

Prof. Michał Kliś
ASP Katowice
Katedra Komunikacji Wizualnej
Wydział Projektowy

Bielsko-Biała, 22.02.2018

Recenzja w przewodzie doktorskim mgr Karoliny Grudzińskiej w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie: sztuki piękne, na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

Wysoka Rado!
Szanowny Panie Dziekanie!

Kalendarz autorski. Kolekcja 13 plakatów typograficznych

Rozprawa doktorska obejmuje wraz bibliografią 51 stron.

Od strony 37 do 51 autorka prezentuje trzynaście kart kalendarza na 2019 rok.

Doktorantka w końcowym tytule „Realizacja” odnotowuje: „Projekt jest zrealizowany w formie trzynastu wydruków cyfrowych w formacie 100x70 cm, na papierze matowym, o gramaturze 170 g/m². Na kolejnych stronach prezentuję w pomniejszeniu projekty poszczególnych plakatów składających się na kalendarz. Ze względu na chęć możliwie najwierniejszego oddania koloru oryginału kolejne strony zostały wydrukowane tą samą technologią druku cyfrowego, na papierze matowym, o gramaturze zmniejszonej do 140 g/m²”.

Ten dłuższy cytat przywołuję, by potwierdzić, jak ważny dla autorki dzieła plastycznego jest fakt uzyskania prawdziwości obrazu jako oryginału w kontekście jego powielania w serii akcydensowego nakładu. Autorka wybrała trudną metodę zadruku pełnego formatu B1 w trzech kartach kalendarza, to miesiące marzec, sierpień oraz grudzień. Te płaszczyzny są zadrukowane głęboką czernią. Każda z kart ma spójną z pozostałymi częściami kalendarza koncepcję graficzną. Nadrzędną zasadą kompozycyjną kart kalendarza staje się litera, jej precyzyjnie wybrany krój. Autorka przeprowadza użytkownika swoich kompozycji przez historię litery. Daje tym samym dowód wiedzy z zakresu tej dyscypliny grafiki projektowej oraz przykład, jak pedagog może użyć właściwych narzędzi do kształtowania świadomości plastycznej przyszłego projektanta.

Doktorantka we „Wstępie” swojej pracy teoretycznej pisze: „Moje podejście do projektowania wynika z moich doświadczeń wyniesionych z czasów studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, na Wydziale Grafiki i Malarstwa (w latach 1999–2004). Studio- wałam równolegle grafikę warsztatową (Pracownia Sitodruku prof. Andrzeja Smoczyńskiego) i projektowanie graficzne (Pracownia Projektowania Opakowań prof. Sławomira Iwańskiego). Te dwie drogi przenikały się, wpływały na siebie”.

Centrum Sitodruku to miejsce kultowe ASP w Łodzi. To już historia. Miałem szczęście bywać w tej wyjątkowej pracowni, spotykać się z wybitnym znawcą i autorytetem warsztatu sitodrukowego, jakim był prof. Smoczyński. Pamiętam z tego okresu realizacje reprintów rysunków prof. Jerzego Nowosielskiego. Rozmowy o gęstości siatek z włókien syntetycznych, szczególnie tych o wysokiej numeracji, gęstości rastrów kontaktowych.

To było miejsce, do którego się pielgrzymowało. Warszawska ASP miała swoją podobną pracownię wyposażoną w narzędzia przez amerykańską Ambasadę. Pracownią kierował późniejszy autor m.in. logo Teraz Polska prof. Henryk Chyliński. Moje zainteresowania tym warsztatem graficznym wynikały z obowiązków organizacji takiej pracowni na Wydziale Grafiki katowickiej Filii krakowskiej ASP. Nasze poszukiwania ideału w tej dyscyplinie były rzeczą naturalną.

Na tej samej płaszczyźnie fascynacji sitodrukiem odnajduję realizację „Kalendarza autorskiego” przez doktorantkę. Druk sitowy zamieniła na rzecz druku cyfrowego z tym przekonaniem, że to nie jest unik techniczny, a kolejne wyzwanie artysty projektanta, który potrafi narzucić sobie najwyższe wymagania zarówno co do koncepcji, jak i poziomu realizacji. Uwolnienie się od narracyjności, literackiej anegdoty pozwoliło autorce przeprowadzić poważną dysputę na temat tego, czym jest litera jako tworzywo. Architektura litery stała się sednem tak samej rozprawy teoretycznej, jak i jej komponowania na płaszczyźnie w pełnej symbiozie z rastrem i kolorem. Ten najwyższej próby zestaw użytych środków graficznych pokazuje dobitnie, z kim dzisiaj mamy do czynienia, co potwierdzają tak lata studiów doktorantki, jak też uczestnictwo w pracach Centrum Sitodruku.

Karolina Grudzińska wprowadziła do pracy twórczej w plakacie wartość swojej odważnej polemiki z utartymi schematami. Widząc jej plakaty na Biennale, rozpoznajemy, z jakiej krainy przybywa. To łódzka szkoła plakatu. Balicki, Łabędzki, Iwański. W katalogu 25. Biennale Plakatu Polskiego spotykamy trzy jej dzieła, w tym m.in. plakat Łódzkiej Nocy Muzeów z maja 2017 roku, utrzymany w konwencji zapowiedzianej w realizacjach „Kalendarza autorskiego”. Użycie skali barwnej zawężonej do fioletu, żółci i bieli papieru przy zastosowaniu rastrowania tła powoduje, że autorka, wpisując zasadniczy tekst, różnicuje tylko jego wielkość i wypełnia kolorem (fiolet rastra) datę wydarzenia i jego miejsce. Biel tytułu jawi się jako komunikat pierwszoplanowy. Użycie w tej z pozoru ascetycznej kompozycji żółtych „baloników”, cytatów z map internetowych, nadaje komunikatom współczesną tożsamość miejsca. Drugi z tego zestawu plakatów wyróżnia odmienna kolorystyka, mocna czerń, szarość, żółć i biel tworzą bardzo dynamiczną kompozycję, a poniżej geometrycznego środka odnajdujemy „hamletowskie” pytanie oznaczone gwiazdką * „Czy plakat zawsze jest o czymś?”.

Wybrałem ten rodzaj komentarza, by lepiej uzasadnić główne tezy pracy doktorskiej w części obejmującej dzieło plastyczne. „Myślę, że w projektowaniu powinniśmy być nie tylko dobrymi rzemieślnikami, ale też czuć się twórcami mającymi prawo do autonomicznej wypowiedzi i ekspresji”. Jest to ważne credo doktorantki. W kolejnych rozdziałach swojej pracy teoretycznej, powstałej pod wnikliwą opieką promotora dra hab. Łukasza Chmielewskiego, podejmuje autorka analitycznie całe spektrum problemów dotyczących tego, czym dla niej jest druk autorski zatytułowany „Kalendarz autorski”. Zdobycie rozległej wiedzy rozpiętej pomiędzy nauką a tradycją, wierzeniami, uzmysławia, jak łatwo można spłyć ten rodzaj wypowiedzi plastycznej, jakie są niebezpieczeństwa, których autorka uniknęła.

W rozdziale „Kalendarz” na stronach od 4 do 6 opisuje zmiany w sposobach zapisywania czasu, w dalszej części rozważa nazewnictwo miesięcy, których imiona stają się istotnym argumentem w budowaniu formy plastycznej poszczególnych kart „Kalendarza”. Kolejny rozdział to „Plakat. Problemy z definicją”. Tu autorka posiłkuje się cytatem z Michała Wardy: „współczesny plakat w większym stopniu narzuca się odbiorcy siłą środków plastycznych niż zaskakującą redukcją informacji”. Dalej Karolina Grudzińska stwierdza w rozdziale „Plakat typograficzny” (str. 9-13): „kiedy typografia przejmuje funkcje warstwy graficznej, kiedy sama staje się obrazem, możemy mówić o plakacie

typograficznym”. Z satysfakcją znajduję w tym rozdziale wypowiedź dr hab. Ewy Stopy-Pielesz, kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej na Wydziale Projektowym w katowickiej ASP, związaną z definiowaniem, czym jest plakat typograficzny: „proponuję rozumienie pod pojęciem plakatu typograficznego szczególnie rodzaj plakatu wykorzystujący typografię jako nośnik intelektualnych, emocjonalnych i estetycznych treści”. Doktorantka precyzuje ten problem jednoznacznie: „Treść, jaką ze sobą niesie, nie dociera do nas stopniowo, w miarę czytania. Postrzegamy ją w sposób natychmiastowy jako obraz”. Cały obszerny tekst związany z tym zagadnieniem staje się przekonującym argumentem na rzecz budowania własnej wizji wyrażonej w praktyce „Kalendarza autorzkiego”.

Czas przejść do analizy poszczególnych kart kalendarza. Nim to zostanie rozstrzygnięte, autorka wnikliwie analizuje problematykę „Semantyki znaków typograficznych” (str. 13-15), „Kontekst historyczny” (str. 15-18), dalej „Deformację, modyfikację, kontekst kompozycyjny” (str. 20-22), „Funkcję a formę, czytelność a ekspresję” (str. 22-23), „Subiektywizm. Wieloznaczność” (str. 23-24). I ostateczna decyzja to rozdział „Wybór krojów pisma” od str. 24 do 29. Każdy z wybranych krojów autorka przyporządkowuje poszczególnym miesiącom.

„Bodoni bold i Futura medium italic – **styczeń**”. Komentarz: „Styczeń to zetknięcie tego, co stare, z tym, co nowe, a w warstwie typografii – spotkanie tradycji i nowoczesności. Jest to jedyny miesiąc, w którym pojawiły się dwa kroje pisma”. W tym opisie autorka odwołuje się do tekstu Jana Tschicholda „Nowa typografia”, Wydawnictwo Recto Verso, Łódź 2011, s. 20. Cytuje: „W grotesku litery pozbawione są wszelkich ozdobników; ich istota – przebieg szkieletowej, wewnętrznej linii – jawi się po raz pierwszy jako coś czystego i niezafałszowanego”. Ten rodzaj dyskursu pomiędzy tym, co należy do przeszłości, a tym, co nadchodzi, wyraża najpełniej idee powstałego kalendarza. Każda z plansz kalendarza jest w części rozprawy doktorskiej wnikliwie komentowana historią wybranych krojów pism. Bodoni i Futura w formule rastrowej kompozycji wyrażają najważniejsze założenia poszczególnych kart kalendarza. Z powinności recenzenckiej wymieniam kolejno użyte kroje w poszczególnych miesiącach. **Luty** reprezentuje font 04b_03. **Marzec** – Century 725 roman, italik, bold, black, condensed, bold condensend, przy pełnej apli czerni. **Kwiecień** wykorzystuje krój autorstwa Petera Burego (2007) VAG Rundschrift. Całość kompozycji oparta jest na linearnym rastrze z wpisaną w zieleń i czerń numeracją kolejnych dni wiosennych, będących zapowiedzią obowiązków natury agrarnej. **Maj** – Zapf Humanist 601 italic – buduje klimat rozedrganej punktowym rastrem kompozycji, gdzie kaligraficzna uroda tekstu wzmocniona żółto-zielonymi kręgami z naniesioną numeracją tworzy witalną moc rozkwitłej natury. Pojawia się efekt mory, co w tym przypadku jest zamierzone. **Czerwiec** podlega dyscyplinie geometrii. Użyty został krój Geometric Slabserif bold italik, umieszczony na płaszczyźnie stochastycznego rastra, od czerni do szarości. Uwolnione od zaszarzenia są pola z naniesioną numeracją dni, umieszczoną na bocznych ścianach sześciątów. Na ich powierzchni, na przemian żółtej i białej, czytamy numerację zapisaną dwójkowym systemem. W pełni podzielałam interpretację autorki, że motywem inicjującym to przesłanie był plaster miodu. To połowa roku kalendarzowego, została opisana w konwencji kultury agrarnej. Dowodzą tego kolejne miesiące. Przyjęty krój Verdana bold i bold italik dla **lipca** dopełnia koncentryczny raster oparty na regularnych liniach, a ostry światłocień kroju rozstrzyga jednoznacznie o odczytaniu tych wakacyjnych dni jako pełnych słońca i eterycznych zapachów lipowego kwiatu. „Krój Baskerville jest jasny i elegancki, posiada pięknie wykreślone łuki i dlatego wydał mi się odpowiedni dla pełni lata, pory ciepła i plonów”. Dokto-

rantka zderza tę finezyjną architekturę fontu z pełnią czerni całej powierzchni zadruku, by móc ciąć jak kosą to, co wyrasta, co dojrzało jako plon. Kontrast bieli i półtonów liniowego rastra dopełniają koła wypełnione dojrzewającą czerwienią. To obraz **sierpnia**. Potem spotkamy **wrześniowe** babie lato z użyciem kroju Avant Garde bold, by zderzyć naszą rozmarzoną wyobraźnię z twardym w swej budowie krojem Franklin Gothic demi i wpisany w jego mechaniczną strukturę międleniem suchych łądyg lnu – to dziesiąty z miesięcy, **październik**. (Studentka łódzkiej ASP nie jest obojętna na znajomość struktury tkaniny z włókien naturalnych.) **Listopad** zapowiada mgły, wiatry, a często śnieg. Ten obraz jedenastego z miesięcy przemawia do mojej wyobraźni człowieka z gór najpełniej. Użyty Swiss 721 condensed i condensed italic o rodowodzie z lodowców Helwecji ujmuje urodą ascetycznej kompozycji. Srebrzystość rastrowanych śladowych, nieomal nieobecnych poszczególnych znaków liter, z wkomponowanymi barwnymi w swojej pokutnej fioletowej logice kwadratami, dopełnia bezkres czystej bieli. Dwunasty, zamykający całość **grudzień**, dopełniony po raz trzeci w całym cyklu dwunastu miesięcy pełną czernią wpisującą się w mocny charakter liniowego rastra z ultramarynowym błękitem, przenosi nas w czas zbliżających się trudnych zmagania z żywiołem i klimatem świąt Bożego Narodzenia. Wybór kroju Times New Roman bold i jego traktowanie, cięcie, rozsuwanie buduje to wszystko, co postrzegam jako uwolnienie się od łatwej ilustracyjności.

Doktorantka dokonała ważnych wyborów w budowaniu własnej tożsamości plastycznej. Tu stawiam ocenę za całość przeprowadzonych studiów nad literą, kompozycją, kolorem. Potrafiła się znakomicie odnaleźć przy realizacji tego ambitnego dzieła jako nieodrodna wychowanka łódzkiej uczelni, dając dowód, jak ważny jest szacunek do tradycji szkoły jej mistrzów i jak potrafiła to spożytkować, nie czując się skrępowaną. Jest wolnym twórcą, pedagogiem, któremu mogą zaufać młodzi adepci trudnej sztuki projektowania.

Z listy czterdziestu pięciu udokumentowanych wydarzeń artystycznych, w których uczestniczyła doktorantka, wybrałem plakaty na VII Międzynarodowy Konkurs Dyrygentów (2007), plakat na 200-lecie urodzin Fryderyka Chopina (2010), plakat do Nocy Muzeów w Warszawie (2011) oraz Jazz / plakat (2013), a także wspomniane wcześniej trzy plakaty na 25. salonie Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach (grudzień 2017–styczeń 2018). Rejestr prac projektowych doktorantki obejmuje swoim zakresem opracowania logotypów, ilustracji, okładek, druków akcydensowych.

Konkluzja

Zgodnie z art.13 ust.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. nr 65 poz.595 z póź.zm.), zwracam się do Wysokiej Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi o przyznanie mgr Karolinie Grudzińskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie: sztuki piękne.

Z poważaniem

