dorobkiem artystycznym i organizacyjnym mgr Moniki Aleksandrowicz oceniam je pozytywnie i stwierdzam, że zarówno jakość artystyczna jak i jej zakres spełnia wymogi art. 186 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Część II – ocena pracy doktorskiej mgr Moniki Aleksandrowicz pt. *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne*

Charakterystyka przedstawionej pracy doktorskiej

W skład pracy doktorskiej – części artystycznej – wchodzi dwa cykle: *Semiografia 1.0*, składająca się z 6 obiektów, oraz *Semiografia 2.0*, którą stanowią po 3 egzemplarze dwóch rodzajów obiektów składanych, które można nazwać książką. Prace zostały wykonane w 2019 i 2020 roku. w przypadku pierwszej serii artystka przedstawiła formy z pleksiglasu z nadrukiem pełnokolorowym jako obiekty mocowane na ścianie. Masywność pleksi o grubości 10 mm z gęstym, intensywnym kolorem nadruku w połączeniu z gładką, błyszczącą powierzchnią dają wrażenie bardzo przestrzenne a wręcz monumentalne. Koncepcja pracy oparta na własnej koncepcji alfabetu 32–znakowego wyrosła ze wcześniejszych projektów i doświadczeń składania papieru i uzyskiwania nieregularnych figur geometrycznych ulegających ciągłemu przekształcaniu. Powstały w ten sposób rodzaj systemu znaków podporządkowanych nieznanej nam logice; jednak widz przeczuwa istnienie jakiejś metody. 32 znaki przechodzą iluzoryczną ciągłą modyfikację; mamy wrażenie fizycznego składania papieru na coraz mniejsze formy, jak w origami. To wrażenie continuum ruchu przywodzi na myśl klatki animacji, artystka zresztą sugeruje taką możliwość dalszej ewolucji pracy. Formy w cyklu *Semiografia 1.0* są bardzo precyzyjnie zaprojektowane i noszą znamiona graficznych form cyfrowych; autorka użyła agresywnych zestawów barwnych; jaskrawych, technologicznych, opartych na perceptualnym systemie barw. Abstrakcyjne wielokątne

kształty poprzecinane białą linią sugerującą krawędzie bryły „budują” przestrzenność, a oko podejmuje próbę zobaczenia i zrozumienia formy.

Obiekty zawarte w cyklu *Semiografia 2.0* są kontynuacją koncepcji książki jako formy otwartej, nielinarnej, zachęcającej do interakcji, opartej na ścisłych regułach matematycznych: złotym podziale i pierwiastkach z 2, 3, 4, 5 i 6. Sześć unikatowych książek z połączonych kafelkowo kwadratów z PCV łączonych introligatorską taśmą bawełnianą w swej koncepcji nawiązują do dziecięcych układanek. To pozornie prosta zasada jest jednak oparta na ścisłych regułach matematycznych – jak kostka Rubika. Książki można łączyć też ze sobą kombinatorycznie tworząc kolejne wersje przestrzenne. Artystka odwołuje się w opisie do koncepcji pisma asemicznego – które wg źródeł internetowych – *jest inspirowane pismem ręcznym i polega na układaniu tekstów ze znaków, które przypominają litery, ale jednak literami nie są. Jest to literatura wizualna i abstrakcyjna, pozbawiona konkretnego semantycznego znaczenia, a tym samym – otwarta na każdą możliwą interpretację.* Rzeczywiście można tą pracę „odczytywać” jak tekst pisany w obcym, orientalnym alfabecie.

Część teoretyczna dysertacji doktorskiej składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia; została opatrzona przypisami i bibliografią. Przedstawia inspiracje teoretyczne, artystyczne i szczegółowy opis drogi dojścia i zamysł twórczy. Bogata dokumentacja fotograficzna wraz z odnośnikami do specjalnie utworzonej strony internetowej, gdzie umieszczone są filmy przedstawiające prace jest precyzyjna i wyczerpująca.

Merytoryczna ocena pracy

Zastanawiającym aspektem pracy doktorskiej Moniki Aleksandrowicz jest sam tytuł dysertacji: *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne*. Natomiast w tekście pojawia się określenie odwrotne: *modyfikacje wizualne książki artystycznej*. Rodzi się pytanie: Czy autorka modyfikuje kanony książki artystycznej, czy też jej prace przybierają formę dającą możliwości modyfikacji wizualnych – czy też jedno i drugie? Nie jest to dla mnie jasne, gdyż sama artystka pisze: *Moja praca doktorska jest efektem przemyśleń i pracy nad wiodącym dla mnie motywem znaku, ulegającego przekształceniom i modyfikacjom oraz problematyka książki artystycznej tym zmianom podlegającej.*

Poważnym zarzutem do dysertacji jest brak odniesienia się w pracy pisemnej do teorii semiotyki; choć same tytuły prac nawiązują do tej nauki. Zabrakło analizy pracy w kontekście pierwszych twórców tej nauki: Ferdinanda de Saussure’a oraz Charlesa Sandersa Peirce’a, jak również Rolanda Barthes’a i innych. Co prawda ten pierwszy pojawia się w bibliografii, ale nie znajdują analizy działań w kontekście jego teorii.

Zabrakło również głębszego zbadania i odniesienia do literatury, choć doktorantka zajmuje się tym tematem i dąży go wielką estymą.

Doktorantka wielokrotnie przytacza teorie Umberto Eco. Problematyka znaku była tematem jej pracy magisterskiej na kierunku Filozofia (tytuł: *Rola znaku we współczesnej kulturze na podstawie semiotyki Umberta Eco*), co oznacza, że te teorie są dla doktorantki inspiracjami głęboko przeżyтыми i są jej bardzo dobrze znane.

Przywołując pokrótce założenia semiologii, a szczególnie koncepcje Ferdinanda de Saussure'a, warto zwrócić uwagę na szczególną rolę znaku dla teorii komunikacji. Znak wg Saussure'a jest konwencjonalny, czyli oparty na „umowie” społecznej, arbitralny w relacji obrazu akustycznego lub graficznego. Dostrzegam w pracach artystki pewnego rodzaju grę z tymi pojęciami i konotacjami (szczególnie w pracach wcześniejszych; serie *Semiologia 1.0* oraz *2.0*), gdzie mamy do czynienia z podjęciem kolejnego kroku w stronę metajęzyka opartego na abstrakcyjnych znakach. De Saussure kładł nacisk na fakt, że znaki istnieją wyłącznie w systemie, nie mogą pojawiać się poza nim; a systemem znaków jest ich język. Jestem przekonana, że Monika Aleksandrowicz stworzyła właśnie taki system – własny język.

De Saussure wprowadził fundamentalne pojęcia *signifiant* oraz *signifié* (znaczący i znaczony) oraz określenie wartości znaku językowego tylko i wyłącznie w jego relacji do innych znaków. Można to dostrzec w idei serii *Semiologia 1.0*, choć ich funkcja w „języku” pozostaje tajemnicza i niedopowiedziana. Ta wieloznaczność, nieoczywiste nawiązania i konotacje, o których pisze autorka, otwiera wiele nowych możliwości interpretacyjnych dzieła.

W serii *Semiologia 2.0* artystka znowu poszła krok dalej – powstała „książka otwarta” jako dzieło otwarte, gdzie treść jest równie ważna jak forma. Nieskończona możliwość kombinacji układów, modyfikacji kształtów i alteracji wciąga widza w swoistą grę, interakcję z ideą autora.

Doktorantka odwołuje się często w swojej pracy do pojęcia znaku, jego logiki i porządku. Warto więc sięgnąć do pojęcia znaku zdefiniowanego semiologicznie przez drugiego twórcę semiologii – Charlesa Sandersa Peirce'a – który przez znak rozumiał coś *zmysłowo spostrzeganego* – zarówno obiekt, jak i cechę jakiegoś obiektu, jak również zdarzenie które może być widziane lub słyszane – i co *odsyła* do czegoś innego. Znak zawsze spełnia funkcję reprezentowania czegoś innego, odsyłania do czegoś innego, przywoływania na myśl czegoś innego. Jeżeli znakiem będzie jakieś słowo to ono do czegoś odsyła – do czegoś przez to słowo oznaczanego. Jednakże, jak zauważył Peirce, nie zachodzi żadna bezpośrednia relacja między słowem a przedmiotem. Obiekt fizyczny może co najwyżej *działać* na inny obiekt, nie może natomiast do niczego *odsyłać* (słynna analogia do słów w książce, przez nikogo w danej chwili nie czytanej, do niczego nie odsyłających, które są jedynie liniami na papierze, przedmiotami fizycznymi. Nie są więc one znakami. Stają się nimi, gdy widzi i rozumie je jakiś czytelnik).

Ta koncepcja Peirce'a moim zdaniem najlepiej tłumaczy działania artystyczne Moniki Aleksandrowicz, w których związek pomiędzy słowem a tym, do czego może odsyłać, może zachodzić jedynie za pośrednictwem procesu umysłowego widza.

Umberto Eco pisał o semiologii życia codziennego, gdzie kody posiadają zawsze swój kontekst, którym jest życie społeczne i kulturalne. Teoria kodów mówi, że znaki mogą przyjmować wiele znaczeń; są też związane z kompetencją użytkownika języka. Każdy z nas więc może na własny unikalny sposób odczytać alfabet znaków Moniki Aleksandrowicz. Prowadzi ona swoisty dialog z odbiorcą.

Ocena formalnej strony pracy

Specyficznym aspektem pracy artystycznej Moniki Aleksandrowicz jest wykorzystywanie reguł matematycznych i geometrii w twórczości, zarówno w projektowej jak i artystycznej.

Artysta konkretny Max Bill napisał w eseju *Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit* w 1949 roku: „Jestem przekonany, że można byłoby uprawić sztukę w znacznej mierze opartej na myśleniu matematycznym. Równocześnie niejednokrotnie słyszy się twierdzenia, że >matematyka jest czymś suchym i mało artystycznym, sprawą samego myślenia, a to jest sztuce niechętnie. Jedynie uczucia liczą się w sztuce.< (...) Ani jedno, ani drugie twierdzenie nie są prawdziwe, ponieważ sztuka potrzebuje i uczuć i myślenia. (...) Praelementem każdego dzieła przedstawieniowego jest jednak geometria, relacje położenia na płaszczyźnie lub w przestrzeni”.¹ Myślenie matematyczne – wydawałoby się obce malarce – opiera na poszukiwaniu porządku. Wykorzystuje geometrię w sposób, jaki określił to Le Corbusiere w dziele *Modulor* z 1950 r.: „Linie kompozycyjne z zasady nie stanowią wcześniej obmyślanego planu; wybiera się je w zależności od wymogów kompozycji, uprzednio określone, gotowe i istniejące. Zadaniem tych linii jest po prostu nadawać porządek i jasność na poziomie geometrycznej równowagi, osiągając prawdziwe oczyszczenie. Linie kompozycyjne nie niosą za sobą żadnych plastycznych ani lirycznych idei; nie inspirują tematu dzieła; nie są twórcze; one po prostu ustalają równowagę. To rzecz modelunku, czystego i prostego”.² Porządek geometryczny w pracach Moniki Aleksandrowicz sam w sobie nie stanowi koncepcji ani inspiracji. Twórcza idea odnajduje w nim jednak proces kompozycyjny, narzędzie do odkrywania wewnętrznych powiązań formalnych, metodę osiągnięcia wizualnej równowagi. Jest też metodą zespajania elementów w jedną całość.

Bardzo istotny w pracach doktorantki jest tzw. *grid* – siatka, zdefiniowana jako system proporcji współrzędnych skrzyżowanych osiami pionowymi i poziomymi. Grid odegrał kluczową rolę w rozwoju i wzmocnieniu modernistycznego kierunku w projektowaniu graficznym XX wieku jako kompozycyjna matryca projektowa. Wydaje się czymś mechanicznym, istnieje jednak również jej symboliczny aspekt powszechnie

¹ Za: Hans Rudolf Bosshard, *Reguła i intuicja. o rozwadze i spontaniczności projektowania*. Wyd. d2d.pl, seria: Estetyka Książki, przeł. Paweł Piszczatowski, Kraków 2017

² Za: Kimberly Elam, *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i kompozycji*, Wyd. 2d2.pl tłum. Magdalena Komorowska, Kraków 2019

nie rozpoznawany.³ Grid, który zaprojektowała Monika Aleksandrowicz, opiera się nie na mechanicznej siatce, lecz na proporcjach geometrycznych które zostały zbudowane na zasadzie złotych proporcji, wynikających z podziału kwadratu i wyliczeń.

Kluczowe aspekty pojęcia gridu (siatki) to elementów takie jak to punkt (lub współrzędne), linia osiowa i ich interakcja. Typologia strukturalna siatki ujawnia cztery podstawowe subformy siatki: opartą na współrzędnych, opartą na przecięciach, opartą na modułach i opartą na liniach. w serii *Semiologia 1.0* oraz *2.0* możemy odnaleźć całe bogactwo użycia siatki w jej wszystkich subformach. Świadczy to o dogłębnym poznaniu zagadnienia gridu.

Uważam, że Monika Aleksandrowicz wypracowała własny język wypowiedzi artystycznej wykorzystując tradycyjny język i narzędzia warsztatu projektanta graficznego i typografa. Potrafi zrealizować prace oryginalne, takie, które przyciągają naszą uwagę. Swoje prace prezentuje na wystawach oraz w pracy zawodowej projektanta książek, albumów i liberatury. Warto dodać, że projekt *Semiologia 2.0* został zrealizowany w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – *Kultura w sieci*.

Pomimo uwag zawartych w recenzji uważam, że przedstawiona praca doktorska świadczy o tym, że Monika Aleksandrowicz dokonuje świadomych artystycznych wyborów, zarówno realizując projekty plastyczne jak i podejmując tematy prac badawczych.

Stwierdzam, że doktorantka w pracy doktorskiej pt. *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne* zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, wymagające specjalistycznej wiedzy i umiejętności, wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w danej dyscyplinie artystycznej, a ponadto posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

Konkluzja II

Pracę doktorską mgr Moniki Aleksandrowicz oceniam pozytywnie i stwierdzam, że zarówno jakość artystyczna jak i zakres spełnia wymogi art. 186 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Wnioskuje do Rady Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o przyznanie mgr Monice Aleksandrowicz stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



³ Jack H. Williamson The Grid: History, Use, and Meaning, www.jstor.org