

Recenzent: dr hab. Jakub Balicki, prof. ASP

Łódź, dnia 8 września 2023 r.

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wydział Sztuk Projektowych

Instytut Projektowania Graficznego

Pracownia Projektowania Grafiki Multimedialnej

Reprezentowana dziedzina: dziedzina sztuki

Dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki



Doktorantka: mgr Iwona Cichy

Promotor: dr hab. Tomasz Kipka, prof. UŚ

### **RECENZJA W PRZEWODZIE DOKTORSKIM**

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Iwony Cichy zatytułowanej: „Oszczędna forma w kulturze nadmiaru” przygotowana pod opieką promotorską Pana dr hab. Tomasza Kipki, prof. UŚ; sporządzona w związku ze wszczęciem przez Radę Instytutu Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki; procedowanym przez Radę Naukową Instytutu Sztuk Plastycznych Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Pismem przewodnim z dnia 5 lipca 2023 r. zostałem poinformowany przez Dyrektora Instytutu Sztuk Plastycznych Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji, Pana dr hab. Stefana Lechwara, prof. UŚ, iż dnia 28 czerwca 2023 r. zostałem powołany na recenzenta w przewodzie doktorskim Pani Iwony Cichy wszczętym w dniu 14 grudnia 2016 r.

#### **PODSTAWY PRAWNE:**

Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r.

#### **TEMAT ROZPRAWY DOKTORSKIEJ:**

Oszczędna forma w kulturze nadmiaru

#### **1) WPROWADZENIE**

Rozprawę doktorską Pani mgr Iwony Cichy stanowi praca artystyczna składająca się z dwóch kolekcji po dziesięć plakatów każda. Ich tematyka jest związana z kinematografią. Składają się na nie plakaty związane z wybranymi produkcjami filmowymi jak i z imprezami prezentującymi dzieła

kinematograficzne. Reprodukcyjnym towarzyszy ilustrowany tekst. Porusza on zagadnienia komunikacji wizualnej w obszarze sztuki plakatu autorskiego promującego wydarzenia kulturalne oraz filmy. Opracowanie dotyczy wyżej wymienionej problematyki, a w szczególności wybranych realizacji z zakresu plakatu filmowego i festiwalowego. Autorka koncentruje się na wyborze plakatu polskiego i zagranicznego. Szczególnie uwzględniona jest kinematografia czechosłowacka i czeska oraz wydarzenia z nią związane.

## 2) FORMA I STRUKTURA PRACY

Rozprawa doktorska w formacie A4 i orientacji pionowej została zaprojektowana i złożona przez Doktorantkę w sposób poprawny uzyskując zrozumiały, logiczny i dość łatwy w nawigacji dokument o objętości 79 numerowanych stron + okładka. W tym 20 stron zawierających wyłącznie reprodukcje autorskich, artystycznych realizacji doktorantki.

Na strukturę opracowania składa się spis treści (1 strona), wstęp (7 stron), trzy rozdziały – w tym dwa z podrozdziałami (odpowiednio po: 4, 13 i 21 stron), podsumowanie/zakończenie ten składnik w spisie treści opisany jest pierwszą z nazw, zaś na stronie 50 drugą (3 strony), bibliografia (3 strony), spis ilustracji (1 strona), streszczenia w języku polskim (1 strona) i angielskim (1 strona) oraz dział zawierający reprodukcje plakatów Autorki (21 stron).

Opracowanie poprzedzone jest podziękowaniem (1 strona).

Trafnie dobrana i wykorzystana w pracy literatura specjalistyczna czy materiały kontekstowe liczą 60 pozycji, w tym 13 publikacji zwartych i 47 źródeł internetowych.

## 3) MERYTORYCZNA OCENA PRACY I JEJ OPISU

Ponieważ rozprawę autorską powinno stanowić oryginalne rozwiązanie problemu – w tym wypadku artystycznego, które może stanowić praca artystyczna – zasadniczym obszarem mojej oceny jest przedstawiona kolekcja prac Doktorantki. Zostały one umieszczone we wcześniej wspomnianym dokumencie, którego treść i struktura skutecznie przybliży odbiorcy obszar tematyczny, na którym działa Autorka, jej cele, metody, efekty działań, kontekst historyczny, artystyczny i społeczny. Czerpiąc z tego klarownego rozwiązania będę się do niego odnosił korzystając z jego rozdziałów jako kolejnych etapów recenzji.

### 3.1) WSTĘP

We wstępie swojego opracowania Doktorantka rozwija i uszczegóławia zakres problematyki swojej pracy wskazując na zagadnienia dotyczące przestrzeni zajmowanej przez plakat artystyczny we współczesnej kulturze. W szczególności zaś porusza problematykę plakatu filmowego charakteryzującego się oszczędną formą. Autorka wskazuje też na wyraźną oś podziału rozwiązań projektowych na wskazany powyżej plakat artystyczny i na jego stricte komercyjnego konkurenta, budowanego w sposób przewidywalny i szablonowy. Pani Iwona Cichy opisując rozwój plakatu artystycznego wskazuje na bogactwo materiału źródłowego zarówno w formie dostępnej od lat w przestrzeni fizycznej, w postaci międzynarodowych wystaw i konkursów jak i na olbrzymie bogactwo analogicznych treści z całego świata w przestrzeni internetowej pozwalającej poznać również rozwiązania spoza oficjalnego obiegu. Doktorantka ocenia plakat jako medium pełniące istotną funkcję promocyjną, wręcz kluczową w przypadku wydarzeń kulturalnych. Podkreśla też, że

plakat filmowy jako obszar analizy wybrała zarówno ze względu na osobiste zainteresowania jak i zakres prowadzonej działalności artystycznej. Korzystając z cytatów z pracy prof. Tomasza Szlendaka wskazuje też na aspekt socjologiczny. Kultura nadmiaru nie jest wyłącznie zjawiskiem zauważalnym w zakresie sztuki czy działalności kulturalnej jako takiej. Objawia się na wielu płaszczyznach w tym komercyjnej, w zakresie dostępności produktów i usług. Powoduje negatywne reakcje takie jak zubożenie, agresja czy konflikt. Tworzy fałszywe poprzez uproszczenia wizje świata. Doktorantka wskazuje też na problem z odpowiednią selekcją treści. Szczególnie w postaci informacji i usług dostępnych za pośrednictwem sieci Internet. Na tym tle jak sugeruje Autorka, można poszukiwać roli i znaczenia artystycznego plakatu filmowego i festiwalowego. Tutaj też odwołuje się do doświadczeń wynikających z wieloletniej współpracy ze Stowarzyszeniem Kultura na Granicy w zakresie projektowania identyfikacji wizualnej, a szczególnie form plakatowych dla Przeglądu Filmowego Kino na Granicy. Wskazuje też na synergię w sytuacji odnoszenia się w przestrzeni sztuk plastycznych do sztuki filmowej jako, że oba z wymienionych mediów świadomie wykorzystane mają potencjał kulturotwórczy. Na koniec Pani Iwona Cichy informuje, że ze względu na podejmowaną tematykę będzie korzystała z metod badawczych – opisowej i porównawczej.

### 3.2) ROZDZIAŁ PIERWSZY „Na pograniczu dwóch sztuk”

W pierwszym rozdziale swojego opracowania Autorka wprowadza czytelnika w historię powstania plakatu filmowego. Wskazuje jak wywierał on zwiększający się wpływ na rozwój kultury wizualnej. Jednocześnie gatunek ten nie pozostawał niezależny od trendów artystycznych, czynników marketingowych czy uwarunkowań o charakterze społecznym i politycznym. Już na początku czytamy o związkach formalnych plakatu – jako grafiki oraz filmu i fotografii. Wskazany jest cytat z tekstu Pani Doroty Folgi-Januszewskiej fakt wzajemnego dopełnienia treściowego filmu i plakatu. Doktorantka podkreśla też fakt, że powstające wtedy plakaty miały również szeroko rozumianą funkcję promocyjną. Wskazuje też na powstawanie ówczesnie schematów kompozycyjno-treściowych wykorzystywanych aż po dzień dzisiejszy, związanych z przedstawieniem postaci głównych bohaterów, czy zdarzeń określających zasadniczą tematykę i wydźwięk reklamowanej produkcji. Hierarchię eksponowania typografią podstawowych informacji związanych z tytułem, obsadą itd. Wskazany zostaje też fakt wyodrębniania się trendów w projektowaniu, bardziej komercyjnych lub takich, w których powstawały dzieła o wyraźnych ambicjach artystycznych. Jak na przykład dzieła powiązane z ekspresjonizmem niemieckim czy czerpiące z futuryzmu lub konstruktywizmu. W tym aspekcie Doktorantka przybliży fenomen Polskiej Szkoły Plakatu, w której to plakat filmowy był wyraźnym i trendotwórczym bytem. Posiłkuje się też faktem, że blisko 1/3 plakatów w tematycznej kolekcji poświęconej tej grupie realizacji stanowią plakaty filmowe. Następnie zostają przybliżone sylwetki wybranych twórców i przykłady dzieł. Pierwszymi zaprezentowanymi autorami są Henryk Tomaszewski i Eryk Lipiński w aspekcie ich współpracy z Filmem Polskim, która rozpoczęła się dopiero po akceptacji przez dystrybutora ogólnych założeń dotyczących metody twórczej projektów. Była ona na tyle elastyczna, że przetrwała zmiany polityczne wynikające z dominacji realizmu socjalistycznego w latach 1948 – 1954. Zauważalne były też zmiany formalne polegające na ujednoczeniu metody stosowania koloru (jednolite aple), czy postępująca syntetyzacja przekazu. Mimo sukcesów, w tym zagranicznych, taka droga projektowa spotykała się czasami z oporem ze strony filmowców, co

owocowało powstawaniem i dystrybucją kilku odmiennych plakatów do jednego tytułu. W tym i opartych na wzorcu komercyjnym bazującym na fotosach przedstawiających głównych bohaterów. Mimo stosunkowo dużej grupy twórców, ci tworzący jego odmianę artystyczną, mimo indywidualnie stosowanych rozwiązań – wypracowywali się i trzymali pewnych jednolitych zasad, np. wymogu wyrazistości, czy czytelności głównego motywu ze znacznych odległości. W dalszej części rozdziału znajdujemy nazwiska np. Waldemara Świerzego, Franciszka Starowieyskiego czy Mieczysława Wasilewskiego. Wskazywane jest też różnicowanie środków formalnych, jak dalsze ograniczenie palety barwnej, czy przeciwnie, poszerzanie jej jak i czerpanie z bogactwa środków malarskich. Rozdział zamyka się w ramach czasowych wieku XX.

### 3.3) ROZDZIAŁ DRUGI „Plakat filmowy XXI wieku”

Kolejny rozdział Doktorantka dzieli na dwa podrozdziały: „Kultura nadmiaru i komercjalizacja plakatu” i „Artystyczny plakat filmowy i oszczędna forma”. W pierwszym z nich Pani Iwona Cichy wskazuje na plakat artystyczny i na jego stricte komercyjnego konkurenta budowanego o gotowe, zazwyczaj przychodzące od zagranicznego dystrybutora wytyczne i komponenty. Czy też zazwyczaj dające analogiczny efekt finalny samoograniczenie projektantów powielających standardowe, rozpowszechnione wzorce plakatu opartego o stereotypowe rozwiązania. Które to działanie jest przeciwnie, osłabia i spłyca przekaz. Powoduje też zmęczenie i zubożenie odbiorców nadmiarem podobnych treści i obrazów. Wskazuje na utratę autorytetu projektantów. Podrozdział „Artystyczny plakat filmowy i oszczędna forma” posłużył Autorce do przedstawienia i analizy plakatów, które były przez nią projektowane do dzieł kinematografii czechosłowackiej, czeskiej i polskiej. Stanowią też one część pracy artystycznej. Każdy z będących tematem filmów był wyświetlany podczas różnych edycji Przeglądu Filmowego „Kino na Granicy”. Jak też są one adaptacjami znanych dzieł literackich. Każdorazowo przedstawiany jest reżyser, skrót fabuły, przybliżone odniesienia społeczne, kulturalne czy polityczne. Wszystkie plakaty są zaprojektowane w kadrze pionowym. Ich kompozycja zasadniczo centralna, o pionowej osi symetrii nie zawsze jest jednak w pełni symetryczna. Autorka destabilizuje je w mniejszym czy większym stopniu poprzez asymetryczne umiejscowienie detali lub wagę typografii. Takie rozwiązanie spotykamy w pracach takich jak „Błazen i królowa” (Šašek a královna) czy „Powrót idioty” (Návrat idiota). Drugą stosowaną metodą jest asymetryczne umieszczenie detali lub ich asymetryczna konstrukcja. Z pierwszą z nich mamy do czynienia również w wypadku „Błazna i królowej” (Šašek a královna), zaś z drugą w „Ubu król” gdzie symetryczna korona, przechodzi w skośne ostrze gilotyny lub w pracy „Palacz zwłok” (Spalovač mrtvol), w której destabilizację układu daje wijąca się smuga dymu. Za najbardziej symetrycznie zakomponowane można uznać prace o tytułach: „Ikaria XB 1” (Ikaria XB 1), „Młot na czarownice” (Kladivo na čarodějnice), „Waleria i tydzień cudów” (Valerie a týden divů), „Owad” (Hmyz), „Awatar” i „Tatarak”. We wszystkich plakatach istotną rolę formalną grają faktury lub/i rytmy. W większości z nich napotykamy budowane z linii mikrowzory generujące interferencje tak lubiane przez artystów op-artu. Jeżeli zaś za makrowzór uznamy wzór, którego modułem jest obrys trumny w plakacie „Palacz zwłok” (Spalovač mrtvol) lub kolce narzędzia tortur widoczne w pracy „Młot na czarownice” (Kladivo na čarodějnice) – to niewątpliwie kwiaty budujące skojarzenie różańca w „Waleria i tydzień cudów” (Valerie a týden divů) czy detale zwieńczenia korono-gilotyny w „Ubu król” to już indywidualnie identyfikowalne elementy obrazu tworzące rytmy. Co więcej w kilku przypadkach mamy do czynienia

z wykorzystaniem obu metod. Przykładowo w plakacie „Tatarak” op-artowa faktura swoimi interferencjami buduje skojarzenie sakralnej przestrzeni zwieńczonej sklepieniem krzyżowym. Ponieważ we wcześniejszym opisie użyłem odniesień do świata rzeczywistego, to warto zwrócić uwagę, że większość prac balansuje na granicy figuratywności i abstrakcji. Abstrakcji często o cechach geometrycznych. Zaś figuratywność w żadnym wypadku nie podąża drogą bliską realizmowi, lecz raczej balansuje na granicy zgeometryzowanego piktogramu i skojarzenia. Z rzadka jedynie napotykamy obiekty o wyraźniej zaznaczonym światłocieniu czy bryłowatości jak kokarda i dzwoneczek w plakacie do filmu „Błazen i królowa” (Šašek a královna). Wykorzystywane przez autorkę figuratywne składniki mają ścisły związek z narracją lub/i emocjami zawartymi w reklamowanym obrazie filmowym. Ich dobór jest logiczny i konsekwentny. Dobrze jest to widoczne na przykładzie koron. Ta w „Błaźnie i królowej” (Šašek a královna) charakteryzuje rolę ledwie zasugerowanej graficznie postaci. Kolejna w „Ubu król” w damoklesowej paraleli podpowiada rozwój akcji. W swoich projektach Autorka wykorzystuje płaskie aple jednolitych kolorów. Jednakże często nakładane na nie wzory z interferujących linii lub faktury o podobnych cechach powodują, że duże płaszczyzny prac odbieramy raczej jako niejednolity melanż, niż płaskie powierzchnie. Wyjątkami są tu raczej rozwiązania zastosowane w „Waleria i tydzień cudów” (Valerie a týden divů) jak i w „Ubu król”. Niewątpliwie Doktorantka szczególnie często wykorzystuje zarówno barwę białą jak i mocne nasycone kolory jak czerwień, żółć, błękit czy czerń. W zestawie prezentowanych prac „Tatarak” zbudowany z typografii i linii wykorzystujących różne odcienie zieleni jest rozwiązaniem unikatowym. Z drugiej zaś strony konsekwentne stosowanie osiowej, symetrycznej kompozycji, interferencyjnych mikrowzorów czy metod operowania typografią skutecznie wpasowuje go w opisywaną kolekcję.

Rozdział drugi zamyka krótkie omówienie wybranego dorobku grupy „Homework” tworzonych przez duet w osobach Joanny Górskiej i Jerzego Skakuna. Mają oni w swoim dorobku liczne plakaty powiązane z tematyką kinematograficzną. Pani Iwona Cichy trafnie charakteryzuje ich metody pracy i środki formalne.

### 3.4) ROZDZIAŁ TRZECI „Plakat festiwalowy”

W ostatnim rozdziale podzielonym na dwa podrozdziały dotyczące plakatu polskiego i plakatu zagranicznego Doktorantka opisuje wybrane plakaty jak i związane z nimi systemy identyfikacji wizualnej powiązane z tematycznymi festiwalami i przeglądami filmowymi. W tym aspekcie są też opisane oryginalne autorskie realizacje Pani Iwony Cichy. Jest istotnym fakt, przedstawienia i analizy przez Doktorantkę między innymi, działań swoich poprzedników. Przez co rozumiem rozwiązania projektowe różnych grafików projektantów opracowujących informację wizualną wcześniejszych edycji przeglądu „Kino na granicy” i „Festiwalu filmowego Ukraina!”. W rozdziale między innymi dowiadujemy się o realizacjach Pawła Jońcy, Bohdana Kofila Heblíka, Marka Pistora, Jakuba Spurnego i Markéty Steinert czy ponownie autorów z grupy „Homework”. Klarownie przedstawione są wykorzystywane trendy, symbole, kolorystyka i inne decyzje projektowe dokonywane przez Panią Iwonę Cichy i jej poprzedników współpracujących z organizatorami powyższych wydarzeń artystycznych jak i analogiczne działania podejmowane przez różnych projektantów na rzecz takich imprez jak: Międzynarodowy Festiwal Filmowy Nowe Horyzonty, American Film Festival, Festiwal Filmowy Kino Dzieci, Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karłowych Warach czy Letnia Szkoła Filmowa w Uherskim Hradišciu.

Powyższe działania są opisane w aspekcie kulturowym, społecznym, a czasami też historycznym. Dziesięć zaprojektowanych przez Panią Iwonę Cichy plakatów stanowiących składową ocenianej pracy artystycznej powstało na potrzeby dwóch już wcześniej przytaczanych wydarzeń kulturalnych czyli przeglądu „Kino na granicy” i „Festiwalu filmowego Ukraina!”. Niewątpliwie pod względem stosowanych środków formalnych, kolorystyki, metody operowania linią, aplą czy typografią wpisują się w stylistykę wcześniej opisywanych prac Doktorantki będących plakatami filmowymi. Mimo to ponownie otrzymujemy zestaw interesujących, zróżnicowanych rozwiązań. Widzimy również ciągle eksperymentowanie z formą jak i kompozycją. Mam uczucie, że Autorka wciąż poszukuje. Widzimy zarówno znacznie bardziej figuratywne motywy jak w plakatach dla 3. i 4. edycji „Festiwalu filmowego Ukraina!” - pojawia się na nich pojazd, budzik, sugestia górskiej serpentyny przedstawionej w perspektywie kulisowej. Zaprezentowany jest też projekt zbudowany wyłącznie z składników typograficznych w postaci plakatu COVIDowej edycji przeglądu „Kino na Granicy” z roku 2022. Poza wysoce symetrycznymi kompozycjami jak plakaty na 19. i 24. przegląd filmowy „Kino na Granicy” czy 3. i 6. „Festiwal filmowy Ukraina!” widać próby zmierzenia się z układem zawierającym dominujące składniki diagonalne jak w wypadku bardzo mocno oddziałującego „21. Przeglądu Filmowego Kino na Granicy”, czy rozwiązania asymetrycznego zawierającego liczne, wydawałoby się przypadkowe – punkty i plamy apli w projekcie do 23. „Przeglądu Filmowego Kino na Granicy”. Te rozproszone wydawałoby się losowo punkty są też obecne w o trzy edycje wcześniejszym plakacie do tej samej imprezy. Podobnie jak w opisywanych w poprzednim rozdziale projektach mamy tu też konsekwentnie stosowane mikro- i makrowzory. Te pierwsze budowane jak uprzednio z linii dających rzeczywiste interferencje jak w projektach dla 6. „Festiwalu filmowego Ukraina!” czy 19. przeglądu filmowego „Kino na Granicy” jak też poprzez zastosowaną kolorystykę jak w 23. i 24. „Przeglądzie Filmowym Kino na Granicy”. Oczywiście w mikrowzorach spotykamy już wspomniane uprzednio rozwiązania oparte o struktury punktów, jak i na poły figuratywny, o wydawałoby się pikselowej stylistyce motyw pochodzący z haftu ludowego wykorzystany w projekcie plakatu „6. Festiwalu filmowego Ukraina!”. Za to w rozwiązaniach makrowzorów widzimy tu unikatowe w obszarze prezentowanej kolekcji zastosowanie uproszczonej formy znaków typograficznych jako modułu budującego wzór raportowy w projekcie „22. Przeglądu Filmowego Kino na Granicy”.

W obrębie rozdziału znajdują się też liczne reprodukcje realizacji wcześniej wspomnianych autorów informacji wizualnej dla opisywanych festiwali i przeglądów sztuki filmowej.

Niewątpliwie interesująca i istotna jest sytuacja związana z pandemią COVID-19. Wynikające z niej ograniczenia w organizowaniu masowych wydarzeń z udziałem licznej publiczności wymusiły na organizatorach różne zmiany, np. polegające między innymi na przenoszeniu publicznych przekazów na platformy streamingowe. Inna też była dystrybucja informacji festiwalowej, bardziej oparta na mediach elektronicznych niż drukowanych. Miało to swoje odbicie w treści jak i formie graficznej prac promujących tego typu festiwale i przeglądy. Doktorantka, opisuje to zarówno na podstawie realizacji własnych jak i innych autorów.

### 3.5) ZAKOŃCZENIE

Kończąc swoją pisemną wypowiedź Doktorantka dostrzega rosnącą popularność takiej formy przekazu jak plakat artystyczny, w tym filmowy i festiwalowy. Wskazuje przy tym na informację

zwrotną pochodzącą z Internetu, a szczególnie na opinie i komentarze internautów pojawiające się w związku z w/w dziełami i wydarzeniami. Pani Iwona Cichy podkreśla zniechęcenie lub znudzenie się wyraźnej grupy odbiorców produktami kultury nadmiaru. Najczęściej charakteryzują się one bezrefleksyjnym powielaniem określonych szablonów. Często w bardzo sztywny sposób, polegający na wręcz mechanicznym podmienieniu fotografii i towarzyszących jej informacji tekstowej. Ponownie też Autorka korzysta z cytatów z opracowania prof. Tomasza Szlendaka współgrających z jej opiniami. Doktorantka opisuje zmiany zachodzące w czasie w/w wydarzeń w przestrzeni publicznej. W wyniku pojawienia się informacji wizualnej imprezy, mieszkańcy i publiczność festiwalu obcują z nietuzinkowymi dziełami sztuki użytkowej odmieniającymi ich codzienność. Autorka wskazuje też na trend przenoszenia znacznej części grafiki użytkowej do przestrzeni wirtualnej, związany z świadomością ekologiczną organizatorów i projektantów.

#### 4) UWAGI DOTYCZĄCE OPRACOWANIA TEKSTOWEGO

Wypowiedź pisemna Pani Iwony Cichy jest spójna, klarowna i ściśle powiązana z tematem pracy doktorskiej. Autorka używa poprawnego klarownego języka. Jej wywody poparte są logicznie przykładami czy cytowaniami. Zgodnie ze wskazaną we wstępie metodologią badawczą, Dyplomantka wykorzystwała zarówno metodę opisową jak i porównawczą. Poziom językowy, ortograficzny i interpunkcyjny opracowania oceniam wysoko. Niestety doktorantka nie ustrzegła się kilku błędów. Nie są to składniki o kluczowym znaczeniu dla mojej oceny, pozostaje jednakże mi wskazać, że we wstępie Autorka pisze, że w rozdziale pierwszym zostanie opisany trend tematyki górskiej w filmie i plakacie filmowym. Nie doszukałem się jednak tego składnika w rozdziale. Ponieważ mam w tym zakresie poczucie niedosytu, z chęcią poprosiłbym Doktorantkę o wypowiedź w tym zakresie.

Stanowiące pracę artystyczną kolekcje plakatów nie są wyraźnie opisane pod względem wymiarów, technik realizacyjnych, czy dat realizacji lub upublicznienia. Oczywiście niektóre z w/w informacji można chociaż ramowo ustalić analizując ich treść, czy znając dokumentację ich wykorzystania w przestrzeni publicznej.

W rozdziale „Plakat festiwalowy” przybliżone są cztery plakaty do „Festiwalu filmowego Ukraina!”, Autorka podaje na str. 36, że są to od (od 3. do 7. edycji) – ilustracje w opracowaniu dokumentują zaś plakaty od 3. do 6. edycji.

Występuje niespójność pomiędzy spisem treści, a faktycznym składnikiem pracy. W spisie treści mamy „Podsumowanie”, zaś na stronie 50 „Zakończenie”.

Na stronie 14, brak jest cudzysłowu otwierającego w tytule „SOS Titanic”.

#### 5) PODSUMOWANIE

Przedstawione przez Panią Iwonę Cichy zostało oryginalne dzieło artystyczne.

Obie kolekcje plakatów charakteryzuje wysoki stopień spójności formalnej. Rozwiązania graficzno-kompozycyjne właściwie konwenują z ich tematyką i treścią. Bardzo wysoko oceniam poziom estetyczny. Niewątpliwa dla mnie jest trafność zastosowanych metafor graficznych. Jako wysoce

użytkownikom oceniam zastosowanie typografii charakteryzującej się właściwą hierarchią ważności komunikatów, odpowiednim doбором krojów pism i logiczną koegzystencją z innymi składnikami graficznymi plakatów. Przedstawione projekty odznaczają się wyraźną siłą oddziaływania.

Mam przeświadczenie o odbiorze dzieł artysty-projektanta o wyraźnie zarysowanej indywidualności i wypracowanego oryginalny, autorski styl oddziaływania na odbiorcę. Doktorantka zaprezentowała odpowiedni poziom wiedzy teoretycznej jak i umiejętność samodzielnego prowadzenia wartościowej pracy artystycznej.

## 6) KONKLUZJA

Mając na uwadze wartość merytoryczną oraz wysoki poziom artystyczny przedstawionej do recenzji rozprawy doktorskiej Pani Iwony Cichy stwierdzam, że przygotowane przez Doktorantkę opracowanie jest oryginalnym rozwiązaniem tematu. Przedstawiona praca stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki oraz spełnia wymogi ustawowe określone w art. 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r.

W związku z powyższym wnioskuję do Szanownej Rady Instytutu Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o nadanie Pani Iwonie Cichy stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

JAKUB BALICKI

dr hab. Jakub Balicki, prof. ASP