

dr hab. Nikodem Pręgowski, prof. UMK
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Recenzja pracy doktorskiej oraz ocena dorobku artystycznego i dydaktycznego Filipa Ciślaka.

Recenzja pracy doktorskiej.

Praca doktorska Pana magistra Filipa Ciślaka składa się z dwóch części:

- 1) zasadniczego dzieła jakim jest system autorskich pomocy dydaktycznych do nauki kaligrafii.
- 2) dysertacji opatrzonej tytułem „Titivillus” stanowiącej szerszy kontekst i wprowadzenie do oryginalnej koncepcji nauczania kaligrafii. To obszerny i bardzo ciekawy tekst składający się z dziewięciu rozdziałów, wstępu i zakończenia, w którym Autor wyklada swoje poglądy na temat istoty kaligrafii, jej roli i funkcji w ujęciu historycznym, lecz przede wszystkim współczesnym. Tekst przybiera formę autoreferatu, w którym Filip Ciślak opisuje swoje doświadczenia jako pasjonata kaligrafii oraz początkującego - a dziś dojrzałego i pewnego swoich racji - nauczyciela tej dziedziny sztuki. Posiłkuje się przy tym bogatą bibliografią, a także oryginalnym zestawem przykładów projektów historycznych, współczesnych oraz realizacji własnych i studenckich, co stanowi niebagatelną wartość dydaktyczną.

Część 1. Recenzję pracy doktorskiej rozpocznę od jej części teoretycznej (dysertacji „Titivillus”), jest ona bowiem wykładnią stosunku doktoranta wobec kaligrafii, jej roli i celach w procesie kształcenia studentów kierunków artystycznych, w tym - projektowych.

Tekst rozpoczyna anegdota, której bohater - Autor recenzowanej pracy - zostaje poproszony o wyjaśnienie różnic między terminami: pismo, kaligrafia i typografia na ustnym egzaminie wstępnym do Akademii. To pytanie postawione Filipowi Ciślakowi na początku jego drogi artystycznej determinuje jej kierunek, a przywołanie tej historii wraz cytatem wypowiedzi jednego z profesorów świadczy o bardzo osobistym i zaangażowanym stosunku Autora wobec kaligrafii.

W rozdziale 1. pt. CZYM JEST KALIGRAFIA? doktorant wskazuje na tradycyjne i dosłowne rozumienie tego terminu, jako sztuki pięknego pisania, lecz dystansuje się nieco od takiej interpretacji na rzecz szerszego spojrzenia. Filip Ciślak dowodzi, że współczesna kaligrafia nie musi być identyfikowana jedynie jako rzemiosło. Może pretendować do statusu autonomicznej dyscypliny artystycznej, która daje pełną swobodę twórczą i - prócz dbałości o doskonałe powtórzenia modeli wzorcowych - powinna skupiać się na plastycznych środkach wyrazu immanentnych dla innych dyscyplin artystycznych (mam tu na myśli takie wartości jak: ekspresja, rysunek, rytm, dynamika, kompozycja etc.). W późniejszych rozdziałach doktorant zastrzega wszakże, że margines swobody twórczej w kaligrafii nie jest nieograniczony, przywołując m. in. koncept *spektrum* Johna Stevensa. Polega on na rozpięciu możliwości interpretacyjnych w ramach danego stylu pisma pomiędzy dwoma skrajnymi biegunami, jakimi są postawa formalna, a więc ściśle trzymanie się archetypu

pisma oraz postawa indywidualna - czyli interpretacja, ale w ramach przyjętych zasad rytmiki, powtarzalności i regularności kształtów liter.

Filip Ciślak dopuszcza też postrzeganie kaligrafii w kategoriach *stricte* estetycznych, jako czystego obrazu. Pismo rozumiane jako zapis mowy (treści) przestaje mieć wiodące znaczenie i staje się *quasi* abstrakcyjną sekwencją kresek (tu będących podstawową jednostką pisma). Jest to koncepcja, która w ujęciu historycznym zakorzeniona była w kręgu kultury bliskowschodniej (pismo arabskie) i raczej obca w tradycji łacińskiej, przynajmniej do epoki baroku i rokoko. Pod koniec rozdziału 1. Autor deklaruje, że unikalny charakter kaligrafii i jej potencjał, jako nośnika energii i ekspresji są współcześnie uważane za najistotniejsze atrybuty tej dziedziny. Rola artysty przesunęła się od roli skryby piszącego teksty dziełowe w manuskryptach, ku roli polegającej na zapisie krótszych tekstów, będących często emanacją wrażliwości twórcy. Filip Ciślak pisze, że:

„Przeszłość i tradycja to fundamenty o oczywistym znaczeniu, ale przyszłość kaligrafii leży w dalszej eksploracji jej możliwości wyrazu. Historia stanowi punkt wyjścia, a nie cel”.

Tę ważną deklarację przyłożyć można do nauczania nie tylko kaligrafii, lecz również typografii i szerzej - całego projektowania graficznego. W swojej pracy dydaktycznej, podobnie jak doktorant, kładę duży nacisk na historię i tradycję wymienionych dyscyplin, organizując nieformalne kursy teoretyczne dla studentów w obrębie godzin ćwiczeniowych przeznaczonych w ramowym planie nauczania na dane przedmioty. W pełni podzielam pogląd Filipa Ciślaka o znaczeniu historii traktowanej właśnie jako punkt wyjścia do własnych poszukiwań poprzedzonych krytycznym i analitycznym spojrzeniem wstecz.

Filip Ciślak w rozdziale 1. porusza te wątki kreśląc w formie zajmującego eseju zarys historii kaligrafii z jej najważniejszymi punktami zwrotnymi. Jednym z nich było niewątpliwie wynalezienie druku. Choć pierwsze czcionki były kształtowane tak, by w jak największym stopniu odzwierciedlać pismo narzędziowe - w pewnym sensie je imitować - z całym przekonaniem możemy stwierdzić, że wynalazek druku uwalnia kaligrafię od zadań ściśle utylitarnych i staje się początkiem ewolucji tej dziedziny ku nowoczesnej redakcji z jej ekspresją i wartościami rysunkowymi. Dalej doktorant opisuje okres upadku kaligrafii, jej odrodzenie, którego odzwierciedleniem były m. in. dążenia artystów skupionych wokół ruchu Arts and Crafts i wreszcie zasadniczą zmianę roli kaligrafii, która w najbardziej progresywnych wcieleniach staje się działaniem performatywnym, rodzajem teatru, lub ingerencji w przestrzeni publicznej.

Ważnym wątkiem jest też zwrócenie uwagi na terminologię i płynne (niejasne, lub trudne do wychycenia przez początkujących) granice między kaligrafią, liternictwem i typografią. W podrozdziale pt. „Pismo” pojawiają się ich definicje. Poparte są one rysunkiem, w którego podpisie Autor wyjaśnia, że: „(...) bez znajomości kontekstu, czasem trudno określić przynależność do jednej z grup”.

Szczególnie interesującym fragmentem dysertacji jest rozdział 3. - KALIGRAFIA DLA PROJEKTANTA. Niewiele jest ośrodków akademickich, które oferują w programach nauczania kurs kaligrafii. W kontekście kształcenia przyszłych projektantów, dla których litera jest najważniejszych tworzywem projektu, kurs pisma narzędziowego może stanowić znakomity pretekst do poznania elementarnych parametrów związanych z funkcjonowaniem litery na płaszczyźnie. Daje możliwość przekazania wiedzy o konstrukcji i genezie liter wchodzących w skład pisma

drukarskiego, poznania kontekstu historycznego i ewolucyjnego charakteru zmian decydujących o współczesnej redakcji poszczególnych liter. Jestem przekonany, że w akademickim modelu kształcenia projektantów, kurs kaligrafii jest nie mniej istotny od kursu rysunku czy malarstwa, które to z kolei wyposażają studentów w podstawowe umiejętności i kompetencje związane z uniwersalnymi zasadami budowania obrazu, będącego, obok liter, integralną częścią każdego projektu graficznego.

Doktorant w skazuje także na potencjał kaligrafii jako bezpośredniego środka projektowego, którego efektem mogą być rozmaite formy o proveniencji manualnej, takie jak monogram, logotyp, winieta i wiele innych. Autor podkreśla także wartość rozwiązań eksperymentalnych, które mogą spełniać rolę dwojaką: ćwiczyć doskonałość manualną, ale także rozwijać wyobraźnię. To jaką rolę może odgrywać kaligrafia w procesie projektowym, będąc środkiem do osiągnięcia zakładanych celów znajduje także odbicie w bogatym portfolio Filipa Ciślaka, załączonym do ocenianej pracy doktorskiej. Prócz katalogu realizacji kaligraficznych odnajdujemy tu plakaty, których dominującym elementem kompozycji jest zapis wynikający z gestu (*Marsalis* [2014], *Oil spill* [2021], *Feta* [2014], *Woman in poster* [2022], plakat będący fragmentem *identyfikacji Księgarni św. Jacka*, [2019–2020]) oraz liczne monogramy i znaki graficzne zrealizowane dla różnych podmiotów.

Wnioski i przemyślenia doktoranta na temat niebagatelnej roli kaligrafii w procesie kształcenia na kierunkach projektowych zaowocowały stworzeniem nowatorskiego systemu pomocy dydaktycznych - nazwanych przez Autora modułami - zestawu trzech bogatych instrukcji poświęconych trzem odmiennym stylom pisma.

Część 2. Ocena części praktycznej pracy doktorskiej.

Założeniem projektu było stworzenie trzech modułów do nauki stylów kaligraficznych: foundational, tekstury i italiki. Wybór nie jest przypadkowy i doktorant uzasadnia go w sposób następujący:

- **Foundational** stanowi wprowadzenie do podstawowych zagadnień kaligrafii, takich jak kształt poszczególnych liter, powtarzalność, logika i konsekwencja w redagowaniu znaków. Jest też pretekstem do wprowadzenia zagadnień kompozycji, proporcji światła wewnątrzliterowych, międzyliterowych i międzywierszowych. Ten styl kaligraficzny jest w znacznym stopniu odzwierciedleniem humanistycznej minuskuły, wywiedzionej przez renesansowych kaligrafów (i drukarzy) włoskich z minuskuły karolińskiej uzupełnionej o wielkie litery kapitały rzymskiej. To z kolei daje pogląd o genezie pisma drukarskiego, co może stanowić kolejną wartość dydaktyczną. Będzie nią uwrażliwienie studentów na pochodzenie elementów litery drukowanej i przygotowywanie ich do świadomego stosowania typografii w składzie dziełowym, lub (znacznie rzadziej) do samodzielnego projektowania krojów pism.
- **Tekstura** pomyślana jest jako przeciwwaga dla racjonalnej i logicznej struktury stylu foundational. Gotycka tekstura jest postrzegana współcześnie jako pismo nieczytelne i niefunkcjonalne. Stąd pomysł by traktować teksturę jak pretekst do rozstrzygnięcia zapisu kaligraficznego w kategoriach czystego obrazu i analizy jego wartości piktorialnych. Do modułu wprowadzona zostaje także zmienność kąta pisma, które jest nieodzowne dla uzyskania jednolitej grubości kresek. Pojawia się tu także zachęta do próbowania wariacji w poszukiwaniu własnych rozwiązań. Filip Ciślak motywuje studentów m. in. do analizy cech stylu w interesującym ćwiczeniu polegającym na

skrajnym uwydatnieniu, a później w zagubieniu charakterystycznych cech tekstury lub do stworzenia kompozycji abstrakcyjnej z użyciem nietypowych narzędzi, jak szeroki pędzel, etc. Warto tu przywołać ciekawą ilustrację ćwiczenia polegającego na graficznym łamaniu zasad, w którym hasło „break the rules” stało się pretekstem do całkowitej dekonstrukcji tekstury. *Zasady są po to by je łamać* mawiali postmoderniści znużeni racjonalnym i chłodnym projektowaniem graficznym modernizmu 2. generacji. Pamiętać jednak należy, że łamanie zasad przynosi zakładane efekty tylko kiedy je dogłębnie poznamy, a akt sprzeniewierzenia się wobec nich sensowny jest tylko wówczas, gdy będzie świadomy i umotywowany.

- **Italika** w znacznym stopniu bazująca na stylu humanistycznym zwanym *cancellaresca* jest z kolei modulem, który stanowi punkt wyjścia do zagadnień związanych z rytmem i polirytmia. Italika daje też duże możliwości interpretacyjne, a swoboda w kształtowaniu liter jest tu rozpięta szeroko pomiędzy biegunami formalnym i indywidualnym. Wprowadzenie pisma pochyłego jawi się też jako klamra spinająca cały kurs - w kontekście kształcenia przyszłych projektantów może tłumaczyć pochodzenie kursywy w kompletnym zestawie odmian danego kroju pisma drukarskiego, zasady i okoliczności jej stosowania w tekście ciągłym, itd. Wprowadzenie italiki może też uzmysłwić studentom skąd wzięły się zasadnicze różnice w budowie tych samych liter w prostej i kursywnej odmianie danego kroju pisma.

Autor podkreśla, że każdy z modułów może być rozwijany i uzupełniany o kolejne przykłady i ćwiczenia; zakładane jest także wprowadzenie kolejnych modułów - np. **fraktury**, która mogłaby stanowić pomost między teksturą i italiką.

Najważniejszą cechą projektu jest jego elastyczność. Moduły można dostosowywać do stopnia zaawansowania studentów oraz do czasu trwania kursu, poprzez dokładanie lub ujmowanie poszczególnych zagadnień i ćwiczeń, choć w wersji optymalnej pomyślane są jako akademicki kurs trwający 2 semestry.

W odpowiedzi na przyjęte założenie moduły mają formę pliku luźnych kart formatu A3. Ich projekt graficzny został zoptymalizowany pod kątem ekonomii i łatwości druku, a także czytelności przy zastosowaniu niskiej jakości druku. Każda z kart jest także rodzajem brudnopisu dzięki zastosowaniu szerokich marginesów zarezerwowanych na notatki. Struktura projektu jest logiczna i czytelna. Bardzo bogaty zestaw przykładów, dodatkowe wskazówki, demonstracja błędów, etc. powodują, że moduły są kompleksowe i przyjazne. Poszczególne zagadnienia rozdzielono poziomymi separatorami, co ułatwi nawigację. Każdy z modułów ma charakter progresywny i zakłada stosowanie zasady stopniowania trudności.

Wprowadzane zagadnienia i ćwiczenia różnią się oczywiście w zależności od tego, któremu ze stylów został poświęcony dany moduł, jednak struktura każdego z nich ma wiele cech wspólnych; punktem wyjścia modułów zawsze jest demonstracja pisma wzorcowego. Należy tutaj zwrócić uwagę, że wzorce zostały opracowane samodzielnie przez doktoranta i są sumą jego wiedzy oraz wieloletniej praktyki. Filip Ciślak podkreśla, że „po warsztatach prowadzonych w katowickiej ASP przyszedł czas na zajęcia prowadzone w Helsińskim Uniwersytecie Aalto, Akademii Sztuk Pięknych i Projektowania w Bratysławie, w Uniwersytecie Tomáša Baťy w Zlinie i Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie. Dodatkowo zostało to uzupełnione dziesiątkami godzin warsztatów prowadzonych prywatnie, zarówno na żywo, jak i w formule online”. Te doświadczenia pozwoliły stworzyć optymalne i uwspółcześnione warianty wzorców każdego ze stylów.

Na kolejnych kartach modułów pojawiają się informacje o materiałach i narzędziach, cechach budowy i anatomii danego stylu, słowniczek niezbędnej terminologii, wprowadzenie podstawowych technik manualnych, zasad trzymania narzędzia, kątów nachylenia etc.

Następne karty poświęcone są kontekstowi historycznemu, zaś w dalszej kolejności wprowadzone są pierwsze ćwiczenia w myśl wspomnianej wyżej zasady stopniowania trudności - od podstawowych i powtarzalnych kresek, przez litery łatwiejsze, na najtrudniejszych skończywszy. Opisowi każdej z liter towarzyszą wskazówki dotyczące duktu narzędzia. Wedle przyjętej przez doktoranta hierarchii studenci najpierw poznają minuskułę danego stylu, by później przejść do majuskuły, następnie zaś do ewentualnych wariacji stylistycznych. Filip Ciślak podkreśla przy tym, że unika wprowadzania ćwiczeń polegających na wielokrotnym powtarzaniu danej litery, koncentrując się raczej na zbitkach liter i wyrazach, tak by od razu uwrażliwić studentów na zagadnienie naświetlania tekstu, powtarzalności i rytmu. Chodzi tu o percepcję liter w ich zbitkach i jednostkach wyrazowych, a na późniejszym etapie, także o stosowanie ligatur. Bardzo ważnym elementem modułów, co było już sygnalizowane wyżej, jest pokazanie najczęściej popełnianych błędów. Pozwala to studentom na wstępną autoocenę własnych prób.

Po sekwencji kilkudziesięciu ćwiczeń doskonalących pismo wzorcowe przychodzi kolej na warianty - wprowadzone są różne grubości oraz skala liter, a następnie zindywidualizowane warianty o konkretnych cechach wyrazu artystycznego.

Dalej pojawia się zestaw ćwiczeń doskonalących stosowanie liter w ramach zwartego układu kompozycyjnego i dłuższego tekstu. Przy tej okazji wprowadzone są takie problemy jak szarość tekstu czy też jego hierarchia, a także ćwiczona jest umiejętność komponowania całej kolumny tekstu.

Następnie - w zależności od modułu - pojawiają się ćwiczenia zaprzęgające nabyte już umiejętności do stworzenia złożonych projektów będących pretekstem do rozumienia kaligrafii w kategoriach obrazu lub środka projektowego. Np. w przypadku tekstury mogą to być wspomniane wcześniej zadania polegające na tworzeniu kompozycji abstrakcyjnej, zaś w przypadku foundational - zadania na stworzenie monogramu, kolażu graficznego, etc. Znakomitym przykładem takich zadań są też ćwiczenia polegające na konfrontacji tekstu i ilustracji zawarte w module dotyczącym italiki.

Na końcu modułów (lub pod ich koniec) zaprezentowane są znaki diakrytyczne i cyfry kompatybilne z danym stylem.

Omawiany system pomocy dydaktycznych ma jeszcze jedną ważną cechę - jest na tyle uniwersalny, że może być wykorzystany w ramach zajęć stacjonarnych, ale również hybrydowych lub całkowicie zdalnych. Doświadczenia pandemii i zdalnego nauczania wykazały, jak pisze Filip Ciślak, że wcale nie muszą one mieć negatywnego wpływu na proces dydaktyczny, a niekiedy usprawniają go. Mowa tu choćby o metodach demonstracji, które są bardziej efektywne w warunkach nauczania zdalnego, niż w sali ćwiczeniowej. Przy okazji należy zwrócić tutaj uwagę, że Filip Ciślak, prócz wspomnianych demonstracji, jako najbardziej owocne metody dydaktyczne uważa tradycyjne korekty. Jak pisze:

„W moich korektach staram się nie wytykać studentom pojedynczych nieudanych liter, a raczej wskazywać na tendencje prowadzące do niekonsekwencji stylistycznych i zaburzeń w rytmie pisma. Podczas zajęć prowadzonych na żywo, chętnie dosiadam się do studenta i pokazuję mu technikę bądź moje rozwiązanie problemu”.

Podsumowując ocenę autorskiego systemu modułów dydaktycznych do nauki kaligrafii należy podkreślić jego nowatorski, a zarazem „kompaktowy” charakter, łatwość adaptacji i dostosowania do potrzeb uczącego się. Na uwagę zasługuje ogromny katalog fantastycznie przygotowanych materiałów ilustrujących poszczególne ćwiczenia, wykonanych przez Autora dzieła. Jestem pod wielkim wrażeniem imponującej pracy jaką wykonał doktorant i racjonalnej konsekwencji, z jaką ułożył autorski program nauczania kaligrafii dla studentów kierunków artystycznych i wszystkich zainteresowanych tą formą sztuki. Zarówno poziom merytoryczny, jak też edytorski i projektowy opracowania jest bardzo wysoki i zasługuje na wyróżnienie.

Ocena dorobku artystycznego i dydaktycznego.

Filip Ciślak jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, gdzie w 2013 roku uzyskał dyplom magisterski pod kierunkiem prof. Romana Kalarusa. Obecnie zatrudniony jest na stanowisku asystenta w swojej macierzystej uczelni. Zajmuje się grafiką projektową, a do jego głównych zainteresowań w obszarach sztuki i projektowania należy plakat oraz kaligrafia. Przedłożone do oceny portfolio świadczy o szerokich horyzontach doktoranta: obok kompozycji kaligraficznych znajdują się tutaj projekty plakatów, okładek książkowych, identyfikacji wizualnej, znaków graficznych, a nawet systemu piktogramów. Większą część twórczości projektowej obejmują prace, w których kaligrafia, liternictwo i typografia stanowią epicentrum zainteresowań twórczych. Za swoją działalność artystyczną Filip Ciślak uzyskał znaczące nagrody i wyróżnienia: m.in. Srebrny medal na 27. Biennale Plakatu Polskiego; 1. nagrodę w Międzynarodowym konkursie na plakat FETA 2013; Nagrodę Dyrektora Muzeum Karykatury w Warszawie (Międzynarodowy Konkurs Satyrykon 2019); wyróżnienie na Międzynarodowym Triennale Plakatu 4th Block 2018 oraz 2. miejsce w Międzynarodowym Konkursie na Plakat Golden Turtle 2019 w kategorii *Wildlife Conservation*.

Filip Ciślak nie wskazał w swoim portfolio precyzyjnej ilości zajęć jakie prowadzi lub współprowadzi na ASP, jednak cała dysertacja jest przepełniona niebywale dojrzałymi i celnymi uwagami na temat jego roli jako nauczyciela. Na szczególną uwagę stanowią jego dokonania dydaktyczne w innych jednostkach w Polsce i poza jej granicami, które wspominałem w części 2. recenzji pracy doktorskiej. W swojej pracy doktorant wspomina początki pracy dydaktycznej, kiedy wraz z Moniką Starowicz zainicjowali regularne zajęcia z kaligrafii dla studentów Projektowania Graficznego. Jak pisze: „zmiana formuły wymusiła na nas przemyślenie porządku zajęć i uzasadnienie działań kaligraficznych w kontekście studiów projektowych”. Od tej pory konsekwentnie realizuje się jako nauczyciel kaligrafii korzystając z doświadczeń nabytych pod okiem swoich mistrzów. Śmiało można powiedzieć, że przedłożona praca doktorska jest dowodem na to, że dziś Filip Ciślak jest kompletnym twórcą i biegłym dydaktykiem. Jak zauważa: „współczesny nauczyciel (który *nota bene* jest tym, który uczy się najwięcej, by podołać swej roli) powinien raczej wskazać studentowi najważniejsze punkty, pozwalając mu samemu połączyć kropki”. Niech podsumowaniem oceny dorobku dydaktycznego doktoranta będzie jego wypowiedź:

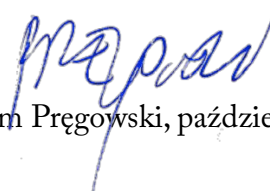
„Studenci kierunków projektowych na polskich uczelniach artystycznych, często uczestniczą w zajęciach z klasycznych dyscyplin sztuki jak grafika warsztatowa, malarstwo, rysunek czy rzeźba. Ta szeroko zakrojona edukacja ma na celu zwiększenie wrażliwości studentów na zagadnienia koloru, śladu, kompozycji, czy

przeestrzeni. Uważam, że kaligrafia może odgrywać podobną rolę, nie tyle powielając wymienione zagadnienia, ile uzupełniając je o problemy typowe dla pisma, które we współczesnym świecie wciąż pozostaje najważniejszym nośnikiem komunikatu”.

Konkluzja.

Praca doktorska Filipa Ciślaka przygotowana pod opieką promotora dra hab. Jacka Mrowczyka, prof. ASP stanowi oryginalne dzieło oraz wykazuje szeroką wiedzę teoretyczną kandydata w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i dydaktycznej na najwyższym poziomie.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że praca doktorska kandydata całkowicie uzasadnia nadanie mu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, o co niniejszym wnoszę do Szanownej Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.



Nikodem Pręgowski, październik 2022