

Recenzja przygotowana w ramach postępowania doktorskiego Pana mgr Viniciusa Sordi Libardoni: *Recasting Architecture: Etched Memories, Cast in Concrete*, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki. Praca doktorska przygotowywana na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu pod opieką promotora, prof. Przemysława Tyszkiewicza.

„Architecture is the will of an epoch translated into space; living, changing, new. Not yesterday, not tomorrow, only today can be given form. Only this kind of building will be creative.” (Ludvig Mies van der Rohe)

Wprowadzenie

Na przełomie 2019 / 2020 roku realizowałem grafikę w technikach druku wklęsłego dla niemieckiego kolekcjonera, która przedstawiała autorską interpretację *Farnsworth House* – jednego z chyba najbardziej znanych konceptów autorstwa Ludwiga Miesa van der Rohe’a. W tym samym czasie po raz pierwszy zetknąłem się z realizacjami graficznymi Pana Viniciusa Libardoni reprodukowanymi w katalogach międzynarodowych przeglądów graficznych. Nie znałem wtedy przytoczonego powyżej cytatu, jak również samego Doktoranta, którego twórczą postawę mogłem próbować jedynie rozszyfrowywać na podstawie nielicznych fotografii i zakodowanego w nich przesłania. Dzisiaj, wiedząc o Nim więcej, zastanawiam się, jak może brzmieć Jego prywatna opinia oraz refleksje wynikające z konfrontacji osobistej postawy artystycznej z przywołanymi słowami czołowego przedstawiciela modernizmu na świecie – Ludwiga Miesa van der Rohe’a. Może wkrótce będę mógł poznać te przemyślenia...

Dorobek – doświadczenia – świadomość

Analizując przedstawioną do oceny dokumentację, można śmiało stwierdzić, że zarówno praca doktorska i twórczy dorobek, jak również sylwetka Doktoranta rozpatrywana w kontekście biograficznym stanowią unikatową całość *samą w sobie*. Pomimo tego, że przedmiotem niniejszej recenzji nie jest opiniowanie dorobku Doktoranta, na uwagę zasługuje Jego niezwykle intensywna aktywność artystyczna, m.in., wystawiennicza. Pan Libardoni w latach 2019-2022 zgromadził liczne, w tym niezwykle prestiżowe osiągnięcia w dyscyplinie sztuki plastyczne (grafika). Dodatkowo, imponuje fakt, że grafiką artystyczną zajmuje się dopiero od roku 2017, czyli od momentu, gdy rozpoczął studia na wrocławskiej Akademii, której ukończenie w 2019 roku dało Mu kolejną – już drugą specjalizację. Pierwszy tytuł (licencjat z architektury) uzyskał na jednym z brazylijskich uniwersytetów w 2012 roku. W portfolio Jego osiągnięć graficznych znajdują się liczne międzynarodowe wystawy zbiorowe, często w formule konkursowej, w takich krajach jak: Meksyk, Niemcy, Hiszpania, Brazylia, Włochy, itd. Spośród kilkunastu wykazanych nagród i wyróżnień na uwagę zasługują szczególnie dwie pozycje: Pierwsza Nagroda zdobyta podczas 47. edycji Międzynarodowego Konkursu Graficznego imienia Carmen Arozena odbywającego się corocznie w Madrycie oraz Nagroda za Najlepszy Debiut przyznana w 2021 roku na 11. Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach. Ponadto, wydaje się, że Pan Libardoni jest *artystycznym ekstrawertykiem*, który swoje kompetencje zdobywa poprzez pracę dydaktyczną, działania organizacyjne na rzecz macierzystej jednostki, a przede wszystkim poprzez doświadczenia płynące z obserwacji różnorodnych postaw twórczych oraz wyjazdów rezydencyjnych do kilku europejskich miast. Ta ostatnia aktywność jest niewątpliwie związana z silną, wewnętrzną potrzebą poznawania innych kultur, a także doświadczania estetycznych oraz emocjonalnych przeżyć wraz z ich odkrywaniem.

Rozprawa – refleksje – ocena

Dysertacja przygotowana przez Pana Viniciusa Sordi Libardoni w ramach projektu badawczego koncentruje się na zależnościach wynikających ze związku architektury i sztuk graficznych. Co niezwykle ważne, komplementarność obu pojęć miała szansę stać się wiarygodna dzięki temu, że Doktorant posiada wykształcenie, jak również kilkuletnią praktykę w obu obszarach. Rozprawa to ponad 200 stron (w tym: dokumentacja fotograficzna) rzetelnie przygotowanej analizy, która poza wprowadzeniem oraz finalnymi wnioskami podzielona została na trzy zasadnicze części.

1.

Rozdział pierwszy to autobiograficzna opowieść rozpoczynająca się od momentu dorastania ujęta w aspekcie kształtujących się ambicji oraz dojrzewających dążeń i pragnień zawodowych. Libardoni rozpoczyna swoją narrację w niewielkim mieście, tworząc niezwykle

plastyczne i sugestywne retrospekcje przywołujące nieomal poetykę kadrów z obrazów miasteczka Bagheria stanowiącego scenografię, w której dorastał młody Salvatore znany z arcydzieła kinematografii stworzonego przez Giuseppe Tornatore. Fundamentalna różnica polega jednak na tym, że w przeciwieństwie do Salvatore, bohatera *Nuovo cinema Paradiso*, młodego Viniciusa nie interesowały zbytnio dynamicznie zmieniające się elementy otaczającego go świata, czy *ożywione obrazy*, ale wszystko to, co stanowiło stałe lub spokojnie ewoluujące elementy miejskiego pejzażu. Obiektem obserwacji Viniciusa stał się każdy element architektoniczny znajdujący się w rodzinnym mieście Pato Branco zajmującym powierzchnię około 540 tysięcy kilometrów kwadratowych. Dużym zainteresowaniem, a z czasem również szacunkiem, Libardoni darzył każdą budowlę, której eksploracja była dla Niego w danej chwili osiągalna. Czuje się coś magicznego w tej opowieści, głównie dzięki temu, że momentami można odnieść wrażenie, jak gdyby wszystko w tej historii działo się poza czasem, natomiast w ścisłym związku z *genius loci* każdego odwiedzonego miejsca i każdego kolejnego doświadczenia. Były to dla Niego początki samotnych i osobistych peregrynacji, dla których kolejne kierunki wyznaczały fascynujące głosy *numinous spirits of places*, które stały się z czasem niepowstrzymanym, wewnętrznym imperatywem.

Prawdopodobnie, od samego początku wybranej drogi, Vinicius Sordi Libardoni czuł i rozumiał pierwotny *ciężar* związku pomiędzy człowiekiem a skonstruowanymi przez niego budowlami. Nawet najmniej znaczący obiekt urbanistyczny stanowił dla Niego emanację piękna zamkniętą w monumentalnych, z punktu widzenia *małego* człowieka, konstrukcjach. Ich poznawanie stało się naturalną identyfikacją dostępnego *terytorium* oraz stopniowej w nim adaptacji poprzez rozumienie jego funkcji społecznych. Intuicyjnie, młody Libardoni zdobywał świadomość organizacyjnej złożoności poszczególnych elementów miejskiej tkanki skonstruowanej w imię spełniania potrzeb zamieszkujących w nim ludzi. Dzięki temu sukcesywnie zdobywał wiedzę nie tylko związaną z architekturą, ale również tę o ludziach – ich egzystencjalnych dążeniach, organizacji życia, a także zaspokajania wyższych, ponadmaterialnych potrzeb estetycznych i duchowych. Z czasem rozpoznawał kolejne zależności w zakresie aranżacji przestrzeni, aby pogodzić liczne wyzwania związane z funkcją, miejscowymi możliwościami i ograniczeniami, jak również kompromisem pomiędzy dobrem ogółu a dobrem jednostki. Docenił fakt, że w świecie *architektonów*, który go oczarował, zawiera się niemal nieograniczony potencjał i działa w nim siła sprzyjająca nie tylko lokalnemu, czy globalnemu rozwojowi, ale taka, która może kreować dzieła sztuki – zdefiniowana w *uproszczeniu* jako *sztuka tworzenia ładu*. Jednocześnie, młody Vinicius uświadomił sobie, że nie satysfakcjonuje go bierność w relacji z architektonicznym światem i odczuwa narastającą stopniowo ambicję, aby stać się jego integralną i aktywną częścią, a także osobą mającą realny wpływ na kształtowanie i ewolucję dziedziny, z którą wiązał swoją przyszłość.

Szybko stało się jasne, że o rozwoju zdecyduje szereg procesów empirycznych, a do osiągnięcia celu – konstruowania obiektów, konieczny będzie wybór właściwych narzędzi badawczych. W sposób dla Niego oczywisty i naturalny, jednym z elementarnych narzędzi stał się rysunek jako komunikatywny język translacji pomiędzy umysłem *konstruktora* a jego dziełem. Autentyczność, zrozumienie i świadome użycie tego języka były zależne od wszechstronnej dyspozycji *konstruktora*, rozumiejącego zależność i złożoność licznych współrzędnych tworzących zapis trzech wymiarów. Jednocześnie, Vinicius Libardoni, opanowywał umiejętność znalezienia właściwego ekwiwalentu wielowymiarowych danych na płaskim, dwuwymiarowym podłożu papieru, jak również ich syntezy do form schematycznych rysunków technicznych.

Lekcje rysowania i studiowania *materii nieożywionej* zaprowadziły Libardoni'ego na uniwersytet we Florianópolis, na którym zgłębiał swoje pasje dzięki nowym umiejętnościom, które opanowywał. Przedmioty ścisłe, w tym matematyka i fizyka, nie sprawiały mu żadnych kłopotów i to właśnie z ich pomocą osiągnął właściwy balans pomiędzy twórczą intuicją a naukową logiką. Te dwa atrybuty pozwoliły mu wykształcić zmysł artysty oraz projektanta.

Kolejne lata zawodowego życia dorosłego już Viniciusa to zdobywanie doświadczeń praktycznych w zawodzie – w studio i w terenie podczas prac projektowych oraz budowlanych. Narastał w Nim jednak wewnętrzny niepokój wynikający z braku spełnienia podczas wykonywanej pracy. Możliwe, że *dopadł go* stan, który w pewien sposób wyjaśniają słowa van der Rohe'a mówiącego o architekturze jako zawsze *prawdziwym polu walki ducha*, co w przypadku Viniciusa Libardoni mogło prowadzić Go w stronę kreacji lub nawet twórczej reinterpretacji, a nie epigońskiego odtwarzania zleceń. Dlatego zdecydował się zerwać z dotychczasowym życiem i po przemierzeniu 11 tysięcy kilometrów otworzył się na kolejny rozdział swojej artystycznej przygody.

2.

Dla przeciętnego mieszkańca kraju leżącego w Europie Środkowej, każde średniej wielkości miasto ulokowane w południowej części Brazylii, blisko granicy z Argentyną, wydaje się miejscem, co najmniej egzotycznym. Można przyjąć, że w wyobrażeniu większości mieszkańców Pato Branco, miasto Wrocław znajdujące się w Polsce jest równie osobliwe, a może nawet surrealne. Należy przyjąć, że dla admiratora architektury, jakim niewątpliwie jest Pan Vinicius Sordi Libardoni, podróż na *stary kontynent* była czymś ożywcym, stymulującym i pomagającym ponownie uaktywnić Jego aspiracje nieco przygasające pod wpływem kilkuletniej pracy zawodowej. Tropy doprowadziły Go do jednego z najstarszych polskich miast – Wrocławia.

Mając już pewne sprawdzone metody, rozpoczął od rozszyfrowania *DNA* wybranego przez siebie miejsca – jego organiki oraz historycznych progresywności kształtujących miasto Wrocław aż do zastanego momentu. Niczym Franz, bohater z opowiadania Jamesa Grahama

Ballarda, rozpoczął podróż po *koncentracyjnie* zabudowanym mieście, a następnie analizował i sukcesywnie dekonstruował w swojej wyobraźni każdy metr sześcienny przemierzanej i odkrywanej przestrzeni. Z każdym poznanym kwartałem, z każdym znajdującym się na nim budynkiem komunikował się w dialekcie *architektonów*, poznając ich utopijne i dystopijne inklinacje. *Opiekuńcze duchy* o proveniencji słowiańskiej i chrześcijańskiej zdradzały Mu opowieści o cmentarzyskach przeszłości, a obiekty z metalu, szkła i tworzywa zawodziły jękiem *Golema* lub dumnie manifestowały swój bezkrytyczny monolog. Dorosły Libardoni odwzajemnił się wrocławskim *bytom* onirycznymi opowieściami wewnętrznego dziecka, nawiązując podczas każdej nadarzającej się okazji do przekazania im mitów pochodzących z regionu Sudoeste Paranaense. W tym dialogowaniu z miastem pojawiło się coś *rdzennego*, może jakiś rodzaj synkretycznej odmiany *umbandy* aplikowanej na post słowiańskiej ziemi. Jako gość z Ameryki Południowej osiągnął pozycję spirytystycznego medium starającego się usłyszeć, a może nawet *zobaczyć* głosy z przeszłości. Słyszał echa wciąż rezonujące w pustych przestrzeniach nieistniejących od dziesięcioleci budowli – *signum temporis*, które w przeszłości trwale wpłynęły na obecną urbanistykę miasta. Starał się przy tej okazji usłyszeć *po-głos* wydawany przez każdego z dawno już nieżyjących planistów, budowniczych, murarzy, cieśli, ...

We Wrocławiu – mieście, w którym mieszkał od 2017 roku, ważną osią dla Pana Viniciusa Libardoni, wokół której rotacyjnie rozpoczął swoje obserwacje, stała się wrocławska ASP. Łapiąc ożywczy oddech, zainicjował kolejny etap pielęgnacji swoich sprawności rysunkowych, tym razem w oparciu o inne bodźce i inspiracje, ale także poprzez użycie innych metod plastycznych.

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów na nowo rozpałił Jego pasję, a swoje aktualne cele postanowił zrealizować, wykorzystując metody z obszaru grafiki artystycznej. Symetrycznie do posiadanej wiedzy z zakresu nauk ścisłych, znał historię architektury oraz liczne przykłady jej nietrwałości, zdając sobie jednocześnie sprawę z jeszcze większej efemeryczności notacji rysunkowych tworzonych na papierze. *Duch* architektury ponownie wskazał mu szlak, którym trzy wieki wcześniej przemierzał Giovanni Battista Piranesi, utrwalając w formie rycin notatki z urbanistycznych podróży. Libardoni również wybrał tę samą metodę zapisu, z nutą szlachetności, którą daje język akwaforty. Struktura metalu pod wieloma względami była mu bliższa, ponieważ stanowiła fizyczne uosobienie procesów *erozyjnych*, które obserwował, a ich istotę poddawał w wątpliwość. *Erozja* drążąca powierzchnie blach rejestrowała w poszczególnych warstwach *wczorajsze ślady*, reorganizując i archiwizując jednocześnie przestrzeń zmieniającego się stopniowo środowiska, a dzięki temu, ujawniając refleksy i odbicia społecznych zachowań. Libardoni zrekonstruował w ten sposób fragmenty nieobecnych i zapomnianych już wrocławskich obiektów, momentami zachowując ich dostojność porównywalną nieomal z tą, jaką wywiera na zwiedzających Biblioteka Celsusa.

Pan Viniciusa Libardoni osiągnął takie wrażenia dzięki umiejętnościom, które zdobył, studiując sztuki piękne. Imaginacje doświadczane podczas Jego rysunkowych medytacji, rzetelnie

transferowane na metalową matrycę, z czasem zostały utrwalone na bardziej trwałych podłożach. Libardoni rozpoczął translokację wkleśtodrukowego śladu nie tylko na szlachetny papier, co jest najczęściej spotykaną metodą, ale także na inne podłoże utworzone z materiałów, które bardzo dobrze znał. Do graficznego warsztatu zaimplementował mineralne spoiwa w postaci mieszaniny cementu i gipsu, które dzięki odpowiedniej technologii uzyskały właściwości rejestrujące druk z metalowej matrycy. Dzięki wykorzystaniu tej technologii był w stanie osiągnąć jeden z najistotniejszych dla siebie postulatów artystyczno-badawczych, które przenoszą istniejące w przeszłości miejsca na nowo do formy materialnego obiektu. Zamknął tym samym proces archeologiczny dla każdej z wybranych przez siebie konstrukcji. Powstało dzięki temu zjawisko, które Tadeusz Nyczek, interpretując twórczość Krzysztofa Skórczewskiego, określił jako *spektakl metabolizmu materii*. Natomiast Doktorant w treści dysertacji ujął to słowami: „*Materialność to miejsce, z którego pochodzą najważniejsze rzeczy i dokąd kiedyś powrócą.*”

3.

Trzeci rozdział rozprawy doktorskiej jest częścią najistotniejszą z punktu widzenia pełnego zrozumienia założeń ideowych cyklu obiektów graficznych, które zostały wykonane w ramach poszukiwań badawczo-artystycznych. Ścisły związek wynika z wytypowania ośmiu obiektów architektonicznych wybranych z licznych przykładów klasyki modernizmu w Polsce. Każdej z budowli został przyporządkowany plastyczny ekwiwalent – graficzny obiekt wykonany z użyciem technologii opracowanej przez Doktoranta. Instalacje są swoistą ewokacją ośmiu *duchów* przeszłości – budowli, które bezpowrotnie zniknęły z przypisanych im pierwotnie przestrzeni lub całkowicie zmieniły swój konstytutywny charakter. Obecnie istnieją jedynie w świadomości ludzi zainteresowanych ich fenomenem i postrzegane są jako ikoniczne dzieła reprezentujące część utraconego dorobku moderny kilku ostatnich dekad.

Vinicius Libardoni ponownie wyznaczył obszar do zidentyfikowania, tym razem z założeniem, że ograniczeniem terytorialnym będą granice Polski. Na swojej mapie wyborów zintegrował kilka punktów znajdujących się w północnej, centralnej i południowej części kraju. W treści dysertacji określił korelację pomiędzy powstaniem, degradacją a ostatecznie rozbiórką takich architektonicznych dzieł, jak: nieistniejący już brutalistyczny Dworzec Kolejowy w Katowicach, warszawski *Supersam*, salon meblowy *Emilia* oraz pierwszy gmach Lotniska Okęcie. Przeanalizował stratę wynikającą z przebudowy stołecznej *Rotundy* PKO, stopniową destrukcję olsztyńskiej *Uranii*, sopockiego Domu Turysty *Miramar* oraz Zakładu Elektroniki Górniczej w Tychach. Dzięki wnikliwej i interkontekstualnej analizie zrealizowanej na podstawie zdobytych materiałów nawiązał emocjonalny kontakt z przeszłością obiektów – okolicznościami ich powstania, okresu funkcjonalności oraz wpływu na przestrzeń fizyczną i mentalną ludzi, którzy bezpośrednio się z nią zetknęli. W pewnym stopniu zdefiniował również historyczną tożsamość miast, w których znajdowały się obiekty. Owe konstrukcje miały pełnić rolę ogniw łączących w świadomości historycznej ciągłość rozwoju architektury modernistycznej lat 60-70. Doktorant nakreślił inwestycyjno-biznesowe zależności, które

miały swój destrukcyjny wpływ na wskazane budynki oraz pozorne uzasadnienia będące wynikiem dynamicznych transformacji miast, które pozostały jedynie w sferze zamiarów. Ostatecznie zwrócił uwagę na *dehumanizację* wartości społecznych – ekspansywną politykę zmierzającą do zintensyfikowania wszechogarniającego kultu konsumpcji prowadzącego finalnie do *horror vacui skóry, w której żyjemy*.

Każdy z ośmiu przestudiowanych przypadków zmaterializował się finalnie w ośmiu dziełach graficznych utrwalonych w *żelbetonowych* modułach, materii o tyle ważnej, że wynikającej bezpośrednio z młodzieńczych zamiłowań architektonicznych Viniciusa Libardoni. Opracował wkłęsłodrukową materię składającą się z dwóch stałych: konstrukcji rysunku akwafortowego oraz malarskich, akwatintowych płaszczyzn. Rysunek posiada precyzyjną, pieczołowicie zbudowaną pod względem wiarygodności perspektywicznej, formę. Farba *odbita* na stałym podłożu utrzymuje niezwykłą dokładność zbliżoną do tej, którą można uzyskać na wysokiej jakości papierach czerpanych. Warstwa rysunkowa jest wyrazista, natomiast mogłaby być, z dużym powodzeniem, konstruowana wielowarstwowo poprzez ponowne nałożenie szkicowych struktur, zagęszczając światłocieniowo głębie. *Tinty* natomiast odcisnięte są nie do końca zgodnie z wytrawioną matrycą, ale to właśnie dzięki temu są tak niezwykle malarskie, zbliżając się swoją strukturą do akwatintowego lawunku (*spit bite aquatint*). Tworzy to specyficzny, analogowy filtr, który swoją urodą przywołuje skojarzenia z niedoskonałością wynikającą z zaistnienia artefaktów na starych kliszach fotograficznych. Materie takie mają sporo świetlistych refleksów zaburzających jednorodność płaskich płaszczyzn, dzięki czemu iskrzą tajemniczą poświatą nieistniejącej już czasoprzestrzeni PRL-u, a gipsowo-cementowe elementy przywołują skojarzenia z prefabrykatami, które były powszechnie stosowane w *czasach słusznie minionych*. Na uprzestrzennienie reliefowych obrazów ma również wpływ świadome użycie dodatkowych materiałów – fragmentów kamieni, szkła, tkanin, czy starych blach cynkowych będących jeszcze niedawno matrycami graficznymi. Użyte artefakty to odautorskie komentarze-cytaty upamiętniające odcinki *innych dróg*, które przemierzał Libardoni w swoim prywatnym *memento*.

Graficzne obrazy robią wrażenie, które dodatkowo potęguje fakt, że posiadają swój fizyczny ciężar wyczuwalny tylko w bezpośredniej konfrontacji z dziełem. Wyobrażenia dotyczące wagi każdego z modułów znacząco wpływają na nawiązanie z nimi relacji – jako monumentalne, jednocześnie przyciągają do siebie odbiorcę ukrytymi detalami. Dzieła te, są również w ścisłym związku z ideą modernizmu, którą syntetycznie skonstatował Kurator wystawy *Memento* – Pan Kuba Żary w słowach: „*modernizm tkwi w szczegółach*.”

Ostatecznie, można zaryzykować stwierdzenie, że przygotowana przez Doktoranta ekspozycja, która miała miejsce w Muzeum Architektury we Wrocławiu, posiada w sobie pierwiastek sztuki sepulkralnej, w której wydrukowane płyty nagrobne, niczym cmentarzysko upamiętniają i jednocześnie składają hołd przeszłości – dziełom architektonicznym, a tym samym ich projektantom, konstruktorom i czasom, które współtworzyły. Można również

odnieć wrażenie, że poprzez swoje realizacje Pan Libardoni odwrócił kierunek pędzącego czasu. Udało mu się bowiem utrwalić budowle w takiej fazie cyklu ich *istnienia*, że nie można jednoznacznie określić, czy są one akurat w momencie powstawania, czy może w wydłużającej się chwili postępującej dekonstrukcji.

Konkluzja

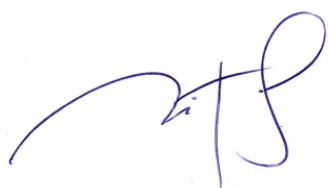
Pan mgr Vinicius Sordi Libardoni, w ramach koncepcji doktorskiej, przygotował zestaw niezwykle interesujących obiektów graficznych w pełni komplementarnych z założeniami zawartymi w treści dysertacji. Doktorant wykazał się niezwykle zaangażowaniem podczas pracy nad rozprawą. Bardzo precyzyjnie określił cel naukowy, przeprowadził logiczny wywód, a ostatecznie sformułował trafne podsumowanie. Ważnym czynnikiem pozytywnych rezultatów były wszechstronne kompetencje Doktoranta, Jego teoretyczna oraz praktyczna wiedza z obszaru architektury i projektowania, jak również umiejętności plastyczne, a przede wszystkim pasja, z którą podchodzi do stawianych sobie wyzwań artystycznych. Przygotowany tekst zawiera w sobie trzy niezwykle ważne elementy, dzięki którym jest wiarygodny i autentyczny. Pierwszy czynnik to decyzja o ujawnieniu autobiograficznych treści oraz przekazanie ich z dużym, narracyjnym wyczuciem pełnym osobistych refleksji i celnych spostrzeżeń. Niezwykle ważna z pozycji badawczej jest pogłębiona analiza kontekstualna dotycząca dorobku architektury modernistycznej w Polsce, przestudiowana pod kątem zależności geopolitycznych, przemian społecznych i ekonomicznych. Duża wartość merytoryczna tekstu wynika również z przytoczonych odwołań krytycznych bazujących na założeniach teoretycznych i technicznych artystów, architektów, urbanistów, projektantów, historyków i teoretyków. Dzięki temu, wywód znacząco wykracza poza dyscyplinę sztuk plastycznych, wnosząc tym samym istotny wkład w zaproponowaną problematykę, a co dodatkowo ważne, znacząco przyczynia się do pogłębienia synergii pomiędzy nauką i sztuką. Dysertacja posiada również ogromną wartość edukacyjną, stając się swoistym postmanifestem, szczególnie cennym, bo wygłoszonym przez osobę spoza kręgu kulturowego, nieuwikłaną w *zakodowane* ograniczenia i schematy myślowe, które mogą być przypadłością ludzi wychowanych w postsowieckiej rzeczywistości. Tym, co również ważne i na swój sposób symptomatyczne dla Jego pokolenia, jest atencja, którą Libardoni obdarzył dokonania przeszłości przekreślone przez innych w imię przemian ekonomicznych a ostatecznie monetyzacji.

Artystyczna część zrealizowana w ramach przewodu doktorskiego, czyli cykl obiektów graficznych to dzieła unikatowe w skali współczesnej, młodej grafiki. Stanowią one istotny wkład w rozwój dyscypliny, a także mają wpływ na świadomość dotyczącą zgody na bezrefleksyjną destrukcję wartości architektonicznych modernizmu w Polsce.

W związku z powyższym, jak również na podstawie analizy przedstawionej rozprawy doktorskiej stwierdzam, że Doktorant dysponuje umiejętnościami, które pozwalają na konstruowanie spójnego i oryginalnego przekazu artystycznego. Przedstawiona realizacja doktorska stanowi interesujące rozwiązanie problemu naukowego, a kandydat wykazuje się wiedzą teoretyczną i tym samym spełnia wymagania określone w art. 186 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Jednoznacznie przychylam się do poparcia starań Pana mgr Viniciusa Sordi Libardoni'ego o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Powyższą opinię chciałbym również poprzeć wnioskiem o wyróżnienie przedstawionej rozprawy.

dr hab. Marcin Białas, prof. ASP

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized, cursive script that is difficult to decipher but appears to be the name of the author.