



Monika Aleksandrowicz

MIĘDZY ZNAKIEM A OBRAZEM
BETWEEN SIGN AND IMAGE

Monika Aleksandrowicz

MIĘDZY ZNAKIEM A OBRAZEM
BETWEEN SIGN AND IMAGE

Monika Aleksandrowicz

MIĘDZY ZNAKIEM A OBRAZEM | BETWEEN SIGN AND IMAGE



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Wydawca | Publisher

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław
tel. +48 71 343 80 31, 32, 33, 34
www.asp.wroc.pl

Wydanie pierwsze | First edition

Wrocław 2025

Tłumaczenie | Translation: **Piotr Masny**

Redakcja | Editing: **Monika Aleksandrowicz, Kazimiera Kuzborska**

Korekta językowa | Proof-reading

Kazimiera Kuzborska (tekst polski | Polish text)

Piotr Masny (tekst angielski | English text)

Zdjęcia | Photo Credits: **Monika Aleksandrowicz**

Projekt graficzny, przygotowanie do druku | Graphic layout and Pre-press: **Monika Aleksandrowicz**

Nakład | Circulation: 146 egz. | copies

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2025
Wszystkie prawa zastrzeżone | All rights reserved

ISBN: 978-83-67584-56-2

Druk i oprawa | Print & binding

ZAPOL Sobczyk sp.k.

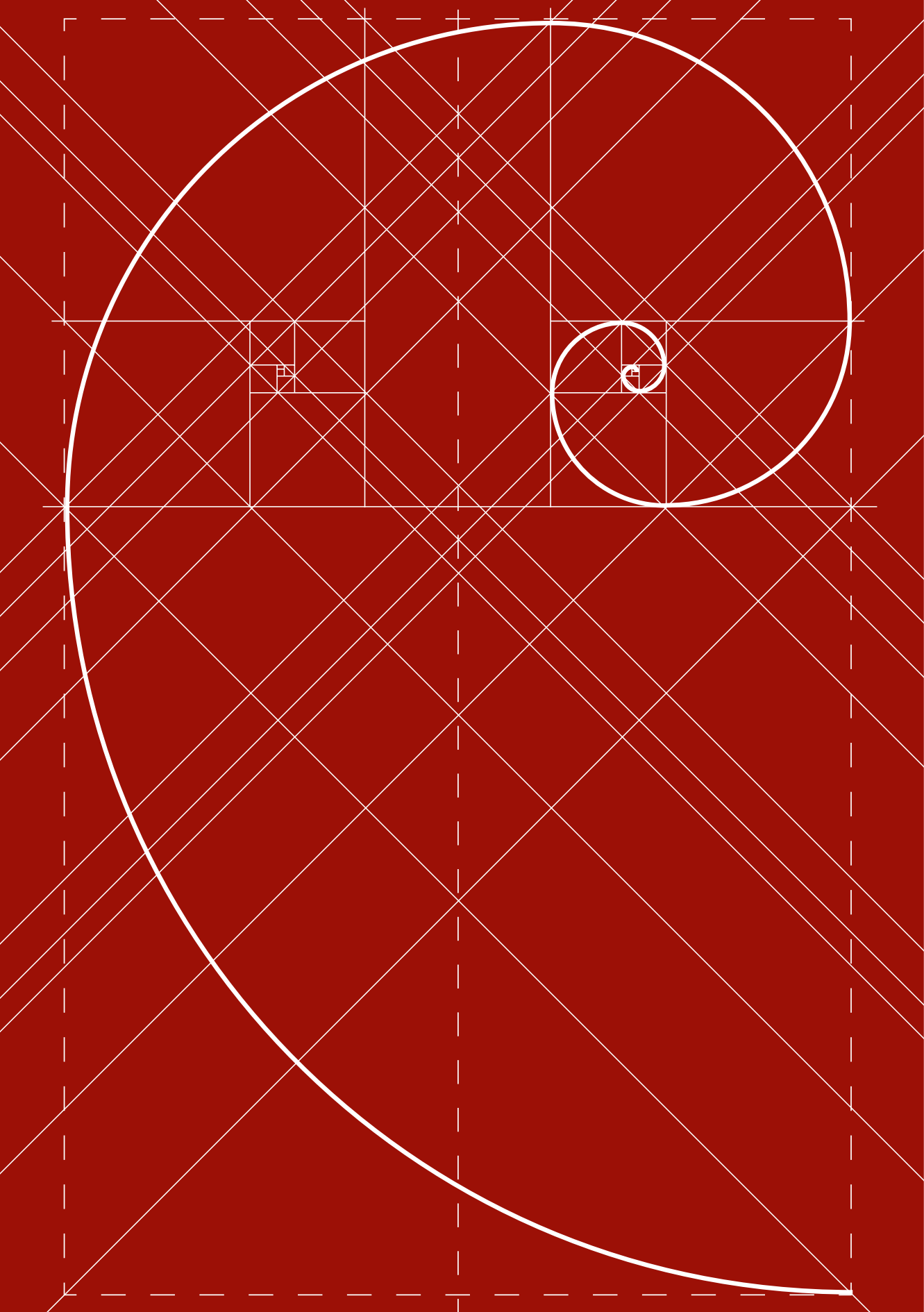
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin

Semiografia i pismo asemiczne
w praktyce książki artystycznej

Studium autoetnograficzne

Semiography and Asemic Writing
in the Practice of the Artist's Book

An Autoethnographic Study



Monika Aleksandrowicz

Semiografia i pismo asemiczne w praktyce książki artystycznej

Studium autoetnograficzne¹

Książka artystyczna jest rozumiana nie tylko jako nośnik treści, lecz także jako przestrzeń projektowania reguł odbioru, czyli interfejs, który modeluje odbiór i procesy interpretacyjne. Format, orientacja i objętość modelują przebieg lektury; paginacja porządkuje sekwencję wypowiedzi; gęstość zapisu i pauzy regulują tempo; ramy edycyjne (okładka, strona tytułowa, liczba stron) wyznaczają punkty wejścia i domknięcia oraz orientują odbiorcę o charakterze publikacji. Najczęściej rytm, liczba wersji, kształt znaków czy kąt nachylenia zapisu – parametry, które ustawiają gęstość, tempo i trajektorię lektury – mają wpływ na odbiór dzieła. W tym ujęciu semiografia i pismo asemiczne (*asemic writing*) pozwalają mówić o granicach znaczenia i interaktywności tekstu już na poziomie formy.

Użyto pojęcia *semiografia* jako sposobu projektowania systemów znaków w celach artystycznych: słowników form, reguł kompozycji i procedur generatywnych, organizujących zachowanie znaków w przestrzeni książki. Pismo asemiczne nie ma ustalonej referencji leksykalnej, jednak zachowuje właściwości tradycyjnego pisma – gest, porządek graficzny, podział na linie, symulacje tekstów – i uruchamia percepcję. *Quasi*-znak – w niniejszym ujęciu – to jednostka graficzna spełniająca syntaktyczną funkcję znaku (porządkuje rytm, relacje i konotacje lekturowe), lecz pozbawiona stabilnej pary znak–znaczenie; jej czytelność ma charakter procesualny, tzn. uruchamia się w działaniu odbiorcy (reguły, gesty, tempo, układ), a nie w kodzie semantycznym.

Studium autoetnograficzne służy badaniu cykli prac, m.in. *Semiografia 1.0*² i *Semiografia 2.0*³ oraz *Pamiętnik pandemiczny*⁴ czy *Pamiętnik postpandemiczny*⁵, uzupełnione jest notatkami i dokumentacją procesu twórczego. Zastosowanie analizy formalno-procesowej (materiał, układ, elementy imitujące tekst lub paratekstowe, sposób odbioru) skonfrontowano z literaturą przedmiotu. Perspektywa czytelności proceduralnej – rozpoznawalność reguł i zachowań znaków – może poprzedzać lub zastępować lekturę leksykalną. Postawiono pytania: czy interfejs książki artystycznej generuje czytelność? W jakim zakresie parametry (siatka, powtórzenia, gęstość, tempo czy kierunek kartkowania, pauzy, segmentacja, sekwencyjne transformacje) – orientują odbiorcę i umożliwiają rozumienie bez stabilnej

¹ Tekst *Semiografia i pismo asemiczne w praktyce książki artystycznej. Studium autoetnograficzne* został po raz pierwszy opublikowany w czasopiśmie „Quart”, kwartalniku Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Obecna wersja stanowi wersję autorską.

² M. Aleksandrowicz, *Semiografia 1.0*, [unikat], 2019.

³ M. Aleksandrowicz, *Semiografia 2.0*, [unikat], 2020.

⁴ M. Aleksandrowicz, *Pamiętnik pandemiczny*, [unikat], 2021.

⁵ M. Aleksandrowicz, *Pamiętnik postpandemiczny*, [unikat], 2022.



Praca z cyklu *Semiografia 1.0*. Fot. M. Aleksandrowicz

pary: znak–znaczenie? Analiza odbioru pisma asemicznego i pokazanie, jak projektowanie systemów znakowych oraz elementów paratekstowych przesuwają akcent z linearnego przekazu na partycypację i grę znaczeń.

Książka artystyczna jako przestrzeń eksperymentalna

Tradycyjnie, książka postrzegana jest jako nośnik znaczenia o linearnej strukturze komunikacyjnej. Współczesne praktyki artystyczne wprowadzają nowatorskie formy przekazu, traktując książkę jako przestrzeń eksperymentów formalnych i semantycznych. Przykładem może być twórczość Stanisława Dróżdża⁶, Wacława Szpakowskiego⁷, ale także współczesnych artystów, zajmujących się kodem wizualnym⁸. Książką – sytuującą się na granicy komunikatu bez ustalonego znaczenia – obszar *asemic writing* – są publikacje asemiczne⁹. Granice poznania w obrębie znaków i tekstów, również paradoksy interpretacyjne, nawyki percepcyjne stanowią naturalne laboratorium edycyjno-czytelnicze. Przekaz myśli, dyscyplina formy wizualnej i rytm współtworzą książkę. Medium nie tylko kompiluje treści, ale implikuje przekaz i granice poznania. Łączy sztuki wizualne z filozofią, matematyką i procedurami generatywnymi, które służą testowaniu układów słowno-graficznych i nowatorskich reguł językowych. Rozwiązania innowacyjne niosą nowe wartości, wzmacniają przekaz w bezpośrednim kontakcie, np. w tempie kartkowania, nawigacji, modyfikacji układów graficznych.

Książka semiograficzna jest dziełem otwartym¹⁰. Stanowi wzorzec projektowania książki i współpracy odbiorcy – bez szczegółowej egzegezy. Celem jest zarówno zawarcie, jak i odczytywanie w tekście symbolicznych znaczeń i kodów. Pogranicze teorii i praktyki sprzyja wzbogacaniu uatrakcyjnienia interpretacji. Wraz z procesem twórczym, rośnie znaczenie projektowania doświadczenia¹¹: z treści obrazu na przedmiot (*objet d'art*), z sali ekspozycyjnej na jej przestrzeń, z dzieła skończonego na proces (*happening*), z eksponatu kameralnego na obiekt artystyczny, np. rzeźba plenerowa, sztuka ziemi, sztuka wody, sztuka lodu itp.). Istotna jest reakcja odbiorcy – sens nie jest dany, lecz negocjowany w działaniu, kontekstualny.

6 S. Dróżdź (1939–2009). Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Należy do grona najwybitniejszych przedstawicieli poezji konkretnej. Tworzył pięciokształty na płaszczyźnie i w przestrzeni trójwymiarowej. Nieraz były to pojedyncze litery, teksty słowne, teksty cyfrowe, teksty znakowe lub obiektowe. Jego poematy to swoiste gry słowne, które redukują słowa aż do utraty znaczenia, lub wskazują na ich wieloznaczność. Źródło: <https://desa.pl/pl/historie/pasja-myslenia-stanislaw-drozdz>, (dostęp: 15.10.2025).

7 W. Szpakowski (1883–1973). Architekt, rysownik, twórca systemu linii rytmicznych. Prekursor sztuki geometrycznej, minimal-artu i op-artu. Źródło: <https://www.waclaw-szapkowski.pl/pl/linie-rytmiczne-animacje>, (dostęp: 15.10.2025).

8 Przykładowe praktyki pokrewne: Xu Bing (*Book from the Sky*, 1987–1991), Mirtha Dermisache (*Libro N° 1*, 1966–1967), Tim Gaze (*Cascade*, Hesterglock Press/Prote(s)xt, 2022), Michael Jacobson (*The Paranoia Machine*, 1999/2020), Rosaire Appel (*Wordless* (poems), 2013), Luigi Serafini (*Codex Seraphinianus*, 1981).

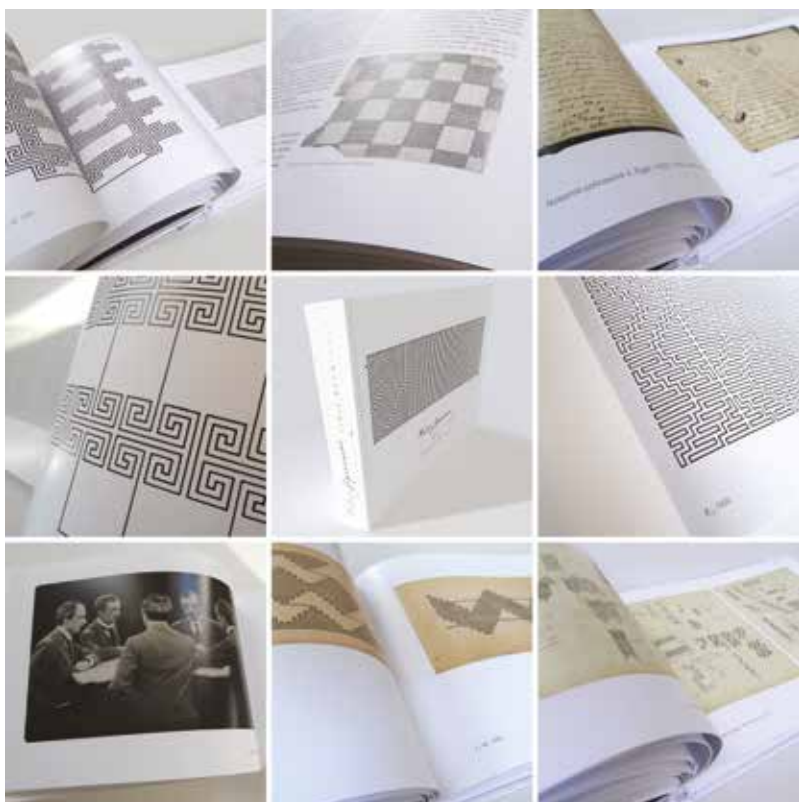
9 Zob. T. Gaze (red.), *An Anthology of Asemic Handwriting*, The Hague–Tirana 2013; P. Schwenger, *Asemic: The Art of Writing*, Minneapolis 2019; L. Serafini, *Codex Seraphinianus*, Milano 2013.

10 Zob. U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. Jadwiga Gałuszka, Czytelnik, Warszawa 1994.

11 Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku, Wstęp do filozofii kultury*, przeł. Anna Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1977.



1. Stanisław Dróżdz, *Początekoniec*.
Pojęciokształty, poezja konkretna.
Prace z lat 1967–2007, red. E. Łubowicz,
 Wrocław 2009, proj. M. Aleksandrowicz.
 Fot. eadem



2. Waław Szpakowski, 1883–1973,
Linie rytmiczne, red. E. Łubowicz,
 Wrocław 2015, proj. M. Aleksandrowicz.
 Fot. eadem

Semiografia: granice znaku

Semiografia odnosi się do systemów znakowych, które funkcjonują poza tradycyjnym językiem, a jednak rozpoznawalnych na poziomie struktury i reguł. *Semiografia 1.0* i *Semiografia 2.0* świadczą o tym, iż można budować komunikaty, które są czytelnym przekazem, choć nie poddają się leksykalnej weryfikacji. Kluczowy jest otwarty odbiór i proces interpretacji wieloaspektowej, wielowymiarowej, przekraczającej konwencje czy oczekiwane założenia. Na rozumienie i rozwój sztuk wizualnych wpłynęły zdecydowanie pokrewne nauki humanistyczne, np. filozofia, matematyka, literatura piękna. Poszukiwania nowych środków wypowiedzi, przestrzeni w celu autorealizacji plastycznych, wzbogacanie czy unowocześnianie twórczości skutkują nowatorskimi rozwiązaniami formalnymi. Działania bywają wszechstronne, przekraczają konwencjonalne formy przekazu, odkrywają niewykorzystane, niezbadane wcześniej obszary. Projekty graficzne albumów, katalogów czy monografii artystycznych są wynikiem nieustannych poszukiwań twórczych, kształtowaniem oryginalnych rozwiązań, intermedialnych konotacji językowych, poszerzaniem pojęć i zakresu przekazu. Na szczególną uwagę zasługują publikacje¹² *Początekoniec* Stanisława Dróżdza¹³ czy *Linie rytmiczne* Waława Szpakowskiego¹⁴, wydane w pierwszej dekadzie XXI wieku, aczkolwiek ich powstawanie odbywało się o wiele dekad wcześniej.

Praca projektowo-badawcza dzieła Dróżdza trwała wiele miesięcy. Konieczne było przetransponowanie szkiców i koncepcji autora – często rysowanych długopisem na poślótkę już kartce – do postaci cyfrowej, wyczyszczonej i formalnie zminimalizowanej, tak aby – zgodnie z relacją Anny Dróżdz¹⁵ – wykonanie odpowiadało woli artysty. Głównym wyzwaniem okazała się forma: format kwadratowy i minimalistyczna szata graficzna. Założeniem było ukazanie prac Dróżdza bez zbędnych komentarzy, pustych marginesów i ozdóbek, które mogłyby zakłócić przekaz i odbiór. Realizacja książki – zarówno proces projektowania, jak i transpozycja prac artysty z poziomu rysunku w wersję elektroniczną – wymagała szczególnej uważności. Inspirujące okazały się tautologie, użycie cyfr w pracach wizualnych, konotacje matematyczne celem przedstawiania uniwersalnych przekazów, gra słowem, jego znaczeniem, wieloznacznością. Między pojęciokształtami przestrzeni była ważnym środkiem stylistycznym. Praca nad koncepcjami autora – z wpływem na dobór krojów pisma – otworzyła metapoziom doświadczania jego twórczości i ukierunkowała dalsze moje poszukiwania formalne [Il. 1.].

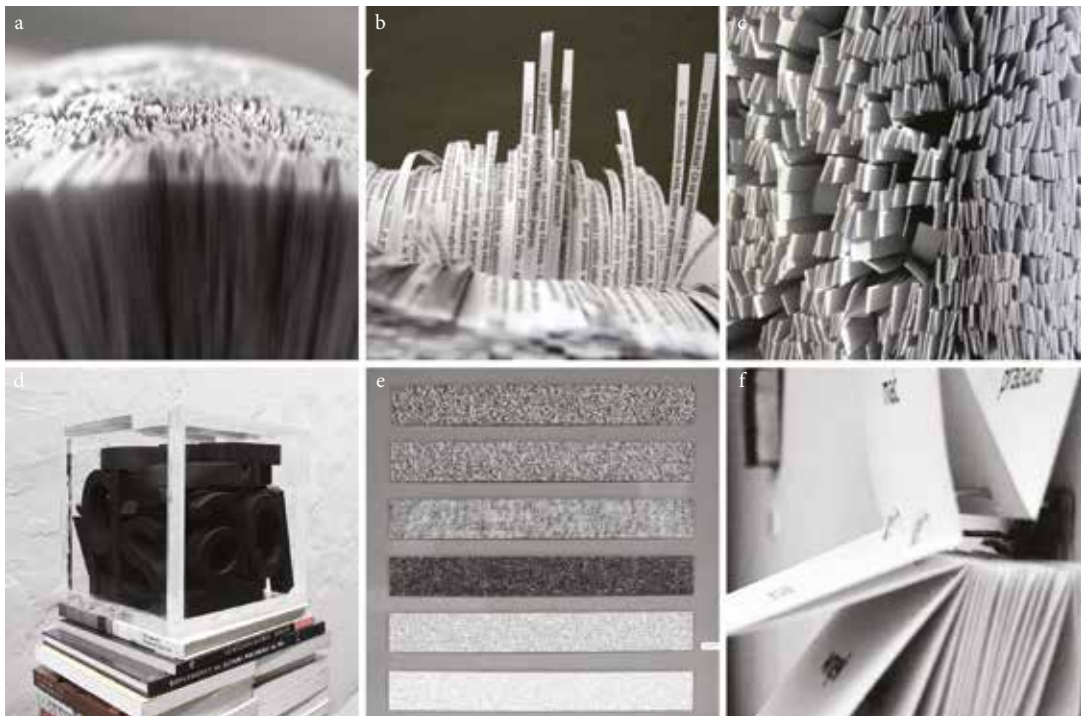
Wśród wyjątkowych prac wymienić należy: *Samotność* (1967) – białe bezszeryfowe jedyńki na czarnym tle, *Continuum* (1973) – zbiór zer przedzielonych przecinkiem. *Bez tytułu (Teksty cyfrowe)* (1974), *Bez tytułu (Teksty cyfrowe 2)* (1978), *Czasoprzestrzennie (OD–DO)* (1969–1993), *Bez tytułu* (przyimki: przed, po, za) (1996) – prace będące źródłem licznych inspiracji. Miarą jakości sztuki Dróżdza jest doskonałość formy, ponadczasowość rozwiązań formalnych, aktualność przekazu, subtelność wypo-

12 Zrealizowane merytorycznie, edytorsko i graficznie przez Monikę Aleksandrowicz.

13 S. Dróżdz, *Początekoniec. Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, (wersja polska i niemiecka), wydawca OKiS, Wrocław 2009, s. 290.

14 W. Szpakowski 1883–1973, *Linie rytmiczne*, Łubowicz E. (red.), Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKiS), Wrocław 2015, s. 352.

15 Żony artysty.



3. Prace Moniki Aleksandrowicz, 2009–2010: a–c) *Książka otwarta 2*; d) *Książka otwarta 1*; e) *Wariacje biograficzne*; f) *Słownik wyrazów zapomnianych*; kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. eadem



4. Monika Aleksandrowicz, seria *Glyph*, styrodur; kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. eadem

wiedzi, nieprzemijalność znaczenia w poezji. Podobne wyzwania pojawiły się przy monografii Wacława Szpakowskiego *Linie rytmiczne*¹⁶, podporządkowane ścisłym regułom: jedna ciągła linia, stała grubość (około 0,1 cm), równe odstępy (około 0,4 cm), prowadzenie od lewego do prawego brzegu kartki. Jednocześnie całość dorobku i każde dzieło z osobna można odbierać jako metaforę życia. Metodologia matematyczna – zastosowana w procesie twórczym, np. serie *A*, *B*, *C*, *D*, *E* i *F* – doskonale się sprawdziła, wzbogacając język wypowiedzi sztuk wizualnych [Il. 2.].

Książki zaprojektowano linearnie, starannie i w ramach sztuki edytorskiej. Otworzyły nowe możliwości i ośmieliły do pogłębiania doświadczeń oraz poszukiwania form o strukturze otwartej. Stąd pierwsze inspiracje dalszych poszukiwań książki zbliżającej się do formy idealnej – trudnej, niemal niemożliwej, która z czasem stała się osobistą *idée fixe*. Nawet jeśli próby kończyły się fiaskiem lub ocierały o żart czy absurd, sam wektor badań okazywał się twórczo płodny.

W następstwie inspiracji stylistyką Drózdza oraz koncepcją *dzieła otwartego* Umberta Eco¹⁷, w latach 2009–2010 zaprojektowałam cykl dzieł, związanych z książką, typografią, realizowane na ścianach galerii i jako obiekty wolnostojące¹⁸ [Il. 3. i 4.].

W projekcie zastosowano termin *semiografia*¹⁹ – pisanie znakami i symbolami innymi niż litery. W sztukach wizualnych nazwa praktycznie nie funkcjonowała. Okazało się to korzystne: otworzyło pole interpretacyjne, istotne w procesie kreacji. Sama wystawa umożliwiła swobodną wypowiedź wizualną, łączącą przeżycia estetyczne z koncepcją dzieła otwartego Eco (*Dzieło otwarte*)²⁰ [Il. 5.].

Kolejnym ważnym kontekstem książki jest liberatura²¹. W największym skrócie: liberatura łamie konwencje, poszerza poznanie, rezygnuje z linearności, otwiera dzieło. Te doświadczenia posłużyły jako punkt odniesienia przy realizacji autorskich książek, w których forma jest pierwszoplanowa. Tłem powstania książki *Semiografia*, było zaproszenie przez Fundację Vlepvnet, norweskie centrum kultury Hausmania i islandzkie stowarzyszenie Tysgalleri do projektu *Brumba. Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015²². Celem była realizacja i promocja prac z zakresu liberatury w Polsce i Skandynawii (szczególnie Norwegia i Islandia). Z twórczego przedsięwzięcia wyłoniło się wiele prac, łączących różne dziedziny sztuki, w których uczestnictwo przyniosło kolejne zaproszenia na sympozja, konferencje, prezentacje.

16 W. Szpakowski 1883–1973, *Linie rytmiczne*, Łubowicz E. (red.), Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKiS), Wrocław 2015.

17 U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, Czytelnik, Warszawa 1994.

18 M. Aleksandrowicz, *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 2009–2010.

19 Źródło: <https://semiografia.art>, (dostęp: 15.10.2025).

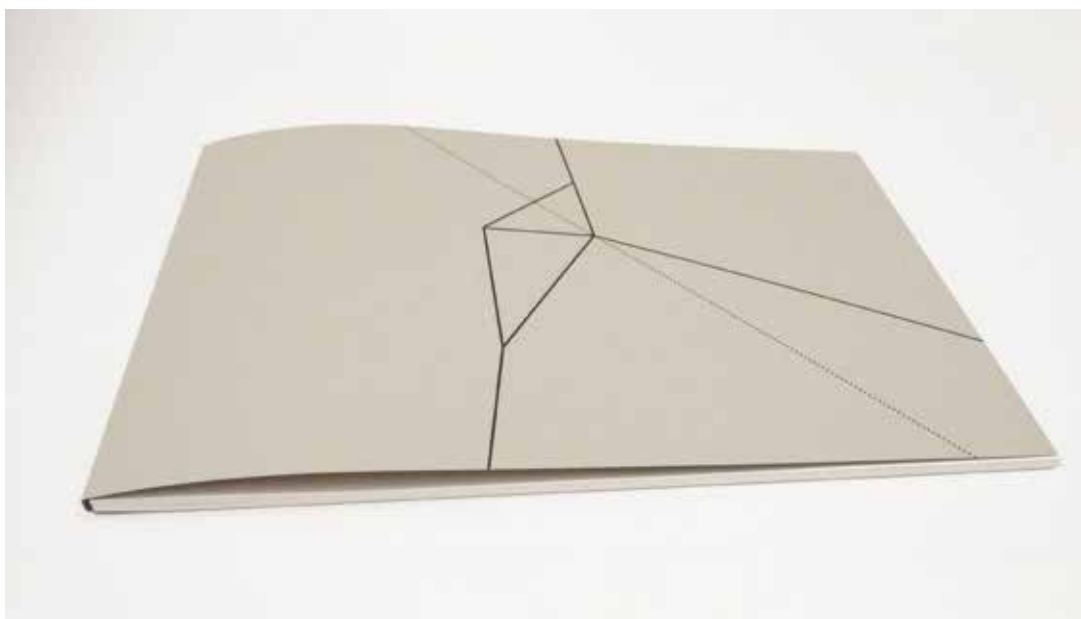
20 Dz. cyt.

21 Liberatura (łac. *Liber* – książka, wolny) – rodzaj literatury totalnej, w której tekst i forma książki stanowią integralną całość. (...) Liberatura nie jest równa książce artystycznej, której jest bliżej do sztuk plastycznych niż literatury. Źródło: <https://culture.pl/pl/artukul/wyraz-plus-obraz-czyli-wyobraznia-liberacka>, (dostęp: 15.10.2025).

22 Opis projektu zamieszczono w monografii *Mediacja Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta*, Wrocław 2019.



5. Monika Aleksandrowicz, *Książka otwarta 3*, styrodur, kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. eadem



6. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia*, 2015, druk, 30 × 18,541 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba. Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania – Tysgalleri Galeria Tys, <https://youtu.be/IpEPmIODhGA> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. eadem

Założono niewielkie nakłady, dystrybucję wysyłkową lub bezpłatne egzemplarze, a także cykl wykładów, prezentacji i warsztatów. Powstała praca spełniająca – w różnym stopniu – kryteria liberatury; w efekcie ukształtował się obiekt, który – poza tytułem, nazwiskiem autora i krótką instrukcją – nie zawierał treści literackiej. Po ukończeniu trwającego przeszło rok projektu, książka stała się pretekstem kolejnych działań, wystaw i konferencji, a także punktem wyjścia następnych projektów książek artystycznych i ich modyfikacji wizualnych [Il. 6].

Książkę *Semiografia* zbudowano z użyciem złotych proporcji i liczby ϕ (Phi) – ukłon w stronę tradycji projektowania książek²³. Graficzny zapis specjalnych znaków odbiega od formalnych założeń budowania treści i sensu. Znak graficzny, wchodząc w relację z innymi, zmienia formę i staje się nowym znakiem; zwielokrotnienie tego procesu przekształca kształt pierwotny, nadbudowuje go i dookreśla na nowo [Il. 7].

Realizacja wymagała wielu przemyśleń; każda drobna zmiana prowokowała kolejne rozwiązania. Ważne było pierwotne założenie. Klasyczne środki matematyczne zastosowano w nowych konfiguracjach, by uzyskać niekonwencjonalne efekty, metapoetyckie środki wyrazu. Użycie liczby ϕ przy obliczeniach proporcji konfiguracji znaków umożliwiało budowanie planowanej formy. Dopełnieniem publikacji był *Suplement* z niezależnymi projektami poezji wizualnej²⁴. Realizacje te budowane są na motywie znaku, ulegającego przekształceniom i modyfikacjom. Są określone paradygmatem książki artystycznej, poddawanej ewolucji przestrzennej w logicznej formie i porządku semantycznym. Sam proces budowania kolejnych rozwiązań okazał się satysfakcjonujący i wartościowy: wymagał dyscypliny, a zarazem pozostawiał przestrzeń autokreatywności. Wykorzystywano doświadczenia poprzednich realizacji, każdorazowo dodając nowe propozycje formalne [Il. 8].

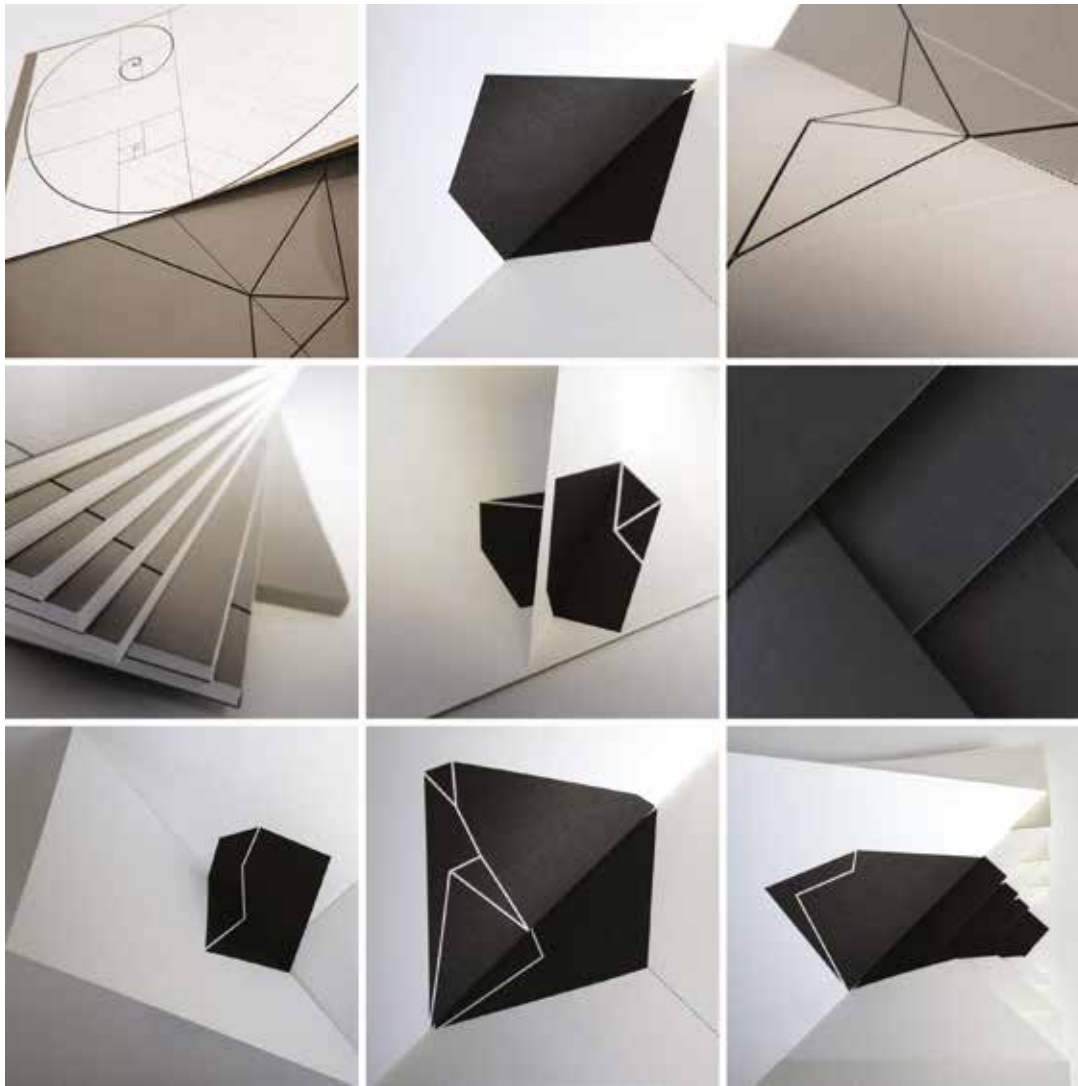
Cykl promocji książki odbywał się w Reykjavíku (Anarkia, 9–12.10.2015), Bydgoszczy (WiMBP im. W. Bełzy, 24–25.10.2015), Oslo (Hausmania Kafe, 4–8.11.2015), we Wrocławiu (Tajne Komplety, 14.11.2015), Warszawie (Galeria V9, 28–29.11.2015), Krakowie (Biblioteka Jagiellońska, 9.12.2015) i Lublinie (MBP im. H. Łopacińskiego, 10–11.12.2015). Promocji publikacji w Lublinie²⁵ towarzyszył wernisaż wystawy. W galerii Okna Miejskiej Biblioteki Publicznej odbyło się spotkanie z Moniką Aleksandrowicz, autorką książki *Semiografia*, które było zwieńczeniem spotkań malarki, dotyczących jej niezwykle dzieła. Uczestników prezentacji najbardziej zainteresowała treść pozycji wydawniczej, jaką przedstawiła pomysłodawczyni twórczości. Książka była prezentowana także na II. Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej: *Geometria w dyskursie – dyskurs w geometrii – Grid* (Kielce, 2016)²⁶, podczas konferencji: *Tekstografie. Edytorskie przestrzenie tekstu i obrazu* (UWr, 13–14.05.2019) oraz na wystawie *Formy i Liczby IV. Inspiracje matematyczne w sztuce*, w ramach

23 Według Jana Tschicholda – wiele książek, wydanych w latach 1550–1770, stosowało złote proporcje z dokładnością do pół milimetra, źródło: <https://www.moma.org/artists/5951-jan-tschichold>, (dostęp: 15.10.2025).

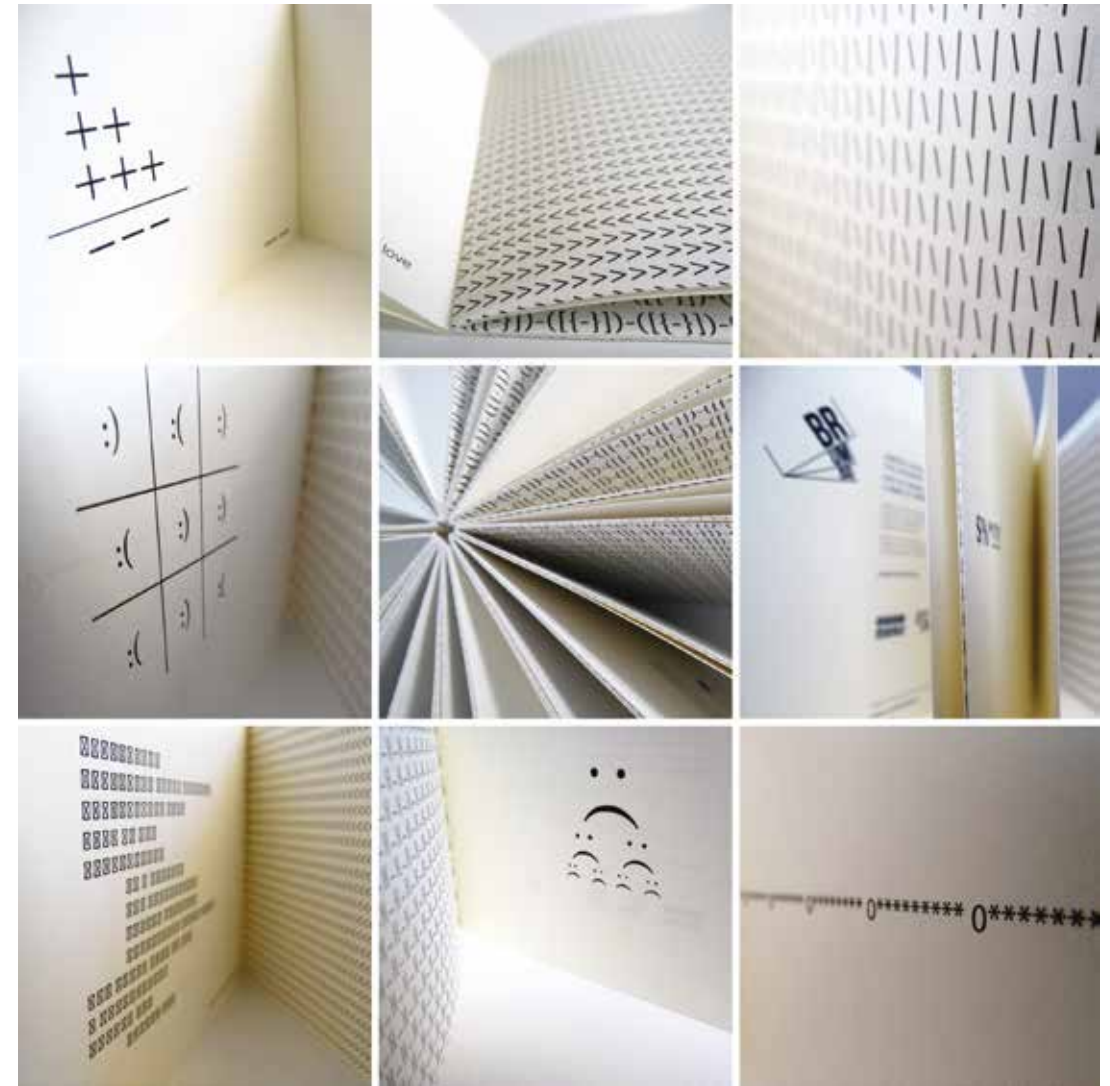
24 M. Aleksandrowicz, *Suplement*, projekt: *Brumba, Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*. Zawartość: 14 projektów, 2015, źródło: <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4>, (dostęp: 15.10.2025).

25 Źródło: <https://www.lubelska.tv/artukul/945,spotkanie-z-monika-aleksandrowicz>, (dostęp: 15.10.2025).

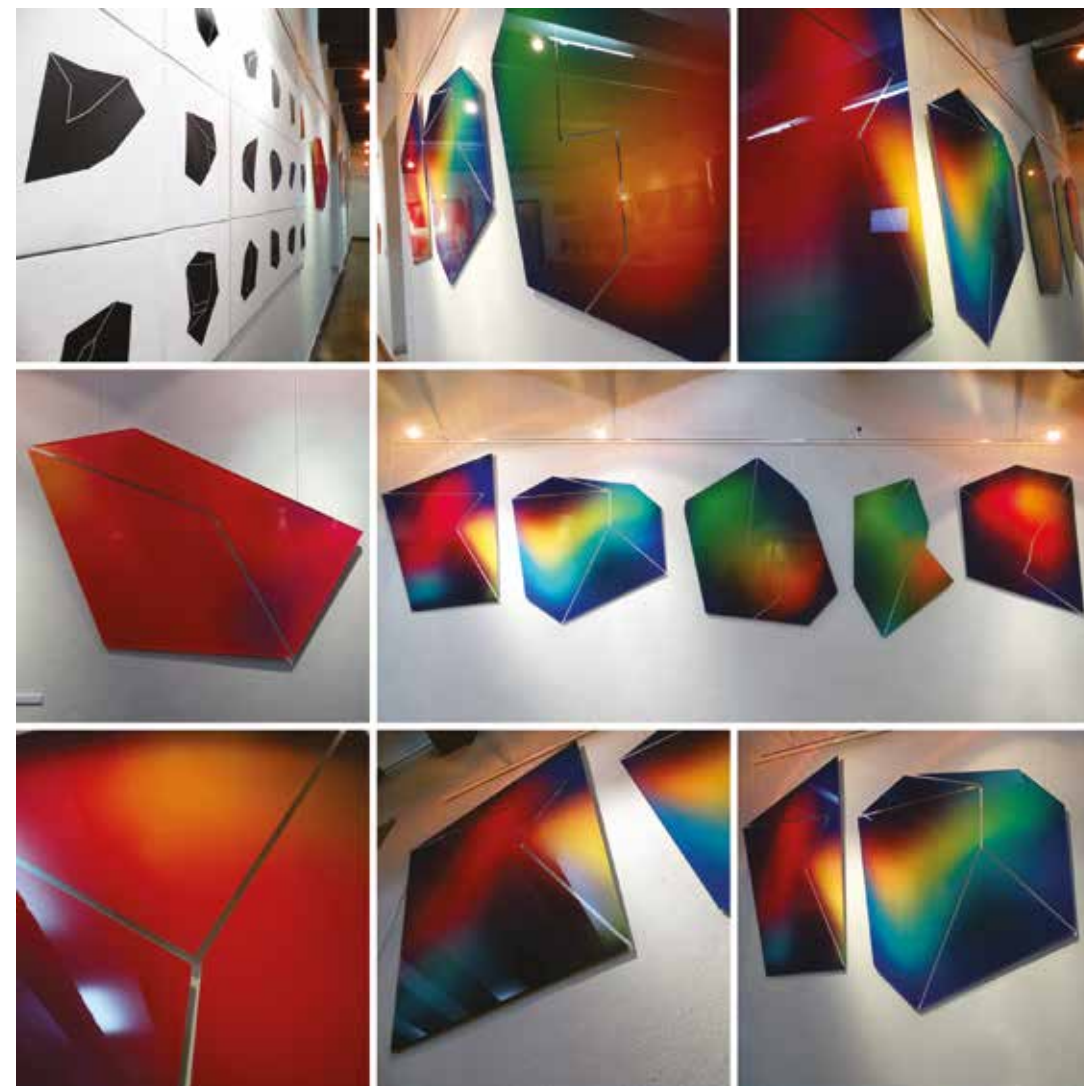
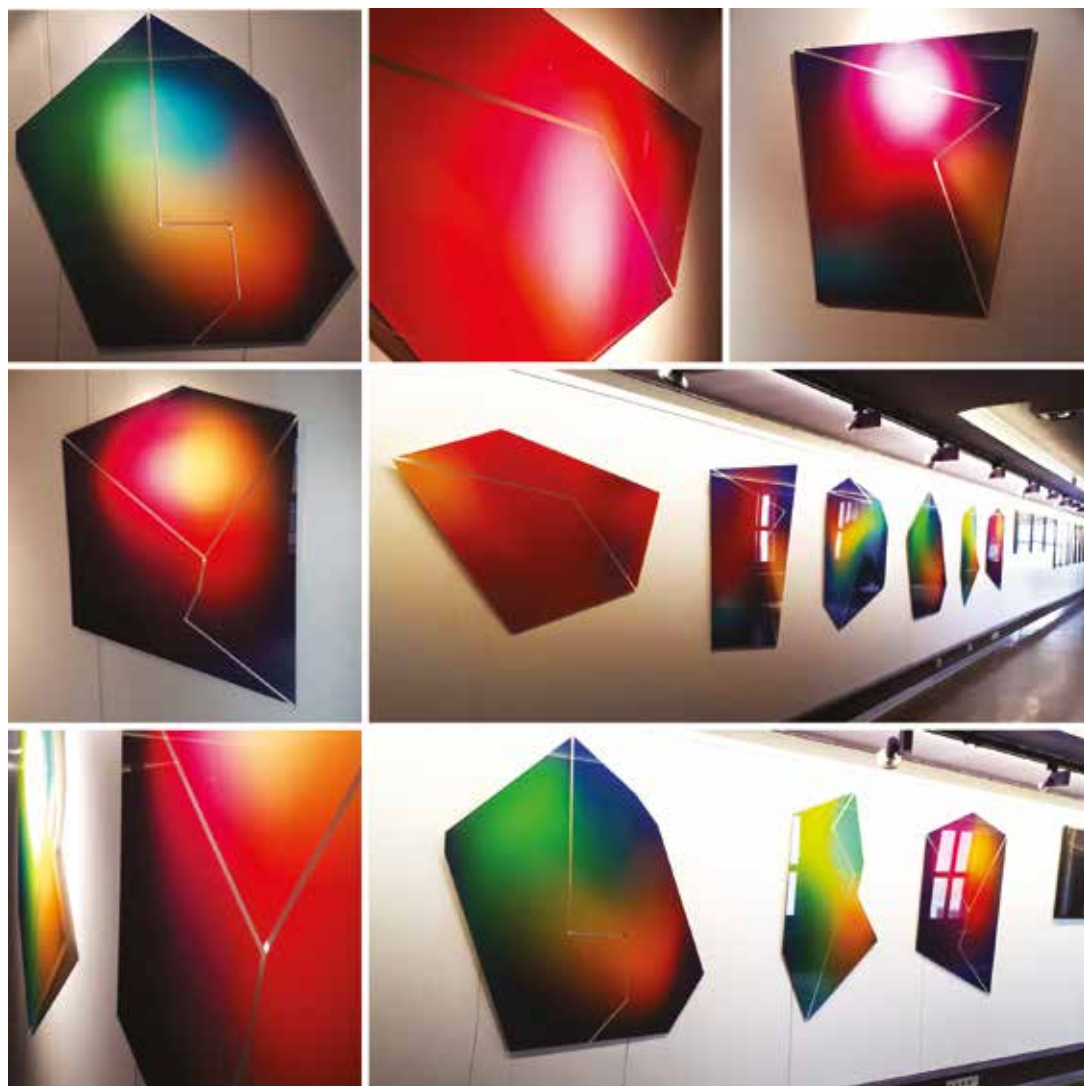
26 Źródło: <https://radiokielce.pl/735413/post-46343>, (dostęp: 15.10.2025).



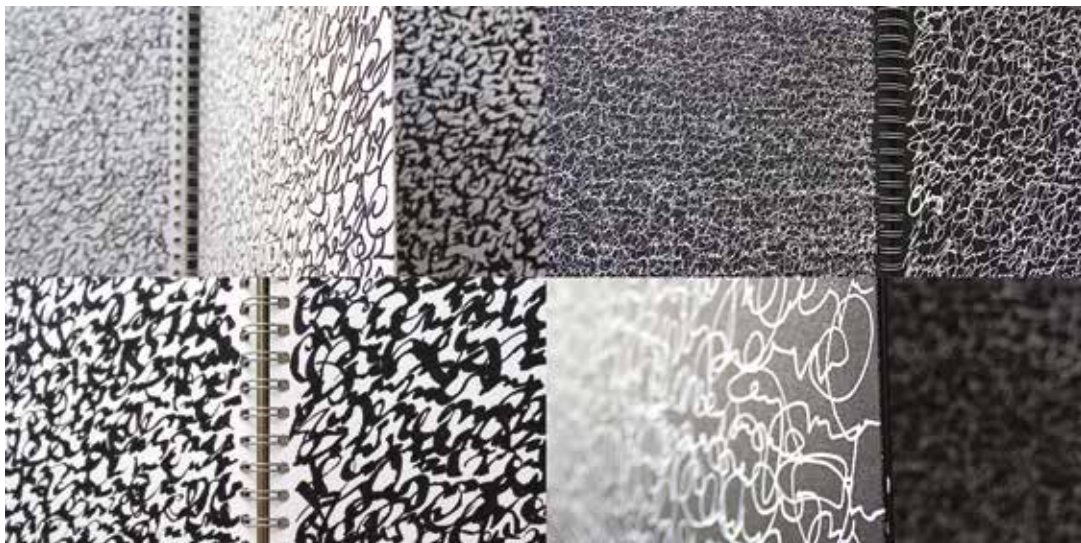
7. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia*, 2015, druk, 30 × 18,541 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba*.
Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania
 – Galeria Týs, <https://youtu.be/p5JTvu5v8BM> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. *eadem*



8. Monika Aleksandrowicz, *Suplement*, 2015, druk, 16 × 9,5 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba*.
Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania
 – Galeria Týs, <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. *eadem*



9. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia 1.0*, 2019, nadruk na pleksi 1 cm; kadry z wystawy *Zbiory rozmyte*, 21 grudnia 2019 – 13 stycznia 2020, Muzeum Regionalne w Środzie Śląskiej. Fot. *eadem*



10. Monika Aleksandrowicz, *Książki kaligraficzne Endemit*, 2017, papier, pióro, biały i czarny tusz, 30 × 30 cm, wersja biała i wersja czarna. Fot. eadem



11. Monika Aleksandrowicz, *Sześciany kaligraficzne*, 2018, drewno, akryl, 27 sztuk o formacie 7 × 7 × 7 cm; 64 sztuki o formacie 4 × 4 × 4 cm. Fot. eadem

Jubileuszowego Zjazdu Matematyków Polskich w 100-lecie Polskiego Towarzystwa Matematycznego w Krakowie²⁷ – w Galerii Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie²⁸ i Galerii Związku Polskich Artystów Plastyków Pryzmat.

Studium przypadku 1. *Semiografia* (2015, projekt Brumba)

Opis techniczny, ramy edycyjne. Książkę zaprojektowano na siatce złotej proporcji (ϕ): format, marginesy i pola składania wynikają z relacji modułów. Ramy edycyjne są oszczędne (okładka, instrukcja, krótka nota-kolofon). Numeracja i podpisy nie podlegają interpretacji, lecz orientują: wskazują początek, sygnalizują zmianę tempa. *Semiografia* ustanawia system znakowy w celu użytku artystycznego: słownik form (znak geometryczny i wiązki linii), reguły kompozycji (powtórzenia, wariacje, sekwencyjna transformacja) oraz procedury generatywne na siatce. Znak nie ma referencji leksykalnej, ale zachowuje cechy pisma: kierunkowość, podział na wersy, hierarchię i możliwość łączenia. Między strokami działają mosty syntaktyczne – ciągi wzorów. Odbiorca rozpoczyna od rozpoznania proporcji – wizualna stabilność układu, następnie uczy się tempa i kierunku – dominanta horyzontalna/pionowa. Lektura ma charakter syntaktyczny: zamiast pytania: co to znaczy? pojawia się pytanie: jak to działa? Odpowiedź budują reguły zachowania znaków.

O czytelności decyduje tu proporcja (ϕ jako stabilizator rytmu), siatka (czytelne punkty odniesienia poruszania się znaku) oraz pauza (białe pola to element równorzędny zapisowi). Znak działa jako quasi-znak: nie tworzy pary *znak-znaczenie*, lecz porządkuje następstwo i relacje. *Semiografia* pokazuje, że architektura książki może sama sugerować, prowokować czytelność proceduralną: sens wyłania się z proporcji, powtórzeń i przerw, a nie z leksyki [Il. 9.].

Realizacje *Semiografia 1.0*²⁹, udokumentowane na fotografiach, stanowią część alfabetu: 32 znaki-prace, wynikające z przyjętej koncepcji. Liczba ta może ulec zmianie po włączeniu wariantów – teoretycznie do ponad 300 – choć nadprodukcja nie jest celem. Rozwojowość projektu można wykorzystać w przyszłości, w animacji filmowej. Powstały także trzy książki unikatowe, zrealizowane w formacie 40 × 20 cm. Wydruki cyfrowe wysokiej jakości wykonano w Photoshopie i BlackInk, złożono do druku w InDesignie. Skupiają się one na kierunku pisma asemicznego.

Studium przypadku 2. *Semiografia 1.0* (2019)

Zestaw prezentowany w ramach wystawy *Zbiory rozmyte* w Muzeum Regionalnym w Środzie Śląskiej (21.12.2019–13.01.2020) rozwija linię publikacji *Semiografia*.

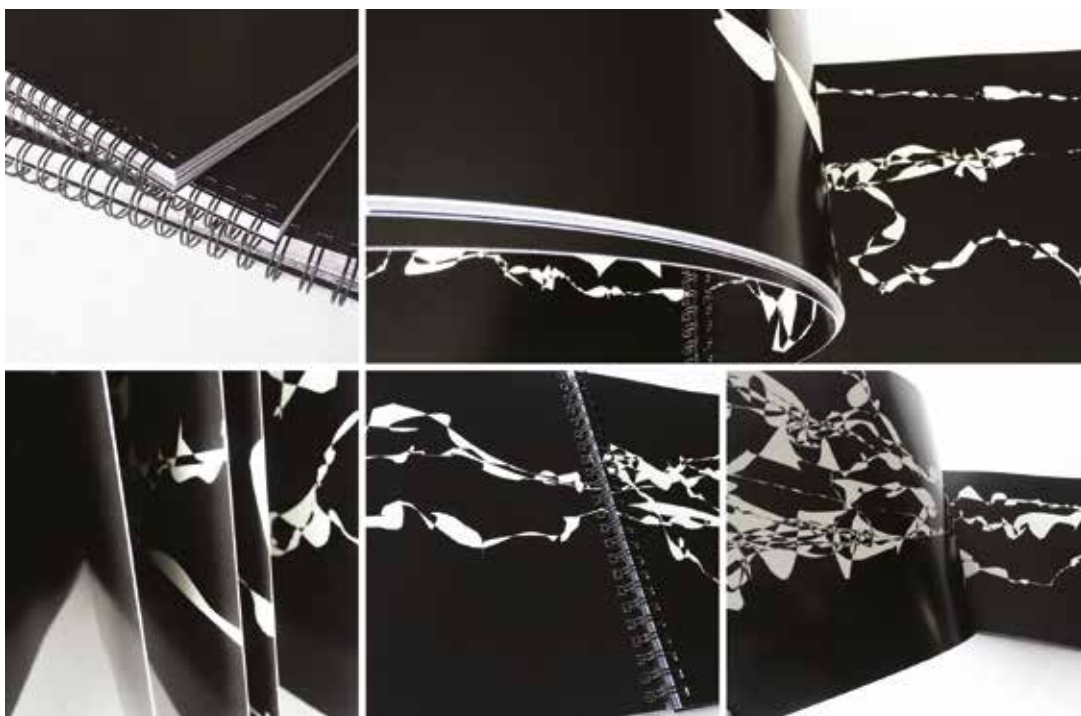
27 *Formy i Liczby IV. Inspiracje matematyczne w sztuce*, Galeria ASP w Krakowie, źródło: <https://galeria.asp.krakow.pl/Formy-i-liczby-1>, (dostęp: 15.10.2025).

28 Tamże, źródło: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10206544082716667>, (dostęp: 15.10.2025).

29 Wystawa: *Zbiory rozmyte*, 21.12.2019–13.01.2020. Muzeum Regionalne w Środzie Śląskiej, źródło: <https://www.echosredzkie.pl/galeria/15574-16,wernisaz-wystawy>, (dostęp: 15.10.2025).



12. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E1*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 44 ss. Fot. eadem



13. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E2*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 44 ss. Fot. eadem

Ramy ekspozycyjne – 6 elementów, nadruk na pleksi 1 cm. Format średni, zawieszenie na ścianie w układzie liniowym. Ramy ekspozycyjne minimalistyczne: brak podpisów przy obiektach, wejście wyznacza kolejność ustawienia, a domknięcie – odstęp końcowy. Odstępy między płytami pełnią funkcję pauz, światło i cień (krawędź 1 cm), wprowadzają warstwowość i subtelny paralaksę.

Każdy panel reprezentuje quasi-znak, wyprowadzony z jednego słownika form: gest liniowy, kierunkowość, powtórzenie i wariacja. Znak nie ma referencji leksykalnej, ale zachowuje cechy pisma: wersy, hierarchię, możliwość łączenia i ustawiania w nowych konfiguracjach. Między panelami działa syntaktyka sąsiedztwa: ciągi linii przeskakują odstępy, przerwy, tworząc ciągłość rytmu.

Odbiorca najpierw rozpoznaje, co jest stałe, potem śledzi odchylenia (gdzie reguła się zmienia). Lektura ma charakter dynamiczny: wzrok porusza się po panelu jak po stronie, po czym skacze przez pauzę-odstęp do kolejnego modułu. *Semiografia 1.0* przenosi logikę książki do interfejsu ściennego. Zamiast paginacji proponowana jest kolejność paneli i pauz; zamiast marginesów istotną rolę pełni światło, cień i krawędź nośnika. Sens wyłania się z prostej składni: powtórzenie–odchylenie–przerwa. To zwarte studium ukazuje, jak reguły (a nie leksykon) potrafią tworzyć lekturę.

Asemic writing: pismo bez znaczenia?

Asemic writing to forma pisma, która nie niesie określonego semantycznego znaczenia, lecz zachowuje strukturę komunikatu tekstowego. Z jednej strony – można je traktować jako gest malarski, z drugiej – jako rozwinięcie tradycji semiograficznej. Pojawia się pytanie o granice poznania i interpretacji: czy można mówić o czytaniu pisma, które nie niesie znaczeń, a jedynie sugeruje ich istnienie?

Pismo asemiczne, będące głównym aspektem ostatnich realizacji, jest zjawiskiem z pogranicza sztuki, inspirowane pismem odręcznym. Istotne było zastosowanie specjalnie przygotowanego algorytmu cyfrowego i spełnienie określonych warunków logicznych. W efekcie, powstały estetyczne kompozycje wizualnie [Il. 10.].

Tekst asemiczny to sztuka płynnych znaków – poemat do oglądania, pole uruchamiające wyobraźnię. Początkowo prace realizowano w czerni i bieli, jak przystało na tekst pisany. Projekt *Symetrie* odchodzi od samych szarości: grafika markuje związek ze słowem, które nim nie jest. Różnorodność układów wyzwała chęć przekładania kartek. Prezentowane prace to *Książki kaligraficzne Endemit* – w wersji czarnej i białej. Kolejne prace: *Sześciiany kaligraficzne*³⁰ – powstały z wykorzystaniem drewnianych kostek w dwóch formatach (łącznie ponad 90 elementów) [Il. 11.].

Z definicji, pismo asemiczne nie zakłada intencji semantycznej. Czy jednak może mieć odczyt semantyczny? Jeżeli tak, jest on skrajnie subiektywny i trudny do jednoznacznego ustalenia przez licznych obiorców. Urok pisma asemicznego polega na komunikacji poza poziomem semantycznym.

30 M. Aleksandrowicz, *Sześciiany kaligraficzne*, drewno, akryl, 27 sztuk: 7 × 7 × 7 cm; drewno, akryl, 64 sztuki: 4 × 4 × 4 cm, 2018.



14. Monika Aleksandrowicz, *Symetrie*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 84 ss. Fot. eadem



15. *Symetrie*, fragment, 2020. Fot. eadem

Studium przypadku 3. *Asemic writing E1* i *Asemic writing E1* (2020)

Tom o wymiarach 40 × 20 cm, 44 strony, orientacja pozioma. Nośnik papierowy o średniej gramaturze, okładka miękka. Ramy edycyjne oszczędne: pierwszy wejściowy rozkład akcentuje liniowość biegu znaków. Brak numeracji, podpisów i legend. Rdzeń książki stanowi ciąg pisma asemicznego, utrzymany w tonacji czerni i bieli, z przewagą horyzontalnych wersów. Pojedyncze znaki nie odnoszą się do leksykalnego słownika, ale symulują cechy tekstu: kierunkowość, podział na segmenty, powtórzenie. Lokalne wariacje: wydłużenia, zagęszczenia, mikropauzy budują efekt przyspieszeń i spowolnień. Co 6-8 stron pojawia się zmiana rytmu: zwężenie interlinii, rozsuniecie wersów, rozfalowanie linii, która pełni rolę znacznika rozdziału bez nazwy, ale z wyraźnym sygnałem kinetycznym. Format wymusza kierowanie wzroku według szerokości rozkładówki. Pierwsze sekundy to badanie kierunku pisma (lewo-prawo czy góra-dół); następnie dochodzi czytanie tempa: odbiorca dopasowuje prędkość kartkowania do gęstości zapisu. W miejscach zagęszczeń naturalnie pojawia się pauza. Odbiorca nie szuka słów, tylko reguł zachowania znaków: co jest stałe, co dekoduje normę, kiedy następuje transformacja znaczeń. Pojawia się *empathetic reading* wobec narzędzia: ślady pióra/pędzla są czytane jako sygnały gestu i nacisku [Il. 12. i 13.].

O czytelności proceduralnej decydują tu format i liczba wersów rozkładówki. Horyzontalna skala 40 × 20 cm buduje kinetyczną semantykę: szerokość to czas, wysokość głós. Znak jako quasi-znak spełnia funkcję syntaktyczną i określa co, po czym i w jakiej kolejności następuje – bez stabilnej pary znak-znaczenie. Reguły są widzialne, choć nienazwane. W *E1* pauza (pusta przestrzeń) jest równorzędnym składnikiem pisma: to modulator sensu proceduralnego. Brak ram komentarzowych nie osłabia orientacji, a rolę didaskaliów pełnią zmiany gęstości znaków.

Studium przypadku 4. *Symetrie* (książka 40 × 20, unikat)

Warstwa graficzna wychodzi poza czarno-białą ascezę: pojawiają się oscylacje tonów oraz odbicia lustrzane układów. Ramy edycyjne pozostają minimalne; brak numeracji. Tytułowe *Symetrie* nie są ornamentem, lecz procedurą: odbicia, rotacje, przesunięcia fazowe. Płaszczyzna rozkładówki bywa dzielona na bliźniacze pola o różnej gęstości. Relacje lewe-prawe i góra-dół wytwarzają poczucie równoległych lektur. Powtórzenie pełni funkcję oryginalnej kopii: egzemplifikacja, że reguła jest pierwsza, a wygląd jest jej skutkiem. Odbiorca szybko uczy się porównywać: śledzi przesunięcia, różnice w rytmie, drobne zaburzenia symetrii. To czytanie różnicowe: znaczenie dzieje się w niedokładnościach i asymetriach, które rozbijają perfekcję odbicia. Tempo lektury bywa niższe niż w *E1*: trzeba czasu na nakładkę percepcyjną (prawa/lewa strona, wersja A/B). Zmiany interlinii i skali znaku działają jak akcenty. Czytelność proceduralna bierze się z reguły transformatywnej: to samo, ale nie identyczne. *Quasi*-znak pracuje jako operator różnicy i jego tożsamość jest relacyjna. Format 40 × 20 cm sprzyja dywanowej pracy oka³¹; pauza bywa tu spacją między iteracjami. *Symetrie* pokazują, że orientacja może wynikać z porządku różnic, nie z treści słownikowej. Interfejs prowadzi odczyt syntaktyczny: odbiorca sam układa zdania z modułów [Il. 14.].

31 „Dywanowa praca oka” – to taki sposób patrzenia, w którym oko wędruje równomiernie po całej powierzchni obrazu, bez jednego głównego punktu ciężkości.



16. Monika Aleksandrowicz, *Rzeźba w miejscu*, 2023, materiał tekstowy: „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu, płótno, papier, klej, 30 × 20 cm, 25 × 15 cm. Fot. eadem



17. Monika Aleksandrowicz, *Kamienie*, 2023, różnej wielkości kamienie pokryte wydrukiem na papierze; rezydencja artystyczna w Pałacu Struga. Fot. eadem



18. Monika Aleksandrowicz, *Cubes*, 2023, kostki drewniane pokryte wydrukiem na papierze (materiał tekstowy: „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu), 9 sztuk o formacie $7 \times 7 \times 7$ cm; realizacja projektu w ramach Międzynarodowego Sympozjum Sztuki *Było, jest, będzie*, wystawa *Palimpsesty przestrzeni* (2–8 października 2023, Zespół Pałacowo-Parkowy w Goszczu). Fot. eadem

Studium przypadku 5. *Asemic Writing: Rzeźba w miejscu i Kamienie* (2023)

Projekt realizowany był podczas rezydencji artystycznej w Pałacu Struga, w dniach: 7–9.07.2023. Interwencja site-specific została przeprowadzona w restaurowanych przestrzeniach pałacu – palimpsestowych, nawarstwionych śladami historii i materiałów. „Zeszyty Rzeźbiarskie” posłużyły jako materiał językowy: fragmenty druku przekształcono w fakturę i moduł kompozycji, rezygnując z linearnej lektury na rzecz rytmu, kierunkowości i układu. Celem było sprawdzenie, czy porządek graficzny i reguły sąsiedztwa mogą generować czytelność bez odwołań do słownika.

Obiekty *Rzeźba w miejscu* powstawały w przestrzeniach pałacu. Mało- i średnioformatowe płótna z równolegle naklejanymi pasmami tekstu – w formie kolażu – lokowanych na półkach, parapetach i rusztowaniach, tuż obok odpadających tynków. Dokumentacja tworzy integralną część realizacji. Ramy edycyjne są minimalne: brak instrukcji, wejście wyznacza układ startowy i sytuację miejsca, a „domknięcie” następuje w momencie pozostawienia wybranej konfiguracji [Il. 15.].

W bezpośrednim sąsiedztwie murów zrealizowano *Kamienie*: wybrane elementy granitowej kostki – materiału przygotowanego do remontu – pokryto wydrukiem pisma asemicznego i umieszczono w hałdach. Obiekty były kilkakrotnie repositionowane, by testować widoczność w zmiennym świetle i różnych gęstościach ułożenia. Interwencja nie zmienia charakteru miejsca; uruchamia w nim inną lekturę, w której deseń znaków ściera się z przypadkową kompozycją rumowiska [Il. 16.].

Doświadczenie odbiorcy sugeruje ruch i bliski kontakt z przestrzenią: śledzenie pauz szczelin, ciągłości linii na stykach, decyzje o dosunięciu czy pozostawieniu elementu. Asemia nie polega tu na wytwarzaniu nowych znaków, lecz na przekształceniu istniejącego tekstu w strukturę proceduralną – sens budują reguły sąsiedztwa i kombinatoryka. Kontekst ruin wzmacnia grę rozpadu i dekonstrukcji: geometryczna regularność modułów porządkuje otoczenie tylko tak długo, jak trwa wybrana konfiguracja układu sześcianów.

Realizacja potwierdza tezę o czytelności proceduralnej oraz statusie książki-obiektu jako interfejsu. Zarówno *Rzeźba w miejscu*, jak i *Kamienie* pokazują, że minimalna interwencja językowa może organizować sposób „czytania” w przestrzeni o statusie tymczasowego magazynu i placu budowy – bez słów, a poprzez rytm, powtórzenia i otoczenie.

Studium przypadku 6. *Asemic Writing: Rzeźba w miejscu – Cubes* (2023)

Projekt zrealizowany na zaproszenie Magdaleny Grzybowskiej w ramach Międzynarodowego Sympozjum Sztuki *Było, jest i będzie*, jako część wystawy *Palimpsesty przestrzeni*; publiczna prezentacja: 7.10.2023, Zespół Pałacowo-Parkowy w Goszczu³². Obiekt składa się z 9 drewnianych kostek ($7 \times 7 \times 7$ cm) pokrytych wydrukami z „Zeszytów Rzeźbiarskich”. Krytyczny język pola zostaje wcielony w rzeźbę i pozbawiony linearności – rozbity na fragmenty, powtarzany, nakładany – staje się materiałem, rytmem, fakturą [Il. 17.].

32 Pierwsza wzmianka o Goszczu pochodzi z Bulli papieża Hadriana IV z 1155 roku. Od XII do końca XV w. dobra goszczańskie należały do biskupów wrocławskich, a następnie stały się dobrami książęcymi. Obecnie Pałac jest w rewitalizacji. Źródło: <https://palacgoszcz.twardogora.pl/index.php/rewitalizacja>, (dostęp: 15.10.2025).



19. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik pandemiczny 2.0, Asemic writing*, [11.2020–11.2021], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 20,8 × 14 cm, 158 ss. Fot. eadem

Ramy edycyjne są minimalne (brak instrukcji); wejście wyznacza układ startowy, domknięcie – decyzja o pozostawieniu figury. Lektura toczy się w rękach: obrót zmienia akapit, dosunięcia i szczeliny regulują pauzę, a szukanie ciągłości śladu na styku krawędzi generuje zdania bez słownika. Asemia polega tu nie na tworzeniu nowych znaków, lecz na przekształceniu istniejącego tekstu w strukturę proceduralną: rozpoznawalne słowa przyciągają wzrok, lecz narrację budują reguły sąsiedztwa i kombinatoryka. Kontekst ruin pałacu (palimpsest historii) wzmacnia grę rozpadu i konstrukcji: geometryczna regularność modułów wprowadza porządek, który istnieje tak długo, jak trwa wybrana konfiguracja i światło. Praca potwierdza tezę o czytelności proceduralnej i charakterze książki-obiektu jako interfejsu: sens jest negocjowany w działaniu, z reguł i użycia, nie z leksykonu.

Książka asemiczna jako obiekt i proces

Przeniesienie koncepcji *asemic writing* na obszar książki artystycznej otwiera możliwość traktowania jej jako obiektu interaktywnego. Książka staje się procesem, w którym odbiorca aktywnie uczestniczy, przypisując konotacje znakom albo doświadczając ich jako czystej formy wizualnej. Chętnie umieszcza się je w przestrzeni publicznej, gdzie mogą być odczytywane w nowych kontekstach.

Wraz z niespecyficznością pisma asemicznego pojawia się próżnia znaczeniowa, którą odbiorca wypełnia autointerpretacją. Pod pewnymi względami przypomina to dedukowanie znaczenia z dzieł abstrakcyjnych. Różnica polega na ograniczonej kolorystyce, rygorze formatu i zachowaniu cech pisma (linie, symbole). *Asemic writing* to forma hybrydowa, łącząca tekst i obraz, dopuszczająca subiektywne interpretacje – bliska pisaniu dla sztuki pisania.

Otwartość dzieł asemicznych pozwala na pojawianie się znaczeń mimo braku wsparcia ze strony języka naturalnego; tekst asemiczny można czytać podobnie, niezależnie od języka odbiorcy. Wieloznaczność bywa tu zasadą: możliwe jest znaczenie zerowe, nieskończone lub ewoluujące w czasie. Decyzja o sposobie tłumaczenia zapisu leży po stronie odbiorcy, który współtworzy dzieło. Dzieła asemiczne pozostawiają odbiorcy decyzję, w jaki sposób przetłumaczyć i zgłębić tekst asemiczny; w tym sensie odbiorca lub czytelnik staje się współtwórcą dzieła asemicznego.

Pismo asemiczne istnieje w wielu różnych formach. Często tworzy się je przy pomocy pióra lub pędzla, ale może obejmować zarówno ręczne rysowanie albo prace na płótnie, papierze, w dziełach cyfrowych i animacjach. Choć tradycyjnie jest nieczytelne, zachowuje silną atrakcyjność wizualną. Obejmuje zarówno piktogramy czy ideogramy, których kształt sugeruje znaczenie, jak i abstrakcyjne, ekspresywne zapisy, przypominające pismo, lecz unikające słów. Niekiedy funkcjonuje jako cień praktyk pisarskich: odzwierciedla pismo, ale nie jest pełnym systemem. Dąży do stanu pomiędzy czytaniem a patrzeniem. Nie ma sensu werbalnego, lecz może mieć wyraźny sens tekstowy: przez formatowanie i strukturę sugeruje rodzaj dokumentu, a więc i możliwe znaczenia. Odczyt może zależeć od intuicji, wrażliwości estetycznej czy znajomości systemów pisma.

Odbiorcom często pismo asemiczne myli się z pismem automatycznym. W niniejszym ujęciu *asemic writing* nie wynika z automatyzmu czy podświadomości, ani nie służy przekazom pozazmysłowym;



20. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik pandemiczny 3.0*, [11.2021–10.2022], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 21 × 13 cm, 160 ss. Fot. eadem

to poszukiwanie wartości estetycznych w formule pisma odręcznego przy rezygnacji z tradycyjnie odczytywanych treści, części znaczeniowych. Doświadczenie może wprowadzać dyskomfort, ale równocześnie otwiera możliwość wypowiedzenia niewypowiedzianego, pozawerbalnego. Jak zwizualizować sytuację graniczną traumatycznych wydarzeń? Mając wiele do powiedzenia – pisząc, można milczeć. To paradoks, ale twórczo płodny.

Asemic writing i semiografia pokazują, że książka artystyczna może funkcjonować jako przestrzeń otwarta, w której granice znaczenia są płynne, a interakcja odbiorcy odgrywa kluczową rolę. Eksperymenty z asemicznym pismem prowadzą do pytań o naturę komunikacji oraz możliwości percepcji wizualno-tekstowej we współczesnej sztuce.

Studium przypadku 7. *Pamiętniki pandemiczne i postpandemiczne*³³

Trzy tomy o mniejszych formatach, zbliżonej zawartości i liczbie stron. Zapis dziennikowy, sekwencje wersów, gęstość umiarkowana, rytm bardziej swobodny niż w książkach panoramicznych. Ramy edycyjne: tytuł, daty, krótka nota – istnieją jedynie w opisie i nie są zapisane w obiektach.

To *asemic diaries*: stabilne liczby wersów na stronę, powtarzalny układ akapitów, okresowe odstępowstwa (zacieśnienia, wtrącenia, ukośne trajektorie pisma). Warianty kąta nachylenia znaków są istotne: zmieniają ton głosu i pęd zapisu. Dziennikowość wprowadza ramę czasu: powracające układy nabierają charakteru tematów i wariacji. Lektura jest bliższa pamięci niż analizie: krótsze przebiegi, częstsze pauzy, powroty do poprzednich stron. Odbiorca włącza wyobrażone tytuły (dzień, godzina, nastrojowe nagłówki), choć ich nie ma. Czytelność proceduralna powstaje z rytmu powtarzalnego i lokalnych wyjątków. Ramy edycyjne są zredukowane, więc format i liczba wersów przejmują funkcję orientującą. Quasi-znak ujawnia się jako jednostka wizualna: syntaktyka przeważa nad semantyką.

Uwagi końcowe

Seria dzienników pokazuje, że użytkowanie książki (kartkowanie, powracanie) jest istotą interfejsu. To praca w czasie, której rezultatem jest zaufanie regułom. Jeśli książka artystyczna ustawia warunki gry, to projektantka ponosi odpowiedzialność za przejrzystość reguł. W moich realizacjach ramy edycyjne działają jak delikatne znaczniki: informują o wejściu (okładka i tytuł), sygnalizują zmiany tempa (puste strony, poszerzone marginesy lub ich brak), domykają przebieg. Rezygnuję z instrukcji, ale sygnalizuję: poprzez powtarzalność wzorca, wyraźne pauzy, czytelne segmenty. Etyka polega tu na szacunku wobec uwagi: unikam nadmiaru sygnałów, pozwalam na ciszę i niedopowiedzenie, dbam o nawigację. Odbiorca nie ma zostać złapany na nieczytelności, lecz zaproszony do konstruowania sensu.

33 Wymiary książek: (20,8 × 14; 21 × 13; 12,5 × 20,7 cm, każda ok. s. 160, [unikat].



21. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik postpandemiczny 1.0*, [11.2022–03.2024], książka artystyczna, pióro, biały tusz, 12,5 × 20,7 cm, 160 ss. Fot. eadem

W stronę interfejsu książki otwartej

Przedstawione rozważania traktują książkę artystyczną jako przestrzeń projektowania reguł odbioru. Semiografia – rozumiana jako konstruowanie systemów znakowych do użytku artystycznego – oraz *asemic writing* – pismo pozbawione z góry ustalonej referencji, zachowujące jednak właściwości tekstu – pozwalają przesunąć akcent z treści leksykalnych na mechanikę czytania: format, rytm, składnię układu, a także elementy paratekstowe. To przesunięcie odsłania pole, w którym sens rodzi się nie z gotowego słownika, lecz z rozpoznawalności reguł i z negocjacji przebiegu lektury. W świetle studiów przypadków okazało się, że argumentem książki może być sama forma: siatka, margines, gęstość, powtórzenie, pauza. Parateksty – okładka, strona tytułowa, paginacja, legendy – pełnią funkcję wskaźników, które nie tyle wyjaśniają, co orientują; działają jak delikatne sygnały naprowadzające, zostawiając margines na współtworzenie znaczenia. W tym sensie interfejs nie jest neutralną oprawą, lecz narzędziem sensotwórczym.

Semiografia 1.0 i 2.0 pokazała, że alfabet bez słownika może być czytelny na poziomie odczytu syntaktycznego: znaki rozpoznają się po zachowaniu w systemie, a nie po przypisaniu im nazw. Realizacje kaligraficzne, sześciany i dzienniki uzupełniły ten obraz o wymiar kinetyczny: manipulacja obiektem, tempo kartkowania, rytm powrotów wzroku są integralną częścią komunikatu. Ta czytelność proceduralna nie unieważnia semantyki; raczej proponuje inny punkt wejścia – przez reguły, zanim pojawią się interpretacje. W perspektywie teorii książki artystycznej wnioski te wzmacniają obraz dzieła jako układu otwartego: niejednoznacznego, projektującego współpracę odbiorcy, a zarazem utrzymywanego w ryzach przez jasno zdefiniowane rozwiązania formalne. Interfejs okazuje się miejscem, w którym spotykają się materialność nośnika, procedury kompozycyjne i oczekiwania czytelnice; jego projektowanie staje się praktyką krytyczną – cichą retoryką formy. Konsekwencje praktyczne są dwojakie. Po pierwsze, projektowanie czytelności: parametry takie jak proporcje, paginacja, skala, kontrast i rytm można traktować jak zmienne, które da się systematycznie testować, a nie jak ozdoby. Po drugie, etyka odbioru: prace, które świadomie wytwarzają stan pomiędzy czytaniem a patrzeniem, wymagają jasnych reguł gry – i jest tu tyle samo wolności, co troski o orientację użytkownika. Ograniczenia niniejszego ujęcia są czytelne: materiał ma charakter ograniczonego zakresu i skupia się na jednym kontinuum praktyk. W przyszłości warto poszerzyć pole o porównania z realizacjami pokrewnymi, np. Xu Bing, Mirtha Dermisache, oraz o badania odbioru w warunkach kontrolowanych (analiza trajektorii wzroku, czas decyzji, kontekst miejsca). Interesującym wektorem byłoby także sprawdzenie, jak czytelność proceduralna działa w innych kulturach piśmiennych i w środowiskach cyfrowych, gdzie interfejs jest dynamiczny. Najistotniejsze pozostaje jednak to, że książka artystyczna – rozumiana jako przestrzeń reguł – nie porzuca sensu, lecz zmienia jego trajektorię. Zamiast: co to znaczy? Pyta: jak to działa? Odpowiedź przychodzi powoli: w powtórzeniach, w przerwach, w relacjach między stronami. I właśnie tam, w strukturze i rytmie, uruchamia się lektura, która nie wymaga słownika, by być czytelna.

Bibliografia

1. Aleksandrowicz Monika, *Asemic writing E1*, [unikat], 2020.
2. Aleksandrowicz Monika, *Asemic writing E2*, [unikat], 2020.
3. Aleksandrowicz Monika, *Pamiętnik pandemiczny*, [unikat], 2021.
4. Aleksandrowicz Monika, *Pamiętnik postpandemiczny*, [unikat], 2022.
5. Aleksandrowicz Monika, *Semiografia*, [unikat], 2015.
6. Aleksandrowicz Monika, *Symetrie*, [unikat], 2020.
7. Bernacki Paweł, *Polska książka artystyczna po 1989 roku w perspektywie bibliologicznej*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2020.
8. Bosshard Hans Rudolf, *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, d2d.pl, Kraków 2017.
9. Cassirer Ernst, *Esej o człowieku, Wstęp do filozofii kultury*, przeł. Anna Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1977.
10. Chwałczyk Jan, *Szkic do rozważań o stereotypie i asymetrii w sztuce. Wybór tekstów 1972–1996*, Okuninka '97, Muzeum Okręgowe w Chełmie, Galeria 72, Chełm 1997.
11. Drózd Stanisław, *Początek koniec. Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, Łubowicz Elżbieta (red.), Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKiS), Wrocław 2009.
12. Eco Umberto, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. Jadwiga Gałuszka, Czytelnik, Warszawa 1994.
13. Elam Kimberly, *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i kompozycji*, d2d.pl, Kraków 2019.
14. Fajfer Zenon; Bazarnik Katarzyna (red.). *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*. Korporacja Ha!art, Kraków 2010.
15. Folta-Rusin Anna, *Twarz i ciało książki. Wizualne manifestacje tekstów a problemy interpretacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.
16. Gaze Tim; Jacobson Michael (red.), *An Anthology of Asemic Handwriting*, punctum books (imprint: Uitgeverij), The Hague/Tirana 2013.
17. Schwenger Peter, *Asemic: The Art of Writing*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2020.
18. Serafini Luigi, *Codex Seraphinianus*. Rizzoli, Milano 2013.
19. Szpakowski Wacław 1883–1973, *Linie rytmiczne*, Łubowicz Elżbieta (red.), Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKiS), Wrocław 2015.

Źródła internetowe

1. Aleksandrowicz M., *Książka otwarta 3*. Źródło: <https://youtu.be/p5JTvu5v8BM>, (dostęp: 15.10.2025).
2. Aleksandrowicz M., *Semiografia*. Źródło: <https://semiografia.art>, (dostęp: 15.10.2025).
3. Aleksandrowicz M., *Suplement*, projekt: *Brumba, Jedność słowa z przestrzenią zapisu*. Źródło: <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4>, (dostęp: 15.10.2025).
4. Drożdż S. (1939–2009). Źródło: <https://desa.pl/pl/historie/pasja-myslenia-stanislawa-drozdza>, (dostęp: 15.10.2025).
5. *Formy i Liczby IV. Inspiracje matematyczne w sztuce*, Galeria ASP w Krakowie. Źródło: <https://galeria.asp.krakow.pl/Formy-i-liczby-1>; <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10206544082716667>, (dostęp: 15.10.2025).
6. *Liberatura* (łac. Liber – książka, wolny) – rodzaj literatury totalnej, w której tekst i forma książki stanowią integralną całość. Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/wyraz-plus-obraz-czyli-wyobraznia>
7. Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Artystyczna: *Geometria w dyskursie – dyskurs w geometrii*, 10.09.2016. Źródło: <https://radiokielce.pl/735413/post-46343>, (dostęp: 15.10.2025).
8. Pierwsza wzmianka o Goszczu pochodzi z Bulli papieża Hadriana IV z 1155 roku. Od XII do końca XV w. dobra goszczańskie należały do biskupów wrocławskich, a następnie stały się dobrami książęcymi. Obecnie Pałac jest w rewitalizacji. Źródło: <https://palacgoszcz.twardogora.pl/index.php/rewitalizacja>, (dostęp: 15.10.2025).
9. Spotkanie z Moniką Aleksandrowicz. Źródło: <https://www.lubelska.tv/artykul/945,spotkanie-z-monika-aleksandrowicz>, (dostęp: 15.10.2025).
10. Szpakowski W. (1883–1973). Źródło: <https://www.waclaw-szpakowski.pl/pl/linie-rytmiczne-animacje>, (dostęp: 15.10.2025).
11. Według Jana Tschicholda – wiele książek, wydanych w latach 1550–1770, stosowało złote proporcje z dokładnością do poł milimetra. Źródło: <https://www.moma.org/artists/5951-jan-tschichold>, (dostęp: 15.10.2025).
12. Wystawa: *Zbiory rozmyte*, 21.12.2019–13.01.2020. Muzeum Regionalne w Środzie Śląskiej. Źródło: <https://www.echosredzkie.pl/galeria/15574-16,wernisaz-wystawy>, (dostęp: 15.10.2025).

Ilustracje

1. Stanisław Dróżdż, *Początekoniec. Pojęciokształty, poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, red. E. Łubowicz, Wrocław 2009, proj. M. Aleksandrowicz. Fot. *eadem*
2. Waław Szpakowski, 1883–1973, *Linie rytmiczne*, red. E. Łubowicz, Wrocław 2015, proj. M. Aleksandrowicz. Fot. *eadem*
3. Prace Moniki Aleksandrowicz, 2009–2010: a–c) *Książka otwarta 2*; d) *Książka otwarta 1*; e) *Wariacje biograficzne*; f) *Słownik wyrazów zapomnianych*; kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. *eadem*
4. Monika Aleksandrowicz, seria *Glyph*, styrodur; kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. *eadem*
5. Monika Aleksandrowicz, *Książka otwarta 3*, styrodur, kadry z wystawy *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, 30 października – 14 listopada 2010, Galeria g23 we Wrocławiu. Fot. *eadem*
6. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia*, 2015, druk, 30 × 18,541 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba. Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania – Tysgalleri Galeria Tys, <https://youtu.be/lpEPmlODhGA> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. *eadem*
7. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia*, 2015, druk, 30 × 18,541 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba. Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania – Galeria Tys, <https://youtu.be/p5JTv5v8BM> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. *eadem*
8. Monika Aleksandrowicz, *Suplement*, 2015, druk, 16 × 9,5 cm; praca zrealizowana w ramach projektu *Brumba. Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015, Fundacja Vlepvnet – Centrum Kultury Hausmania – Galeria Tys, <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4> (data dostępu: 12.11.2025). Fot. *eadem*
9. Monika Aleksandrowicz, *Semiografia 1.0*, 2019, nadruk na pleksi 1 cm; kadry z wystawy *Zbiory rozmyte*, 21 grudnia 2019 – 13 stycznia 2020, Muzeum Regionalne w Środzie Śląskiej. Fot. *eadem*
10. Monika Aleksandrowicz, *Książki kaligraficzne Endemit*, 2017, papier, pióro, biały i czarny tusz, 30 × 30 cm, wersja biała i wersja czarna. Fot. *eadem*
11. Monika Aleksandrowicz, *Sześciiany kaligraficzne*, 2018, drewno, akryl, 27 sztuk o formacie 7 × 7 × 7 cm; 64 sztuki o formacie 4 × 4 × 4 cm. Fot. *eadem*
12. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E1*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 44 ss. Fot. *eadem*
13. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E2*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 44 ss. Fot. *eadem*
14. Monika Aleksandrowicz, *Symetrie*, 2020, infografika, 40 × 20 cm, 84 ss. Fot. *eadem*
15. *Symetrie*, fragment, 2020. Fot. *eadem*
16. Monika Aleksandrowicz, *Rzeźba w miejscu*, 2023, materiał tekstowy: „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu, płótno, papier, klej, 30 × 20 cm, 25 × 15 cm. Fot. *eadem*
17. Monika Aleksandrowicz, *Kamienie*, 2023, różnej wielkości kamienie pokryte wydrukiem na papierze; rezydencja artystyczna w Pałacu Struga. Fot. *eadem*
18. Monika Aleksandrowicz, *Cubes*, 2023, kostki drewniane pokryte wydrukiem na papierze (materiał tekstowy: „Zeszyty Rzeźbiarskie”, wyd. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu), 9 sztuk o formacie 7 × 7 × 7 cm; realizacja projektu w ramach Międzynarodowego Sympozjum Sztuki *Było, jest, będzie*, wystawa *Palimpsesty przestrzeni* (2–8 października 2023, Zespół Pałacowo-Parkowy w Goszczu). Fot. *eadem*
19. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik pandemiczny 2.0, Asemic writing*, [11.2020–11.2021], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 20,8 × 14 cm, 158 ss. Fot. *eadem*
20. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik pandemiczny 3.0*, [11.2021–10.2022], książka artystyczna, pióro, czarny tusz, 21 × 13 cm, 160 ss. Fot. *eadem*
21. Monika Aleksandrowicz, *Pamiętnik postpandemiczny 1.0*, [11.2022–03.2024], książka artystyczna, pióro, biały tusz, 12,5 × 20,7 cm, 160 ss. Fot. *eadem*



Semiography and Asemic Writing in the Practice of the Artist's Book

An Autoethnographic Study

The artist's book is understood not only as a carrier of content, but also as a space for designing rules of reception – an interface that shapes reception and interpretive processes. Format, orientation, and extent model the course of reading; pagination orders the sequence of statements; density of inscription and pauses regulate tempo; editorial frames (cover, title page, number of pages) set entry and closure points and orient the reader to the character of the publication. Most often, rhythm, line count, glyph shapes, or the angle of inscription – the parameters that set density, tempo, and the trajectory of reading – affect how the work is received. In this perspective, semiography and asemic writing make it possible to speak about the limits of meaning and the interactivity of text already at the level of form.

I use the term *semiography* to denote the designing of sign systems for artistic purposes: lexicons of forms, rules of composition, and generative procedures that organize the behavior of signs within the space of the book. *Asemic writing* lacks fixed lexical reference, yet retains properties of conventional writing – gesture, graphic order, lineation, simulations of texts – and thereby activates perception. A *quasi-sign* – as used here – is a graphic unit that fulfills the syntactic function of a sign (it orders rhythm, relations, and reading operations) but lacks a stable sign – meaning pair; its legibility is procedural, i.e., it is activated by the reader's action (rules, gestures, tempo, layout) rather than by a semantic code.

The autoethnographic study examines series of works, including *Semiografia 1.0* and *Semiografia 2.0*, as well as *Pamiętnik pandemiczny* (Pandemic Diary) and *Pamiętnik postpandemiczny* (Post-Pandemic Diary), supplemented with notes and documentation of the creative process. A formal-processual analysis (material, layout, elements that imitate text or paratext, modality of reception) is confronted with the scholarly literature. The perspective of *procedural legibility* – recognizability of rules and behaviors of signs – may precede or replace lexical reading. Questions posed: Does the interface of the artist's book generate legibility? To what extent do parameters (grid, repetition, density, tempo and page-turning direction, pauses, segmentation, sequential transformations) orient the reader and enable understanding without a stable sign – meaning pair? The analysis of how asemic writing is received shows how designing sign systems and paratextual elements shifts emphasis from linear transmission to participation and the play of meanings.

The Artist's Book as an Experimental Space

Traditionally, the book is perceived as a bearer of meaning with a linear communicational structure. Contemporary artistic practices introduce innovative forms of transmission, treating the book as a space for formal and semantic experimentation. Examples include the work of Stanisław Dróżdż and Waław Szpakowski, as well as contemporary artists engaged with visual code. Publications at the boundary of communication without fixed meaning – within the field of *asemic writing* – are asemic publications. The limits of cognition within signs and texts, interpretive paradoxes, and perceptual habits constitute a natural editorial-reading laboratory. The conveyance of thought, the discipline of visual form, and rhythm together co-create the book. The medium not only compiles content; it implies transmission and cognitive boundaries. It links the visual arts with philosophy, mathematics, and generative procedures used to test word-image configurations and novel language rules. Innovative solutions bring new values and intensify transmission in direct contact – for example, in page-turning tempo, navigation, and the modification of graphic layouts.

The *semiographic book* is an open work. It provides a template for designing the book and for reader collaboration – without detailed exegesis. The aim is both to embed and to read symbolic meanings and codes in the text. The borderland of theory and practice fosters richer interpretations. Along with the creative process, the importance of experience design grows: from the image's content to the object (*objet d'art*), from the exhibition hall to its spatiality, from the finished work to process (happening), from the intimate exhibit to the artistic object (e.g., outdoor sculpture, land art, water art, ice art, etc.). The viewer's response is crucial – meaning is not given but negotiated in action and context.

Semiography: The Limits of the Sign

Semiography concerns sign systems that function outside traditional language, yet remain recognizable at the level of structure and rules. *Semiografia 1.0* and *Semiografia 2.0* demonstrate that it is possible to build communications that are readable even though they resist lexical verification. What is key is open reception and a multi-aspect, multi-dimensional interpretive process that exceeds conventions and expected assumptions. Related humanistic disciplines – philosophy, mathematics, literature – have decisively influenced the understanding and development of the visual arts. The search for new means of expression and spaces for plastic self-realization, and the enriching or updating of artistic practice, result in innovative formal solutions. The activities are often wide-ranging, exceeding conventional forms of transmission and uncovering previously unused, unexplored areas. Graphic design of albums, catalogues, and artistic monographs arises from persistent creative exploration, the shaping of original solutions, intermedial linguistic connotations, and the widening of concepts and scope of transmission. Particularly noteworthy are publications such as Stanisław Dróżdż's *Początek* and Waław Szpakowski's *Linie rytmiczne* (*Rhythmic Lines*), published in the first decade of the twenty-first century, though conceived decades earlier.

The design-research work on Dróżdż's book lasted many months. It was necessary to transpose the artist's sketches and concepts – often drawn in ballpoint on yellowed paper – into a digital form,

cleaned and formally minimized so that – per Anna Drózdź's account – the execution matched the artist's intent. The principal challenge proved to be the form: a square format and a minimalist graphic scheme. The premise was to present Drózdź's works without superfluous commentary, empty margins, or embellishments that might disturb transmission and reception. Realizing the book – both the design process and the transposition of the works from drawings into digital form – required particular attentiveness. Tautologies, the use of numerals in visual works, and mathematical connotations aimed at presenting universal messages proved inspiring; the play with the word, its meaning, and polysemy likewise. The space between conceptual forms functioned as an important stylistic device. Working with the author's concepts – impacting typeface choices – opened a meta-level of experiencing his work and oriented my further formal exploration [Fig. 1].

Among the exceptional works we should mention: *Samotność* (1967) – white sans-serif ones on a black ground; *Continuum* (1973) – a set of zeros separated by a comma; *Untitled (Digital Texts)* (1974); *Untitled (Digital Texts 2)* (1978); *Czasoprzestrzennie (OD–DO)* (1969–1993); *Untitled (prepositions: przed, po, za)* (1996) – works that became sources of numerous inspirations. The measure of Drózdź's art is the perfection of form, the timelessness of formal solutions, the currency of the message, the subtlety of utterance, and the enduring significance of his poetry. Similar challenges appeared with Wacław Szpakowski's monograph *Linie rytmiczne (Rhythmic Lines)*, governed by strict rules: a single continuous line, constant thickness (about 0,1 cm), equal spacing (about 0,4 cm), drawn from the left to the right edge of the sheet. At the same time, the entire oeuvre and each work individually may be received as a metaphor of life. A mathematical methodology applied in the creative process – for example, series A, B, C, D, E, and F – proved effective, enriching the language of visual arts [Fig. 2].

The books were designed linearly, carefully, within the art of book design. They opened new possibilities and emboldened further experimentation and the search for forms with an open structure. Hence the first inspirations for my pursuit of a book approaching an ideal form – difficult, almost impossible – that over time became a personal *idée fixe*. Even if attempts ended in failure or approached jest or absurdity, the research vector itself proved creatively fertile.

Following inspiration from Drózdź's stylistics and Umberto Eco's concept of the open work, in 2009–2010 I designed cycles related to the book and typography, realized on gallery walls and as free-standing objects [Fig. 3.], [Fig. 4.].

In this project I used the term *semiography* – writing with signs and symbols other than letters. The term was practically absent in visual art; this proved advantageous, opening an interpretive field vital to the creative process. The exhibition enabled a free visual statement that joined aesthetic experience with Eco's concept of the open work (*Opera aperta*) [Fig. 5.].

Another important context for the book is liberature. In brief: liberature breaks conventions, broadens cognition, abandons linearity, and opens the work. These experiences served as a point of reference for author's books in which form takes center stage. The background to the creation of *Semiografia* was an invitation by the Vlepynet Foundation, the Norwegian culture center Hausmania, and the

Icelandic association Tysgalleri to the project *Brumba. Unity of the Word with the Space of Inscription. A Series of Liberature Publications* (2015). The goal was to realize and promote works in the field of liberature in Poland and Scandinavia (especially Norway and Iceland). The creative undertaking generated many works combining diverse art fields, participation in which brought further invitations to symposia, conferences, and presentations.

Small print runs were assumed, with mail-order distribution or free copies, as well as a series of lectures, presentations, and workshops. A work emerged that – at varying degrees – met the criteria of liberature; the result was an object that – apart from the title, the author's name, and a brief instruction – contained no literary content. After the project – lasting over a year – was completed, the book became a pretext for subsequent actions, exhibitions, and conferences, and a starting point for further artist's books and their visual modifications [Fig. 6.].

Semiografia was constructed using the golden ratio and the number ϕ (phi) – a nod to book-design tradition. The graphic inscription of special signs departs from formal assumptions of building content and meaning. A graphic sign, entering into relation with others, changes form and becomes a new sign; multiplying this process transforms the original shape, building upon and redefining it [Fig. 7.].

The realization required many considerations; each small change provoked subsequent solutions. The initial premise was important. Classical mathematical means were applied in new configurations to obtain unconventional, meta-poetic effects. Using ϕ to compute proportions of sign configurations enabled the construction of the planned form. A *Supplement* with independent visual-poetry projects complemented the publication. These works are built on a motif of the sign undergoing transformations and modifications. They are defined by the paradigm of the artist's book, subjected to spatial evolution within a logical form and semantic order. The process of building subsequent solutions proved satisfying and valuable: it demanded discipline while leaving space for self-creativity. Experience from earlier realizations was used, each time adding new formal proposals [Fig. 8.].

The book tour took place in Reykjavík (Anarkía, 9–12 Oct 2015), Bydgoszcz (W. Bełza Voivodeship and Municipal Public Library, 24–25 Oct 2015), Oslo (Hausmania Kafe, 4–8 Nov 2015), Wrocław (Tajne Komplety, 14 Nov 2015), Warsaw (Galeria V9, 28–29 Nov 2015), Kraków (Jagiellonian Library, 9 Dec 2015), and Lublin (H. Łopaciński Municipal Public Library, 10–11 Dec 2015). The Lublin promotion included an exhibition opening. At the OKNA Gallery of the Municipal Public Library there was a meeting with Monika Aleksandrowicz, author of *Semiografia*, culminating a series of the painter's meetings devoted to her extraordinary work. The audience was particularly intrigued by the content of the publication presented by the originator. The book was also shown at the 2nd International Art-Science Conference *Geometry in Discourse – Discourse in Geometry – Grid* (Kielce, 2016), at the conference *Textographies. Editorial Spaces of Text and Image* (University of Wrocław, 13–14 May 2019), and at the exhibition *Forms and Numbers IV. Mathematical Inspirations in Art*, within the Jubilee Congress of Polish Mathematicians on the 100th anniversary of the Polish Mathematical Society in Kraków – at the Gallery of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków and at the Pryzmat Gallery of the Association of Polish Artists and Designers.

Case Study 1. *Semiografia* (2015)

Technical description, editorial frames. The book was designed on a golden-ratio (ϕ) grid: format, margins, and text area derive from modular relations. The editorial frames are spare (cover, instruction, brief colophon note). Numeration and captions are not interpretive but orienting: they indicate entry and signal changes of tempo. *Semiografia* establishes a sign system for artistic use: a lexicon of forms (geometric sign and line bundles), rules of composition (repetitions, variations, sequential transformation), and generative procedures on the grid. The sign has no lexical reference, but retains features of writing: directionality, lineation, hierarchy, and combinability. Syntactic bridges – chains of patterns – operate between pages. The reader begins by recognizing proportions – the visual stability of the layout – then learns the tempo and direction – horizontal/vertical dominance. Reading is syntactic: instead of asking *What does it mean?* one asks *How does it work?* The answer is built by rules of sign behavior.

Legibility here is determined by proportion (ϕ as rhythm stabilizer), by the grid (clear points of reference for sign movement), and by pause (white fields are an element equal to inscription). The sign functions as a quasi-sign: it does not form a sign – meaning pair, but orders succession and relations. *Semiografia* shows that the architecture of the book can itself suggest and prompt procedural legibility: sense emerges from proportion, repetition, and interruption rather than from a lexicon [Fig. 9].

The *Semiografia 1.0* realizations, documented in photographs, constitute part of an alphabet: 32 sign-works resulting from the adopted concept. This number may change when variants are included – potentially to over 300 – although overproduction is not the aim. The project's expandability could be exploited in the future in film animation. Three unique books were also produced in the 40 × 20 cm format. High-quality digital prints were made in Photoshop and BlackInk and composed for print in InDesign. They focus on the directionality of asemic writing.

Case Study 2. *Semiografia 1.0* (2019)

A set presented within the exhibition *Zbiory rozmyte (Fuzzy Sets)* at the Regional Museum in Środa Śląska (21 Dec 2019 – 13 Jan 2020) develops the *Semiografia* line.

Technical description. Exhibition frames – six elements, print on 1 cm plexiglass. Medium format, hung on the wall in a linear arrangement. Minimalist display frames: no labels by objects; entry is set by the order of arrangement, and closure by the final gap. Spacings between panels function as pauses; light and shadow (the 1 cm edge) introduce layering and subtle parallax.

Rule map. Each panel represents a quasi-sign derived from a single lexicon of forms: linear gesture, directionality, repetition, and variation. The sign has no lexical reference, but retains features of writing: lines, hierarchy, combinability, and the capacity to be arranged in new configurations. Between panels a syntax of adjacency operates: sequences of lines leap across gaps and spaces, creating continuity of rhythm.

The viewer first recognizes what is constant, then tracks deviations (where a rule changes). Reading is dynamic: the gaze moves across a panel as across a page, then jumps via the pause-gap to the next module. *Semiografia 1.0* transposes the logic of the book to a wall interface. Instead of pagination, there is the order of panels and pauses; instead of margins, light, shadow, and the carrier's edge are crucial. Sense emerges from a simple syntax: repetition – deviation – pause. This compact study demonstrates how rules (rather than a lexicon) can themselves create a reading.

Asemic Writing: Writing Without Meaning?

Asemic writing is a form of script that carries no determinate semantic meaning yet preserves the structure of textual communication. On the one hand, it can be treated as painterly gesture; on the other, as an extension of the semiographic tradition. It prompts questions about the limits of cognition and interpretation: can one speak of reading a script that carries no meanings but only suggests their possibility?

Asemic writing – the main aspect of recent realizations – is a borderline phenomenon in art, inspired by handwriting. Essential here was the use of a specially prepared digital algorithm and the fulfillment of certain logical conditions. The result was aesthetically compelling visual compositions [Fig. 10].

The asemic text is an art of fluid signs – a poem to be looked at, a field that activates the imagination. Initially, works were realized in black and white, as befits a written text. The project *Symmetries* moves beyond greys: the graphics mark a connection with the word that they are not. The diversity of layouts triggers a desire to turn the pages. Works presented include the *Endemit* calligraphic books – in black and white versions. Subsequent pieces, *Calligraphic Cubes*, were made using wooden blocks in two formats (over ninety elements in total) [Fig. 11].

By definition, asemic writing does not presuppose semantic intention. Can it nonetheless have a semantic reading? If so, it is extremely subjective and difficult to establish univocally among many viewers. The charm of asemic writing lies in communication beyond the semantic level.

Case Study 3. *Asemic Writing E1 and E2*

A volume measuring 40 × 20 cm, 44 pages, landscape orientation. Paper of medium weight, soft cover. Spare editorial frames: the first spread emphasizes the linearity of the signs' flow. No pagination, captions, or legends. The core of the book is a sequence of asemic writing sustained in black-and-white, with a predominance of horizontal lines. Individual signs do not refer to a lexical dictionary but simulate textual features: directionality, segmentation, repetition. Local variations – elongations, densifications, micro-pauses – create effects of accelerations and slow-downs. Every 6–8 pages a change of rhythm appears: narrowed leading, expanded line spacing, a rippling line that functions as an unnamed chapter marker with a clear kinetic signal. The format forces the eye to move along the width of the spread. The first seconds are spent determining the script's direction (left–right or

top–bottom); then comes reading the tempo: the viewer adjusts page-turning speed to inscription density. In dense passages a pause naturally occurs. The viewer does not seek words but rules of sign behavior: what is constant, what codifies the norm, when transformation occurs. An empathetic reading directed toward the tool emerges: traces of pen/brush are read as signs of gesture and pressure [Fig. 12.], [Fig. 13.].

Here procedural legibility is determined by format and by the number of lines per spread. The 40 × 20 cm horizontal scale builds a kinetic semantics: width is time, height is voice. The sign, as quasi-sign, fulfills a syntactic function that determines what follows what and in which order – without a stable sign – meaning pair. The rules are visible, though unnamed. In *E1* the pause (empty space) is a co-equal component of writing: a modulator of procedural sense. The absence of commentary frames does not weaken orientation; changes in sign density serve as stage directions.

Case Study 4. *Symmetries* (2020)

The graphic layer moves beyond black-and-white asceticism: tonal oscillations and mirror reflections of layouts appear. Editorial frames remain minimal; no pagination. The titular *Symmetries* are not ornament but procedure: reflections, rotations, phase shifts. The spread is sometimes divided into twin fields of different density. Left–right and top–bottom relations produce a sense of parallel readings. Repetition functions as original copy: an exemplification that rule comes first and appearance follows. The reader quickly learns to compare: to track shifts, differences in rhythm, and minor disruptions of symmetry. This is differential reading: meaning happens in the imprecisions and asymmetries that crack perfect reflection. Tempo is slower than in *E1*: time is needed for perceptual overlay (right/left page, version A/B). Changes in leading and sign scale act as accents. Procedural legibility arises from a transformative rule: the same, but not identical. The quasi-sign works as an operator of difference; its identity is relational. The 40 × 20 format favors a carpet-like activity of the eye; here pause functions as spacing between iterations. *Symmetries* shows that orientation may proceed from an order of differences rather than from lexical content. The interface guides syntactic reading: the viewer assembles sentences from modules [Fig. 14.], [Fig. 15.].

Case Study 5. *Asemic Writing: Sculpture in Place and Stones* (2023)

The project was realized during an artist residency at Pałac Struga, 7–9 July 2023. The site-specific intervention was carried out in restored palace interiors – palimpsestic, layered with traces of history and materials. *Zeszyty Rzeźbiarskie* (*Sculptural Notebooks*) served as linguistic material: fragments of print were transformed into texture and compositional modules, abandoning linear reading in favor of rhythm, directionality, and layout. The aim was to test whether graphic order and adjacency rules can generate legibility without recourse to a dictionary.

The *Sculpture in Place* objects were created in palace spaces. Small- and medium-format canvases with parallel strips of text – collaged – were placed on shelves, windowsills, and scaffolding, beside

flaking plaster. Documentation is an integral part of the realization. Editorial frames are minimal: no instructions; entry is set by the starting arrangement and situation of the place; “closure” occurs when a chosen configuration is left in situ [Fig. 16.].

In close proximity to the walls, *Stones* were realized: selected granite cobbles – material prepared for renovation – were covered with prints of asemic writing and placed in heaps. Objects were repositioned several times to test visibility in changing light and densities of arrangement. The intervention does not change the character of the place; it activates a different reading, in which the pattern of signs clashes with the chance composition of rubble [Fig. 17.].

The viewer’s experience rests on movement and close contact with space: tracking pauses of gaps, continuity of lines at joints, decisions to push elements together or leave them apart. Here, asemia does not consist in producing new signs but in transforming existing text into a procedural structure – sense is built by adjacency rules and combinatorics. The ruin context strengthens the play of disintegration and construction: the geometric regularity of modules orders the surroundings only as long as the chosen configuration and the light endure.

The realization confirms the thesis of procedural legibility and of the status of the book-object as interface. Both *Sculpture in Place* and *Stones* show that minimal linguistic intervention can organize a way of “reading” a space that is both temporary storehouse and construction site – without words, through rhythm, repetition, and pause.

Case Study 6. *Asemic Writing: Sculpture in Place – Cubes* (2023)

The project was realized at the invitation of Magdalena Grzybowska within the International Symposium *Było, jest, będzie* (*It Was, Is, Will Be*), as part of the exhibition *Palimpsests of Space*; public presentation: 7 Oct 2023, Palace-Park Complex in Goszcz. The object consists of nine wooden cubes (7 × 7 × 7 cm) covered with prints from *Sculptural Notebooks*. The field’s critical language is embodied in sculpture and stripped of linearity – fragmented, repeated, overlaid – it becomes material, rhythm, texture [Fig. 18.].

Editorial frames are minimal (no instructions); entry is set by a starting arrangement, closure by the decision to leave a figure. Reading takes place in the hands: rotation changes the paragraph; bringing edges together and creating gaps regulates pause; searching for continuity of a trace across edges generates sentences without a dictionary. Here asemia does not entail inventing new signs, but transforming existing text into a procedural structure: recognizable words attract the eye, yet narrative is built by adjacency rules and combinatorics. The ruin context (a palimpsest of history) intensifies the play of disintegration and construction: the geometric regularity of modules introduces order that lasts only as long as the chosen configuration and the light. The work confirms the thesis of procedural legibility and the character of the book-object as interface: sense is negotiated in action, from rules and use, not from a lexicon.

The Asemic Book as Object and Process

Transferring the concept of asemic writing into the realm of the artist's book opens the possibility of treating it as an interactive object. The book becomes a process in which the viewer actively participates, assigning connotations to signs or experiencing them as pure visual form. Such works are willingly placed in public space, where they can be read in new contexts.

With the non-specificity of asemic script comes a vacuum of meaning that the viewer fills through self-interpretation. In some respects this resembles deducing meaning from abstract works. The difference lies in restricted color range, rigor of format, and the retention of writing's features (lines, symbols). Asemic writing is a hybrid form combining text and image, allowing subjective interpretations – akin to writing for the sake of writin.

The openness of asemic works allows meanings to appear despite the lack of support from natural language; an asemic text can be read similarly regardless of the reader's language. Ambiguity is a principle here: zero meaning, infinite meaning, or meaning evolving over time are all possible. The decision about how to “translate” the inscription lies with the viewer, who co-creates the work. Asemic works leave it to the viewer to decide how to translate and probe the asemic text; in this sense the viewer/reader becomes co-author.

Asemic writing exists in many forms. It is often produced with a pen or brush, but may include hand drawing or work on canvas, paper, in digital pieces and animations. Though traditionally unreadable, it has strong visual appeal. It encompasses pictograms or ideograms whose shapes suggest meaning, as well as abstract expressive inscriptions that resemble writing while avoiding words. At times it functions as a shadow of writing practices: it mirrors writing but is not a full system. It strives for a state between reading and looking. It has no verbal meaning, yet may possess clear textual sense: through formatting and structure it suggests a document type, and thus possible meanings. Reading may depend on intuition, aesthetic sensitivity, or familiarity with writing systems.

Viewers often confuse asemic writing with automatic writing. In this study, *asemic writing* does not arise from automatism or the subconscious, nor does it serve extrasensory messages; it is a search for aesthetic values within the format of handwriting while renouncing traditionally read meaning-bearing units. The experience may induce discomfort but simultaneously opens the possibility of expressing the unutterable, the nonverbal. How to visualize the liminal situation of traumatic events? Having much to say – by writing – one may remain silent. It is a paradox, but a creatively fertile one.

Asemic writing and semiography show that the artist's book can function as an open space in which the borders of meaning are fluid and viewer interaction plays a key role. Experiments with asemic script prompt questions about the nature of communication and the possibilities of visual-textual perception in contemporary art.

Case Study 7. Pandemic and Post-Pandemic Diaries

Three volumes in smaller formats, with similar content and page counts. Diary-like inscription, sequences of lines, moderate density, rhythm more relaxed than in panoramic books. Editorial frames – title, dates, brief note – exist only in description and are not inscribed in the objects [Fig. 19.].

These are *asemic diaries*: stable line counts per page, a repetitive paragraph layout, periodic departures (tightenings, insertions, oblique trajectories of script). Variants of glyph slant are significant: they change the tone of voice and the drive of inscription. Diary-ness introduces a frame of time: recurring layouts take on the character of themes and variations. Reading is closer to memory than to analysis: shorter runs, more frequent pauses, returns to earlier pages. The reader supplies imagined titles (day, hour, mood headings), though none appear. Procedural legibility arises from repetitive rhythm and local exceptions. Editorial frames are reduced, so format and line count assume the orienting function. The quasi-sign emerges as a visual unit: syntax prevails over semantics [Fig. 20.], [Fig. 21.].

Concluding Remarks

The diary series shows that using the book (paging, returning) is the essence of the interface. It is work in time whose result is trust in rules. If the artist's book sets the conditions of the game, then the designer bears responsibility for the clarity of those rules. In my realizations, editorial frames function as gentle markers: they inform about entry (cover and title), signal changes of tempo (blank pages, widened margins or their absence), and close the course. I forgo instructions, but I signal – through pattern repetition, clear pauses, and readable segments. Ethics here consists in respect for attention: I avoid signal overload, allow for silence and understatement, and care for navigation. The viewer is not to be trapped by illegibility but invited to construct sense.

Toward the Interface of the Open Book

The considerations presented treat the artist's book as a space for designing rules of reception. *Semiography* – understood as constructing sign systems for artistic use – and *asemic writing* – script lacking predetermined reference yet retaining textual properties – allow us to shift the emphasis from lexical content to the mechanics of reading: format, rhythm, layout syntax, and paratextual elements. This shift reveals a field in which sense is born not from a ready-made dictionary but from the recognizability of rules and the negotiation of the reading trajectory. In light of the case studies, it turned out that the argument of the book can be form itself: grid, margin, density, repetition, pause. Paratexts – cover, title page, pagination, legends – act as indicators that do not so much explain as orient; they function as gentle guiding signals, leaving room for co-creation of meaning. In this sense, the interface is not a neutral wrapper but a sense-making instrument.

Semiografia 1.0 and *2.0* showed that an alphabet without a dictionary can be readable at the level of syntactic decoding: signs are recognized by their behavior in a system, not by assigned names. Calligraphic realizations, cubes, and diaries supplemented this picture with a kinetic dimension:

manipulation of the object, page-turning tempo, and the rhythm of gaze-returns are integral to the message. This procedural legibility does not annul semantics; rather, it proposes a different point of entry – through rules, before interpretations arise. From the perspective of artist's-book theory, these conclusions strengthen the image of the work as an open arrangement: indeterminate, projecting collaboration with the viewer, yet kept in check by clearly defined formal solutions. The interface proves to be the locus where materiality of the carrier, compositional procedures, and reading expectations meet; its design becomes a critical practice – a quiet rhetoric of form.

The practical consequences are twofold. First, designing legibility: parameters such as proportions, pagination, scale, contrast, and rhythm can be treated as variables to be systematically tested, not as ornament. Second, an ethics of reception: works that deliberately generate a state between reading and looking require clear rules of the game – there is as much freedom here as care for the user's orientation. The limitations of this approach are evident: the material has a limited scope and focuses on a single continuum of practices. In the future it is worth expanding the field by comparisons with related realizations (e.g., Xu Bing, Mirtha Dermisache) and by reception studies under controlled conditions (eye-tracking analysis, decision time, site context). An interesting vector would be testing how procedural legibility functions in other writing cultures and in digital environments where the interface is dynamic. Most important, however, is that the artist's book – understood as a space of rules – does not abandon sense but changes its trajectory. Instead of *What does it mean?* it asks *How does it work?* The answer arrives slowly: in repetitions, in pauses, in relations between pages. And precisely there, in structure and rhythm, a reading is activated that needs no dictionary to be legible.

Bibliography

1. Aleksandrowicz, Monika, *Asemic writing E1*, [unique copy], 2020.
2. Aleksandrowicz, Monika, *Asemic writing E2*, [unique copy], 2020.
3. Aleksandrowicz, Monika, *Pamiętnik pandemiczny* (Pandemic Diary), [unique copy], 2021.
4. Aleksandrowicz, Monika, *Pamiętnik postpandemiczny* (Post-Pandemic Diary), 2 [unique copy], 2022.
5. Aleksandrowicz, Monika, *Semiografia*, [unique copy], 2015.
6. Aleksandrowicz, Monika, *Symetrie* (Symmetries), [unique copy], 2020.
7. Bernacki, Paweł, *Polska książka artystyczna po 1989 roku w perspektywie bibliologicznej*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2020.
8. Bosshard, Hans Rudolf, *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, d2d.pl, Kraków 2017.
9. Cassirer, Ernst, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, trans. Anna Staniewska, Czytelnik, Warsaw 1977.
10. Chwałczyk, Jan, *Szkic do rozważań o stereotypie i asymetrii w sztuce. Wybór tekstów 1972–1996*, Okuninka '97, District Museum in Chełm, Gallery 72, Chełm, 1997.
11. Drózd, Stanisław, *Początek koniec. Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, ed. Elżbieta Łubowicz, Center for Culture and Art in Wrocław (OKiS), Wrocław 2009.

12. Eco, Umberto, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, trans. Jadwiga Gałuszka, Czytelnik, Warsaw 1994.
13. Elam, Kimberly, *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i kompozycji*, d2d.pl, Kraków 2019.
14. Fajfer, Zenon; Bazarnik, Katarzyna (eds.), *Literatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.
15. Folta-Rusin, Anna, *Twarz i ciało książki. Wizualne manifestacje tekstów a problemy interpretacji*, Jagiellonian University Press, Kraków 2020.
16. Gaze, Tim; Jacobson, Michael (eds.), *An Anthology of Asemic Handwriting*, punctum books (imprint: Uitgeverij), The Hague/Tirana 2013.
17. Schwenger, Peter, *Asemic: The Art of Writing*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2020.
18. Serafini, Luigi, *Codex Seraphinianus*, Rizzoli, Milan 2013.
19. Szpakowski, Waław (1883–1973), *Linie rytmiczne*, ed. Elżbieta Łubowicz, Center for Culture and Art in Wrocław (OKiS) Wrocław 2015.

Online Sources

1. According to Jan Tschichold, many books published between 1550 and 1770 used the golden ratio with accuracy to half a millimeter. Source: <https://www.moma.org/artists/5951-jan-tschichold> (accessed: 15.10.2025).
2. Aleksandrowicz, M., *Open Book 3*. Source: <https://youtu.be/p5JTvu5v8BM> (accessed: 15.10.2025).
3. Aleksandrowicz, M., *Semiografia*. Source: <https://semiografia.art> (accessed: 15.10.2025).
4. Aleksandrowicz, M., *Suplement*, project: Brumba, *Jedność słowa z przestrzenią zapisu. Cykl wydawnictw liberackich*, 2015. Source: <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4> (accessed: 15.10.2025).
5. Drózd, S. (1939–2009). Source: <https://desa.pl/pl/historie/pasja-myslenia-stanislaw-drozd> (accessed: 15.10.2025).
6. Exhibition: *Zbiory rozmyte*, 21.12.2019–13.01.2020. Regional Museum in Środa Śląska. Source: <https://www.echosredzkie.pl/galeria/15574-16,wernisaz-wystawy> (accessed: 15.10.2025).
7. *Forms and Numbers IV. Mathematical Inspirations in Art*, Gallery of the Academy of Fine Arts in Kraków. Sources: <https://galeria.asp.krakow.pl/Formy-i-liczby-1>; <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10206544082716667> (accessed: 15.10.2025).
8. International Art-Science Conference: *Geometry in Discourse – Discourse in Geometry*, 10.09.2016. Sources: <https://radiokielce.pl/735413/post-46343> (accessed: 15.10.2025).
9. *Liberature* (Lat. *liber*–book, free): a form of total literature in which text and the form of the book constitute an integral whole. Source: <https://culture.pl/pl/artykul/wyraz-plus-obraz-czyli-wyobraznia-liberacka> (accessed: 15.10.2025).
10. Meeting with Monika Aleksandrowicz. Source: <https://www.lubelska.tv/artykul/945,spotkanie-z-monika-aleksandrowicz> (accessed: 15.10.2025).
11. The first mention of Goszcz comes from the bull of Pope Adrian IV of 1155. From the 12th to the late 15th c., Goszcz estates belonged to the bishops of Wrocław, then became ducal property. The palace is currently under revitalization. Source: <https://palacgoszcz.twardogora.pl/index.php/rewitalizacja> (accessed: 15.10.2025).
12. Szpakowski, W. (1883–1973). Source: <https://www.waclaw-szpakowski.pl/pl/linie-rytmiczne-animacje> (accessed: 15.10.2025).

Figures

1. Stanisław Dróżdż, *Beginningend. Concept-shapes, concrete poetry. Works from the years 1967–2007*, ed. E. Łubowicz, Wrocław 2009, design: M. Aleksandrowicz. Photo: *eadem*.
2. Wacław Szpakowski, 1883–1973, *Rhythmic Lines*, ed. E. Łubowicz, Wrocław 2015, design: M. Aleksandrowicz. Photo: *eadem*.
3. Works by Monika Aleksandrowicz, 2009–2010: a–c) *Open Book 2*; d) *Open Book 1*; e) *Biographical Variations*; f) *Dictionary of Forgotten Words*; stills from the exhibition *Semiography, glyphography and a few Slavic connotations*, 30 October – 14 November 2010, g23 Gallery in Wrocław. Photo: *eadem*.
4. Monika Aleksandrowicz, *Glyph* series, Styrodur; stills from the exhibition *Semiography, glyphography and a few Slavic connotations*, 30 October – 14 November 2010, g23 Gallery in Wrocław. Photo: *eadem*.
5. Monika Aleksandrowicz, *Open Book 3*, Styrodur, stills from the exhibition *Semiography, glyphography and a few Slavic connotations*, 30 October – 14 November 2010, g23 Gallery in Wrocław. Photo: *eadem*.
6. Monika Aleksandrowicz, *Semiography*, 2015, print, 30 × 18.541 cm; work produced as part of the project *Brumba. The unity of the word with the space of inscription. A series of liberatic publications*, 2015, Vlepvnet Foundation – Hausmania Cultural Centre – Tysgalleri Tys Gallery, <https://youtu.be/IpEPmlODhGA> (accessed: 12.11.2025). Photo: *eadem*.
7. Monika Aleksandrowicz, *Semiography*, 2015, print, 30 × 18.541 cm; work produced as part of the project *Brumba. The unity of the word with the space of inscription. A series of liberatic publications*, 2015, Vlepvnet Foundation – Hausmania Cultural Centre – Tys Gallery, <https://youtu.be/p5JTVu5v8BM> (accessed: 12.11.2025). Photo: *eadem*.
8. Monika Aleksandrowicz, *Supplement*, 2015, print, 16 × 9.5 cm; work produced as part of the project *Brumba. The unity of the word with the space of inscription. A series of liberatic publications*, 2015, Vlepvnet Foundation – Hausmania Cultural Centre – Tys Gallery, <https://youtu.be/ilpSDYLeaf4> (accessed: 12.11.2025). Photo: *eadem*.
9. Monika Aleksandrowicz, *Semiography 1.0*, 2019, print on 1 cm plexiglass; stills from the exhibition *Blurred Collections*, 21 December 2019 – 13 January 2020, Regional Museum in Środa Śląska. Photo: *eadem*.
10. Monika Aleksandrowicz, *Endemit* calligraphic books, 2017, paper, pen, white and black ink, 30 × 30 cm, white version and black version. Photo: *eadem*.
11. Monika Aleksandrowicz, *Calligraphic Cubes*, 2018, wood, acrylic, 27 pieces measuring 7 × 7 × 7 cm; 64 pieces measuring 4 × 4 × 4 cm. Photo: *eadem*.
12. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E1*, 2020, infographic, 40 × 20 cm, 44 pp. Photo: *eadem*.
13. Monika Aleksandrowicz, *Asemic writing E2*, 2020, infographic, 40 × 20 cm, 44 pp. Photo: *eadem*.
14. Monika Aleksandrowicz, *Symmetries*, 2020, infographic, 40 × 20 cm, 84 pp. Photo: *eadem*.
15. *Symmetries*, detail, 2020. Photo: *eadem*.
16. Monika Aleksandrowicz, *Sculpture in situ*, 2023, textual material: *Sculptural Notebooks*, publ. Faculty of Sculpture and Art Mediation, Academy of Art and Design in Wrocław; canvas, paper, glue, 30 × 20 cm, 25 × 15 cm. Photo: *eadem*.
17. Monika Aleksandrowicz, *Stones*, 2023, stones of various sizes covered with print on paper; artist residency at Struga Palace. Photo: *eadem*.
18. Monika Aleksandrowicz, *Cubes*, 2023, wooden cubes covered with print on paper (textual material: *Sculptural Notebooks*, publ. Faculty of Sculpture and Art Mediation, Academy of Art and Design in Wrocław), 9 pieces measuring 7 × 7 × 7 cm; project carried out as part of the International Art Symposium *It Was, Is, Will Be*, exhibition *Palimpsests of Space* (2–8 October 2023, Palace and Park Complex in Goszcz). Photo: *eadem*.
19. Monika Aleksandrowicz, *Pandemic Diary 2.0, Asemic writing*, [11.2020–11.2021], artist's book, pen, black ink, 20.8 × 14 cm, 158 pp. Photo: *eadem*.
20. Monika Aleksandrowicz, *Pandemic Diary 3.0*, [11.2021–10.2022], artist's book, pen, black ink, 21 × 13 cm, 160 pp. Photo: *eadem*.
21. Monika Aleksandrowicz, *Post-pandemic Diary 1.0*, [11.2022–03.2024], artist's book, pen, white ink, 12.5 × 20.7 cm, 160 pp. Photo: *eadem*.

Nota autorska

Author's note



dr Monika Aleksandrowicz

m.aleksandrowicz@asp.wroc.pl
monika.aleksandrowicz@artebuena.com

www.artebuena.eu, www.semiografia.art,
www.artebuena.com

ORCID ID: 0000-0001-9450-1161

Artystka, kuratorka wystaw i projektów artystycznych oraz wykładowczyni w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Absolwentka Wydziału Malarstwa wrocławskiej ASP (1999) oraz filozofii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego (2001). W 2021 roku obroniła z wyróżnieniem doktorat.

Od ponad 20 lat tworzy książki artystyczne i unikatowe, eksperymentując na granicy obrazu i tekstu. Jej praktyka obejmuje *asemic writing*, język wizualny oraz struktury geometryczne, inspirowane rytmem i matematyką. W swoich projektach bada komunikację wizualną jako przestrzeń napięcia między znakiem, obrazem i znaczeniem. Jest autorką cykli *Semiografia*, *Cubes*, *Meander* oraz świetlnych interwencji w przestrzeni miejskiej. Zrealizowała liczne projekty artystyczne oraz wystawy indywidualne i zbiorowe w Polsce i za granicą (m.in.: Wenecja, Paryż, Reykjavík, Oslo, Kraków, Wrocław, Legnica, Lublin). Brała udział w ponad stu wystawach zbiorowych i indywidualnych oraz współtworzyła konferencje, sympozja, plenery i projekty artystyczne, poświęcone sztuce współczesnej i konceptualnej.

W latach 2020–2024 kierowała Katedrą Mediacji Sztuki, a obecnie pełni funkcję prodziekana na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu. Od 2021 roku prowadzi Pracownię Komunikacji Twórczej oraz pracownię dyplomującą PKT. W 2024 roku została odznaczona Brązowym Medalem *Zasłużony Kultury Gloria Artis*, przyznany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest członkinią Discursive Geometry Art Association (Stowarzyszenia Sztuki Geometrii Dyskursywnej).

Artist, curator of exhibitions and art projects, and lecturer at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. Graduate of the Faculty of Painting at the Wrocław Academy of Fine Arts (1999) and of philosophy at the Faculty of Social Sciences, University of Wrocław (2001). In 2021 she defended her doctoral thesis with distinction.

For over twenty years she has been creating artist's and unique books, experimenting at the boundary of image and text. Her practice includes asemic writing, visual language, and geometric structures inspired by rhythm and mathematics. In her projects she examines visual communication as a field of tension among sign, image, and meaning. She is the author of the cycles *Semiography*, *Cubes*, *Meander*, and of light interventions in urban space. She has completed numerous artistic projects and solo and group exhibitions in Poland and abroad (among others Venice, Paris, Reykjavík, Oslo, Kraków, Wrocław, Legnica, Lublin). She has taken part in over a hundred group and solo shows and has coorganized conferences, symposia, pleinars, and art projects devoted to contemporary and conceptual art.

From 2020 to 2024 she headed the Department of Art Mediation and currently serves as ViceDean at the Faculty of Sculpture and Art Mediation at the Academy in Wrocław. Since 2021 she has run the *Creative Communication Studio* and the diploma studio of the CCS. In 2024 she was awarded the Bronze Medal *Gloria Artis* for services to culture by the Polish Minister of Culture and National Heritage. She is a member of the Discursive Geometry Art Association.

WYSTAWY INDYWIDUALNE

- *Semiografia. Modele języka nieczytelnego. Laboratorium znaku i języka*, Bulvary, lokal 8, Księcia Witolda 11, Wrocław, czas trwania: 10–30 września 2025, Wrocław, 2025.
- *Semiografia _Suplement 2.0. O napięciach między znakiem, asemicznością i architekturą języka*, Galeria Brama Wrocławska, Wrocławska 26, Oleśnica, czas trwania: 9.09-30.11.2025, Oleśnica, 2025.
- *Działania performatywne w przestrzeni miejskiej _Podkowa Leśna*, Willa AIDA, czas trwania: 10.05.2025, Podkowa Leśna, 2025.
- *Działania performatywne w przestrzeni miejskiej _Wenecja*, czas trwania: 5-14.05.2024, Wenecja, Włochy, 2024.
- *Icone_ Made on Earth, Homo Sapiens Sapiens, 100% organic* w Salach Królewskich, Église de la Madeleine, Pl. de la Madeleine, **Patronat Instytutu Adama Mickiewicza i Honorowy patronat ASP we Wrocławiu**, czas trwania: 13-18.10.2023, Paryż, Francja, 2023.
- *Remedium*, Monika Aleksandrowicz & Lilianna Leń alias Lila Len, Galeria Za szkłem, ASP Wrocław, czas trwania: 11–25.09.2023, Wrocław, 2023.
- *Semiografie, a_semiografie i inspiracje matematyczne*, Domek Miedziorytnika, czas trwania: 17.08–9.09.2023, Wrocław, 2023.
- Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc, *Interior*, czerwiec-sierpień 2023, Oborniki Śląskie, 2023.
- Monika Aleksandrowicz & Jakub Jernajczyk, *Odchylenia, wariacje, przegięcia*, Galeria Łącznik, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Instytut Matematyki Uniwersytetu Wrocławskiego, czas trwania: 21.02.2022–31.03.2022, Wrocław, 2022.
- Wystawa indywidualna on-line: *ADD+ART 2021 | Fuzzy sets, anxiety diagnosis*, wystawa przedstawiona na konferencji International Conference „Art · Decodification · Desocialisation · Activation · Territory”.

SOLO EXHIBITIONS

- *Semiography. Models of an Unreadable Language. Laboratory of the Sign and Language*, Bulvary, unit 8, 11 Księcia Witolda St., Wrocław, dates: 10–30 September 2025, Wrocław, 2025.
- *Semiography Supplement 2.0. On the Tensions between the Sign, Asemia, and the Architecture of Language*, Brama Wrocławska Gallery, 26 Wrocławska St., Oleśnica, dates: 9 September–30 November 2025, Oleśnica, 2025.
- Performative Actions in Urban Space *Podkowa Leśna*, Villa AIDA, dates: 10 May 2025, Podkowa Leśna, 2025.
- Performative Actions in Urban Space *Venice*, dates: 5–14 May 2024, Venice, Italy, 2024.
- *Icone: Made on Earth, Homo Sapiens Sapiens, 100% Organic*, in the Royal Halls, Église de la Madeleine, Place de la Madeleine; under **the patronage of the Adam Mickiewicz Institute and the Honorary Patronage of the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław**; dates: 13–18 October 2023, Paris, France, 2023.
- *Remedy*, Monika Aleksandrowicz & Lilianna Leń, Galeria Za szkłem, Academy of Art and Design in Wrocław, dates: 11–25 September 2023, Wrocław, 2023.
- *Semiographies, a_semiographies, and Mathematical Inspirations*, Domek Miedziorytnika, dates: 17 August–9 September 2023, Wrocław, 2023.
- Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc, *Interior*, June–August 2023, Oborniki Śląskie, 2023.
- Monika Aleksandrowicz & Jakub Jernajczyk, *Deviations, Variations, Inflections*, Gallery Łącznik, Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; Institute of Mathematics, University of Wrocław, dates: 21 February–31 March 2022, Wrocław, 2022.
- Online solo exhibition: *ADD+ART 2021 | Fuzzy Sets, Anxiety Diagnosis*, exhibition presented at the International Conference “Art · Decodification · Desocialisation · Activation · Territory”.

- Wystawa indywidualna on-line: *Książka artystyczna generująca modyfikacje wizualne* | 3D, czas trwania: 17.06-30.11.2021, on-line, 2021.
- Prezentacja internetowa *Semiografia 2.0*, w ramach program stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci, czas trwania: lipiec–wrzesień, on-line, 2020.
- Galerii KINO, Monika Aleksandrowicz & Piotr Masny, *Semiografia & manipulacje* – czas trwania: 17–29.02.2020, Wrocław, 2020.
- Muzeum Regionalne w Środzie Śląskiej, Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wystawa *Zbiory rozmyte* – czas trwania: 21.12.2019–13.01.2020, Środa Śląska, 2020.
- Brochowskie Centrum Aktywności Lokalnej, *Linie zawile*, czas trwania: 12–19.12.2019, Wrocław, 2019.
- Brzeskie Centrum Kultury, Projekt artystyczny: Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc-Niemczyk, *Endemit 2*, Brzeg, 2018.
- Obornicki Ośrodek Kultury, Projekt artystyczny: Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc-Niemczyk, *Endemit (reminiscencje strukturalne)*, Oborniki Śląskie, 2017.
- Galeria OKNA, Miejska Biblioteka Publiczna, Filia nr 2, *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, Lublin, 2015.
- Galeria g23, *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, Wrocław, 2010.
- Trzebnicki Ośrodek Kultury, Kino TOK, *Semiografia, glyphografia i parę słowiańskich konotacji*, Trzebnica, 2010.
- Galeria Miejska w Brzegu, *W poszukiwaniu tożsamości sztuki*, Brzeg, 2006.
- Obornicki Ośrodek Kultury, *Infografia*, Oborniki Śląskie, 2003.
- *Medicus, Kiedy fikcja mieszka w fikcji*, Lubin, 2001.
- Galeria Miejska we Wrocławiu, wystawa dyplomowa, Wrocław, 1999.
- Galeria Jadwiga, *Bez tytułu*, Lubin, 1997.

- Online solo exhibition: *The Artist's Book Generating Visual Modifications* | 3D, dates: 17 June–30 November 2021, online, 2021.
- Online presentation *Semiografia 2.0*, within the scholarship program of the Ministry of Culture and National Heritage – Culture Online, dates: July–September, online, 2020.
- Galeria KINO, Monika Aleksandrowicz & Piotr Masny, *Semiography & Manipulations* – dates: 17–29 February 2020, Wrocław, 2020.
- Regional Museum in Środa Śląska; Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, exhibition *Fuzzy Sets* – dates: 21 December 2019–13 January 2020, Środa Śląska, 2020.
- Brochów Center for Local Activity, *Intricate Lines*, dates: 12–19 December 2019, Wrocław, 2019.
- Brzeg Cultural Center, Art project: Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc-Niemczyk, *Endemit 2*, Brzeg, 2018.
- Oborniki Śląskie Cultural Center, Art project: Monika Aleksandrowicz & Beata Oberc-Niemczyk, *Endemit (Structural Reminiscences)*, Oborniki Śląskie, 2017.
- OKNA Gallery, Municipal Public Library, Branch no. 2, *Semiography, Glyphography, and a Few Slavic Connotations*, Lublin, 2015.
- g23 Gallery, *Semiography, Glyphography, and a Few Slavic Connotations*, Wrocław, 2010.
- Trzebnica Cultural Center, TOK Cinema, *Semiography, Glyphography, and a Few Slavic Connotations*, Trzebnica, 2010.
- Municipal Gallery in Brzeg, *In Search of Art's Identity*, Brzeg, 2006.
- Oborniki Śląskie Cultural Center, *Infography*, Oborniki Śląskie, 2003.
- *Medicus, When Fiction Lives in Fiction*, Lubin, 2001.
- Municipal Gallery in Wrocław, diploma exhibition, Wrocław, 1999.
- Jadwiga Gallery, *Untitled*, Lubin, 1997.

WYSTAWY ZBIOROWE. WYBÓR (2020–2025)

- Ogólnopolski Przegląd Sztuki Książki. II Wrocławskie Triennale, *Zasięgi*. Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu oraz Muzeum Narodowe we Wrocławiu, wystawa odbędzie się w Pawilonie Czterech Kopuł (Muzeum Sztuki Współczesnej – Oddziale Muzeum Narodowego we Wrocławiu), 15.11.2025–15.02.2026.
- *Voices of the Void*, Galeria Geppart ASP Wrocław, Piekarnia Żywa Kultura, Wrocław, 4–26.07.2025.
- Wystawa Katedry Rzeźby i Otoczenia Katedry Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu i zaproszonych artystów, *Strategie przestrzenne #4*, Muzeum Śremskie, Śrem, 8.06–1.08.2025.
- Wystawa poplenerowa *Sustainability in Art* w Podkowie Leśnej, w ramach obchodów 100-lecia Podkowy Leśnej, Galeria Impuls, Podkowa Leśna, 31.05–15.07.2025.
- Wystawa *Razem w Radomiu / Together in Radom*, Uniwersytet Radomski Wydział Sztuki, Galeria Pentagon, Radom, 29.05.2025.
- Wystawa: *Czas pokoju*, Centrum Historii „Zajeżdźnia”, Organizator: Fundacja Zarzewie, Studio Kyoku, Wrocław, 16–30.05.2025.
- Wystawa Katedry Rzeźby i Otoczenia Katedry Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu i zaproszonych artystów, *Strategie przestrzenne #3*, Galeria BWA Powiatu Pilskiego w Pile, 6–28.03.2025.
- Wystawy V Międzynarodowego Triennale Książki Artystycznej (kraje Grupy Wyszehradzkiej):
 - Turčianska galéria v Martine, Słowacja: 28.11.2024–18.2.2025.
 - Muzeum Umění Olomouc, Czechy: 6.3.2025–25.5.2025.
 - Muszum Książki Artystycznej w Łodzi, Polska: lipiec–wrzesień 2025.
 - Miskolci Galéria, Węgry: październik–grudzień 2025.

GROUP EXHIBITIONS – SELECTION (2020–2025)

- National Review of the Artist’s Book. 2nd Wrocław Triennial, *Ranges*. Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław and the National Museum in Wrocław; to be held at the Four Domes Pavilion (Museum of Contemporary Art – branch of the National Museum in Wrocław), 15 November 2025–15 February 2026.
- *Voices of the Void*, Geppart Gallery, ASP Wrocław; Piekarnia Żywa Kultura, Wrocław, 4–26 July 2025.
- Department of Sculpture and the Environment, Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań, and invited artists, *Spatial Strategies #4*, Śrem Museum, Śrem, 8 June–1 August 2025.
- Post-plein-air exhibition *Sustainability in Art* in Podkowa Leśna, as part of the 100th anniversary of Podkowa Leśna, Galeria Impuls, Podkowa Leśna, 31 May–15 July 2025.
- *Together in Radom / Razem w Radomiu*, Radom University – Faculty of Arts, Pentagon Gallery, Radom, 29 May 2025.
- *Time of Peace*, History Center “Zajeżdźnia”, Organizer: Fundacja Zarzewie, Studio Kyoku, Wrocław, 16–30 May 2025.
- Department of Sculpture and the Environment, Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań, and invited artists, *Spatial Strategies #3*, Gallery of the District Art Exhibitions Office of Piła County, 6–28 March 2025.
- Exhibitions of the 5th International Triennial of the Artist’s Book (Visegrad Group countries):
 - Turčianska galéria v Martine, Slovakia: 28 November 2024–18 February 2025.
 - Muzeum Umění Olomouc, Czech Republic: 6 March–25 May 2025.
 - Museum of the Artist’s Book in Łódź, Poland: July–September 2025.
 - Miskolci Galéria, Hungary: October–December 2025.

- Lubin’s Biennale Sztuki – *Reaktywacja*, Galeria Pałac, 11.12.24–28.02.25, Lubin, 2024/2025.
- 28. Wystawa plastyki Zagłębia Miedziowego, *Krajobraz po*, Galeria Sztuki w Legnicy, 8.11.2024–26.01.2025, Legnica 2024/2025.
- Wystawa międzynarodowa *Pasikalbejimai / Rozmowy*, 3 miejsca: Vilniaus dailės akademijos Kauno fakultetas, Vda Kauno Fakulteto Galerijoje [otwarcie: 12.11.2024]; Anykščių menų inkubatoriuje [3.11.2024, 3 dni]; Prienų Kultūros Ir Laisvalaikio Centras, Preny [3.09–01.10.2024] Litwa, 2024.
- Wystawa prac studentów i pracowników Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, *Corpu humanum III*, 11.10–8.11.2024, Wrocław, 2024.
- Wystawa po rezydencji *Połączenia* Pałac Struga, 07.09–30.09.2024, Struga 2024.
- Wystawa międzynarodowa *Pasikalbejimai / Rozmowy*, Prienų Kultūros Ir Laisvalaikio Centras, 3.09–01.10.2024, Preny, Litwa, 2024.
- Kuratorial i organizacja projektu *NIE/OBECNOŚĆ czyli o DESUBLIMACJI SZTUKI Dowody na Nieobecność, Honorowy Patronat Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Galeria Geppart ASP Wrocław. 4.07–27.07.2024, Wrocław, 2024.
- Kuratorial i organizacja projektu *NIE/OBECNOŚĆ czyli o DESUBLIMACJI SZTUKI Dowody na Obecność, Honorowy Patronat Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Pałac Struga. 8.06–23.06.2024, Struga, 2024.
- 2 Mostra Internazionale D’Arte Contemporanea – *Spazioe Luci Nelle Arti*, 17.05–2.06.2024, Wenecja, Włochy, 2024.
- *Palimpsesty przestrzeni*, wystawa w ramach Sympozjum *Było, Jest, Będzie*, Galeria Geppart ASP Wrocław. 14.02–02.03.2024, Wrocław, 2024.
- *Konwergencje*, Galeria ZPAP Kierat, 10–23.02.2024, Szczecin, 2024.

- *Lubin Art Biennial – Reactivation*, Galeria Pałac, 11 December 2024–28 February 2025, Lubin, 2024/2025.
- 28th Plastic Arts Exhibition of the Copper Basin, *After the Landscape*, Gallery of Art in Legnica, 8 November 2024–26 January 2025, Legnica, 2024/2025.
- International exhibition *Pasikalbejimai (Conversations)*, 3 venues: Vilnius Academy of Arts – Kaunas Faculty, VDA Kaunas Faculty Gallery [opening: 12 November 2024]; Anykščiai Art Incubator [3 November 2024, 3 days]; Prienai Culture and Leisure Center, Prienai, [3 September–1 October 2024], Lithuania, 2024.
- Exhibition of students and staff of the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, *Corpus humanum III*, 11 October–8 November 2024, Wrocław, 2024.
- Post-residency exhibition *Connections*, Pałac Struga, 7–30 September 2024, Struga, 2024.
- International exhibition *Pasikalbejimai / Rozmowy*, Prienai Culture and Leisure Center, 3 September–1 October 2024, Prienai, Lithuania, 2024.
- Curatorship and organization of the project *NON/PRESENCE, or On the Desublimation of Art – Evidence of Absence, Honorary Patronage of the Ministry of Culture and National Heritage*, Geppart Gallery, ASP Wrocław, 4–27 July 2024, Wrocław, 2024.
- Curatorship and organization of the project *NON/PRESENCE, or On the Desublimation of Art – Evidence of Presence, Honorary Patronage of the Ministry of Culture and National Heritage*, Pałac Struga, 8–23 June 2024, Struga, 2024.
- 2^a Mostra Internazionale d’Arte Contemporanea – *Spazio e Luci nelle Arti*, 17 May–2 June 2024, Venice, Italy, 2024.
- *Palimpsests of Space*, exhibition within the symposium *It Was, Is, Will Be*, Geppart Gallery, ASP Wrocław, 14 February–2 March 2024, Wrocław, 2024.
- *Convergences*, ZPAP Kierat Gallery, 10–23 February 2024, Szczecin, 2024.

- *Ślad*, Arsene Wiatrak Gallery. W ramach rezydencji artystycznej Art • History • Action w Krakowie, 31.12.2023, Kraków, 2023.
- Wystawa towarzysząca Międzynarodowemu Sympozjum Sztuki *Było, Jest I Będzie, Palimpsesty Przestrzeni / Palimpsests Of Space*, Zespół Pałacowo Parkowy w Goszczu, 2-8.10.2023, Goszcz, 2023.
- *Blu x Freg, International exhibition of Art*, Miejska Galeria Sztuki w Limanowej, 31.08-22.09.2023, Limanowa, 2023.
- Wystawa towarzysząca rezydencji artystycznej Art • History • Action w Pałacu Struga, 7–9.07.2023, Struga, 2023.
- Wystawa sztuki geometrycznej *EST/OUEST*, Galeria Abstract w Paryżu, na zaproszenie prof. A. Olszewskiego, 31.05–10.06.2023, Paryż, Francja, 2023.
- *Słowoprzestrzeń*. Galeria Pod Psem, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, maj 2023.
- *Ortedumiihraf International Review Contemporary Art*, wystawa zbiorowa, Galeria Usługa, 21.04.2023-20.05.2023, Olsztyn, 2023.
- *MEDIA[k]CJA!*, Wystawa Katedry Mediacji Sztuki w przestrzeni Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, Za Szklęm oraz Postument, 28.02–31.03.2023, kuratorka: Monika Aleksandrowicz, Wrocław, 2023.
- Wystawa zbiorowa *Po Sztuce. 75 lat Okręgu Wrocławskiego ZPAP*. 30.09– 30.10.2022.
- *Noc Innowacji w DC3D*, wystawa zbiorowa, Dolnośląskie Centrum Druku 3D, 22.10.2022, Wrocław, 2022.
- Wystawa międzynarodowa *Implikacje. Cyfra i bryła* w Muzeum Architektury we Wrocławiu 30.06–04.09.2022, kuratorki: Monika Aleksandrowicz, Małgorzata Kaczmarek, Wrocław, 2022.
- Wystawa Rzeźby *Połączenia*. Sala wystawiennicza IV peron. Stacja PKP Szklarska Poręba Górna, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Muzeum Architektury we Wrocławiu,
- *Trace*, Arsene Wiatrak Gallery. As part of the Art • History • Action artist residency in Kraków, 31 December 2023, Kraków, 2023.
- Exhibition accompanying the International Art Symposium *It Was, Is, and Will Be, Palimpsests of Space*, Palace-Park Complex in Goszcz, 2–8 October 2023, Goszcz, 2023.
- *Blu x Freg, International Exhibition of Art*, Municipal Art Gallery in Limanowa, 31 August–22 September 2023, Limanowa, 2023.
- Exhibition accompanying the Art • History • Action artist residency at Pałac Struga, 7–9 July 2023, Struga, 2023.
- *EST/OUEST – Exhibition of Geometric Art*, Abstract Gallery, Paris (by invitation of Prof. A. Olszewski), 31 May–10 June 2023, Paris, France, 2023.
- *Wordspace*, Pod Psem Gallery, Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, May 2023.
- *Ortedumiihraf International Review Contemporary Art*, group exhibition, Usługa Gallery, 21 April–20 May 2023, Olsztyn, 2023.
- *MEDIA[k]TION!*, Exhibition of the Department of Art Mediation at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, Za Szklęm and Postument spaces, 28 February–31 March 2023; curator: Monika Aleksandrowicz, Wrocław, 2023.
- Group exhibition *After Art. 75 Years of the Wrocław District of ZPAP*, 30 September–30 October 2022.
- *Night of Innovation at DC3D*, group exhibition, Lower Silesian Center for 3D Printing, 22 October 2022, Wrocław, 2022.
- International exhibition *Implications. The Digit and the Solid*, Museum of Architecture in Wrocław, 30 June–4 September 2022; curators: M. Aleksandrowicz, M. Kaczmarek, Wrocław, 2022.
- *Connections – Sculpture Exhibition*, Exhibition Hall, Platform IV, Szklarska Poręba Górna Railway Station; Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; Museum of Architecture in Wrocław; Municipal Center for Sport and Local
- Miejski Ośrodek Sportu i Aktywności Lokalnej w Szklarskiej Porębie, 17.06.2022– 30.08.2022, Szklarska Poręba, 2022.
- *Ładne rzeczy*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Galeria Sztuki w Legnicy, Wystawa prac wykładowców Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki; 27.01–27.02.2022, Legnica, 2022.
- *OKNO / OKHO*, Katedra Mediacji Sztuki, Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki, ASP we Wrocławiu, udział w projekcjach w oknie budynku ASP przy ul. Traugutta we Wrocławiu, marzec 2022, Wrocław, 2022.
- *Aukcja Rzeźby XXI wieku*, Sopocki Dom Aukcyjny, 25.05.2022, Bydgoszcz, 2022.
- Wystawa zbiorowa „*Eko-Empatia*” *Podwodny Wrocław 2021*, Browar Mieszczański, Wrocław Industrial Festival, 17.09.2021, Wrocław, 2021.
- *Точка Зору - виставка Факультету скульптури і медіа-мистецтва зБроцлаві*, Akademia Sztuk Pięknych. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wołyńska organizacja Narodowego Związku Artystów Ukrainy, 07-03.08.2021, Łuck, Ukraina, 2021.
- Wystawa Sceny Sztuki Intermedialnej „*Pomiędzy odosobnieniem a afirmacją wspólnoty*”, *Podwodny Wrocław 2020* – czas trwania: 2–4.10.2020, Wrocław, 2020.
- Sympozjum Sztuki, *Było, jest, będzie...*, *Piękne czasy*, czas trwania: 14–30.09.2020, Wrocław, 2020.
- Projekt wystawienniczy z wykorzystaniem Internetu, realizowany przy ASP we Wrocławiu, Koło Naukowe „X”, *Konwergencja*, 2020.
- Galeria MD_S, *Chwilówka*, czas prezentacji: 5 min, 24.01.2020, Wrocław, 2020.
- Galeria Entropia, *Wystawa wzorowa*, czas trwania: 17.12.2019–17.01.2020, Wrocław, 2020.
- Activity in Szklarska Poręba, 17 June–30 August 2022, Szklarska Poręba, 2022.
- *Nice Things*, Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; Gallery of Art in Legnica, Exhibition of works by the Faculty of Sculpture and Art Mediation; 27 January–27 February 2022, Legnica, 2022.
- *OKNO / OKHO*, Department of Art Mediation, Faculty of Sculpture and Art Mediation, ASP Wrocław – screenings in the window of the Academy building at Traugutta St., March 2022, Wrocław, 2022.
- *21st-Century Sculpture Auction*, Sopocki Dom Aukcyjny, 25 May 2022, Bydgoszcz, 2022.
- Group exhibition „*Eco-Empathy*”, *Underwater Wrocław 2021*, Browar Mieszczański, Wrocław Industrial Festival, 17 September 2021, Wrocław, 2021.
- *Point of View* – exhibition of the Faculty of Sculpture and Media Art in Wrocław; Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; Volyn Organization of the National Union of Artists of Ukraine, 7–3 August 2021, Luts'k, Ukraine, 2021.
- Exhibition of the Intermedia Art Scene „*Between Isolation and the Affirmation of Community*”, *Underwater Wrocław 2020*, 2–4 October 2020, Wrocław, 2020.
- *Art Symposium: It Was, Is, Will Be... Beautiful Times*, 14–30 September 2020, Wrocław, 2020.
- Internet-based exhibition project at ASP Wrocław, Student Research Group “X”, *Convergence*, 2020.
- MD_S Gallery, *Chwilówka* (Short-Term Loan), presentation time: 5 minutes, 24 January 2020, Wrocław, 2020.
- Entropia Gallery, *Model Exhibition*, 17 December 2019–17 January 2020, Wrocław, 2020.



Atle Buene

© STUDIO
Monika Aleksandrowicz



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU