

prof. Maciej Buszewicz
Akademia Sztuk Pięknych
w Warszawie
Wydział Grafiki
Pracownia projektowania książki
i publikacji cyfrowych

Recenzja pracy doktorskiej mgr Piotra Marzola

napisana na wniosek
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
w związku z toczącym się
procesem o nadanie tytułu doktora
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne
i konserwacja dzieł sztuki

Przystępując do pracy nad tą recenzją miałem nie mały, jak się okazało, dylemat, czy najpierw zająć się naczyniem, czy zawartością naczynia.

Postanowiłem zająć się najpierw naczyniem, mając świadomość, że praca doktorska powstała na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, będąc z jednej strony zrealizowanym projektem graficznym, a z drugiej strony zawartość merytoryczna jest rozprawą dokorską, dziełem naukowym. Ja, mający oceniać jedno i drugie skłaniam się raczej ku opinii, że choć dyskurs akademicki najczęściej dotyczy raczej treści, a forma pomaga merytorycznej zawartości lub jej przeszkadza, ale w tym przypadku trudno rozstrzygnąć co jest pierwsze. (Nie znaczy, że ważniejsze).

Tytuł pracy:

Katalog wydawnictw wystawienniczych. Tożsamość wizualna wystawy w cyklu publikacji konkursu im. Marii Dokowicz

Dzieło, książka która jest podmiotem tej recenzji jest dość obszernie, opisana przez Doktoranta w końcowej części książki, tej samej książki. Rozdział 6. w całości jest temu poświęcony. Nie zamierzam szczegółowo analizować tego opisu i porównywać opis ze tym co trzymam w ręce. Oglądam książkę, przewracając strony, staram się zrozumieć projektanta i jego narrację o przedmiocie dzieła. Na stronie 51 znajduję pierwszą ilustrację. Opis znajduje się na sąsiedniej, 50 stronie.

Stela Hamurabiego. Nie zapomnę chwili, gdy ujrzałem ją w Luwrze. Uważam ten pomnik mądrości, kultury i niewyobrażalnie znakomitego rzemiosła za miarę potęgi ludzi, ich umysłu, ich świadomości w tak odległym czasie. Następna reprodukcja to *Egipska księga umarłych*. Następne przykłady publikacji zamykają się w kręgu ksiąg alfabetu łacińskiego.

Kolejne części publikacji doktorskiej w sposób skrótowy, ale z wieloma interesującymi przykładami, łącznie z przykładami wydawnictw katalogowych, prowadzi czytelnika do czasów współczesnych, prezentując książki projektowane przez różnych grafików, wielu z młodego pokolenia, bardzo interesujący i w atrakcyjny sposób prezentujący publikacje z ostatnich 15 lat. Ta część książki zrobiła na mnie duże wrażenie. Nie tylko z powodu poziomu edytorskiego prezentowanych publikacji, języka graficznego i zastosowanych środków, ale również narracja projektu książki Piotra Marzola jest czysta, klarowna, stanowi duże przeżycie estetyczne.

Rozdział 5. jest w całości poświęcony prezentacjom serii albumów (katalogów) towarzyszących konkursowi im. Marii Dokowicz. Konkurs na najlepszy dyplom Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu odbywa się od 1980 roku i jest jednym z najstarszych wydarzeń tego typu w Polsce.

Rozdział ten to pieśń o samym sobie. Wszystkie przedstawione w książce projekty są autorstwa mgr Piotra Marzola. Piszący te słowa zdaje sobie sprawę z tego, że przedstawione publikacje, ze względów formalnych, nie mogły być podmiotem pracy doktorskiej. Ale przedmiotem tej pracy mogły się stać i tak się właśnie wydarzyło. Żle się zaś stało, że Doktorant nie dołączył do dokumentacji elektronicznych wersji tych katalogów, bowiem w dziele doktorskim prezentacja tych publikacji jest efektywna, ale nie dość rozległa merytorycznie. Czymś innym jest o czymś czytać, a czymś innym są doznania wzrokowe.

Jedno, o czym jestem przekonany w odniesieniu do tych zrealizowanych projektów Piotra Marzola, to właściwe podejście do tematów i dbałość o formę. To co jest cechą wspólną tych wydawnictw, to pewien ascetyzm (trochę kokieterijny), który pozwala lepiej wybrzmiewać zawartym w prezentacji obrazom. Ewidentna nonszalancja w prezentowaniu książek, prostopadłościennych obiektów, skośnie, w pewnym dekoracyjnym nieładzie, w opozycji do zdyscyplinowanej, siłą rzeczy, typografii tworzy nastrój wybiegu w czasie prezentacji mody: ruch, obrót, zmienność barw i oświetlenia buduje atmosferę. Szelest kartek, jak szelest jedwabiu. Żywy Fellini z filmu „Rzym”. Myślę, że wiele akademii sztuk pięknych w Polsce może zazdrościć UAP, gdy idzie o publikacje prezentujące najlepsze dyplomy. Podobne wydawnictwa ASP w Warszawie, gdzie od ponad czterdziestu lat pracuję, nie dorównują poznańskim.

Teraz o mankamentach książki, najpierw rozumianej jako naczynie.

Nigdzie w dostarczonej dokumentacji, łącznie z wydrukowaną i oprawioną książką nie znalazłem odpowiedzi na nurtujące mnie pytanie. Co jest dziełem doktorskim mgr Piotra Marzola? Czy wydrukowana i oprawiona książka, czy może dokument elektroniczny (pdf), który powinien być, choć nie jest, identyczny z tym co na papierze.

Muszę dokonać wyboru, zakładam, że prototyp książki, podobnie jak prototyp maszyny, na przykład samochodu, jest bliżej finalnego celu, niż dokumentacja techniczna i cyfrowe wizualizacje produktu. I choć Doktorant w końcowej części pracy, rozdział 6, zawierający 4 podrozdziały, opisuje nie książkę, lecz jej projekt zrealizowany z zastosowaniem programu InDesign firmy Adobe, z użyciem 266 ilustracji i z zastosowaniem przedstawionych w opisie fontów, finalnie zapisanym w dokumencie Adobe Acrobat jako zbiór przystosowany do druku, lub do prezentacji ekranowej. W całej pracy doktorskiej ani słowa o papierze. Ani słowa o technikach druku zastosowanych w produkcji modelu książki. Co prawda słowo „papier” pojawia się w doktoracie kilka razy, dwa razy w związku z Gutenbergem, raz przy okazji Bękartów i ich pochwały fizycznej materii drukarstwa i własnych umiejętności z drukiem związanych, trochę o kryzysie na rynku papieru w czasie pandemii. Słowo „papier” pojawia się w tekście o Irmie Boom. Piotr Marzol pisze: „Każde dzieło tej projektantki to przemyślany manifest, w którym forma odzwierciedla tematykę, a detale, takie jak struktura papieru czy zastosowanie koloru, mają kluczowe znaczenie. Dla Irmie Boom książka nie jest jedynie nośnikiem informacji, ale także medium zdolnym wywoływać emocje i angażować wszystkie zmysły.” Koniec cytatu.

No właśnie. Projektując swoją książkę Doktorant pewnie nie myślał o papierze, a jeżeli myślał, to śladu tej myśli nie znalazłem zapisanego w książce, ani jej opisie, a tym bardziej w modelu publikacji. Dlaczego konstruuje książkę, na poziomie idei, które to idee mają wylądować wydrukowane jako tekst i obrazki w książce, łącznie, wzajemnie się wspomagając, nie rozpoczął od papieru, prawdziwej skóry i ciała książki. Dlaczego, gdy męczyło Go pragnienie wprowadzenia czarnych stron, nie użył czarnego papieru? Wszyć można przecież nawet pojedynczą kartę. Gdyby wtedy o tym pomyślał może bardziej rozważnie i z większą logiką operował by czernią ślepo zadrukowanego papieru. Pierwsza czarna, zadrukowana strona to szmuctytuł. Przy czarnej wyklejce

z papieru barwionego w masie. Drukarstwo i drukarze przywędrowali do Polski z Niemiec oczywiście, z nimi również przywędrowało słownictwo zawodowe. Wtedy, u schyłku XV wieku, książka nim trafiła do introligatora była stosiem obustronnie zadrukowanych kartek. Pierwsza strona w tym stosie miała charakter techniczny. Informowała, czasem w okrojonej w stosunku do strony tytułowej formie, jak książka się nazywa. Wystarczył sam tytuł, lub jego początek. Plik kartek przenoszony z miejsca na miejsce rękoma czarnymi od farby drukarskiej brudził się. Nieuchronnie. Zresztą, stronę tę, nie zadrukowaną po drugiej stronie, od środka książki, często wycinano, lub przyklejano do okładki. Odnoszę wrażenie, że Piotr Marzol chce zmęczyć czytelnika nadmiarem powtarzanej informacji w wersji negatyw/pozytyw na szmuctytule i stronie tytułowej, zaśmieconej drobnymi informacjami. To się udało. Klasyczna redundancja. Zaś logo uczelni miniaturowej wielkości, z zupełnie obcą projektowi Marzola typografią, z innego świata, dopełnia dzieła. Na kolejnych czterech czarnych stronach pojawia się spis treści z kawałkami czegoś, co z założenia miało być pewnie żywą paginą. Jest to spis treści, ale bez numerów stron, które by informowały o tym, gdzie tego szukać. To trochę tak, jakby kamienie milowe, o których chętnie Doktorant wspomina w treści dzieła nie miały wyrytej na swojej powierzchni informacji która to mila. (W wersji pdf ten ślepy spis treści to czarne na białym, odwrotnie jak w książce.) Pozostawię to wszystko bez komentarza. Ogólnie, nawigacja w książce jest trudna, a przyjęte rozwiązania uważam za nietrafione. Mówię o horrendalnie rozbudowanej, rozbitej na cztery części żywej paginie, numeracjach wewnętrznych, częściach A i B wprowadzonych bez śladu obecności typograficznego, projektowego rozróżnienia między tym co A a co B. Numeracje rozdziałów i podrozdziałów. Na dodatek, choć typograficznie estetyczna, ale zupełnie niepotrzebna numeracja ilustracji dopełnia dzieła. Nie ma spisu ilustracji. Jeśli podać komuś, innemu czytelnikowi numer ilustracji, to musi on wędrując strona po stronie dotrzeć piechotą w to miejsce. Dalej. Na stronie 362 znajduje się ilustracja nr 256, która przedstawia, tak się przynajmniej zdaje, stronę 317 tejże publikacji. Czy numer strony w książce, a nie totalnie abstrakcyjny numer ilustracji nie byłby lepszym rozwiązaniem? Czytam na ilustracji numer strony, idę więc na stronę 317. Nie zgadza się, to nie ta strona. Szukam zawartości ilustracji na stronach książki, wreszcie znajduję tę treść na stronie 319. Podobne błędy znajdują się w dalszej części książki. Na stronie 364 ilustracja 257 przedstawiać ma stronę 30 i 31. Naprawdę to strona 32 i 33. I tak dalej. Jeszcze co najmniej cztery takie niefortunne pomyłki numerowanych, nie wiedzieć po co, ilustracji. Myślałem, że być może zaimportowane jako ilustracje obrazki pochodzą z dostarczonej recenzentom wersji elektronicznej książki. Nie. Jest gorzej. W pdf-ie jest jeszcze inna numeracja stron. Na dodatek w elektronicznym dokumencie lewe strony są nieparzyste a prawe parzyste. Bez komentarza.

Jeszcze jedna uwaga, dotycząca stosowanych w projekcie, nader często, wersalików. Nie jest wielką tajemnicą, że wersaliki w antykwach, od pierwszych renesansowych z XV wieku, są rodzajem repetycji, naśladownictwem rzymskich inskrypcji. Przeglądając starodruki można skonstatować, że oczko czcionki było duże, a umieszczane czasem na końcu książki *registrum* zwane także *series charatarum* zawierało przykłady wszystkich czcionek użytych do druku książki. Tam widać wyraźnie, że odstępy między znakami były znaczne. Chcąc składać tekst, który swoim wyglądem ma nawiązywać do rzymskich napisów i stron tytułowych sprzed wieków należy pamiętać, że takie napisy przeznaczone były do głośnego czytania. Były i miały być patetyczne. Składając dziś teksty wersalikami grafik powinien dbać o światło międzyznakowe odpowiednio je zwiększając. We współczesnych fontach wielkie litery mają kerning dostosowany do tekstów ciągłych i dlatego wersalikowy skład bez odpowiedniej regulacji światła jest ciasny, agresywny, żeby nie powiedzieć bełkotliwy.

Mam wątpliwości co do wniosków, jakie wyciąga Piotr Marzol ze swoich doświadczeń w projektowaniu i składaniu wydawnictw katalogowych. Zacznę od tego, co wydaje się być kluczowe w tej pracy, nazwane *Podsumowanie* albo *Myśli końcowe*. (Co innego w żywej paginie od góry strony, co innego u dołu.) Cytuję za autorem: „Ostatnie z pytań, na które spróbowałem odpowiedzieć

w niniejszej rozprawie, brzmi: to w jakim stopniu wydawnictwo może oddać emocje, atmosferę i głębię oryginalnego wydarzenia kulturalnego? [...] Należy z całą stanowczością stwierdzić, że wydawnictwo takie jak katalog wystawy ma potencjał do oddania emocji, atmosfery i głębi oryginalnego wydarzenia kulturalnego w znacznym stopniu.” W dalszej części Piotr Marzol pisze: „adaptacja koncepcji wystawienniczej na proces projektowy, zastosowania typografii, a także kształtowanie zdjęć i ilustracji, które oddają charakter prac i atmosferę wystawy i są podstawą dla przekazania emocji i głębi wydarzenia. Kluczową rolę odgrywa projektant, który staje się swego rodzaju „**tłumaczem**”, przekładając efemeryczne doświadczenie wystawy na język wizualny i dotykowy publikacji.” W końcowej części rozprawy doktorskiej Marzol pisze: „Zgodnie z zaproponowanym ujęciem katalogi wystawiennicze są formą **adaptacji**, w której projektant dokonuje twórczej transformacji efemerycznego doświadczenia wystawy w trwały obiekt wizualny. Proces adaptacji obejmuje interpretację koncepcji kuratorskiej, identyfikacji wizualnej wystawy, a także specyfiki prezentowanych prac. Jednocześnie stopień adaptacji może być różny: od wiernego odwzorowania elementów wystawy po swobodną interpretację jej idei. Zaobserwowane różnice w projektowaniu katalogów wystawienniczych wynikają zatem z różnych strategii adaptacyjnych stosowanych przez projektantów. Istnieje możliwość wyodrębnienia przynajmniej trzech głównych typów adaptacji w projektowaniu katalogów wystawienniczych – **po pierwsze, adaptacji mimetycznej**, pod którą można będzie rozumieć wierne odwzorowanie elementów wystawy w katalogu, np. układu przestrzennego, kolorystyki, typografii; **po drugie, adaptacji interpretacyjnej**, polegającej na swobodniejszej interpretacji idei i koncepcji wystawy, z wykorzystaniem elementów wizualnych nawiązujących do wystawy, ale niekoniecznie ją dosłownie odtwarzających; wreszcie **po trzecie, adaptacji autonomicznej**, w której dojdzie do stworzenia katalogu, który, choć inspirowany wystawą, stanowi samodzielne dzieło sztuki, o własnej, niezależnej od wystawy koncepcji wizualnej”.

(Wyróżnienia MB)

Tyle autor tekstu. I koncepcji. Teorii bez podawania przykładów do tych teorii się odnoszących. Nie mogę się zgodzić z określeniem „tłumaczenie”. Nawet w cudzysłowie. I nie jest to kwestia terminologii. Określenie *tłumaczenie* ma zastosowanie tylko i wyłącznie w odniesieniu do języka, zarówno zapisu w formie znaków, jak i dźwięków, języka mówionego. Tłumaczenia tekstów mogą się odbywać w przestrzeni jednego lub wielu alfabetów, w mowie, w formie powiązanych ze sobą fonemów budujących słowa i wyrażenia właściwe dla poszczególnych, określonych etnicznych języków. A gdy mówimy o zapisie graficznym języka i tłumaczeniu, używamy różnych określeń mających przybliżyć rodzaj, charakter przekładu. Może być przekład filologiczny, słownikowy, techniczny, symultaniczny, może być też „rybka”, przekład na piśmie, na gorąco, intuicyjny, równocześnie pobieżny.

Setki milionów lat ewolucji stworzyły zestaw narzędzi, zmysłów, które pozwalają zwierzętom jak najpełniej rozpoznawać dynamicznie zmieniającą się przestrzeń, otoczenie i na te wszystkie zmiany odpowiednio, zależnie do tego rozpoznania, reagować. Nie chciałbym, aby moja recenzja zamieniła się w amatorską wypowiedź na temat fizjologii, ale nie możemy zapominać o tym, że tekst zapisany w dowolnie wybranym języku z pomocą znaków pisarskich jest bardzo rozbudowaną, często skomplikowaną, ale również okrojoną formą żywej i ulotnej słownej ekspresji. Czytanie na głos, czy bez poruszania ustami, a słuchanie kogoś, to nie to samo. To tak jak czytanie przez dyrygenta partytury nieznanego utworu symfonicznego, mimo biegłości i słuchu absolutnego nie odtwarza w jego głowie muzyki. W związku z tym sporo miejsca na interpretacje.

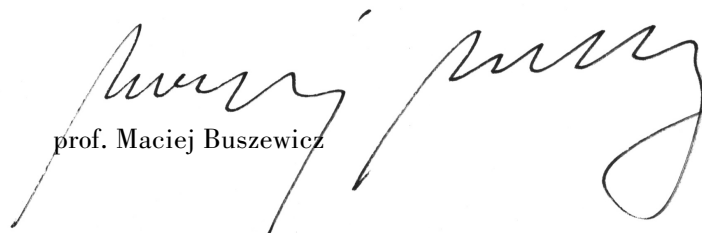
Wrzucanie do jednego worka różnych zadań projektowych, projektowanie różnych katalogów, zwłaszcza tych o rozbudowanym, opisujących obiekty z różnych pól działania z nadzieją, że można znaleźć jakąś alchemiczną formułę zamiany zawartości wystawy, z jej odbywaniem się w czasie i przestrzeni w wielostronicową, papierową książkę, jest całkowicie niewykonalne. Wszelkie prezentacje, wystawy, działania efemeryczne, są efemeryczne właśnie. Pozostają okruchy rzeczywistości w formie różnego rodzaju rejestracji. Z upływem czasu katalog pozostaje jedyną formą opisującą zjawisko

historyczne. Adaptacja mimetyczna jest fantazją, taką samą, jak kolumna dźwiękowa zmieniająca swój kształt na wzór instrumentu jakiego brzmienie odtwarza. To tak jak trójwymiarowa rzeźba wyłazająca z książki. Zupełnie jak samolocik z kreskówki wyfruwający z książeczki z bajkami. Adaptacja interpretacyjna nie jest żadną adaptacją, tylko nowym dziełem osnutym na elementach zacytowanych lub zapamiętanych z konkretnego wydarzenia wystawienniczego. Rzecz inna, nowa, o tym samym pochodzeniu źródłowym. Adaptacji autonomiczna tak jak to rozumie Piotr Marzół, nie różni się zasadniczo od adaptacji interpretacyjnej w założeniach Doktoranta, być może tylko z wyraźniejszym akcentem na ego twórcy tej rzekomej adaptacji.

Aby zakończyć tę recenzję mocnym, pozytywnym akcentem pragnę zauważyć, że mgr Piotr Marzał, ze swoim doskonałym warsztatem projektowym, inwencją i wyobraźnią tworzy książki wyróżniające się na tle innych tego rodzaju publikacji. Zadanie trudne, materia skomplikowana, a efekty Jego pracy rzetelne i interesujące.

Konkluzja

Niniejszym zaświadczam, że recenzowana rozprawa doktorska Pana mgr Piotra Marzola pt. „Katalog wydawnictw wystawienniczych. Tożsamość wizualna wystawy w cyklu publikacji konkursu im. Marii Dokowicz” w mojej opinii spełnia wymogi Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U.2022, poz. 574) i wnioskuję do Uczelnianej Rady ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu o dopuszczenie mgr Piotra Marzola do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



prof. Maciej Buszewicz

Poza protokołem. Zamieszczone na s. 124 papierowej książki z rozprawą doktorską reprodukcje okładek książkowych są autorstwa Jana Bokiewicza, a nie Macieja Buszewicza.