

Janusz Górski

profesor na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Recenzja pracy doktorskiej mgr Beaty Kurek

Recenzja pracy doktorskiej mgr Beaty Kurek powstała w związku z jej przewodem doktorskim wszczętym przez Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Recenzja opracowana została według Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków prowadzenia czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, na podstawie analizy przekazanej dokumentacji, w skład której wchodzi:

1. rozprawa doktorska.
 - 1.1. część teoretyczna zatytułowana *O charakterach polskiego liternictwa*.
 - 1.2. część praktyczna zatytułowana *Baśń o Królowej Śniegu* według Hansa Christiana Andersena.
2. portfolio.

Beata Kurek w 2015 roku ukończyła na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu studia magisterskie (praca teoretyczna: *Zawiera spoilery. Projektowanie graficzne w filmie*, praca projektowa: *Love Letters. Projekt literniczej identyfikacji wizualnej studia*) pod opieką promotora prof. dr. hab. Krzysztofa Kochnowicza. W latach 2022–2023 prowadziła zajęcia z liternictwa i typografii na studiach dziennych w Akademii Sztuki w Szczecinie, a od 2017 roku prowadzi zajęcia z liternictwa i typografii na studiach niestacjonarnych oraz od 2018 roku zajęcia z identyfikacji wizualnej na studiach podyplomowych na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

1.

Praca doktorska Beaty Kurek składa się z części teoretycznej i praktycznej. Praca teoretyczna nosi tytuł *O charakterach polskiego liternictwa*, ale autorka poddała w niej analizie jedynie wycinek zapowiadanej w nagłówku problematyki: bada wyłącznie liternictwo w książeczkach dla młodszych dzieci, ograniczony został również zakres czasowy bibliografii podmiotowej – od lat 40. XX wieku do dzisiaj (zasadne wydałoby się dodanie do tytułu rozszerzenia: „w powojennych książkach dla dzieci”). Rozprawa dzieli

się na dwie części. Pierwsza z nich została poświęcona klasykom polskiej ilustracji i ich realizacjom z lat 50. i 60. XX wieku (Beata Kurek w kilku pozycjach podaje daty roczne znacznie późniejsze, ale jest to błąd: pierwsze wydanie *Gromadki Misia Uszatka* z ilustracjami Zbigniewa Rychlickiego miało miejsce w 1964, wydanie *Plastusiowego pamiętnika* w 1962, a zbioru baśni polskich *U złotego źródła* w 1967 roku)¹.

Pierwsza część dysertacji, chociaż zgodnie z deklaracją autorki daleka od wyczerpania tematu, stanowi wartościową próbę wprowadzenia do badań nad problematyką pracy, dającą wyobrażenie o roli liternictwa w twórczości zaprezentowanych grafików. Być może więcej uwagi niż pozostałym projektantom powinna autorka poświęcić dwóm niekwestionowanym mistrzom liternictwa w książkach dla dzieci (przy tym skrajnie różnym w formie i wyrazie artystycznym): Bohdanowi Butence, który ze stawiania koślawych liter uczynił sztukę, i Januszowi Stannemu, który w pierwszej połowie lat 60., uwiedziony urodą tradycyjnego liternictwa, wszystkie teksty w książeczkach zapisywał ręcznie, w dodatku niekiedy dostosowując charakter liter do opisywanej epoki (czego znakomitym przykładem jest *Zaczarowany krawiec*). Obu artystom należałoby się szersze przedstawienie, przede wszystkim z większą liczbą przykłałów. Pozostali bohaterowie tej części dysertacji na ich tle wypadają bladziej, ponieważ ręcznie formowane litery ograniczali zazwyczaj do tytułu na okładce bądź drobnych wtrąceń w materię ilustracji.

W drugiej części rozprawy doktorskiej Beata Kurek omawia projekty liternictwa w książkach najmłodszej generacji ilustratorek oraz jednego ilustratora². Ponownie, zgodnie z deklaracją autorki, jest to wybór subiektywny i zdecydowanie niepełny, jednak daje dobry obraz współczesnych rozwiązań literniczych w książeczkach dla dzieci. Kwerenda, którą przeprowadziła autorka, wraz z próbą opisu oraz analizy ukazanych przykłałów, nie tylko przedstawia samoistną wartość, ale stanowi również pierwszy krok do pełnego opracowania tej problematyki.

W opisach prezentowanych w rozprawie przykłałów brakuje oceny poszczególnych rozwiązań – bo nie wszystkie reprodukowane w niej projekty są równie udane. Na

¹ W dysertacji doktorskiej podobne uchybienie nie powinno się przydarzyć, jednak na pocieszenie przypomnę, że podobna niefrasobliwość w publikacji *Tysiąc polskich okładek* Aleksandry i Daniela Mizielińskich pociągnęła za sobą znacznie przykrzejsze skutki, ponieważ ich zbiór miał układ chronologiczny.

² Bohaterami pierwszej części rozprawy są wyłącznie mężczyźni – nastąpiła znamienna „zmiana warty”.

przykład liternictwo w książeczce *Co by tu wtrąbić* Aleksandry Cieślak zagłusza siłę wyrazu całkiem udanych rysunków – jest ponad miarę ubogacone i przez to pretensjonalne (każda litera narysowana innym krojem i w innym kolorze). Jeśli w dysertacji pojawiają się nieśmiałe próby oceny projektów, nie zawsze można się z nimi zgodzić. W książeczce *Rekordziści* Aleksandry Woldańskiej-Płocińskiej słowo *Kudłata* w jednym z tytułów formą liter nie przywołuje na myśl owczej wełny i wygląda, jakby było zbudowane z kleksów – jest koloru czarnego, a ilustracja przedstawia białą owcę (w dodatku brak dywizu i niezdecydowana skośna kreseczka w literze „ł” utrudniają przeczytanie tego niezbyt trudnego słowa). Za zasłużoną można uznać pochwałę liternictwa innego tytułu w książeczce Woldańskiej-Płocińskiej: napis *Para Buch* został namazany białą farbą na tyle zgrabnie, że przywołuje wyobrażenie gęstej pary.

Podkreślić należy nie tylko podjęty przez Beatę Kurek wysiłek zebrania używanej współcześnie terminologii dotyczącej badanego przez nią tematu, ale przede wszystkim próbę sformułowania polskich wersji definicji stosowanych w angielskojęzycznym piśmiennictwie poświęconym grafice projektowej. Warty wprowadzenia w życie jest zaproponowany przez autorkę termin „pismo intuicyjne” i jego definicja. Natomiast wydaje się, że definiując terminy „liternictwo ilustracyjne” i „typografia ilustracyjna”, autorka pobiła. Nadrzędny dla rozróżnienia tych dwóch nazw jest ich pierwszy człon: „liternictwo” odwołuje się do ręcznie kształtowanych liter, a „typografia” – do liter zbudowanych z gotowych form (czcionek bądź zapisanych cyfrowo glifów), choćby były nie wiem jak ilustracyjne bądź kaligraficzne. Według definicji autorki tym, co odróżnia te dwa terminy, jest fakt, że pierwszy określa pismo, w którym można oddzielić elementy ilustracji od znaków literniczych, a w drugim – nie (całkowicie przy tym pomijając strukturalną różnicę obu sposobów kształtowania tekstów).

Aneks dysertacji doktorskiej Beaty Kurek stanowią zapisy wywiadów przeprowadzonych przez doktorantkę z młodymi artystami, których realizacje przedstawiła w drugiej części pracy. Jak każdy dokument, i ten będzie szczególnie cenny za kilkanaście bądź kilkadziesiąt lat, kiedy teoretycy i historycy sztuki będą analizować sztukę stosowaną pierwszych dekad XXI wieku.

Formę edytorską i projekt graficzny rozprawy ocenić trzeba wysoko: funkcjonalny układ typograficzny, duże i dobrze opisane ilustracje umożliwiają przyjemną i efektywną lekturę (choć wąska i nie wielka w stosunku do rozmiarów strony kolumna oraz duża interlinia świadczą o tym, że doktorantka starała się „na siłę” powiększyć objętość pracy). Dwie rady – przy prezentacji kolejnych książek warto podać nazwy wydawnictw,

które je opublikowały, a w żywej paginie aneksu na stronie prawej zamieścić imię i nazwisko rozmówcy, z którym doktorantka przeprowadza wywiad³.

2.

Ogólna ocena rozprawy doktorskiej wypada dobrze, jednak część praktyczną doktoratu muszę pod dać krytyce. Beata Kurek deklaruje: „Najistotniejszym problemem [...] jest zachowanie czytelności tekstu wobec ekspresji litery: [litera, przyp. mój] »musi być też czytelna – to nadrzędna funkcja tekstu, o której nie możemy zapominać«. [...] mowa tu przede wszystkim o aspekcie *legibility*”[†]. Niestety, we własnej realizacji – w zaprojektowanej jako część praktyczna doktoratu *Baśni o Królowej Śniegu* według Hansa Christiana Andersena – sama nie stosuje się do tej zasady.

Lekturę adaptacji baśni Andersena nieustannie przerywa konieczność odszyfrowywania niezrozumiałych – nie tylko słów, ale nawet całych fraz. Mówiąc wprost: pismo jest w wielu fragmentach nieczytelne. Gdy tytuły bądź ustępy kaligraficznego tekstu wymagają długiej analizy, by odgadnąć ich sens, nie ma mowy o spełnieniu wymogów *legibility*. Przykłady można mnożyć: w rozdziale *W pałacu księżniczki* trzeba namęczyć się, żeby odcyfrować pospolity rzeczownik „wrona”, a w tytule *Eskimoska Laponka* odczytanie drugiego słowa zająć może nawet kilka minut (nie tylko jest rzadziej spotykane, ale dodatkowo utrudnia jego zrozumienie użycie przez projektantkę dwóch narzędzi – piórka lub stalówki oraz grubego pędzla albo patyka). W podzielonym na dwa wersy pierwszym słowie tytułu *Rozmowa z rzeką* zabrakło dywizu (jeśli miał to być smaczek kaligraficzny, to okazał się niefortunny – w rezultacie tytuł staje się nieczytelny)⁴. Wysiłku wymaga nawet odcyfrowanie słowa „baśń” w tytule (na okładce!) książeczki. Brak czytelności powoduje, że jeśli autorka próbuje zróżnicować charakter liternictwa, tak jak w tytułach *Ogród Wróżki* albo *Mała rozbójniczka*, to czytelnik mający kłopot ze zrozumieniem ich znaczenia tego zróżnicowania nie dostrzega (także dlatego, że różnica jest nieznaczna).

To nie jedyny zarzut do książeczki *Baśń o Królowej Śniegu*. Paradoksalnie, autorce udało się połączyć w tym projekcie dwie negatywne i pozornie wykluczające się cechy:

³ Można wytknąć doktorantce jeszcze mankament techniczny: wysoka gramatura papieru i klejona oprawa nie idą w parze – publikacja rozkleja się i po kilkukrotnej lekturze gubi kartki.

⁴ Podobnie jak w przywołanym wcześniej słowie *Kudłata* w tytule rozdziału z książeczki *Rekordziści* Aleksandry Woldańskiej-Płocińskiej. Jeżeli to nowa moda, to zasługuje na krytykę: uroda kompozycji graficznej nie może stać przed najdosłowniej rozumianą czytelnością.

barokowy przepych wywołany nadmiarem użytych środków z nudą i monotonią. Starania doktorantki, by liternictwo było zróżnicowane i dostosowane do charakteru narracji, często kończą się niepowodzeniem. Na pierwszej stronie *Dziennika* autorka niezbyt udolnie odwołuje się do układu typograficznego gazety – w rezultacie kolumna jest źle zaprojektowana, a zarazem zabrakło wizualnych skojarzeń z periodykiem. W rozdziale *Rzeka Białeczka* pojawia się ręcznie odtworzony grotesk bezszeryfowy, ale nie pełni on w tekście żadnej funkcji (poza demonstracją bogactwa form literniczych i umiejętności ich kształtowania przez autorkę)⁵. Jeżeli zastosowany został zdecydowanie inny dukt pisma kaligraficznego, jak w dwóch stroniczkach z dziennika wróżki, to jest on przyłoczony bogatym, rysowanym piórkiem ornamentem, od powiadającym charakterowi pisma na większości stron. W rozprawie doktorantka pisze: „własna litera w roli tekstu wewnątrz ilustracji nie tylko wnosi więcej szczegółów do opowieści, ale też dodaje jej autentyczności. [...] Fascynujące, że dzięki temu odręczna litera w ilustracji może odsłaniać charakter pisma bohaterów lub w metaforyczny sposób stawać się ich głosem”. Mimo powołania się na (genialnie) opracowaną graficznie przez Bohdana Butenkę książkę Ericha Kästnera *35 Maja*, Beacie Kurek nie udało się ta sztuka: inskrypcje na etykietach, na przykład na butelkach z wywarami wróżki, tylko udają etykiety, ponieważ napisy zostały uformowane takim samym kaligraficznym pismem, co tekst baśni. Być może w projektach Butenki takie „cytaty” zawdzięczają urodę kontrastowi ręcznie wykonanych inskrypcji ze zdyscyplinowaną kolumną tekstu łamanego czcionką (wówczas zadanie, które postawiła przed sobą doktorantka, można określić jako *mission impossible*). Używanie różnych narzędzi w pojedynczych słowach jednorodnego, pisanego odręcznie tekstu jest nielogiczne i stosowane chyba tylko po to, by urozmaicić kompozycję literniczą. Uczucie przesytu dodatkowo potęgują liczne ramki, ornamenty i ozdobniki, w tym nienaturalnie duża liczba kleksów, próseń i plam, dzięki którym książeczka ma wydać się bardziej „artystyczna”.

Ubogacenie, które przez brak dyscypliny przeradza się w bałagan, nie przeszkadza w ocenie *Baśni* jako nudnej graficznie. Są dwa tego powody: jednostajność (niemal) pozbawionych ilustracji i zapisanych kaligraficznymi literami arkuszy i – co dużo istotniejsze – brak scenariusza, dobrego graficznego pomysłu na książkę. Może ostatni rozdział, którego akcja toczy się na dworze Królowej Śniegu, powinien być przesycony bielą i maksymalnie wychłodzony w kontraście do wcześniejszych partii, zawierających

⁵ Natomiast połączenie grotesku i kaligrafii udało się Beacie Kurek na okładce rozprawy doktorskiej.

dramatyczną relację z wyprawy Greta w poszukiwaniu Kaja? Może lepszy rezultat przyniosłoby złamanie książki fontem i ograniczenie kaligrafii do znaczących elementów tekstu oraz fragmentów różniących się strukturalnie i formalnie? Dwukrotnie pojawiające się stronice „w kontrze”, czyli wypełnione białymi literami na czarnym tle, nie wyrywają nas z monotonii – czytelnik nie rozumie powodu, dla którego zastosowano to rozwiązanie (w dodatku białe kaligraficzne litery na czarnym tle są nie zgodne z tradycją kaligrafii i zarazem mniej czytelne niż zwykle, co świetnie widać na przedostatnim rozkładzie w książeczce). Dekoracyjne strony tytułowe, nieskontrastowane z fragmentami spokojnymi i uporządkowanymi, dają niepożądany efekt braku dramatyczności. Dobitym przykładem nadmiaru, a zarazem monotonii jest strona tytułowa rozdziału *W pałacu Księżniczki*: tytuł został napisany dekoracyjnym kaligraficznym pismem, objętym czarną bordiurą z białym ornamentem rysowanym tym samym narzędziem, i dla pełni szczęścia z litery „z” zwisa tabliczka z identyczną kaligraficzną informacją: „pokoje prywatne”.

I ostatnia wątpliwość – nie wiadomo, dla kogo przeznaczona jest ta książeczka. Czarno-biała, nie łatwa w lekturze opowieść odstręczy od lektury starsze dzieci. Głośne czytanie *Baśni* maluchom przez rodziców bardzo utrudni konieczność mozolnego odcyfrowywania nieczytelnych słów. A jeżeli dorosłego czytelnika nie zniechęci szata graficzna książki, to nie przełknie on infantylizmu takiej adaptacji baśni Andersena (być może ta historia mogłaby zainteresować uczuciowego pięciolatka, ale już starsze dziecko będzie nudzić).

Po takiej porcji dziegciu pora na miód. Krytyczne uwagi pod adresem części praktycznej rozprawy doktorskiej – paradoksalnie – wywołane zostały bardzo wysoką oceną kompetencji Beaty Kurek w dziedzinie liternictwa. Projektem książeczki *Baśń o Królowej Śniegu* doktorantka udowodniła, że jest znakomitą kaligrafią⁶. Trzeba bić pokłony przed jej warsztatem – niezwykle sprawnie posługuje się klasycznymi narzędziami liternika: piórkiem, stalówką, patykiem, pędzelkiem, tuszem i atramentem. O tym, że doktorantkę czeka świetna przyszłość, świadczą: bardzo udane projekty liternicze realizowane dla celów komercyjnych, zaangażowanie, z jakim doktorantka poświęca się promocji kaligrafii, organizując i współorganizując projekty badawcze, warsztaty i kursy, oraz wysoki poziom artystyczny prac, które są rezultatem tych

⁶ Przeprowadzając testy czytelności pisma w książeczce – które utwierdziły mnie w ich pierwszej ocenie – dwukrotnie usłyszałem opinię (wyrażoną przez kobiety bez wykształcenia artystycznego), że mimo nieczytelności *Baśń o Królowej Śniegu* jest urzekająca. Źródłem ich zachwyty była uroda pisma kaligraficznego Beaty Kurek.

przedsięwzięć. Pora, żeby za sprawną ręką nadała głowa. Warto przeprowadzać testy weryfikujące czytelność kaligraficznego tekstu, a przed podjęciem pracy nad książką przydaje się opracowanie typograficznego scenariusza, aby *emocjonalne* nie zapanowało nad *racjonalnym*.

Zarówno teoretyczna, jak i praktyczna (mimo przedstawionych wyżej zastrzeżeń) część rozprawy doktorskiej mgr Beaty Kurek zrealizowane pod opieką dydaktyczną promotora prof. dr. hab. Krzysztofa Kochnowskiego stanowią oryginalne dokonanie artystyczne, wykazują wiedzę doktoranta w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz dowodzą umiejętności samodzielnego projektowania.

Tym samym popieram wniosek o przyznanie mgr Beacie Kurek stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Janusz Górski

19 maja 2023

† Cytaty w tekście zaczerpnąłem z rozprawy doktorantki.