

20.12.2025

RADA DS. NAUKI I JAKOŚCI KSZTAŁCENIA UNIwersYTETU ARTYSTYCZNEGO W POZNANIU

Recenzja pracy mgra Piotra Marzola w postępowaniu doktorskim pt. *Katalog wydawnictw wystawienniczych. Tożsamość wizualna wystawy w cyklu publikacji konkursu im. Marii Dokowicz*.

W swojej pierwszej części rozprawy mgr Piotr Marzol, przedstawił założenia badawcze, które sprowadza do pytania: „[...] czy możliwe jest znalezienie cech szczególnych procesu projektowania książek o tematyce wystawienniczej – katalogów towarzyszących wystawom”¹.

1 P. Marzol, *Katalog wydawnictw wystawienniczych*, Poznań 2025, s. 13

2 Tamże, s. 15

Cytuje różne stanowiska projektantów m.in. Quentina Newarka, Addisona Dwigginsa, czy historyka sztuki George’a Kublera. Stawia tezę, że „sztuka może zupełnie zignorować zewnętrzne konteksty, [podczas gdy] projektowanie graficzne o profilu wydawniczym zawsze jest uwikłane w kontekst”². Z tezą tą można polemizować, gdyż zakłada ona znak równości między funkcjonalnością a kontekstem. A istnieje przecież sztuka mocno osadzona w zewnętrznym kontekście, a pozbawiona funkcjonalności w znaczeniu projektowym. Oczywiście jak pisze mgr Marzol, sztuka uwalniała się od dyktatów i oczekiwań zewnętrznych (religijnych, politycznych czy ekonomicznych), jednak kontekst społeczny, czy odbiorczy pozostał w wielu dziedzinach sztuki elementem immanentnym. Z późniejszych wywodów, wnioskuję, że Piotr Marzol ma tu na myśli raczej ograniczenia, niż „konteksty”. Dylematy, o których pisze Marzol we wstępie stanowią dla niego „punkt wyjścia dla dalszych, pogłębionych rozważań będących próbą ustalenia, ile wolności ma/ może mieć projektant katalogu wystawy”³. Dla Marzola „katalog wystawy jest formą zapewniania trwałości wydarzeniom efemerycznym”⁴. Praca doktorska Piotra Marzola ma za cel opisanie konkretnej serii projektów (cyklu publikacji konkursu im. Marii Dokowicz) w „szerszym kontekście kulturowym, historycznym oraz metodologicznym”⁵.

3 Tamże, s. 15

4 Tamże, s. 16

5 Tamże, s. 17

Autor dysertacji postanowił, analizując studia przypadków własnych (katalogi z lat 2017–2023) oraz wybranych projektantów, pokazać następujące problemy przed jakimi stoi projektant grafik, autor katalogu wystawowego:

1. wyzwania w procesie adaptacji wydarzenia kulturalnego do formy wydawniczej
2. stosowane praktyki projektowe
3. funkcjonowanie katalogu poza kontekstem wystawy
4. znaczenie technologii i narzędzi w procesie adaptacji
5. stopień w jakim wydawnictwo może oddać emocje, atmosferę i głębię oryginalnego wydarzenia kulturalnego.

W krótkiej części 1.4 mgr Piotr Marzol analizuje stan badań nad wydawnictwami katalogowymi. Przywołuje trzy opracowania autorstwa amerykańskich krytyków George’a Thomasa Tansellego, Bruce’a Robertsona oraz Marie Korey.

Zasadniczą część dysertacji Marzol podzielił na dwie części A i B. W części A opisuje prace innych twórców, a w części B własne. Choć autor zastanawia się, czemu projektowanie katalogów nie doczekało się osobnych opracowań, sam analizuje je jako zagadnienie wyróżnione z obszaru, którym „jest projektowanie książek”⁶.

6 Tamże, s. 24

Na kolejnych stronach doktoratu autor próbuje opisać terminy „projektowanie wydawnictw wystawienniczych”, „katalog wystawy”, „projekt layoutu” oraz

7 Tamże, s. 29

„adaptacji” rozumianej jako „twórcze wykorzystanie elementów identyfikacji wizualnej, koncepcji przestrzennej, ale także treści samej wystawy”⁷.

8 Tamże, s. 82

Rozdziały 3.1, 3.2 oraz 3.3 wprowadzają nas w historię publikacji o tematyce artystycznej. Rozdział 3.4. *Pierwsze albumy i katalogi wystaw oraz ich znaczenie dla projektowania książek (xix wiek)*, wydaje się zbyt skromny. To w gruncie rzeczy opis katalogu ruchu Arts & Crafts z 1888 r. Po opisie następuje konkluzja, że katalog „odegrał kluczową rolę w rozwoju ilustrowanych katalogów sztuki i projektowania [...]”⁸. Na koniec autor pisze w ogromnym skrócie o amerykańskich katalogach etnograficznych, określanych mianem „katalogów ikonograficznych” oraz o wpływie projektowania prasy na „wydawnictwa akcydentalne towarzyszące wystawom, jak broszury czy rozkładówki”⁹. Brakuje tutaj przykładów (poza jednym) ukazujących te katalogi i broszury. Zdawkowo wspomina o secesji i przechodzi do podsumowania. Trochę szkoda, że właśnie ta część – która mogłaby stanowić nowatorskie dzieło – nie została szerzej opracowana. W przeciwieństwie do rozdziałów 3.1, 3.2 i 3.3, które nie wnoszą nic nowego i są skrótowym powieleniem wielu istniejących opracowań, część poświęcona historii albumów i katalogów, czy też innych podobnych opracowań, jak wzorników, czy kolekcji, powinna stanowić zasadniczą część rozprawy doktorskiej. Kolejna czwarta część pracy, to *Analiza współczesnych postaw twórczych na polu projektowania wydawnictw (xx i xxi wiek)*. W części 4.2 autor opisuje zasady projektowe postulowane przez Jana Tschicholda oraz Josefa Müllera-Brockmanna. Na końcu autor podsumowuje: „szkoła szwajcarska projektowania graficznego, z Müller[em]-Brockmannem jako jednym z jej czołowych przedstawicieli, miała ogromny wpływ na projektowanie książek o sztuce”¹⁰. Marzół pisze, że schematyczność postaw Tschicholda i Müllera-Brockmanna mogła przyczynić się do jej powielania w projektowaniu książek do wystaw. To sformułowanie, ze skrótowym określeniem stylu szwajcarskiego zupełnie wystarczyłoby w opracowaniu tego typu (nie ma moim zdaniem potrzeby opisywania prac Tschicholda oraz Müllera-Brockmanna w szczególności, że żadna z przedstawionych prac nie jest katalogiem wystawowym). Brak tu natomiast przywołania modernistycznych katalogów Ladislava Sutnara.

10 Tamże, s. 109–110

Rozdział 4.3 *Druka połowa xx wieku / polscy twórcy po II wojnie światowej* autor rozpoczyna od posumowania polskiej sytuacji gospodarczej i zasobu drukarskiego po II wojnie światowej, a następnie omawia postać Romana Tomaszewskiego i jego roli w budowaniu środowiska wydawców i stworzeniu Konkursu PTKK na najpiękniejsze książki roku. Następnie zamiast – co byłoby ciekawsze skupić się na katalogach wystawowych – opisuje twórczość m.in. Leona Urbańskiego, Tadeusza Pietrzyka, Andrzeja Heidricha, Danuty Żukowskiej, Macieja Buszewicza – czyli wpływowych klasyków polskiego projektowania książek. Moim zdaniem o wiele istotniejsze byłoby przedstawienie tego okresu wychodząc nie od sylwetek twórców, lecz od opisu najważniejszych projektów katalogów wystawowych. Piotr Marzół wspomina następnie o postaciach takich jak David Carson, Stefan Sagmeister czy Katherine McCoy. Szkoda, że projektowanie zagranicznych katalogów wystawowych, potraktowane zostało skrótowo. Właśnie poza polską wykształciła się poddyscyplina projektowania graficznego, w której projektant grafik przyjmuje rolę kuratora, a często i autora. Absolutnie niezbędne jest więc moim zdaniem opisanie w tego typu publikacji chociażby praktyki Ellen Lupton, która przez lata pełniła funkcję kuratora w Cooper-Hewitt

Design Museum w Nowym Jorku, jednocześnie odpowiadając za projekty i redakcje katalogów. Stworzyła serię wyśmienitych katalogów, którym towarzyszyły książki z funkcją wychodzącą poza czas trwania wystaw.

Z bliższego nam kraju warto byłoby odnotować prace słowackiego twórcy Marcela Benčíka, który z kolei łączy funkcje projektanta wystaw i katalogów. W kontekście projektowania katalogu istotna jest nie tylko sama forma czy styl, lecz praktyki projektowe, które poprzez poszerzanie roli projektanta pozwalają na kształtowanie się zupełnie nowego kontekstu w relacji kurator, projektant wystawy, projektant katalogu. Píše o tym m.in. Steven McCarthy w książce *The Designer as...*¹¹

11 S. McCarthy, *The Designer as...*, Amsterdam 2013

W kolejnej części poświęconej Współczesnym postawom twórczym Marzól opisuje obszernie i szczegółowo twórczość Ryszarda Bienerta oraz Marcina Markowskiego. Projektanci ci zdobyli liczne nagrody i rozpoznawalność za swoje projekty. Obaj twórcy wpisują się w obszar projektowania, w którym język graficzny projektanta katalogu zdecydowanie dominuje nad treścią i przedmiotem wystawy.

12 W tekście rażą drobne błędy np. Jorge Frasca, zamiast Frascara (s. 40), przypisanie cytatu jednemu autorowi w publikacji dwuautorskiej (s. 49), błędny podpis pod ilustracją (s. 83)

Bardzo cieszy, że projektanci jak Piotr Marzól, coraz częściej podejmują się analiz historycznych i opracowań krytycznych wchodząc w obszar teorii designu¹². Tym bardziej szkoda, że pan mgr Piotr Marzól, nie poświęcił więcej miejsca samemu projektowaniu katalogów wystawienniczych, powiązanemu ze zmianami roli projektanta, które rozpoczęły się na przełomie wieków.

W projekcie pracy doktorskiej mgr Piotr Marzól wykorzystuje do tekstu dziełowego szeryfowy krój pisma autorstwa Mateusza Machalskiego Change. Do cytatów w tekście dziełowym oraz podpisów pod ilustracjami stosuje inny krój Machalskiego – kontrastowe pismo bezszeryfowe (tzw. grotesk kaligraficzny) Gaultier. W żywej paginie, nagłówkach i tytułach stosuje bardziej ozdobne pismo PP Writer z domu typograficznego Pangram Pangram, inspirowane francuskim pismem renesansowym.

Praca została zaprojektowana w formacie 195 × 245 mm. Marginesy dobrane w skoku 1:2 (zewnątrzny margines ma 20 mm, wewnętrzny 40 mm, górny 22,5, a dolny 45 mm). Piotr Marzól podzielił w projekcie łam na siatkę modułową 4 × 5 z wewnętrznym marginesem 5 mm. Tekst dziełowy w tym układzie składany jest na szerokość 3 łamów.

Okładkę Marzól zaprojektował minimalistycznie. Jak pisze „układ [...] może być odczytany jako schemat konstrukcji projektowej, metafora przestrzeni wystawy lub symboliczna prezentacja samego procesu projektowania”¹³.

13 P. Marzól, *Katalog wydawnictw wystawienniczych*, dz. cyt., s. 373

Całość sprawdza się, a układ i modułowa siatka balansują dobrze na stronie formę negatywową (puste elementy stron) z tekstem i ilustracjami. Zastanawiają niektóre subiektywne wybory projektowe autora. Np. czy konieczne jest wprowadzenie aż trzech różnych krojów (czy potrzebny jest krój PP Writer, który mógłby być z powodzeniem zastąpiony bezszeryfowym pismem Gaultier). Czy konieczna jest aż tak duża numeracja stron oraz pokazywanie fragmentu pionowych elementów siatki, które moim zdaniem dominują nad układem. Czemu autor nie stosuje kapitalików do skrótowców zapisanych wielkimi literami oraz cyfr rzymskich, czy optycznego wyrównania marginesów w łamie?

Rażą też drobne błędy mikrotypograficzne (o których nie wspominałbym, gdyby były jedynie sporadyczne), jak np. zbyt duże rozświetlanie fragmentów tekstu

(np. s. 116), czy nieprawidłowe cudzysłowy otwierające (np. s. 40), niekonsekwentne stosowanie zapisu kursywy, lub cudzysłowów w tytułach książek, lub ich powielanie (np. s. 150), wstawianie interpunkcji przed zamkniętym cudzysłowem (np. s. 12).

Blisko 1/3 doktoratu stanowi rozdział 5, który zawiera prezentację serii albumów towarzyszących konkursowi im. Marii Dokowicz. Projekty pokazane i opisane w 5. rozdziale wraz z projektem samej dysertacji (rozdział 6), stanowią podstawę do nadania tytułu doktora w dziedzinie sztuki plastyczne i konserwacji dzieł sztuki.

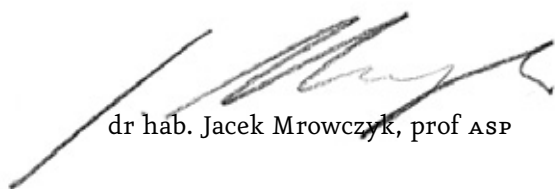
Jak podaje autor, sam konkurs im. Marii Dokowicz na najlepszy dyplom uczelni w Poznaniu odbywa się od 1980 r. Od 2016 roku wystawie towarzyszą katalogi. Maria Dokowicz, w swoim testamencie przekazała fundusze na ten cel. Piotr Marzol pisze, że „konkurs odgrywa ważną rolę w kształtowaniu prestiżu uczelni oraz promowaniu poznańskiej młodej sztuki na krajowej i międzynarodowej scenie”¹⁴. Od początku katalogi projektuje Piotr Marzol. Pierwszy we współpracy z Wojciechem Mazurem. Od roku 2019 projekty wykorzystują motywy plakatów i identyfikacji stworzonych przez innych projektantów. W każdym z katalogów pojawia się taka sama struktura treści: wprowadzenie rektora, tekst kuratora, prezentacja prac, ogłoszenie wyników konkursu na najlepszą pracę teoretyczną, dokumentacja wystawy. Wszystkie teksty są składane dwujęzycznie. Każda z edycji ma swoje hasło przewodnie. Każdy z katalogów projektowany jest inaczej i stanowi odpowiedź projektanta na zestaw wybranych prac, hasło przewodnie, pomysł kuratorski oraz projekt oprawy graficznej, jak i samej wystawy. Jak pisze w podsumowaniu Piotr Marzol „Pierwsze projekty cechowało silne oparcie o modernistyczne zasady projektowania, w których priorytetem jest funkcjonalność i czytelność. W kolejnych projektach dążyłem do połączenia klarowności przekazu z eksperymentem wizualnym, czerpiąc o wiele więcej ze stylów eklektycznych. [...] Równocześnie wprowadzałem elementy dekonstrukcji typografii, charakterystyczne dla postmodernizmu, takie jak przeskalowane paginacje, asymetryczne układy czy eksperymenty z żywą paginą, co nadało projektom dynamiki i intrygującego charakteru”¹⁵.

14 Tamże, s. 241

15 Tamże, s. 357

Konkluzja

Podsumowując stwierdzam, że pomimo uwag, przedstawiona mi do oceny praca doktorska pana mgra Piotra Marzola, przygotowana pod opieką prof. dra hab. Krzysztofa Molendy oraz promotora pomocniczego dra hab. Mateusza Bieczyńskiego, prof. UAP, spełnia wymogi stawiane w Ustawie Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 r. Rozprawa prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy projektowej. Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne dokonanie projektowe w postaci serii albumów towarzyszących konkursowi im. Marii Dokowicz zrealizowane dla UAP oraz projekt pracy doktorskiej w postaci książki.



dr hab. Jacek Mrowczyk, prof ASP