

Poznań, 20 sierpnia 2022 r.

Dr hab. Lucyna Talejko-Kwiatkowska
Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Recenzja w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego
Pani dr Annie Witkowskiej z Akademii Sztuki w Szczecinie

Dr Anna Witkowska, która dyplom magisterski otrzymała w 2003 na Wydziale Malarstwa i Grafiki ASP w Gdańsku, rozpoczęła karierę akademicką w 2015 roku wygrywając konkurs na asystenta Pracowni Projektowania Książki Artystycznej i Publikacji Multimedialnych Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Pracowała na tym stanowisku do roku 2019, kiedy to w stopniu adiunktki zaczęła prowadzić na Wydziale Wzornictwa tejże uczelni Pracownię Projektowania Opakowań. W międzyczasie w 2018 r. uzyskała tytuł doktorski na Wydziale Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku i tam kierowała pracownią Projektowania Otwartego, Plakatu i dla Instytucji Kultury na studiach niestacjonarnych od października 2019 r. do września 2021 r.

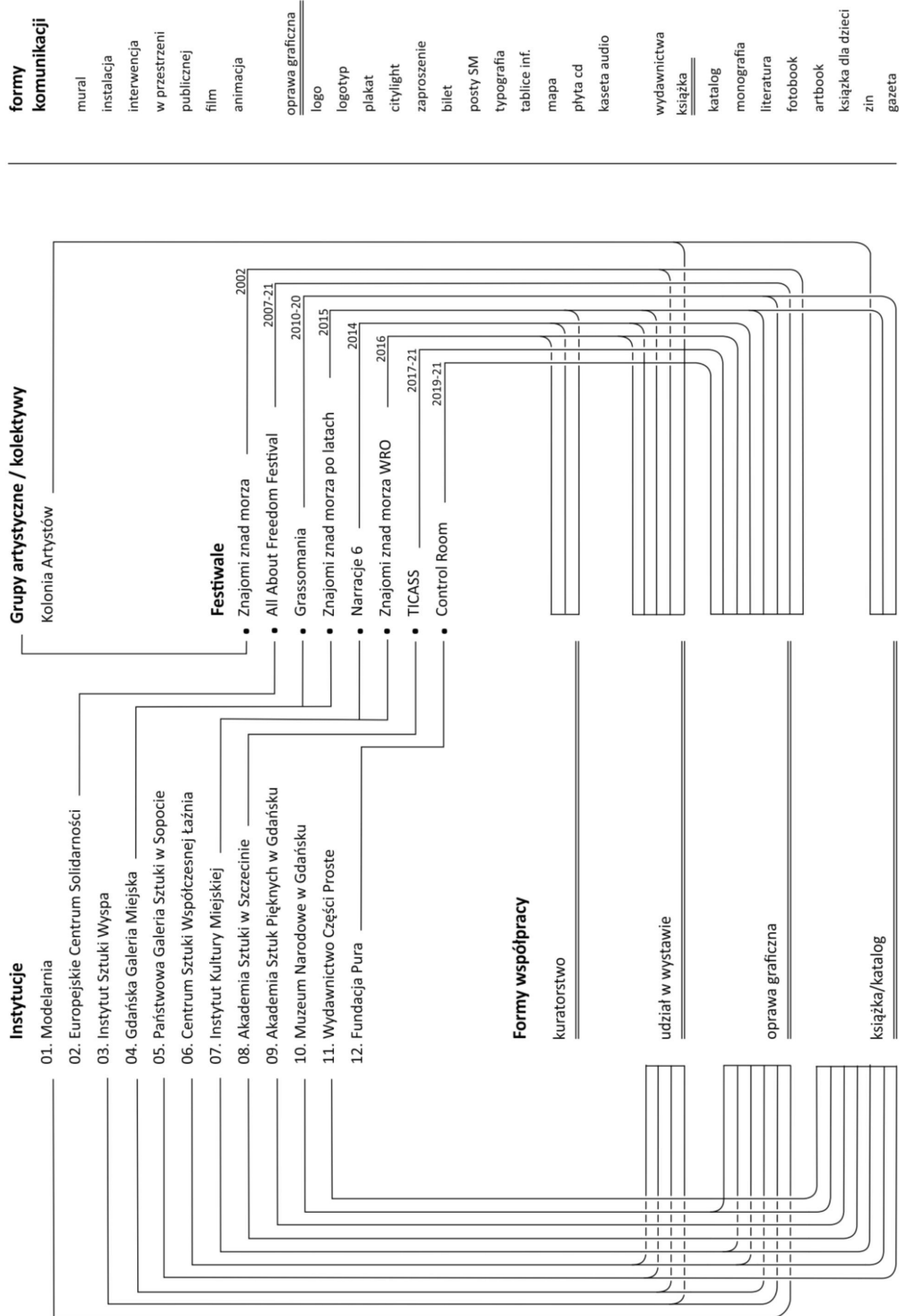
Ubiegając się o nadanie stopnia doktora habilitowanego przedstawiła do recenzji autoreferat obejmujący obszerną dokumentację fotograficzną jej prac graficznych, listę wystaw indywidualnych oraz zbiorowych, w których uczestniczyła od 1998 roku czyli od początku swojej drogi twórczej, a także spis otrzymanych nagród i wyróżnień oraz dwie książki monograficzne poświęcone twórczości jej samej oraz Adama Witkowskiego jako duetu artystycznego (*w siebie /inside itself* towarzysząca wystawie *sleep-walk* w Gdańskiej Galerii Miejskiej, 2010 r. oraz *EXIST* z roku 2019 wydanej przez Wydawnictwo Sztuk Wizualnej Akademii Sztuki w Szczecinie). Ich tematem jest aktywność w obszarze sztuki: krytycznej, egzystencjalnej, performatywnej... to tylko 3 z wielu przymiotników, którymi krytycy sztuki opisują tę twórczość artystyczną. Dopiero po zapoznaniu się z całością dokumentacji mogę docenić jak bardzo szeroki jest obszar działań twórczych Anny Witkowskiej, a sam dorobek bardzo bogaty i różnorodny. Ocena aktywności Twórczyni w zakresie sztuki tzw. czystej nie leży w moich kompetencjach, choć zapoznanie się z nią było dla mnie bardzo istotne.

Materiał, do którego się odnoszę w mojej recenzji to przede wszystkim autoreferat poświęcony pracom z zakresu projektowania graficznego, zawierający także istotne informacje odnoszące się do innych dziedzin twórczości autorki. Jak bowiem sama pisze we wstępie: „nie potrafię i nie chcę już rozdzielać tych światów...” nawet „wbrew otoczeniu, które często oczekuje ode mnie podobnych deklaracji”. Referat jej, jak przyznaje: „meandruje pomiędzy twórczością artystyczną, kuratorską, aktywizmem a projektowaniem”.

Autorka prowadzi swoją opowieść płynnie, w sposób chronologicznie uporządkowany, jasno, logicznie i rzeczowo opisując kolejne dokonania i doświadczenia, jednak poczułam się zagubiona w labiryncie nazw, instytucji, inicjatyw, wydarzeń kulturalnych, tytułów wydarzeń i nazwisk autorów. Na potrzeby analizy musiałam uporządkować ten materiał według potrzebnego mi klucza, dlatego ta część mojej recenzji ma postać infografiki czy też po prostu grafu.

Jest on z całą pewnością niepełny, bowiem oparty tylko na danych podanych w autoreferacie i tylko sama artystka byłaby w stanie go uzupełnić.

Współpraca p. Anny Witkowskiej z instytucjami kultury, fundacjami i grupami artystycznymi



Odnosząc się do zamieszczonej tu wizualizacji chciałam podkreślić kilka ważnych cech dorobku habilitantki. Przede wszystkim raz jeszcze chciałam podkreślić jego wielkość i różnorodność pod względem mediów i środków wypowiedzi przy jednoczesnej niezwyklej spójności stylistycznej.

To, co od początku zwróciło moją uwagę i zmobilizowało do graficznego zwizualizowania danych to umiejętność i doświadczenie współpracy. Nie jest to tylko, jak dziś mówimy jedna z „miękkich kompetencji”, ale wyraz pewnej zdecydowanej postawy. Znalazłam potwierdzenie mojego wrażenia w wypowiedzi artystki: „Coraz bardziej interesują mnie kooperacje z innymi, (...) bo bardziej mnie [to] rozwija niż praca indywidualna. Moja osobista, wewnętrzna praktyka zakłada nieskupienie się na własnym ego. Szukam prostej wspólnotowości w sztuce.”

Pani Anna nie jest z całą pewnością artystką *zamkniętą w swojej wieży z kości słoniowej*; widać to od początku, od okresu edukacji, poprzez ideę jej dyplomu, udział w inicjatywach i grupach artystycznych, i właśnie wytrwała i skuteczna pracę w instytucjach związanych z kulturą i sztuką. Nie można pominąć tu wieloletniej współpracy twórczej z partnerem Adamem Witkowskim. To spojrzenie na zewnątrz i potrzeba działań skierowanych w stronę innych ludzi dotyczy także tematów jej działań artystycznych, a w praktyce projektowej ma wręcz charakter bazowy. Przez 20 lat Witkowska współpracowała z wieloma instytucjami kultury i należy podkreślić długotrwałość tej współpracy, obejmującej z jednej strony uczestnictwo w wystawach, a z drugiej ich organizację, oprawę graficzną, projektowanie różnego rodzaju wydawnictw i zadania te były w wielu przypadkach powierzane jej rok po roku. Sądzę więc, że można ją z pewnością nazwać sprawdzonym współpracownikiem. W dalszej części wrócę do rozważań, w czym może tkwić sekret jej skuteczności, poza oczywiście technicznym profesjonalizmem.

Drugi fakt widoczny w grafie to bogate doświadczenie w pracy projektowej związanej z organizacją festiwalu i podobnych wydarzeń. To kolejny dowód na to, że dla artystki sens jej działań to praca w mniejszym lub większym kolektywie. Dobrze się w nim czuje i zawsze go świadomie współtworzy niezależnie od roli, jaką pełni: uczestnika, twórcy identyfikacji czy też kuratora.

Kolejna rzecz, którą łatwo dostrzec na wizualizacji, choć nie pokazuje ona danych ilościowych, jak ważną częścią twórczości Ani Witkowskiej jest projektowanie książek i wydawnictw. To często zwińczenie współpracy z instytucją lub artystą, udziału w festiwalu czy grupie artystycznej, podsumowanie dorobku, także własnego. Coś, co zostaje po przemijających w czasie zdarzeniach. Jak sama wspomniała, ma tych książek „całe siaty” i choć jest to zawsze określony typ wydawnictw, to ma w tym zakresie ogromne doświadczenie.

Ostatnia rzecz, którą ujawniłam w infografice to spektrum form realizacji podejmowanych przez Annę Witkowską: artystkę i projektantkę. Poza różnymi rodzajami wydawnictw papierowych, o których wspomniałam, są to wszelkie oczekiwane współcześnie elementy identyfikacji wizualnej łącznie z obsługą SM, aż po filmy i wideorealizacje, animacje, performensy, instalacje oraz interwencje w przestrzeni publicznej.

Przechodzę do omówienia prezentowanych prac.

Jeśli miałabym wyróżnić coś z tego zbioru, pomijając na razie wskazany ze względów formalnych projekt ID dla NOMUS-u Nowego Muzeum Sztuki w Gdańsku, to byłyby to projekty wydawnictw wokół festiwalu *Grassomania*, ze względu na ujawnione i wspaniale rozwinięte możliwości tkwiące prostych, ale dobrze dobranych i skomponowanych środkach graficznych.

Patrząc na projekty powstałe przez 20 lat dla różnych „klientów” arsenał tych środków używanych przez projektantkę nie wydaje się zanadto rozbudowany ani zróżnicowany: to zbudowana na siatkach kompozycja, ograniczone i bardzo przemyślane użycie koloru, wykorzystanie fotografii,

oszczędna grafika oparta na rysunku wektorowym, w tym piktogramy no i typografia. Chciałabym podkreślić uważne i przemyślane wybory i sposoby zastosowania wybranych krojów liter, najczęściej tych klasycznych i towarzyszące im własne projekty liternicze, które bardzo mi się podobają. To m.in. one zwróciły moją uwagę w wydawnictwach *Grassomarii*, gdyż w kolejnych edycjach festiwalu i w kolejnych zastosowaniach ujawniają swój pełen potencjał, zarówno przy komponowaniu tytułów jak i budowaniu samodzielnych znaków, a także jako część bardziej rozbudowanych kompozycji graficznych (w plakatach i książkach, gazetach itp.). W każdej linii wydawnictw budują inny klimat utrzymując spójną linię stylistyczną.

Rozwiązania typograficzne o charakterze akcydensowym (display-owym) są tym elementem, który cieszy mnie najbardziej w projektach Pani Anny. Nie wiem czy zawsze korzysta z samodzielnie narysowanych liter, ale zawsze tworzy z nich oryginalne i przemyślane kompozycje dobrze dobrane do tematu i tu chciałam wyróżnić logotypy *Słowa na Wybiegu*, *Open*, *Field Notes*, *Control Room*, *Narracje 6*, *Znajomi znad morza*, okładki dla Wydawnictwa Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów ASS, *Anarchia i nowa sztuka*, *All About Freedom Festival*, *TICASS*, *Anioły nie znają wstydu* wśród wielu innych. W mojej ocenie doskonale wybrzmiewają te rozwiązania typograficzne w klasycznie zakomponowanych szpaltach i na przejrzyste złożonych stronach wydawnictw.

Wpływ zasad tzw. „szwajcarskiej typografii” jest tu oczywisty. Przy tej okazji po kilkuletniej przerwie oglądałam raz jeszcze projekty wydane w Zurychu i Bazylei w połowie XX w. Tak, tej szkole pozostaje wierna Anna Witkowska. W tekście zresztą odnajdziemy tropy, takie jak wzmianki o dziedzictwie *Bauhausu*, cytaty z W. Gropiusa czy pamięć i szwajcarskim wydawnictwie *Gestalten Verlag* prowadzące właśnie w stronę idei funkcjonalizmu i wiary w obiektywizm i humanistyczny wymiar projektowania. Upewnia mnie to, że oglądamy efekty świadomych wyborów i designerskich preferencji.

Towarzyszy mi jednak pewne pytanie czy też wątpliwość.

Nie próbuję ocenić na ile działania artystyczne pani Anny a także osób, z którymi, lub dla których tworzyła katalogi, mieszczą się w nurcie „awangardy” i czy w ogóle można/należy jeszcze używać takiej kategorii; ale ciekawi mnie, dlaczego do składu wydawnictw poświęconych tak wielu różnym współczesnym artystom nie wdarł się element np. projektowego postmodernizmu, pankowego chaosu czy np. dekonstrukcji (oczywiście poza okładką książki właśnie owej dekonstrukcji poświęconej)? Dostrzegając umiejętność skutecznej i satysfakcjonującej współpracy projektantki nie sądzę, aby narzucała taką stylistykę artystom. Chętnie zadałabym Jej takie pytanie, gdybym miała możliwość. Podkreślam, że dotyczy ono tylko składu, gdyż na okładkach czy śródtytułach pojawiają się wspomniane już wcześniej kompozycje typograficzne, które pokazują, że projektantka zna prądy pojawiające się w tej dziedzinie i z powodzeniem potrafi znaleźć się w ich nurcie. Mogłabym wymieni tu całą listę jej okładek, które charakteryzując się prostotą i wytrawnym projektowaniem *mówią* różnymi graficznymi językami, zawierając przy tym tak pożądaną w okładkach intrygę. Ponadto zachwycających świadomym operowaniem technikami poligraficznymi wybieranymi z wielką wrażliwością i doświadczeniem. Wymienię choćby *KRAWĘDŹ* Anny Kalwajtis czy monografie Julity Wójcik.

Tymczasem sama próbuję znaleźć odpowiedź na moje pytanie o wierność klasycznym składom. Jednym z wyjaśnień jest spójność stylistyczna, którą dostrzegam w aktywności artystki na różnych polach. Ona sama komentuje: „język formalny, którym się posługuję jest jednorodny i prosty” i jest to prawda zarówno w odniesieniu do instalacji, murali, interwencyjnych piktogramów, jak i kompozycji i projektów graficznych. Należy uznać zatem, że artystka stworzyła prosty, klarowny, komunikatywny język wizualny, który w przypadku projektów książek nie przesłania i nie konkuruje z prezentowanymi dziełami sztuki i że język ten odpowiada artystom, którym poświęcone są te monografie.

Tu zatem może tkwić sekret wieloletniej, *wiernej* współpracy z artystami: „Mam wrażenie, że zaufanie do mojej osoby rodzi się z faktu, że sama jestem czynną artystką, a nasze spotkania, dialogi są prowadzone nie tylko na płaszczyźnie danego projektu”. Przypomina mi się zdanie Josta Hochuli piszącego w *Projektowaniu książki w Szwajcarii*: „Tylko wówczas, gdy jest on [projektant książki przyp. LTK] zamiłowanym czytelnikiem, pracuje też dla czytelnika”¹. Myślę, że można to przełożyć na sytuację czynnego artysty projektującego dla innego twórcy.

W przypadku katalogu *NOMUS. Kolekcja w działaniu* Habilitantka pisze jasno: „Świadomie nie chciałam, aby jakości graficzne przykryły dzieła i ich autorów. To oni są tu najważniejsi. To im oddałam głos. Zgodnie z manifestem NOMUS-u mamy tworzyć neoawangardową wspólnotę, dla mnie projekt książki jest już tą platformą spotkania”. Ta deklaracja właściwie wyjaśnia stylistyczne decyzje projektantki. Uzupełnię je jeszcze cytatem z tekstu Agaty Szyłak wydanego pod marką NOMUS-u: „Bycie razem mimo wszystko jest dziś prawdopodobnie najbardziej radykalnym z możliwych posunięć awangardowych”. Anna Witkowska uznała, że logiczny, neutralny, obiektywny język graficzny publikacji ma moc tworzenia płaszczyzny porozumienia i komunikacji. Tak sądzę.

Poprzez te ostatnie cytaty - wypowiedzi odnoszące się do projektu NOMUS-u chciałabym przejść do komentarza tej, najnowszej części dorobku wskazanej jako osiągnięcie naukowe będące podstawą o ubieganie się o nadanie stopnia. Prace graficzne budujące szeroko pojętą identyfikację wizualną Nowego Muzeum Sztuki w Gdańsku obejmują: sygnety w formie logotypu zbudowany z blokowych liter przełamanych przesunięciem, które sugeruje odbicie w wodzie związane z położeniem pierwotnie założonej lokalizacji Muzeum. Dzięki przesunięciu sygnety ma charakter dynamiczny mimo horyzontalnego układu. Zabieg ten okazał się bardzo nośny sprawiając, że prawdopodobnie każda z 5 liter poprzez to załamanie-przesunięcie będzie mogła identyfikować markę. Tymczasem zostało to sprawdzone na pierwszej literze N, która kumuluje w sobie cały dynamiczny potencjał logotypu i otwiera możliwość kolejnych typograficzno-geometrycznych gier kompozycyjnych, co widzimy na projektach serii wydawniczej *NOMUS* oraz innych drukach. Logotypowi towarzyszy wybrany font NB International (tu pojawia się wzmianka o kontynuowaniu „myśli bauhausowej” przez berlińskie studio, które udostępniło krój, najwyraźniej ważna dla projektantki). Krój ten pozornie całkiem klasyczny jest doceniany przez koneserów i projektantów, a przy tym tak jak założono, sprawdza się i w mediach papierowych i cyfrowych. Te elementy identyfikacji możemy zobaczyć w projekcie wspomnianej serii wydawniczej w niewielkim, kieszonkowym formacie, drukach towarzyszących wystawie *NOMUS. Kolekcja w działaniu*, zaproszeniach, gazetce, gadżetach oraz serii druków towarzyszących otwarciu Muzeum. Zaprojektowano dwie linie citylightów – do użytku ogólnopolskiego oraz do publikacji w Trójmieście. Swoją drogą ciekawa jestem kulisów tego podziału i wynikających z niego różnic. Obie linie bazują na pracach artystek i artystów z kolekcji, ale mają inny charakter i przekaz. Mnie najbardziej podoba się ten trójmiejski z wykorzystaniem „marynarskiego” stylistycznie kadru z pracy wideo Przemka Branasa. Intrygujący jest przekornie popartowy charakter wykorzystanego kadru, właściwie czterokolorowa kompozycja oparta na kontrastach biały-czarny, niebiesko-czerwony. Nieco ukrytą narrację obrazu kontrapunktuje wielka litera – znak NOMUSu w kolorze jakby zaczerpniętym z kadru. Kompozycje uzupełniają białe litery zamieszczonych informacji. Jak pisze autorka: „zaplanowane otwarcie było obszerne, więc wymagało prostej komunikacji z odbiorcą, dobrego podania informacji”. Zadanie to zostało spełnione, a dodatkowo powstał plakat zapadający w pamięć, lekki, intrygujący i pełen pozytywnej energii, nawet jeśli po ostatecznym poznaniu dzieła okazuje się nieść dystopijne przesłanie. Jest to dla mnie bardzo ciekawe, że po rezygnacji z elementów „stocznioowych” przy tworzeniu identyfikacji Nowego Muzeum (którą to

1 Jost Hochuli, *Projektowanie książki w Szwajcarii*, Kraków 1995, s. 9

decyzję dobrze rozumiem i popieram) w momencie otwarcia wybrano właśnie odwołanie się do motywów marynarskich. To kolejne pytanie, które chętnie zadałabym projektantce. W ramach projektu NOMUS możemy zobaczyć system informacji, zaproszenia, bilety, przewodnik – w kolorach Weekendu Otwarcia oraz projekt oraz wizualizację czerwono, czy też pomarańczowo-czarnej oprawy katalogu, który w twardej oprawie, z wybarwioną na czarno krawędzią bloku książki tworzącego grę z kolorem wywiniętej oklejki – wygląda obiecująco i *smakowicie!*

Cały ten zestaw projektowy nie odbiega od reszty dorobku. Składa się z wielu elementów, wszelkie decyzje projektowe zostały dobrze i rzeczowo opisane i uzasadnione. Domyślamy się, więc, że ten poziom świadomości zawodowej dotyczy wszystkich prezentowanych prac. To dobra, projektowa robota. Jeśli trafnie interpretuję sformułowanie z pierwszej strony autoreferatu, że ten najnowszy ze swoich projektów Pani Anna Witkowska wskazuje „zgodnie z wymogiem formalnym” jako podstawę do toczącego się przewodu, wołałabym, aby projekt ten nie był rozpatrywany w oderwaniu od całego jej dorobku, nie tylko projektowego. I ja także wołałabym tak do tego podejść. Ponadto patrząc np. na rozwój projektu stworzonego na potrzeby festiwalu *Grassomania* jestem przekonana, że elementy zaprojektowane dla NOMUSu dopiero będą miały możliwość ujawnienia tkwiącego w nich pełnego graficznego potencjału w głowie i rękach swojej Twórczyni.

Zanim przejdę do konkluzji chciałabym odnieść się do dorobku dydaktycznego doktor Anny Witkowskiej. W swojej praktyce pedagogicznej wykorzystuje nabyte poprzez własne twórcze dokonania doświadczenia w budowaniu przekazu poprzez różne media i z użyciem różnych języków wizualnych. Ćwiczenia w pracowni Książki Artystycznej i Publikacji Medialnych (Akademia Sztuki w Szczecinie) realizowano równolegle w formie papierowej i multimedialnej (minianimacje, rejestracje wideo), ale dopiero po zbadaniu aspektów semiotycznych słowa i tekstu. Czytając o praktyce w Pracowni Projektowania Opakowań (Akademia Sztuki w Szczecinie) odnalazłam choć częściową odpowiedź na kolejne nurtujące mnie pytanie związane z kilkunastoletnim doświadczeniem Habilitantki pracy w roli dyrektora artystycznego korporacji czy też dużej firmy modowej. Sama nigdzie o tym nie wspomina, a jednak nawet generalnie negatywne doświadczenia zawierają w sobie wiedzę, którą można konstruktywnie wykorzystać. Myślę, że właśnie zaznajamiając studentów ze złożoną specyfiką projektowania opakowań mogła jednak tę wiedzę wykorzystać. Poznawszy wcześniej gotowość Pani Anny do podejmowania współpracy, tylko czekałam, kiedy pojawi się informacja o dołączeniu do ekipy związanej z tą dziedziną innych specjalistów. I rzeczywiście, pojawia się ekonomista z firmy specjalizującej się w projektowaniu opakowań dla sieci handlowej oraz specjalistka inżynierii papieru, zresztą przy okazji filozofka. Nic też dziwnego, że powstają nagradzane projekty, a studenci mierzą się nie tylko z grafiką, ale z wyzwaniem związanym z ekologią i kryzysem klimatycznym. Innej drogi nie ma. Nic także dziwnego, że skoro studenci pracowni Projektowania Otwartego, Plakatu i dla Instytucji Kultury (ASP w Gdańsku) mogli samodzielnie zdefiniować obszar zainteresowania, a prowadzącej pracownię zależało na potencjale krytycznym projektów, powstały *plakaty oburzenia* odnoszące się do aktualnych polskich problemów społeczno-politycznych, #MeToo, czy też katastrofy klimatycznej. W pracach studentów widać, że spotkali się z otwartością prowadzącej również w kwestiach stylistycznych. Stałym elementem jest dobrze poprowadzona typografia. Uzyskane nagrody i nominacje potwierdzają, że są to rozwiązania na najwyższym poziomie zarówno pod względem graficznym jak i idei.

Oklicami praktyki dydaktycznej, choć na pewno również kolejnym swoistym doświadczeniem kolektywnym było prowadzenie warsztatów zinów czy też artzinów. W autoreferacie nie znalazłam przykładów tej formy, która wyszłaby spod ręki Anny Witkowskiej, choć domyślam się, że ma je

na swoim projektowym koncie. Żałuję, bo prawdopodobnie ukazałaby tu bardziej punkowe oblicze w składaniu wydawnictw.

Zmierzając w stronę konkluzji: po burzliwych dwudziestowiecznych dyskusjach środowiskowych na temat odpowiedzialności w projektowaniu, kwestii autorstwa, a także relacji do tradycji na przełomie wieków „pojawiło się zjawisko rozmywania granic projektowania”² i dyskusje o tym, jakie zadania mają, czy mogą mieć projektanci graficy wobec wyzwań współczesności. Kuratorzy wystawy Graphic Design Festival in Breda w 2012 r. zaproponowali podział na 4 kategorie twórców, pod kątem sposobu, w jaki mogą oni wpływać na rozumienie zmian społecznych zachodzących w dobie kryzysu: *dziennikarz, naukowiec, agitator i poeta*.

Role te oczywiście łatwo połączyć. To, co obecnie dostrzegamy nowego i ważnego w uprawianej przez nas dziedzinie, to nie szybko przepływające mody stylistyczne, lecz nowe i odpowiedzialne postawy osób, które realizując zadania projektowe chcą i potrafią wpływać na procesy i treści komunikacji społecznej. Również na naszym polskim podwórku mamy przykłady takich osobowości jak projektant *przedsiębiorca* wydawca Przemko Dębowski, projektant *naukowiec* Jacek Mrowczyk, projektantka *dziennikarka* Katarzyna Korzeniowska czy projektant *aktywista* Rene Wawrzkiwicz. Ania Witkowska podobnie jak inne osoby działające na styku projektowania i sztuki czystej często podejmują tematy społeczne. Nie wybrałabym jednak dla niej kategorii *agitatora (kształtującego opinię publiczną)*, a raczej *poety - dzielącego się ze społeczeństwem osobistymi przemyśleniami*, choć często dotyczą one także spraw społecznych w wymiarze ją samą dotykającym. Pani Ania Witkowska nie jest jednak poetką bardzo romantyczną czy barokową, posługuje się zawsze językiem prostym i klarownym, pozbawionym niepotrzebnych ozdobników tworząc jednak czytelne i niekiedy przejmujące metafory. Ten rodzaj języka łączy wszystkie jej twórcze działania, od dzieł sztuki czystej aż po materialne zapisy doświadczenia tworzenia sztuki, także w aspekcie społecznym i wspólnotowym, bo tak określiłabym jej prace projektowe związane z wydarzeniami kulturalnymi. Postawa taka jest wartościowa i szczególnie ważna wobec częstej praktyki podkreślania różnic i budowanej granicy między tzw. czystą sztuką a projektowaniem.

Konkluzja

Wśród kryteriów oceny dorobku w toku postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego pojawia się kategoria osiągnięcia artystycznego stanowiącego znaczny wkład w rozwój uprawianej dziedziny. Obok wysokiej oceny prac projektowych pani dr Anny Witkowskiej, ze szczególnym wskazaniem na szereg oryginalnych typograficznych rozwiązań akcydensowych oraz realizacje z zakresu sztuki książki, chciałabym podkreślić i wyróżnić postawę twórczą habilitantki obejmującą szerokie spektrum aktywności, cechującą ją otwartość zarówno pod względem mediów jak i idei, zdolność do współpracy i współtworzenia z zachowaniem jednorodnego prostego i lapidarnego języka wizualnego we wszystkich swoich działaniach, które nadają nowy sens projektowaniu. Jestem przekonana, że ten współuczestniczący styl w projektowaniu dla instytucji kultury stanowi znaczący wkład w rozwój dziedziny sztuki, dyscypliny artystycznej: sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki i uzasadnia nadanie stopnia doktora habilitowanego w tej dziedzinie.


Dr hab. Lucyna Talejko-Kwiatkowska

2 Z. Kolesár, J. Mrowczyk, *Historia projektowania graficznego*, Kraków 2018, s.325

