

Prof. dr hab. Jadwiga Sawicka
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Rzeszowski

**Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym dr Moniki Aleksandrowicz
sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym wszczętym przez Radę
Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.**

Podstawowe dane o Kandydatce:

Wykształcenie

Pani dr Monika Aleksandrowicz uzyskała w 1999 roku tytuł magistra sztuki na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, a w 2002 roku – tytuł magistra filozofii, po studiach na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego.

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, został jej nadany przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu w dniu 15.07. 2021 roku. Rozprawa doktorska pt. *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne* otrzymała wyróżnienie.

Jako wykształcenie uzupełniające dr M. Aleksandrowicz podaje:

Międzynarodowe kursy certyfikowane (online):

The Cycle: Management of Successful Arts and Cultural Organizations
(University of Maryland)

Language of Design: Form and Meaning (California Institute of the Arts)

Implementing virtual exchange in the curriculum (EAIE Academy)

Kursy specjalistyczne (Polska):

Arteterapia w pracy z dziećmi i dorosłymi

(UNIQSKILLS, Psychologia w praktyce, Głos Pedagogiczny, Terapia specjalna)

Szkolenie z obsługi druku 3D i oprogramowania specjalistycznego

Kursy z zakresu fotografii, wideo i content marketingu

Przebieg pracy naukowo-zawodowej (miejsce pracy, zajmowane stanowiska)

Pani dr Monika Aleksandrowicz jest zatrudniona na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu od 2018 roku do chwili obecnej. W tym:

- w latach 2018–2020 w grupie pracowników badawczo-dydaktycznych na stanowisku: asystent, w wymiarze 1/2,
- w latach 2020–2023 w grupie pracowników badawczo-dydaktycznych na stanowisku: asystent, w wymiarze 1/1,
- od 2023 – na czas nieokreślony – zatrudnienie w grupie pracowników badawczo-dydaktycznych na stanowisku: adiunkt, w wymiarze 1/1.

W latach 2020–2024 pełniła funkcję kierowniczką Katedry Mediacji Sztuki, a od 2024 roku pełni funkcję Prodziekany na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki. Pełnienie tych funkcji oznacza liczne obowiązki związane z organizacją pracy Katedry i zadaniami formalno-administracyjnymi.

Od 2021 roku prowadzi Pracownię Komunikacji Twórczej oraz Pracownię Dyplomującą PKT na kierunku Mediacja Sztuki na macierzystej uczelni.

Bierze aktywny udział w życiu uczelni: jest członkinią wydziałowych komisji (m.in. Wydziałowa Komisja ds. Jakości Kształcenia, Wydziałowa Komisja Oceniająca, Wydziałowa Komisja ds. Rekrutacji) od chwili założenia (w 2023 roku) a także opiekunką międzywydziałowego Koła Naukowego M2 przy Katedrze Mediacji Sztuki. Jest również zaangażowana w organizację współpracy zewnętrznej i międzyuczelnianej (m.in. z BWA Wrocław, OPENHEIM, WRO, Galeria Legnica, Dolnośląskie Centrum Druku 3D, 3dArtech, ASP Warszawa, ASP Łódź).

Aktywność wystawiennicza.

Jak podaje w zestawieniu swojego dorobku, dr Monika Aleksandrowicz miała 25 wystaw indywidualnych i uczestniczyła w ponad 100 wystawach zbiorowych. Brała udział w międzynarodowych sympozjach i przeglądach poświęconych sztuce konceptualnej i książce artystycznej. Znacząca część ma związek z pracą na Akademii, sporo wystaw i działań miało miejsce we Wrocławiu, ale są też wystawy i działania w ramach wystaw międzynarodowych (m.in. Spazio e Luci nelle Arti, Wenecja 2024), L'église de la Madeleine (Paryż), w galeriach w Czechach, Belgii i Hiszpanii. Również wystawy we Wrocławiu nie ograniczają się do związanej z ASP Wrocław Galerii Geppart, ale miały miejsce w prestiżowych instytucjach: w Muzeum Architektury i Pawilonie Czterech Kopuł i w Galerii Entropia.

Dzieło habilitacyjne

Zgodnie z wymogami art. 219 ust. 1 pkt 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce Pani dr Monika Aleksandrowicz wskazała osiągnięcie artystyczne podlegające ocenie. Jest to obszerny zestaw prac pt. *Semiografia i a-semiografia jako model badawczy i*

performatywny. Zestaw ten podzielony jest na cztery działy (I. *Semiografia*, II. *A-semiografia*, III. *Geometria – język relacji*, IV. *Interwencje wizualne*), z których każdy składa się z kilku lub kilkunastu prac w różnych mediach. Są to :

I. SEMIOGRAFIA. Język wizualny jako system i model badawczy

1. *Semiografia. Modele języka nieczytelnego. Laboratorium znaku i języka* (2025) – projekt badawczy w formie instalacji, analizujący granice pomiędzy znakiem czytelnym a asemicznym.
2. *Semiografia 1.0* (2019/2025), cykl (6 z 32 realizacji) nadruk na pleksi, gr. 1 cm; formaty: 92 × 101 cm; 87 × 103 cm; 117 × 129 cm; 98 × 117 cm; 92 × 108 cm; 86 × 130 cm
3. *Formuły filozoficzno-asemiczne* (2024–2025), zbiór 13 tekstów wizualnych:
 - art is an act of determination
 - art is responsibility
 - art grows where silence listens
 - truth is a direction, not a place
 - error is a form of art • Σ becomes language
 - meaning $\notin$ sentence
 - this is not a message
 - asemic. becoming. again.
 - $\lambda \rightarrow \infty$ / self
 - [] is enough
 - :: undefined yet real ::
 - $\Sigma \neq \emptyset$

Realizowane w dwóch formach:

- a) projekcje świetlne w przestrzeni publicznej (Wenecja, Włochy 2024; Podkowa Leśna, Polska 2025; Dnipro, Ukraina 2025)
- b) wielkoformatowe wydruki na bawełnie Panama Natural 270 g/m², 147 × 250 cm, prezentowane na wystawach indywidualnych i zbiorowych

II. A-SEMIOGRAFIA (asemic writing / pismo asemiczne). Język jako gest, autoobserwacja i nieczytelny zapis

4. *Pamiętniki asemiczne* (2021–2025) – cykl dzienników asemicznych, stanowiących praktykę autoobserwacji i refleksji nad procesem twórczym:
 - *Pamiętnik pandemiczny 2.0* [11.2020–11.2021], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 20,8 × 14 cm, 158 ss.
 - *Pamiętnik pandemiczny 3.0*, [11.2021–10.2022], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 13 × 21 cm, 160 ss.
 - *Pamiętnik postpandemiczny 1.0*, [11.2022–03.2024], książka artystyczna, pióro, biały tusz, 12,5 × 20,7 cm, 160 ss.
 - *Pamiętnik postpandemiczny 2.0*, [04.2024–02.2025], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 20,7 × 12,5 cm, 160 ss.

- *Pamiętnik polikryzysowy 1.0*, [03.2025–01.2026], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 20,8 × 14 cm, 158 ss.

5. *Instalacje asemiczne* – prace *site-specific*, w których zapisy asemiczne funkcjonują jako element wystawienniczy i przestrzenny, tworząc otwarty system komunikacji:

- *Partytura asemiczna I* (2025), wielkoformatowy wydruk na bawełnie Panama Natural 270 g/m², 147 × 3 500 cm, Bulvary.
- *Zapis asemiczny w przestrzeni (site-specific)* (2025), styrodur o grubości: 3,5 cm, akryl, ok. 30 elementów w formacie: 117 × 25 cm, Bulvary.
- *Cubes* (2023) – kostki drewniane pokryte wydrukiem na papierze, 9 szt., 7 × 7 × 7 cm; realizacja w ramach Międzynarodowego Sympozjum Sztuki *Było, jest, będzie*; wystawa *Palimpsesty przestrzeni* (2–8 października 2023), Zespół Pałacowo-Parkowy w Goszczu.
- *Kamienie* (2023) – kamienie różnej wielkości pokryte wydrukiem na papierze; realizacja w kontekście rezydencji artystycznej w Pałacu Struga.
- *Rzeźba w miejscu* (2023) – materiał tekstowy: „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu; płótno, papier, klej; formaty: 30 × 20 cm oraz 25 × 15 cm; realizacja w ramach rezydencji artystycznej w Pałacu Struga.

6. Kolaże asemiczne:

- *Topografie znaków* (2025), 10 szt., 30 × 40 cm, kolaż, 2025
- *Partytury asemiczne, 1-8* (2025), 61 × 91 cm, kolaż, 2025

III. GEOMETRIA – język relacji

7. *Odchylenia, wariacje, przegięcia* (2022, Galeria Łącznik, Wrocław) – wystawa indywidualna (Jakub Jernajczyk 50% / Monika Aleksandrowicz 50%) – znaki matematyczne jako forma komunikacji wizualnej.

Prace 2015/2022, styrodur o grubości: 3 cm, 2 cm, 1 cm, akryl, formaty: 106 × 26 cm, 143 × 140 cm:

- $\neq > =$
- $\approx > =$
- *Smutny Cantor*

Prace 2022, biały nadruk na pleksi o grubości 1 cm; format: 80 × 130 cm:

- *Graf 1-3*

8. Cykle geometryczne

- *Meander* (2022, Muzeum Architektury, Wrocław, wystawa: *Implikacje. Cyfra i bryła*) – obiekt artystyczny wykonany w technologii druku 3D, traktowany jako przestrzenna formuła inspirowana motywem labiryntu.
- *Meander 1.0 i 2.0* (2024-2025)
- *Graf* (2024-2025)

IV. Interwencje wizualne jako język kontestacji norm

9. Praca

- *Made on Earth, Homo Sapiens Sapiens*, 2023, 100% Organic, druk cyfrowy na tkaninie, 117 x 250 cm (2023, Église de la Madeleine, Paryż; 2024, Galeria ZPAP Szczecin) –

10. Praca

- *Asemic / Semantic*, 2024, druk na szkle akrylowym, 70 x 70 cm (2024, wystawa *Nie/Obecność. Czyli o desublimacji sztuki*, Galeria Geppert, ASP Wrocław, 2024, wystawa *Corpus Humanum III*, Biblioteka Uniwersytetu Medycznego we Wrocławiu

Monika Aleksandrowicz ma naturę badaczki, więc analiza własnego procesu twórczego jest naturalną dla niej metodą, a nie narzuconym ustawowym wymogiem. Jak pisze:

(...) dbam o to, żeby było widać, jak pracuję: co notuję, co zmieniam, gdzie się mylę i co z tego wynika w odbiorze. Prowadzę notatki i dzienniki, wracam do nich po czasie i sprawdzam, które decyzje były trafne, a które wymagały korekty.¹

Autoreferat jest zatem dla niej okazją do przyjrzenia się swojej trwającej dwie dekady karierze naukowo artystycznej. Wykorzystuje tę formę we wzorcowy sposób. Autoreferat pozwala jasno zdefiniować główny nurt zainteresowań badawczych, który scala różnorodne formy wizualnej wypowiedzi: książki artystyczne, działania w przestrzeni: instalacje i projekcje. Polem działania i materiałem twórczych eksperymentów jest wizualny zapis języka – stąd motto/myśl przewodnia: „Poszukiwanie języka staje się językiem”, którym rozpoczyna się autoreferat. Jak pisze Habilitantka, interesuje ją: „(...) czytelność, rozumiana jako wstępna, intuicyjna rozpoznawalność reguł i zachowań znaków, która może poprzedzać, a czasem nawet zastępować lekturę leksykalną.”

A w swoim artystycznym credo ujmuje to tak:

Moja praktyka artystyczna oscyluje wokół napięcia między językiem a jego brakiem – między gestem pisma a jego niemożliwością. (...)

Moje zainteresowania wizualne obejmują chęć określenia granic poznania w obrębie znaków i tekstów – aż do osiągnięcia paradoksów interpretacyjnych – znajdujących się na marginesie naszych przyzwyczajzeń i kognitywnych stereotypów dotyczących naszego semantycznego odczytywania komunikatów wizualnych.²

M. Aleksandrowicz wyodrębnia dwa „tryby pracy” (tytułowe „modele badawcze i performatywne”): semiografię i a-semiografię. Semiografia – doświadczanie tekstów i obrazów jednocześnie; zapis a-semiczny, to tworzenie modeli języka nieczytelnego. Artystka pisze: „*Semiografię* rozumiem jako praktykę tworzenia znaków w celach artystycznych, jako budowanie słowników form i zasad kompozycji, które sprawiają, że znaki w danym medium zaczynają „zachowywać się” jak język”

W ramach wspomnianych dwu trybów Aleksandrowicz wyodrębnia i opisuje cztery „sposoby myślenia” o języku wizualnym, które przejawiają się w realizacjach składających się na

¹ Jeśli nie jest to inaczej zaznaczone, wszystkie cytaty pochodzą z autoreferatu dr M. Aleksandrowicz

² Z załącznika *Dokumentacja działalności artystycznej*.

osiągnięcie habilitacyjne. „Sposoby myślenia” – bo aspekt konceptualny ma kluczowe znaczenie w tej twórczości. Świadczy o tym temat jej pracy magisterskiej *Rola znaku we współczesnej kulturze na podstawie semiotyki Umberta Eco*, a także klarowność wywodu, zakres i gęstość przywoływanych inspiracji filozoficznych. M. Aleksandrowicz nie podkreśla roli ukończenie studiów filozoficznych, przeciwnie – zaznacza że „nie chodzi o dopasowanie prac do określonych teorii” lub – jeszcze dobitniej – że prace nie mają być ich ilustracją. A jednak, obecność tych teorii jest moim zdaniem, warta uwypuklenia w przypadku prac w bloku I. *Semiografia. Modele języka nieczytelnego. Laboratorium znaku i języka* (instalacja w przestrzeni galerii w postaci wydruków na tkaninie) i II. *A-SEMIOGRAFIA* (asemic writing / pismo asemiczne). W przypadku tych realizacji potraktowanie ich w sposób otwarcie interdyscyplinarny – w nieukrywającym dialogu z myślą filozoficzną współczesną Aleksandrowicz, nie byłoby w mojej opinii redukcją, lecz rozszerzeniem. Myślę tutaj o korespondencji Rolanda Barthesa z Mirthą Dermisache (M. Aleksandrowicz przywołuje nazwiska obojga: Barthesa w *Perspektywie filozoficznej*, a Dermisache jako „pokrewną praktykę” w *Perspektywie praktycznej*) – tamten dialog odbywał się równolegle, pomiędzy osobami żyjącymi w tym samym czasie.³

Inna refleksja dotyczy dzienników asemicznych. Nie kwestionując wagi autoetnografii i – niezaprzeczalnej – graficznej urody zapisu indywidualnego doświadczenia, ich estetyka jest paradoksalnie bezosobowa. Świadczą o tym przywoływane „pokrewne praktyki”: np. książki Mirthy Dermisache, a w przypadku instalacji: wielkoformatowych wydruków na tkaninie z wykorzystaniem powiększonych stron z *Pamiętnika...*: instalacja Xu Binga *Book from the Sky*. Dodałabym tu jeszcze instalacje Elżbiety Kalinowskiej-Motkowicz⁴ z wykorzystaniem własnego asemicznego alfabetu. Nie oznacza to, że zarzucam M. Aleksandrowicz naśladownictwo lub brak wiedzy (twórczość E. Kalinowskiej chociaż wartościowa i interesująca, jest relatywnie mało znana); chcę tylko zwrócić uwagę, że ten sam punkt wyjścia daje podobne wizualnie rezultaty.

Istotnym gestem w kierunku umieszczenia *Pamiętników...* w „tu i teraz” są ich tytuły. *Pamiętnik pandemiczny 2.0*, *Pamiętnik pandemiczny 3.0*, *Pamiętnik postpandemiczny 1.0*, *Pamiętnik postpandemiczny 2.0*, *Pamiętnik polikryzysowy 1.0*. Odwołanie się do konkretnego czasu: pandemii i jej skutków czy kumulacji kryzysów w ostatnich latach, uwiarygadnia zapis, bo współbrzmi z doświadczeniem czasów, kiedy umiejętność kontynuowania jakiegoś procesu pozwala balansować na cienkiej granicy pomiędzy nadawaniem sensu codzienności a jego podważaniem. Dla porównania: Dermisache tytułowała swoje książki jako *Libro/Książka* z kolejnym numerami.

³ Por. <https://post.moma.org/on-language-and-its-limits-the-illegible-writings-of-mirtha-dermisache/>

⁴ <https://wzornictwo.tu.koszalin.pl/instytut-2/pracownicy/elzbieta-kalinowska-motkowicz/>

Powyższe uwagi nie odnoszą się do *Formuł filozoficzno-asemicznych*, bo ich oddziaływanie opiera się na grze z treścią. Chociaż tutaj także M. Aleksandrowicz wskazuje na „pokrewne praktyki” (Jenny Holzer), to jej *Formuły...* dzięki wykorzystaniu filozoficznego „zaplecza” uzyskują zdecydowanie indywidualny charakter, przy zachowaniu dyscypliny formalnej.

Wszystkie realizacje składające się na osiągnięcie habilitacyjne są precyzyjnie opisane, to wielka zaleta prezentacji, która pozwala docenić badawczy aspekt twórczości Moniki Aleksandrowicz. Podkreśla to też stosowane określenie „instalacja badawcza”, co jest moim zdaniem bardzo trafne. Bardzo dobrze jest to widoczne w opisie prezentacji *Formuły...* jako projekcji świetlnych w przestrzeni publicznej i w formie wydruków na tkaninie w galerii. M. Aleksandrowicz pisze o różnicy w odbiorze pomiędzy niematerialnością i ulotnością projekcji odbywającej się w kontekście miejsca, które w dużym stopniu decyduje o znaczeniu *Formuły...* Kontekst wojny w czasie projekcji w Dniprze w Ukrainie i weneckiego biennale to najbardziej uderzający kontrast zmiany znaczenia. Kontekst miejsca współtworzy pracę, (M. Aleksandrowicz pisze o „ciężarze sytuacji społecznej”) i skonstrastowanie trzech bardzo różnych sytuacji, doskonale to demonstrowuje. Porównuje ten odbiór z możliwościami obcowania z wielkoformatowym wydrukiem w przestrzeni galerii (możliwość kontemplacji treści, poruszania się widza pomiędzy wydrukami – to swojego rodzaju „partytura” – jest to inna, ciekawa sytuacja badawcza, warta uważnego przyjrzenia się.

A jednak, pomimo tej klarowności i precyzji (a może właśnie z jej powodu) zwraca uwagę brak odniesienia się do decyzji zastosowania płótna (bawełna Panama Natural 270 g/ m²) jako materiału podłoża, na którym drukowane są *Formuły...* Co wnosi materia płótna w tym przypadku? Czy przekaz zmieniłby się gdyby podłożem była inna powierzchnia?

Dobrze uzasadnione i niebudząca wątpliwości jest decyzja wykorzystania płótna w pracy *Made on Earth, Homo Sapiens Sapiens* – fotografie skóry/detali ludzkiego ciała w dużym powiększeniu wydrukowanych na tkaninie bawełnianej. W wydruki wszyte są metki z nadrukami i piktogramami. Artystka pisze:

Ten zabieg świadomie przenosi ciało w rejestr produktu. Skala prac wymusza doświadczenie intensywnej bliskości. Skóra staje się topograficzna, a jej mikrostruktura zaczyna działać jak mapa. Surowa bawełna nie wygładza obrazu, tylko wzmacnia jego kruchość i materialność, przez co temat „organiczności” przestaje być hasłem, a staje się trudnym doświadczeniem.

Uzasadnione jest też wykorzystanie pleksi w obiektach *Semiografia 1.0* – bo założeniem artystki było „testowanie czytelności znaku w przestrzeni” a przezroczystość i warstwowość materiału, jak pisze: „przesunęły zapis w stronę obrazu, a jednocześnie uzależniły czytelność od położenia ciała i kąta patrzenia.” Materiał wnosi tutaj własną wartość i wzbogaca wymowę pracy. Podobnie działa wybór szkła akrylowego w pracy *Asemic /*

Semantic, wykorzystującej obrazy z rezonansu mózgu – „Ten nośnik wprowadza chłodną, przezroczystą atmosferę, kojarzoną z obiektywizmem.” To konfrontacja „estetyki diagnostyki”, obrazu, któremu odruchowo ufamy, nawet jeśli go nie rozumiemy i budzi on lęk przed odczytaniem złej diagnozy.

Wysoko oceniam badawczą postawę Moniki Aleksandrowicz, jej traktowanie wystawy jako laboratorium, w którym testuje się język wizualny, chociaż nie wszystkie eksperymenty i decyzje wydają mi się równie trafne jak *Formuły filozoficzno-asemiczne* w formie projekcji. Instalacja *Partytura asemanticzna I* (2025) to przeniesienie asemanticznego pisma ze strony *Pamiętnika...* na wielkoformatowe (147 × 3 500 cm) wydruki na tkaninie, rozwieszone w przestrzeni galerii Bulvary. Co się zyskuje na tej zmianie? Na pewno: możliwość interakcji z przestrzenią i widzami, performatywność. Tu, jak pisze M. Aleksandrowicz: „czytelność rodzi się z ruchu, dystansu i czasu. Odbiorca nie tylko ogląda, ale współtworzy przebieg odbioru.” To spektakularna instalacja, która świetnie rezonuje we wnętrzu, w którym jest umieszczona. Co się traci? Emocjonalną wiarygodność gestu, odręcznego pisma-rysunku wykonanego piórem i tuszem, intymność zapisu – na rzecz dekoracyjności.

Ciekawym wizualnie eksperymentem jest instalacja asemanticzna *Rzeźba w miejscu* (2023), wykorzystująca „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu (to stosując nomenklaturę M. Aleksandrowicz „praca z tekstem zastanym”), chociaż „zastane” w tej instalacji jest także miejsce: restaurowane wnętrza Pałacu Struga, w które wpisują się obiekty – płótna i kostki granitowe (*Kamienie*, 2023, obie realizacje w czasie rezydencji artystycznej w pałacu), i kostki drewniane (*Cubes* w czasie sympozjum w ramach Międzynarodowego Sympozjum Sztuki *Było, jest, będzie*; wystawa *Palimpsesty przestrzeni*, 2023, Zespół Pałacowo-Parkowy w Goszczu). Artystka bada czytelność, „przekształcanie istniejącego tekstu w strukturę proceduralną” gdzie znaczenie zależy od sąsiedztwa, a tekst jest surowcem, materiałem. Oprócz opisu, który znajdujemy w Autoreferacie, takie wykorzystanie „Zeszytów...” można chyba też potraktować jako krytykę zawartych w nich treści, swojego rodzaju odmowę czytania „Zeszytów...”. Fakt, że prace te realizowane były w akademickim kontekście (sympozjum, wystawa *Palimpsesty przestrzeni* prezentowana w Galerii Gepperta w 2024 roku) uprawnia taką interpretację, chociaż można myśleć także o ekologicznym aspekcie wykorzystywania materiałów zastanych – szczególnie w kontekście wielkoformatowych wydruków. W tym duchu można też interpretować powstałe w 2025 cykle kolaży asemanticznych: *Topografie znaków*, (10 szt., 30 × 40 cm) i *Partytury asemanticzne 1-8* (61 × 91 cm). W tym wypadku jednak, dochodzi aspekt emocjonalny, autobiograficzny, bo część elementów tworzących kolaże to dawne notatki, zapiski zestawiane z archiwalnymi drukami. „To nie jest neutralny materiał” stwierdza autorka i trzeba się z tym zgodzić. Ale czy „Zeszyty rzeźbiarskie” są rzeczywiście

neutralnym materiałem? Zanim stały się „surowcem plastycznym” do przekształcania, miały swoją treść odnoszącą się do innej formy plastycznej wypowiedzi, a artykuły autorstwa koleżanek i kolegów składały się na pismo o konkretnej misji.

Bardzo interesujące rezultaty są wyniknęły z badań w obszarze *Geometria – język relacji*, zwłaszcza twórczy dialog z *Liniami rytmicznymi* Wacława Szpakowskiego. Jest to wyraźny punkt odniesienia, ale wyraźne są też różnice i rozwinięcie jego idei. Cykl *Graf 1-3* nawiązuje do charakterystycznej cech plastyki Szpakowskiego, ale w tym dialogu istotna jest rola materiału: dla wydobycia materialności linii, która tworzy narrację, rozwijając motyw drogi, prowadzenia oka. W tym celu Aleksandrowicz wybiera styrodur– (a także druk 3D i beton, w pracach *Meander 2022*, Muzeum Architektury, kiedy pisze o uzyskanej powierzchni przypominającej gobelin). W skrajnym kontraście *Graf* i *Meander* to projekcja świetlna – w tym wypadku akcent przesuwają się na ruch świetlnej linii na architekturze. Ważny jest także kontekst miejsca i czasu: Wenecja w czasie biennale – chociaż nie wydaje się on równie istotny co w przypadku *Formuł...*

W zestawie prac prezentowanych na wystawie *Odchylenia, wariacje, przegięcia* (2022, Galeria Łącznik, Wrocław) – znajdują się także „znaki matematyczne jako forma komunikacji wizualnej”. Wprowadzanie języka matematyki w postaci działań na symbolach-objektach sugeruje logiczną narrację. M. Aleksandrowicz zakłada jednak logikę, prowadzi grę z odruchowym odczytaniem symboli, które np. „uruchamiają akt porównywania”. Dodatkowo, dodaje materialności abstrakcyjnym znakom pokazując je jako przestrzenne formy zrobione ze styroduru, akrylu lub pleksi. Do czysto matematycznych symboli dodaje także emotikon opatrzony tytułem *Smutny Cantor*, wprowadzając symbol z innego języka i emocję.

Konkluzja.

Dr Monika Aleksandrowicz wskazuje jako swoje osiągnięcie habilitacyjne rozbudowany projekt badawczy łączący różnorodne realizacje pod wspólnym tytułem *Semiografia i a-semiografia jako model badawczy i performatywny*. Rozbudowanie dotyczy czasu trwania projektu, użytych środków wyrazu, mediów, a także miejsc, w których prace były prezentowane. Każda zmiana medium, materiału lub kontekstu miejsca prezentacji, jest istotnym badawczo elementem analizowanym w autoreferacie. We wstępie do swojego autoreferatu Habilitantka pisze o pragnieniu pokazania konsekwentnego procesu rozwoju budowania swojego języka wizualnego i dążeniu do pokazania „osi merytorycznej” swojej postawy twórczej. To dążenie stanowi o spójności wskazanego osiągnięcia jakim jest *Semiografia i a-semiografia jako model badawczy i performatywny*. Chociaż, nie wszystkie decyzje i wybory podejmowane w trakcie tego procesu są dla mnie równie przekonujące, o czym pisałam w powyższej recenzji, to przekonujący jest projekt

jako całość. Uważam, że – relatywnie nieliczne – moje zastrzeżenia to raczej pytania tworzące pole do rozmowy. Wysoko oceniam badawczą postawę dr Moniki Aleksandrowicz, jej traktowanie wystawy jako laboratorium, w którym testuje się język wizualny. Przedstawiony projekt badawczy to oryginalne osiągnięcie, które jest znaczącym wkładem do dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Tym samym zostały spełnione wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt 2, ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Wnioskuje więc o nadanie pani dr Monice Aleksandrowicz stopnia doktora habilitowanego.

Tudzież Nawiłka