

Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska

**DOKUMENTACJA PROJEKTU
HABILITACYJNEGO**

AUTOREFERAT

Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska

AUTOREFERAT

AUTOREFERAT

IMIĘ I NAZWISKO:

Agnieszka Małecka-Kwiatkowska

POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE/ARTYSTYCZNE:

Dyplom ukończenia studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na Wydziale Grafiki oraz uzyskanie tytułu magistra sztuki.

Stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach z dnia 22.10.2011. Tytuł rozprawy doktorskiej: *oKroje...czyli nieco o krawiectwie: papierowym, ściennym, podłogowym i cyber krawiectwie.*

INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH/ARTYSTYCZNYCH:

15.10.2004 – 20.09.2005 r. – wykładowca 1/3 etatu
07.02.2006 – 15.06.2006 r. – wykładowca 1/3 etatu
01.10.2006 – 12.02.2007 r. – instruktor 11/18 etatu
12.02.2007 – 13.06.2007 r. – wykładowca 11/12 etatu
14.06.2007 – 30.09.2007 r. – instruktor 11/18 etatu
01.10.2007 – 30.06.2008 r. – wykładowca 10/12 etatu
01.07.2008 – 30.09.2008 r. – wykładowca 1/2 etatu
01.10.2008 – 30.06.2009 r. – wykładowca pełny etat
01.07.2009 – 30.09.2009 r. – wykładowca ½ etatu
01.01.2009 – 30.06.2010 r. – wykładowca pełny etat
01.07.2010 – 30.09.2010 r. – wykładowca ½ etatu
01.07.2010 – 30.09.2011 r. – wykładowca 9/12 etatu
od 01.10.2011 do chwili obecnej zatrudniona na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku adiunkta w wymiarze pełnego etatu
od 01.09.2014 do chwili obecnej zatrudniona w Górnośląskiej Wyższej Szkole Przedsiębiorczości w Chorzowie

TYTUŁ OSIĄGNIĘCIA NAUKOWEGO LUB ARTYSTYCZNEGO

WSKAZUJĘ PROJEKT *THE INSECTS PROJECT – PROBLEMS OF DIACRITIC DESIGN FOR CENTRAL EUROPEAN LANGUAGES*, KTÓRY JEST PROJEKTEM ZESPOŁOWYM, JAKO ASPIRUJĄCY DO SPEŁNIENIA WARUNKÓW OKREŚLONYCH W ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DNIA 14 MARCA 2003 R. O STOPNIACH NAUKOWYCH I TYTULE NAUKOWYM ORAZ STOPNIACH I TYTULE W ZAKRESIE SZTUKI.

The Insects Project – Problems of Diacritic Design for Central European Languages to projekt badawczy prowadzony w latach 2013–2016 przez Agnieszkę Małecką-Kwiatkowską i Zofię Oslislo-Piekarską na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, którego efektem są:

- książka pod redakcją Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej, Zofii Oslislo-Piekarskiej, zawierająca cztery artykuły naukowe, wydana w języku angielskim, ISBN: 978-83-61424-87-1
- autorstwo projektu – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska
- redakcja – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska
- projekt graficzny publikacji i skład – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska
- redakcja techniczna publikacji – Zofia Oslislo-Piekarska
- tekst wprowadzenia – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska
- artykuł PL – *Polish diacritics: the history and principles of design* – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska
- współpraca przy redakcji EN artykułów: czeskiego, węgierskiego, słowackiego – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska prezentacja projektu i wywiad w „Design 360° Magazine” w części 270° Exchange | Academy of Fine Arts in Katowice, Poland – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, 2017
- prezentacja projektu – wystąpienie – Wrocław Typo Forum 2017, Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska
- prezentacja projektu – Typo Berlin 2017, Zofia Oslislo-Piekarska
- prezentacja projektu – ATyp1 2016, Międzynarodowa Konferencja Typograficzna, wykład *Different stories different needs*, w ramach którego prezentowany był projekt *The Insects Project – Problems of Diacritic Design for Central European Languages*
- prezentacja projektu na konferencji Typolub w Lublinie, prezentacja etapu pracy nad projektem, Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska, 2014
- prezentacja projektu i udostępnienie na stronie <http://theinsectspjject.eu/>, na której dostępna jest wersja elektroniczna publikacji (książki) do pobrania na zasadach otwartej licencji, a także informacje dodatkowe o kierownikach projektu (Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska) i współpracownikach

Nagrody za projekt stanowiący osiągnięcie naukowe lub artystyczne, o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy

- Wyróżnienie w konkursie na Najpiękniejsze Książki Roku 2016, jury powołane przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek przyznało wyróżnienie Agnieszce Małeckiej-Kwiatkowskiej za projekt graficzny książki pod redakcją Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej i Zofii Oslislo-Piekarskiej, 2017
- Nagroda w konkursie Śląska Rzecz organizowanym przez Zamek Cieszyn, Nagroda Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej przyznana Agnieszce Małeckiej-Kwiatkowskiej oraz Zofii Oslislo-Piekarskiej za projekt i publikację, 2017

W dalszej części opiszę szczegółowo zakres pracy nad projektem, wskażę część, która jest pracą zbiorową zespołu oraz indywidualny wkład w cały projekt.

1.**OMÓWIENIE WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA**

WPROWADZENIE — s. 9

MOJA STRATEGIA — OD KROJU PO „INSEKTY”
OD GRAFIKI PO TYPOGRAFIĘ — s. 9–13

TYPOGRAFIA — s. 13–15

OMÓWIENIE PROJEKTU — s. 16–21

ARTYKUŁ PL, CZ. 1 (HISTORIA) — s. 22–31

PROJEKT GRAFICZNY PUBLIKACJI — s. 32–34

UPOWSZECHNIENIE — s. 34–36

2.**OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ
ARTYSTYCZNYCH O MIĘDZYNARODOWYM
I KRAJOWYM ZASIĘGU** — s. 40–43**3.****DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA
I NAUKOWO-BADAWCZA** — s. 44–47**4.****PRACA ORGANIZACYJNA NA UCZELNI
ORAZ PEŁNIONE FUNKCJE** — s. 48–51**1.****OMÓWIENIE WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA**

WPROWADZENIE

Jestem absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Studia ukończyłam dyplomem z wyróżnieniem w roku 2002. W ramach dyplomu głównego powstał cykl litografii *Krój*, któremu towarzyszył projekt magazynu oraz strona internetowa o tej samej nazwie, zrealizowane jako aneks do dyplomu.

Po dyplomie w 2002 rozpoczęłam pracę na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, gdzie uczyłam podstaw grafiki projektowej (której uczę do dzisiaj), później także grafiki edytorskiej, publikacji cyfrowych a w końcu pisma i znaku, początkowo w charakterze asystenta-współpracownika, od 2004 etatowego pracownika, a od 2011 roku adiunkta.

W pierwszych latach po ukończeniu studiów poza pracą dydaktyczną przede wszystkim brałam udział w wielu konkursach, wystawach, projektach i wydarzeniach artystycznych, o których piszę w dalszej części autoreferatu.

Poza działalnością artystyczną i dydaktyką współpracowałam także z firmami i instytucjami kulturalnymi w charakterze grafika projektanta, realizując opracowania z zakresu grafiki wydawniczej, m.in.: kompleksowe opracowania premier teatralnych, kampanie prasowe, druki akcydensowe, katalogi i inne. W miarę upływu lat moja działalność koncentrowała się przede wszystkim na projektowaniu graficznym, dydaktyce, prowadzeniu projektów badawczych oraz organizacji licznych wydarzeń na rzecz Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, m.in.: koordynacji trzech edycji Międzynarodowego Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej AGRAFA oraz wielu warsztatów i wykładów typograficznych.

**MOJA STRATEGIA – OD KROJU PO „INSEKTY”,
OD GRAFIKI PO TYPOGRAFIĘ**

Podjęmowane przeze mnie działania, już na etapie pracy nad projektem dyplomowym *Krój*, wiązały się zarówno grafiką jak i projektowaniem graficznym. Pierwsze lata po studiach były zdecydowanie bardziej zorientowane na działalność artystyczną. Miałam okazję brać udział w licznych projektach oraz wystawach i konkursach, na których prezentowałam swoje grafiki – litografie, grafiki cyfrowe, instalacje i projekcje multimedialne. W działalności artystycznej bardzo mocno koncentrowałam się na procesie, który towarzyszył moim realizacjom, a metodyczne podejście do procesu towarzyszącego wszystkim etapom powstawania



←
Krój – fragment
grafiki wykonanej
w technice litografii
barwnej, ASP Katowice
2002. Dyplomowy cykl
grafik w kolekcji
Muzeum Narodowego
w Warszawie

i potrzeba dzielenia się sposobem dochodzenia do prezentowanych rozwiązań w realizacji dyplomowej zaowocowały spójnym rozwiązaniem artystycznym i projektowym. W ramach pracy dyplomowej zrealizowałam serię grafik, makietę magazynu prezentującego proces powstawania moich grafik i efekt finalny wraz z wykrojami oraz działającą stroną internetową prezentującą projekt. Dyplomowa seria litografii zatytułowana *Krój* została zaprojektowana i zrealizowana (poza pierwszą grafiką) na podstawie jednego szablonu, który odpowiednio skalowany (rozmiary XS–XXL), przycinany i nakładany na siebie, przy zastosowaniu odpowiednich środków plastycznych wynikających z wybranego warsztatu litograficznego, w efekcie zaowocował rozwiązaniem łączącym elementy metodycznego warsztatu projektowego i eksperymentu artystycznego. Dekonstrukcja procesu twórczego, sposób prezentacji – pokazanie „szkieletu” grafiki – wydało mi się ciekawym założeniem przedstawiającym proces powstawania grafiki. Piętrzące się linie tworzyły wielowarstwową tkankę, a ich nieskończoność, granicę określał szablon/wykroj. Ogromnym wyróżnieniem dla mojej koncepcji pracy nad zestawem grafik – litografii barwnych – było zdobycie w 2002 roku GRAND PRIX, Nagrody Prezydenta RP za najlepszy dyplom w dziedzinie sztuk pięknych i stypendium ufundowane przez firmę Rocha a także wyróżnienie przez kwartalnik „2+3D” aneksu dyplomowego, który był prezentacją i opisem metody pracy nad cyklem litografii (magazyn i strona www). Prezydenckiej nagrodzie konkursowej to-



Prezentacja aneksu do dyplomu, kwartalnik „2+3D”, 2002, nr 5

warzący wystawa w Galerii Muzeum Narodowego w Wilanowie. Kilka miesięcy później miałam okazję zaprezentować swoje grafiki oraz dodatkowo pierwszą instalację multimedialną, uzupełnioną o eksperymentalną warstwę dźwiękową Bartka Kujawskiego (8 rolek) z mikrusik, podczas wystawy indywidualnej laureatów konkursu w przestrzeni Muzeum Narodowego – Królikarni, a dwa lata później na wystawie zbiorowej w Galerii Prezydenckiej na Krakowskim Przedmieściu.

PoKroje – katalog wystawy indywidualnej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Wilanów, 2002



Kolekcja młodej sztuki Galeria Prezydencka, Krakowskie Przedmieście, Warszawa, 2005



Po ukończeniu studiów swoją metodę pracy nad grafikami przeniosłam w środowisko cyfrowe, dalej eksplorując możliwość wykorzystywania powielanych i skalowanych szablonów jako ramy dla moich eksperymentów. Niezależnie od medium w dalszym ciągu za kluczowe uznawałam zagadnienie procesu towarzyszącego mojej pracy oraz prezentację metody dochodzenia do finalnych rozwiązań.

Kolejnym ważnym projektem była dla mnie wystawa (pierwsza z edycji Meeting Point) zatytułowana *2xcut, Małeczka & Nowak* – projekt na zaproszenie Sebastiana Cichockiego, ówczesnego kuratora galerii Kronika, który polegał na zderzeniu ze sobą dwóch artystów eksplorujących w pewien sposób podobne lub pokrewne zagadnienia. Ze względu na moje zainteresowanie projektowaniem graficznym i pierwsze zrealizowane wydawnictwa zostałam poproszona o zaprojektowanie katalogu do tego wydarzenia. Był to pierwszy w 2002 roku duży, zrealizowany na zlecenie projekt edytorski.

2xcut Małeczka & Nowak, Galeria Kronika, Bytom, 2003



W tym czasie miałam także okazję uczestniczyć w projekcie *Der Meridian 8 – Południk 18*, realizowanym pod kuratelą Galerii Kronika w gronie ośmiu artystów z partnerskich ośrodków Śląska i Recklinghausen w Niemczech. Celem projektu była próba zmierzenia się z pojęciem geografii sztuki, a w dalszej perspektywie z sensem tzw. wystaw narodowych. W ramach tygodniowej rezydencji w Recklinghausen zrealizowałam instalację w przestrzeni galerii, która odnosiła się do problemu pomyłek geograficznych. Zosta-

łam również poproszona o zaprojektowanie wydawnictwa towarzyszącego temu wydarzeniu.



Der Meridian 8° – Południk 18°, instalacja, Recklinghausen, Niemcy



Der Meridian 8° – Południk 18°, projekt publikacji

Poza wspomnianą działalnością artystyczną oraz pracą dydaktyczną przez pierwsze lata po dyplomie (2003–2005) zajmowałam stanowisko grafika w Teatrze Rozrywki w Chorzwie. W tym czasie zrealizowałam szereg projektów graficznych, wśród których najważniejsze były opracowania premier spektakli. Składły się na nie: identyfikacja, program, wydawnictwa płytowe oraz liczne druki akcyden-sowe i reklamy promujące wydarzenie. Przykładowe tytuły to m.in. *Bal u Wolanda* na podstawie powieści *Mistrz i Małgo-*

rzata (scenariusz i reżyseria Łukasz Czuj, w rolę tytułowego Wolanda wcielił się Maciej Maleńczuk), czy Krzyk według Jacka Kaczmarskiego – spektakl muzyczny wyreżyserowany przez Roberta Talarczyka, oparty na piosenkach Jacka Kaczmarskiego.

Od 2006 do 2010 miałam okazję współpracować z Gliwickim Teatrem Muzycznym, dla którego realizowałam, poza bieżącymi drukami akcydensowymi, projekty afiszy do wydarzeń oraz kompleksowe opracowania premier spektakli takich jak *High School Musical on stage* czy musicalu *Hrabina Marica* Emmericha Kálmána.

W 2010 obroniłam pracę doktorską na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Wstępny pomysł był nawiązaniem do moich działań projektowych, które pojawiły się przy okazji realizacji dyplomu magisterskiego i motywu wykroju, a także podczas pracy nad wspomnianym już wcześniej projektem *Der Meridian 8 – Południk 18*.

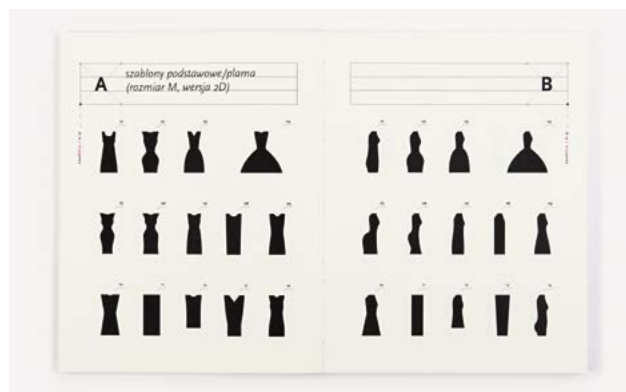
Projekt został zatytułowany *oKroje... czyli nieco o krawiectwie: papierowym, ściennym, podłogowym i cyber krawiectwie*. Był to cykl prac w ramach działań interdyscyplinarnych (grafika i multimedia). W ramach mojej realizacji powstało wydawnictwo zatytułowane *Manual*, które podsumowało wszystkie działania, wchodząc w skład pracy doktorskiej.

Do swoich „krawieckich odkryć” dotarłam poprzez metaforę obiektu sztuki jako produktu, wykorzystałam właści-

Manual podsumowujący projekt *oKroje... czyli nieco o krawiectwie: papierowym, ściennym, podłogowym i cyber krawiectwie*, cykl prac w ramach działań interdyscyplinarnych

wości grafiki do zdekonstruowania procesu twórczego, a sposób prezentacji, pokazanie „szkieletu” projektu, skoncentrowanie się na procesie, wydało mi się ciekawym założeniem. Początkowo miałam na celu zainteresowanie oglądającego (skłonności do dzielenia się procesem), a w miarę postępowania prac nad kolejną odsłoną w swoich realizacjach koncentrowałam się coraz bardziej na ich użyteczności. Idea opracowania w ramach pracy doktorskiej publikacji o nazwie *Manual*, będącej rodzajem poradnika, ale i szablonu, była naturalnym następstwem czy kontynuacją ówczesnych dążeń do tego, by moje działania mogły być nie tylko skończonymi projektami, ale także punktem wyjścia, inspiracją dla nowych rozwiązań na podstawie moich opracowań. „Zrób to sam” nie było wówczas nową ideą, ludzie od lat robili sami różne rzeczy, między innymi po to, by zaoszczędzić pieniądze, a może przede wszystkim dlatego, że czerpali przyjemność, z rozwoju idei, zmieniania jej w realny obiekt i dzielenia się nią z innymi.

Istotnym odniesieniem do idei powstania *Manuala* jest, jak to określił w pokrewnym projekcie Sebastian Cichocki, stosowana w latach 70. metodologia oparta na chęci obalenia istniejącej w paradygmacie artystycznym nadrzędności artysty nad odbiorcą. Często artysta tworzył jedynie pewną ramę, kontekst dzieła, do którego zapraszał widza, by w nim partycypował. Kolejnym odniesieniem był projekt wspomnianej wcześniej Elen Lupton, jednej z czołowych postaci amerykańskiego designu, która zaprojektowała

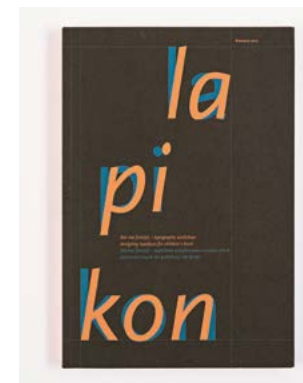


i wydała książkę zatytułowaną *D.I.Y.: Design It Yourself* (w języku angielskim to skrót sloganu „zrób to sam”), przeznaczoną dla osób bez wykształcenia projektowego, a chcących realizować się poprzez różnego rodzaju projekty.

TYPOGRAFIA

Jednym z najważniejszych wydarzeń w mojej karierze zawodowej (dydaktyka, badaczka, projektanta), o którym chciałam wspomnieć szerzej ze względu na temat i zakres wskazanego przeze mnie projektu habilitacyjnego, było uczestnictwo w dwóch edycjach 8-miesięcznych warsztatów z zakresu projektowania krojów pisma, które odbyły się na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. *Ala ma fonta* w 2011, podczas którego zaprojektowałam krój *Hexa* i *Ala ma pióro* w 2012, kiedy powstał krój *Salsa*. Podczas pierwszej edycji – *Ala ma fonta* – uczestnicy warsztatów typograficznych zaprojektowali nowe fonty, przeznaczone do publikacji dla dzieci, druga – *Ala ma pióro* – poświęcona była kulturze pisma odręcznego, narzędziowego i kaligrafii, jej uczestnicy mieli okazję poznać historię i style kaligraficzne, jakie kształtowały typografię współczesnej Europy. W rezultacie powstały kroje oparte na pismach narzędziowych, kaligraficznych. Obu warsztatom – cykлом spotkań – towarzyszyły wykłady teoretyczne projektantów i wykładowców, wśród nich byli: Martin Majoor, Eben Sorkin, Filip Błażek, Marian Misiak, Ann Bessemans, Sara Lazarevicz, Verena Gerlach.

Były to wydarzenia niezwykle wartościowe, gromadzące wybitnych specjalistów z zakresu projektowania krojów pisma z różnych stron świata oraz pasjonatów zagadnienia z całej Polski, którzy uczestniczyli w comiesięcznych weekendowych zjazdach. Udało się nawiązać nowe kontakty, zaprzyjaźnić i co najważniejsze zaprojektować i zaprogramować fonty. Było to spotkanie ludzi, którzy z ogromną pasją dzielili się swoim doświadczeniem, a w moim przypadku nowe doświadczenie typografii, tym razem od strony projektowania liter, nie projektowania za pomocą liter, które okazało się dla mojego dalszego rozwoju bardzo



◀ ◻
Krój *Hexa* w książce *Lapikon* – podsumowującej warsztaty *Ala ma fonta* (proj. wydawnictwa Z. Osłisło-Piekarska)



◻ ▶
Krój *Salsa* w książce *Fajrant* – podsumowującej warsztaty *Ala ma pióro* (proj. wydawnictwa Z. Osłisło-Piekarska)



istotne. Warsztaty wypełniły lukę w obszarze historii i metodyki projektowania krojów pisma, ale przede wszystkim zaszczepiły chęć i potrzebę eksplorowania tematu w celu pogłębienia wiedzy.

Kolejnym niezwykle ciekawym i ważnym dla mnie wydarzeniem były warsztaty prowadzone przez Verenę Gerlach – *Typographic research of Katowice* w Mieście Ogrodów. W wyniku warsztatów powstał krój Giszowiec Niepokonany | Giszowiec Rulez w dwóch odmianach: Spiky i Rounded. Inspiracją do stworzenia nowego kroju pisma było zdjęcie muralu znalezione w sieci, jak się później okazało, umieszczone również na oficjalnej stronie kibiców GKS Katowice. Na murach miasta widzimy zarówno paskudne gryzmoły, jak też inspirujące realizacje. Mural Niepokonany Giszowiec zwrócił moją uwagę przede wszystkim ze względu na charakterystyczny rysunek liter. Pracując nad krojem na bazie wspomnianego rysunku, wprowadziłam swoje elementy. Uznałam także, że krój można opracować na różne sposoby i w zależności od cech konstrukcyjnych detalu będzie miał albo przyjazny, albo drapieżny charakter, podkreślający walory Gieksy lub wyśmiewający przeciwnika. Jak wspomniałam, powstały dwie odmiany: Rounded, którą można podkreślać walory drużyny, a także Spiky służąca do składu informacji ofensywnych. Nie jestem kibicem i nie chciałam urazić żadnego z lokalnych klubów. Projekt w niecodzienny sposób miał pokazać emocje, które towarzyszą piłce nożnej. Krój został zaprezentowany na wystawie w galerii Medialabu na ul. Stanisława w Katowicach w 2014 roku, a później Giszowiec (odmiana Spiky), a dokładnie jego cyfry, zostały wykorzystane w systemie informacji nowego budynku Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach przy ulicy Raciborskiej 50.

Wspomniane wyżej doświadczenia i zainteresowania zaowocowały propozycją poprowadzenia wraz z Zofią Oslislo-Piekarską, koleżanką i współautorką projektu badawczego *The Insects Project – Problems of Diacritic Design for Central European Languages*, zajęć na macierzystej uczelni z zakresu projektowania i digitalizacji krojów dla studentów studiów magisterskich.



↙ ↘
Cyfry z kroju Giszowiec Niepokonany (Giszowiec Rulez) odmiana Spiky użyte w identyfikacji wizualnej budynku ASP Katowice przy ulicy Raciborska 50. Autorki identyfikacji: Justyna Kucharczyk, Agnieszka Nawrocka, Anna Pohl.

OMÓWIENIE PROJEKTU

Projekt *The Insects Project – Problems of Diacritic Design for Central European Languages*, który jest projektem zespołowym, wskazuję jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Opiszę szczegółowo zakres pracy nad projektem, wskażę część, która jest pracą zbiorową zespołu oraz część, która jest moim wkładem.

Projekt i książka *The Insects Project – Problems of Diacritics Design for Central European Languages* jest zwieńczeniem trzyletniego międzynarodowego programu badawczego, służącego rozpoznaniu specyfiki typografii środkowoeuropejskiej i rozpowszechnieniu wiedzy na temat projektowania uwzględniającego lokalne potrzeby użytkowników języków: czeskiego, węgierskiego, polskiego i słowackiego.

Wiele krojów pism dostępnych obecnie na rynku ciągle nie uwzględnia (lub nie uwzględnia w sposób wystarczający) specyfiki języków środkowoeuropejskich. Często brakuje w tych projektach odpowiednich par kerningowych oraz diakrytyków (lub są one nieprawidłowe), dlatego wraz z koleżanką, również pracownikiem Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, dostrzegłyśmy potrzebę przeprowadzenia badań, które tę tematykę zgłębią, podsumują, a następnie spopularyzują.

Użytkownicy języków, które nie mają w alfabecie dodatkowych znaków literowych służących do zapisu specyficznych, dedykowanych danemu językowi dźwięków (np. języka angielskiego), mogą wybierać z przepastnych zasobów dostępnych na rynku fontów. Dla mieszkańców naszego regionu ten wybór jest bardziej ograniczony, ponieważ wiele z dostępnych krojów albo nie ma w swoich zasobach wszystkich znaków, albo są one zaprojektowane słabo, a specyficzne pary kerningowe nierzadko zostają zapomniane.

Naszym celem było rozpoznanie, skatalogowanie i opisanie specyfiki typografii środkowoeuropejskiej krajów Grupy Wyszehradzkiej – języka polskiego, czeskiego, słowackiego i węgierskiego. Naszą ambicją było zrobienie kolejnego kroku w stronę wyrównania możliwości dla wszystkich użytkowników i uzupełnienia wiedzy na temat naszej specyfiki. Chciałyśmy także zachęcić projektantów do projektowania uwzględniającego potrzeby lokalnych użytkowników.

Jak już wcześniej wspomniałam, nasza działalność badawcza wpływa z potrzeby pogłębiania wiedzy oraz chęci

dzielenia się, a także pragnienia promocji projektowania, które jest wrażliwe na potrzeby użytkownika. To niezwykle ważne, oczywiście nie tylko w obszarze typografii. Problem był już wcześniej podejmowany, a nasze opracowanie nie rozwiązało raczej wszystkich wątpliwości, natomiast mamy nadzieję, że przyczyniliśmy się do rozwoju wiedzy z tego zakresu. Planujemy kolejne działania w obszarze typografii środkowoeuropejskiej ale i czekamy na dalsze obserwacje i odkrycia innych badaczy i projektantów podejmujących podobną problematykę.

W RAMACH BADAŃ ZAKOŃCZONYCH PROJEKTEM POWSTAŁY:

Książka pod redakcją Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej, Zofii Oslislo-Piekarskiej, wydana w języku angielskim, zawierająca cztery artykuły naukowe napisane przez wspomniane autorki projektu: Agnieszka Małecką-Kwiatkowską i Zofię Oslislo-Piekarską (PL) oraz zaproszonych do współpracy ekspertów: Filipa Blažka (CZ), Roberta Kravjanszkiego (HU) oraz Palo Bálíka (SK). Projekt uzyskał dwie pozytywne recenzje dr. hab. Tomasza Bierkowskiego, prof. ASP z Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz prof. Krzysztofa Kochnowicza z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.



➤ Książka *The Insects Project – Problems of Diacritics Design for Central European Languages*, 2017 (wydanie drugie), która została dołączona do dokumentacji habilitacyjnej

WKŁAD W POWSTANIE DZIEŁA:

- kierownictwo projektu badawczego wraz z Zofią Oslislo-Piekarską (50%/50%)
- redakcja wydawnictwa zawierającego cztery artykuły naukowe, wydane w języku angielskim (ISBN: 978-83-61424-87-1) wraz z Zofią Oslislo-Piekarską (50%/50%)
- projekt graficzny publikacji i skład – Agnieszka Małecka-Kwiatkowska (100%)
- redakcja techniczna publikacji – Zofia Oslislo-Piekarska (100%)
- tekst wprowadzenia – Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska (50%/50%)
- artykuł PL – *Polish diacritics: the history and principles of design* – Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska (50%/50%)
- prezentacja projektu i wywiad w „Design 360° Magazine” w części 270° Exchange | Academy of Fine Arts in Katowice, Poland – Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, 2017 (100%)
- prezentacja projektu – wystąpienie – Wrocław Typo Forum 2017, Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska (50%/50%)
- prezentacja projektu i udostępnienie na stronie <http://theinsectproject.eu/>, na której dostępna jest wersja elektroniczna publikacji (książki) do pobrania na zasadach otwartej licencji + informacje dodatkowe o kierownikach projektu (Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska) i współpracownikach (50%/50%)
- prezentacja projektu na konferencji TypoLub w Lublinie, prezentacja etapu pracy nad projektem, Agnieszka Małecka-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska, 2014 (50%/50%)
- prezentacja projektu na Konferencjach Międzynarodowych aTyp1 Warszawa 2016 i Typo Berlin 2017 – Zofia Oslislo-Piekarska (100%)
- Mój udział procentowy w projekcie szacuję na 50%.

Nasza książka zawiera cztery artykuły napisane przez zaproszonych do współpracy ekspertów: Palo Bálíka (SK),

OMÓWIENIE WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA

Filipa Blažka (CZ), Roberta Kravjanszkiego (HU) oraz nasz – autorem pomysłu na opracowanie i redaktorem opisywanej publikacji – Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej i Zofii Oslislo-Piekarskiej (PL).



➤ Autorzy artykułów, theinsectproject.eu

Książka *The Insects Project – Problems of Diacritics Design for Central European Languages*, biosy



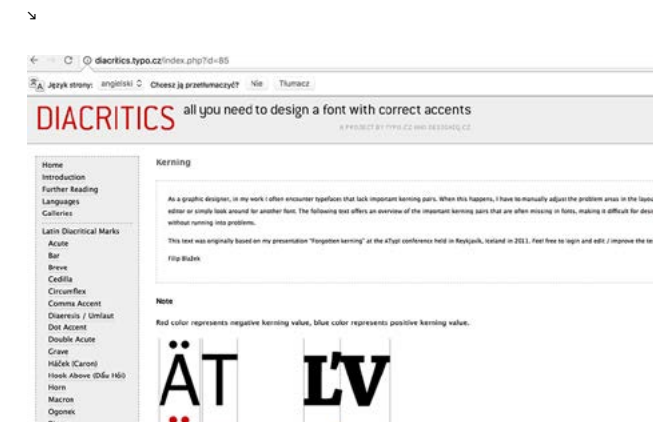
W toku badań uznaliśmy, że zaproponowanie opracowania, które łączy część historyczną z częścią, w której prezentowane są właściwe dla danych znaków rozwiązania projektowe, będzie najbardziej wskazane. Muszę dodać, że pisząc artykuł, podobnie jak inni badacze eksplorujący pokrewne tematy, opieraliśmy się w dużej mierze na bezpośrednich analizach starodruków i historii języka. Ana-

lizując starodruki, utwierdziłyśmy się w przekonaniu, że spora część specyficznych rozwiązań projektowych oraz niekonsekwencji mogła wynikać na przykład z braku wiedzy technologicznej albo braku odpowiedniej ilości akcentowanych czcionek, zużycia materiału, czy tego, że jeden tekst mógł być składany przez zecerów z różnych ośrodków (miała wszakże miejsce migracja), więc pewne nawyki i tradycje językowe mogły być odmienne.

Nasze opracowanie kierujemy przede wszystkim do studentów oraz projektantów pism, którzy niekoniecznie posługują się językiem polskim, czeskim, słowackim czy węgierskim. Celem opracowania jest przybliżenie zasad pisowni oraz specyfiki tych języków, aby maksymalnie ułatwić projektowanie poprawnych akcentów, uwzględniających lokalną tradycję i preferencje czytelników. Oczywiście, przede wszystkim ze względu na część historyczną opracowania może ono być ciekawe i pożyteczne także dla tych spoza dosyć wąskiego kręgu projektantów krajów, którzy interesują się typografią, językiem polskim, pisownią i jego historią.

Problem dotyczący projektowania krojów dla naszego regionu był wcześniej podejmowany m.in. przez: Filipa Blažka w *Diacritics Project*, Adama Twardocha w *Polish Diacritics how to?* czy Radka Siduna w *Diacritics of world's languages* i z pewnością jeszcze wielokrotnie będzie uzupełniany o kolejne uwagi, odkrycia czy obserwacje.

Projekt *Diacritics*, diacritics.typo.cz, Filip Blažek



Niezwykle ważny był dla naszego opracowania esej *Problems of diacritic design for Latin text faces* angielskiego badacza Victora Gaultneya z 2002 roku, w którym autor definiuje diakrytyki w następujący sposób: „Diakrytyki są znakami dodawanymi do liter (glifów), by zmienić ich brzmienie (wymowę). Nazywane są akcentami lub znakami specjalnymi. Mogą one być umieszczone poniżej bądź powyżej litery, przecinać ją lub znajdować się blisko w odpowiedniej relacji do liter. Nazwa pochodzi z greckiego słowa *διακρίνειν* oznaczającego to/ten, który wyróżnia” (J. Victor Gaultney: *Problems of diacritic design for Latin text faces*. Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Arts in Typeface Design, University of Reading, 2002. Dostęp online: <http://typefacedesign.net/dissertations/year/selected/problems-of-diacritic-design-for-latin-text-faces/>).

W swoim opracowaniu staramy się odpowiedzieć na pytania, które pojawiają się przy okazji projektowania krojów akcentowanych, oraz odnieść się do kwestii spornych, jak na przykład projektowanie akcentów z uwzględnieniem lokalnych tradycji typograficznych. Czasami ten sam akcent (np. *acute*) występuje w wielu językach, jednak może być nieco inaczej projektowany, na przykład ze względu na lokalne preferencje użytkowników języka. Czy na pewno jest to dobrą praktyką? Jak zatem projektować znaki diakrytyczne? Staraliśmy się odpowiedzieć na powyższe pytania, przedstawić różne, czasem sprzeczne lub uzupełniające się stanowiska i opinie, a także rzetelnie przedstawić historię rozwoju poszczególnych akcentów występujących w języku polskim. Podobny proces miał miejsce w przypadku opracowań wykonanych przez ekspertów, których zaprosiliśmy – w kontekście języka czeskiego, słowackiego i węgierskiego.

Książka oczywiście nie jest receptą i nie odpowiada na wszystkie pytania odnośnie a jest raczej wskazaniem. Victor Gaultney tak pisze o problemie projektowania krojów z glifami akcentowanymi: „Gdyby wszystkie diakrytyki miały proste kształty (jak na przykład okrągła kropka) i gdyby podstawowe litery alfabetu były podrzędne, syme-

tryczne i jednoelementowe, zaprojektowanie i ustawienie akcentów byłoby trywialne”. (J. Victor Gaultney *Problems of diacritic design...*, s. 18)

Ale w związku z tym, że każdy krój pisma ma swoją specyfikę – np. kontrast, oś, proporcję wysokości x do wydłużeń górnych i wysokości wersalików – zadanie to nie jest aż takie proste i wymaga zarówno wiedzy, jak i zmysłu obserwacji. Nie ma uniwersalnych rozwiązań, a wskazania co do kształtu, pozycji oraz wielkości akcentów mogą być jedynie sugestią, a nie dogmatem.

TECHNICZNE ASPEKTY PROJEKTU:

Po raz pierwszy miałam okazję zetknąć się z zakresem obowiązków w pracy nad tak rozbudowanym projektem w międzynarodowym zespole. Niezwykle ważny dla sukcesu naszego projektu był dobór odpowiednich ekspertów, którzy mogli być gwarancją merytorycznych opracowań w oparciu o wiarygodne źródła. Szczegóły współpracy, zakres opracowania, terminy realizacji poszczególnych etapów projektu omówiliśmy na spotkaniu w Bratysławie, gdzie także podpisaliśmy stosowne umowy.

Artykuły zostały napisane zgodnie z wytycznymi (objętość i zakres) w językach ekspertów, przetłumaczone na język angielski i dostarczone nam drogą mailową. By zadbać o spójną terminologię, wszystkie artykuły zostały ponownie przeczytane i zredagowane przez jednego tłumacza języka angielskiego w porozumieniu z kierowniczkami projektu w celu ujednoczenia terminologii.

Mimo że ramy, w jakich miało zostać przygotowane opracowanie, wydawały się szczegółowo określone, to niektóre jego elementy (takie jak przypisy, bibliografia, opis zdjęć archiwalnych czy przygotowanie ilustracji) musiały zostać uspołnione.

Bardzo ciekawa jest geneza nazwy naszego projektu. Na spotkaniu w Bratysławie, podczas rozmowy, na której

OMÓWIENIE WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA

miały zostać omówione warunki i zakres współpracy z naszymi współpracownikami, Robert Kravjanszki (Węgier) zażartował, że litery w tekstach drukowanych w naszych językach wyglądają jakby je oblażyły insekty. Poza salwą śmiechu, którą wywołała ta uwaga, metafora okazała się świetną inspiracją dla nazwy naszego projektu, którego pełna nazwa to właśnie *The Insects Project – Problems of Diacritics Design for Central European Languages*.

Ilustracja metafory Roberta Kravjanszkiego, projekt Zofia Oslislo-Piekarska

V prílivu
zlutoučkých
květů včelky se
vznásejí.

ZAKRES OPRACOWANIA:

Koncepcja w pierwszej fazie wymagała opisanie (wykazanie realnej potrzeby) i zbudżetowania oraz wnioskowania o dofinansowanie w ramach działalności statutowej prowadzonej na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Po uzyskaniu grantu w ramach przyznanego budżetu podjęliśmy szereg decyzji odnośnie zakresu opracowania – doboru języków, wyboru ekspertów, wypracowania obszaru, którego powinny dotyczyć artykuły, zaproponowania harmonogramu pracy, wskazania formy upowszechnienia. W dalszej kolejności nasza praca obejmowała koordynację całości projektu oraz równoczesne opracowanie, na podstawie zdobytej i skatalogowanej wiedzy artykułu podsumowującego nasz zakres badań. Istotnym elementem naszej redakcyjnej pracy była także konieczność zadbania o spójność językową i uporządkowanie nomenklatury typograficznej w ścisłej współpracy z wybranym przez nas tłumaczem całego wydania, który ze względu na terminologię porządkował uprzednio przetłumaczone na język angielski

(przez wybranych przez nas ekspertów) artykuły. Kolejny etap to porządkowanie bibliografii we wszystkich artykułach oraz wypracowanie sposobu na uspołnienie przypisów, cytowań, sposobu podpisywania zdjęć i ilustracji itp, a na końcu podejmowanie wszystkich decyzji projektowych, o których szerzej w dalszej części autoreferatu.

Publikacja obejmuje wprowadzenie przygotowane przez autorki projektu oraz cztery artykuły, napisane przez ekspertów zaproszonych do współpracy: Filipa Blažka (CZ), Roberta Kravjanszkiego (HU), Palo Bálika (SK) oraz polski tandem prowadzący projekt Agnieszkę Małecką i Zofię Oslislo (PL). Każdy z artykułów dzieli się na część historyczną i część odnoszącą się do zasad poprawnego projektowania specyficznych dla danego języka znaków specjalnych, a opisywane problemy projektowe zostały opatrzone przykładami dobrych (alternatywnych) rozwiązań.

Tytuły artykułów: F. Blažek – *Czech diacritics: from Hus to Unicode*, R. Kravjanszki – *The case of Hungary*, A. Małecká i Z. Oslislo – *Polish diacritics: the history and principles of design* i P. Balík – *Designing Slovak diacritics*



Najciekawszym, ale i najtrudniejszym elementem pracy nad naszym projektem było działanie w zespole międzynarodowym, konieczność pracy na odległość, podział obowiązków i zależność zespołu od jego członków – ze względu na podejmowane decyzje dotyczące zakresu opracowania, budżetu, terminów itd.

ARTYKUŁ PL, CZ. 1 (HISTORIA)

POLSKIE ZNAKI DIAKRYTYCZNE – HISTORIA

I ZASADY PROJEKTOWANIA

Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska

Zofia Oslislo-Piekarska

WSTĘP

Angielski badacz J. Victor Gaultney w jednym z pierwszych wyczerpujących esejów o znakach specjalnych, zatytułowanym *Problems of Diacritic Design for Latin Script Text Faces*, zwrócił uwagę na niewielką liczbę wiarygodnych źródeł na temat projektowania akcentów. Od momentu wydania eseju w 2002 roku w różnych krajach pojawiło się wiele podobnych projektów badawczych, co potwierdza, że sprawa znaków diakrytycznych jest ważnym problemem dla licznych naukowców i typografów. Zagadnienie to staje się tym bardziej istotne ze względu na globalizację rynku typograficznego, który obsługuje wielojęzycznych użytkowników z różnych kontynentów. Rozwój technologii, przede wszystkim format Open Type, pozwala na tworzenie uniwersalnych krojów pisma, odpowiadających jednocześnie lokalnym potrzebom.

Jednak większość współczesnych opracowań poświęconych projektowaniu diakrytyków, podobnie jak niniejszy esej, opiera się głównie na bezpośrednich analizach druków i krojów pisma. Studiując starodruki i historię języka, uświadamiamy sobie, że wiele specyficznych rozwiązań projektowych mogło wynikać z bardzo prozaicznych przyczyn, na przykład ograniczeń technologicznych, braku odpowiednich czcionek zawierających akcenty, stopnia zużycia materiału zecerskiego, niejednoznacznej kodyfikacji ortografii, jak również faktu, że jeden tekst składało kilka osób, które najpewniej wyszkoliły się w innych ośrodkach i hołdowały odmiennym zasadom pisowni [Ilustracja 1, 2, 3](#).

Przedmiotem naszych badań są przede wszystkim akcenty w krojach przeznaczonych do składu tekstów ciągłych (czyli dziełowych), jednak ze względu na niewielką liczbę innych, bardziej eksperymentalnych przykładów w dotychczasowych opracowaniach zdecydowaliśmy się przedstawić również kro-



Ilustracja 1

Dwie odmienne propozycje na zaakcentowanie znaku Ł w tej samej publikacji, <https://polona.pl/item/11447688/6>

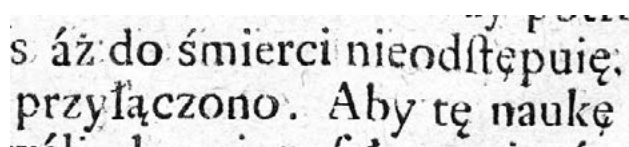


Ilustracja 2

Akcentowanie dźwięku Ł za pomocą ogonka (zazwyczaj dodawanego do znaków a i e by zmienić ich wymowę), <https://polona.pl/item/11659188/4>

Ilustracja 3

Różne sposoby na akcentowanie znaku ę (ogonek, przekreślenie) w tej samej publikacji, <https://polona.pl/item/7852961/8>.



je akcydensowe, kursywy i odmiany skrajne (bardzo cienkie lub bardzo grube). Opracowanie to skierowane jest do studentów

oraz projektantów pism, którzy niekoniecznie posługują się językiem polskim. Jego celem jest przybliżenie zasad pisowni oraz specyfiki tego języka, aby maksymalnie ułatwić projektowanie poprawnych akcentów uwzględniających lokalną tradycję i preferencje czytelników.

Czym są znaki diakrytyczne i jak je projektować

„Diakrytyki są znakami dodawanymi do liter (glifów), by zmienić ich brzmienie (wymowę). Nazywane są akcentami lub znakami specjalnymi. Mogą one być umieszczone poniżej bądź powyżej litery, przecinać ją lub znajdować się blisko w odpowiedniej relacji do liter. Nazwa pochodzi z greckiego słowa διακρίνειν oznaczającego to/ten, który wyróżnia”. (Gaultney, 2002)

Większość diakrytyków nie jest przytwierdzona do liter (to akcenty ruchome), są jednak takie, które stanowią ich nierozdzieloną część (akcenty zintegrowane). Pojawia się zatem pytanie, czy takie znaki są prawdziwymi diakrytykami, czy też owa kombinacja jest odrębnym glifem, kolejną literą alfabetu łacińskiego i jaki ma to wpływ na praktykę projektową? [Ilustracja 4,5,6](#)

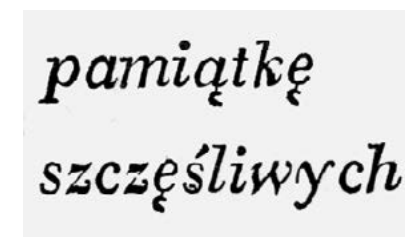


Ilustracja 4,5,6
Kształt, wielkość i proporcja ogonka w relacji do podstawowego znaku literowego

<https://polona.pl/item/667490/8>



<https://polona.pl/item/1244109/0>



<https://polona.pl/item/1312382/2>

Problemem w projektowaniu akcentów jest uwzględnianie lokalnych tradycji typograficznych. Ten sam akcent (np. *acute*) występuje w wielu językach, jednak może być nieco inaczej projektowany ze względu na lokalne preferencje użytkowników języka. Czy na pewno jest to dobrą praktyką? Jak zatem projektować znaki diakrytyczne? W eseju postaramy się odpowiedzieć na powyższe pytania, przedstawić różne, czasem sprzeczne lub uzupełniające się stanowiska i opinie, a także rzetelnie przedstawić historię rozwoju poszczególnych akcentów występujących w języku polskim.

„Gdyby wszystkie diakrytyki miały proste kształty (jak na przykład okrągła kropka) i gdyby podstawowe litery alfabetu były podrzędne, symetryczne i jednoelementowe, zaprojektowanie i ustawienie akcentów byłoby trywialne”. (Gaultney, 2002, s. 4)

Niestety każdy krój pisma ma swoją specyfikę – np. kontrast, oś, proporcję wysokości x do wydłużeń górnych i wysokości wersalików – a w konsekwencji zadanie to nie jest aż takie proste i wymaga zarówno wiedzy, jak i zmysłu obserwacji. Nie ma uniwersalnych rozwiązań, a wskazania co do kształtu, pozycji oraz wielkości akcentów mogą być jedynie sugestią, a nie dogmatem.

Cz. 1.

W poszukiwaniu polskiego alfabetu

Gdyby w 966 roku polski władca Mieszko I zdecydował się na przyjęcie chrztu w obrządku wschodnim (bizantyjskim), najprawdopodobniej posługiwalibyśmy się dziś w Polsce cyrylicą. Mimo potęgi ówczesnego Cesarstwa Bizantyjskiego, Konstantynopol był bardzo oddalony od państwa Polan, zatem ze względów politycznych (sojusze) i logistycznych (bliskość rozwiniętych ośrodków miejskich) Mieszko zdecydował się na przyjęcie chrztu w obrządku zachodnim (łacińskim). Decyzja ta miała kluczowe znaczenie dla dalszego rozwoju naszego języka, włączyła bowiem Polskę w krąg kultury zachodnioeuropejskiej. Historia języka polskiego to nieustanny ciąg zapożyczeń: najpierw z greki i łaciny, potem z języka niemieckiego, francuskiego, a obecnie z angielskiego.

Przed przyjęciem chrześcijaństwa nasi przodkowie nie znali pisma, a przypuszczenia o istnieniu prasłowiańskiego pisma ru-

nicznego nie znalazły potwierdzenia w nauce. Chrzest był zatem symbolicznym przejściem od kultury oralnej do cyrograficznej, czyli kultury rękopisów, dla których podstawą stało się fonetyczne pismo łacińskie (Malinowski s. 13, 14). Zasób 23 łacińskich liter nie był jednak wystarczający do oddania bogactwa fonetycznego ówczesnej polszczyzny, która potrzebowała ich aż 45 (12 samogłoskowych i 33 spółgłoskowych). Paradoksalnie, znacznie lepiej nadawał się do tego alfabet staro-cerkiewno-słowiański, tzw. głagolica (scs. glagolъ = słowo, litera), stworzony przez misjonarzy z Grecji – św. Konstantego zwanego Cyrylem oraz Metodego – aby ewangelizować ludy słowiańskie w języku narodowym. Na przełomie IX i X wieku głagolica wyewoluowała w cyrylicę, stając się podstawą alfabetu rosyjskiego, ukraińskiego, białoruskiego, bułgarskiego, serbskiego i macedońskiego, a także częściowo ormiańskiego i gruzińskiego. Polacy i Czesi zostali jednak przy alfabecie łacińskim, który z niemałym wysiłkiem w trakcie trwającego kilka stuleci procesu zaadaptowali dla potrzeb swych języków. (Malinowski s. 15)

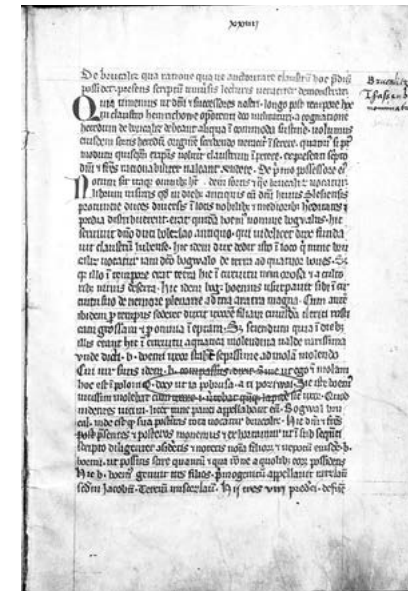
Nad odwzorowaniem brzmienia średniowiecznej polszczyzny w piśmie pierwsi pochylali się cudzoziemcy, kościelni kronikarze, skrypcy i kopiści. Do zapisu polskich nazw miejscowych stosowali oni ortografię wypracowaną np. w Niemczech i Czechach. Z powodu braku skodyfikowanych reguł polskiej ortografii zapiski prowadzono w sposób bardzo niekonsekwentny, skrybowie stosowali niejednokrotnie rozwiązania zrozumiałe jedynie dla nich samych. Sposób zapisu często ulegał zmianie, nawet w ramach jednego dokumentu, co sprawiało problemy zarówno piszącym, jak i czytelnikom. Sytuację uporządkował dopiero wynalazek druku, a ogromną rolę w tym procesie odegrali drukarze i zecerzy. Zanim pisownia języka polskiego osiągnęła zadawalający poziom, musiała przejść trzy etapy rozwoju: I etap grafii wieloznacznej (od XII do pierwszej połowy XIV w.), II etap grafii złożonej (przełom XIV i cały XV w.) oraz finalny III etap grafii diakrytycznej. W XVI stuleciu, zwanym Złotym Wiekiem Drukarstwa, język polski był w szczytowym okresie rozwoju, a ustalone wówczas zasady pisowni niewiele odbiegają od współczesnych.

Problematyczna grafia wieloznaczna (od XII do pierwszej połowy XIV w.)

W grafii wieloznacznej jedną literą łacińską oznaczano kilka podobnych dźwięków (kierowano się akustyką, czyli podobieństwem brzmienia). W efekcie istniała olbrzymia rozpiętość między wymową a pisownią, przykładowo za pomocą litery s zapisywano aż sześć różnych dźwięków: głoski s, ś, š inaczej sz, z, ź oraz ż, litera d oznaczała głoski: d, ź (d, dź, dz), litera z: głoski z, ś, ź, ž, natomiast litera c: głoski k, c, č (Jodłowski, 1979, s. 19). Samogłoski nosowe ą i ę zapisywano z kolei jako połączenie dwóch głosek: an, am, en, em, um (Malinowski, 2011, s. 17). Ten typ pisowni można znaleźć w trzech zabytkach języka polskiego: Bulli protekcyjnej z 1136 roku, zwanej gnieźnieńską, w Księdze henrykowskiej z 1270 roku [ilustracja 7](#) oraz Kazaniach świętokrzyskich (z przełomu XIII i XVI w.) (Malinowski, 2011, s. 18) [ilustracja 8](#)

Bulla gnieźnieńska, choć wydana po łacinie przez papieża Innocentego II, zawiera nazwy miejscowe i osobowe w języku polskim w oryginalnej pisowni, dzięki temu dostarcza nam wielu cennych informacji o stanie ówczesnej polszczyzny. Znajdujemy w niej potwierdzenie, że literą s zapisywano nie tylko dźwięk s, ale również sz: Calis = Kalisz, z: Posdech = Pozdziech oraz ź: usrewsy = użrzewszy (Malinowski, 2011, s. 18).

Niezwykle ważna dla okresu grafii wieloznacznej jest wspomniana Księga henrykowska z drugiej połowy XIII wieku, która zawiera pierwsze zdanie zapisane w języku polskim. Jest to kronika cystersów spisana po łacinie przez niemieckiego opata, a najstarsze polskie zdanie wypowiedzi Czech Boguchwał (zwany Brukałą) do swojej żony Polki (Ślązaczki) we wsi Brukalice na Dolnym Śląsku: „Daj, ać ja pobruczę, a ty pociwaj” (w innej zapisanej wersji: „Daj, ać ja pobruszę, a ty pocziwaj” albo „Day ut ia pobrusa a ti pozivai”), czyli: daj, niech ja poobracam kamieniem, a ty odpoczywaj (pobrusić znaczyło „obracać kamieniem”) [ilustracja 9](#) (Lehr-Splawiński, 1978, s. 99). Kronikarz prawdopodobnie zdecydował się na opisanie tej historii dlatego, że mielenie zboża na żarnach należało wówczas do zajęć kobiet, a wyręczenie żony przez męża było sytuacją nietypową. Jan Miodek stwierdził żartobliwie, że chłop Brukała to „pierwszy dżentelmen udokumentowany językowo”.



Ilustracja 7

Księga henrykowska
[The book of Henryków],
<http://digital.fides.org.pl/dlibra/doccontent?id=744>

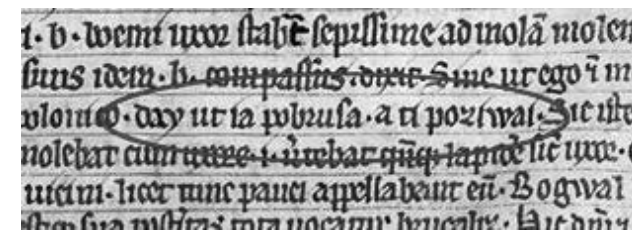


Ilustracja 8

Kazania świętokrzyskie
[The Holly Cross Sermons],
<https://polona.pl/item/304920/7>

Ilustracja 9

Zdanie wypowiedziane przez Czecha Boguchwałę, zwanego Brukałą, Księga henrykowska, <http://digital.fides.org.pl/dlibra/doccontent?id=744>



Jedną z istotnych innowacji okresu grafii wieloznacznej udokumentowanej w Kazaniach świętokrzyskich z przełomu XIII i XIV wieku była próba zapisu samogłosek nosowych ą i ę. Wykorzystano do tego celu grecki znak φ (Phi), np. w słowie p̄fte = pięta, a następnie występujący w manuskryptach niełaciński znak pochodzący z pisowni nordyckiej (do dziś obecny w alfabecie duńskim i norweskim) ø (o przekreślone), np. prawdø = prawdę, sø = są (Malinowski, 2011, s. 21).

Lepsza, choć nie idealna ortografia złożona (XIV–XV w.)

Niestety niekonsekwentna i niejednorodna grafia wieloznaczna nie była idealnym rozwiązaniem. Powodowała wiele nieporozumień i odmiennych interpretacji nawet wśród samych twórców rękopisów – mnichów i tłumaczy, prowadząc do paradoksalnej sytuacji, którą można określić zdaniem: „ilu piszących tylu czytających”. Gdy stopniowo zwiększała się liczba osób posługujących się językiem polskim w piśmie, nie oszczędzono wysiłków, by poprawić funkcjonalność ortografii.

Drugim etapem rozwoju zapisu języka polskiego była grafia złożona (z różnych liter), która polegała na posługiwaniu się kombinacjami liter tworzących nowe dwu- i trójznaki jako stałe połączenia o nowej wartości fonetycznej (np. ss, sy, sz, zs, zy, cz, dz, rz, rs, ssz, sch), takie jak scham = sam, schobye = sobie, schuka = szuka, czasz = czas, owocz = owoc (Malinowski, 2011, s. 22). Zabytkiem dokumentującym ten etap rozwoju polskiej ortografii jest Biblia królowej Zofii (1455), najstarsza zachowana próba przetłumaczenia Starego Testamentu na język polski zamówiona przez żonę Władysława Jagiełły.

Wyjątkową rolę odegrał również Psałterz puławski, który zdaniem Stanisława Urbańczyka stanowi największe osiągnięcie ortografii polskiej okresu grafii przeddiakrytycznej. Polegało ono na połączeniu liter spółgłoskowych z literą y (zastąpioną z czasem przez i) w celu oznaczenia spółgłosek miękkich występujących przed samogłoskami, np. zyemya, kamyen, swyat, myedzy, kwathky. Warto zauważyć, że kiedy w polszczyźnie ciągle kształtuje się grafia złożona, w języku czeskim dwu- i trójznaki są już zamieniane na diakrytyki. W 1411 roku Jan Hus (kleryk i reformator,

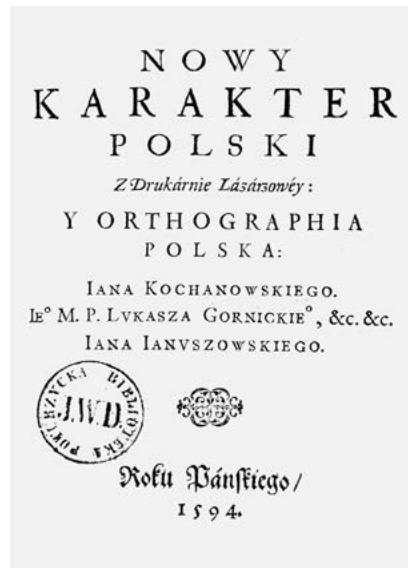
miłośnik języka ojczystego, który wygłaszał kazania w języku czeskim) opublikował traktat *De orthographia bohémica*, zawierający Abecedę, czyli zdanie złożone z liter od a do z: „A budé cele czeledi dano diedicztwie...” (A budé celé čeledi dáno die-dictvě...). Dawne kombinacje liter, czyli dwu- i trójznaki (z wyjątkiem dwuznaku ch, który pozostał w celu oddania dźwięku χ), autor traktatu proponował zastąpić znakami diakrytycznymi umieszczonymi nad literami (Malinowski, 2011, s. 24). Opracowanie Husa miało ogromny wpływ na rozwój pisowni nie tylko w Czechach, stało się ono kluczową inspiracją dla sposobu zapisu brzmienia języka polskiego. Musiało jednak upłynąć niemalże sto lat, zanim zdecydowano się na zaszczepienie pomysłów Husa na gruncie polskim. Ostrożność i wynikające z niej opóźnienie w implementacji pisowni diakrytycznej miało związek z faktem, że autor czeskiej ortografii został wyklęty przez kościół i spalony na stosie jako heretyk, co powodowało kontrowersje w katolickiej Polsce.

W stronę pisowni diakrytycznej

Pierwszy polski traktat ortograficzny autorstwa Jakuba Parkoszo-wica, profesora i rektora krakowskiego uniwersytetu nosił tytuł *Obiecado*. Autorowi zależało na tym, by język polski w sposobie zapisu nie pozostawał w tyle za innymi językami europejskimi. Niestety jego pomysły były niepraktyczne i nie wpłynęły na późniejsze losy ortografii polskiej (Malinowski, 2011, s. 28).

W następnym stuleciu reformatorów, czy może jednak wciąż tylko kodyfikatorów, polskiej ortografii znalazło się już znacznie więcej. Byli to między innymi Stanisław Zaborowski, autor *Orthographia seu modus scribendi et legendi polonicum idioma quam utilissimus* (1513), Stanisław Murzynowski, autor *Ortografii polskiej* (1525) oraz najśłynniejszy z nich Jan Januszowski i jego *Nowy Karakter Polski* (1594) [ilustracja 10](#).

Ostatni traktat to niewątpliwie najważniejsze dzieło wśród wyżej wymienionych. Napisany przez humanistę, drukarza i wydawcę, zawierał trzy propozycje alfabetów zainspirowanych rozwiązaniami Husa: poety Jana Kochanowskiego [ilustracja 11](#), dworzanina Jana Górnickiego [ilustracja 12](#) oraz drukarza – Jana



[ilustracja 10](#)
Nowy Karakter Polski,
[https://polona.pl/
item/22764216/4](https://polona.pl/item/22764216/4)

Januszowskiego [ilustracja 13](#) (Malinowski, 2011, s.11). Ten ostatni alfabet okazał się najbardziej funkcjonalny, o czym świadczy to, że jest zbliżony do współczesnej pisowni. *Nowy Karakter Polski* zawiera różne propozycje zapisu poszczególnych głosek. Autor do złożenia tekstów użył specjalnie zaprojektowanego kroju w odmianie prostej (karakter prosty) i pochyłej (karakter ukośny) (Czernecki 1902). Pod względem wizualnym krój pisma nawiązywał do antykwy, oddalając się od wszechobecnego w owym czasie gotyku. Januszowski był pierwszym reformatorem pisma drukowanego i odręcznego pod względem teoretycznym i praktycznym (ustalił pisownię i uprościł sposób zapisu za pomocą nowych znaków odpowiadających brzmieniu języka polskiego). Później *Nowego Karakteru Polskiego* użyto w roku 1600, w Statutach, Prawie i Konstytucji Królestwa Polskiego.

Wiele zawdzięczamy drukarzom i mieszczanom

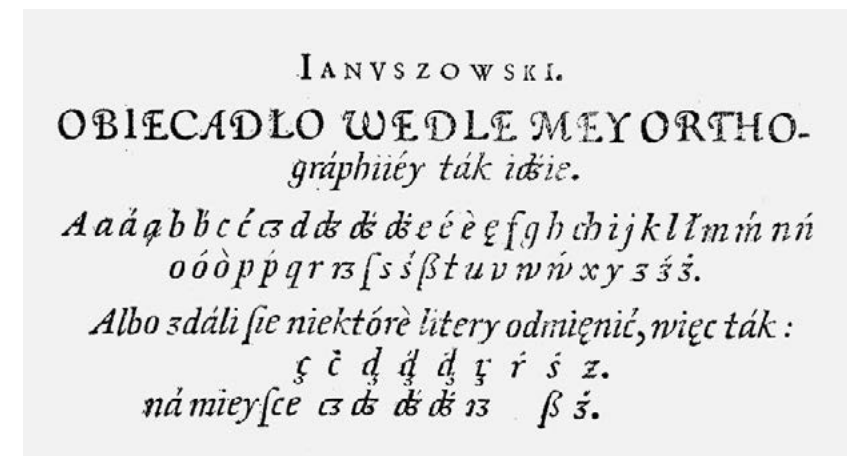
Jednym z najważniejszych czynników wpływających na rozwój polszczyzny, ale przede wszystkim na usystematyzowanie sposobu jej zapisu, był wynalazek druku. Jan Miodek relacjonuje w jednym z wywiadów, że językoznawcy toczyli spór (do dziś nierozwiązany!) o to, czy polszczyzna literacka ukształtowała się wraz z ustanowieniem władzy w Wielkopolsce, czy też dzięki krakowskim drukarzom. Drukarze, korektorzy i zecerzy byli



[ilustracja 11](#)
Propozycja nowego alfabetu J. Kochanowskiego,
<https://polona.pl/item/22764216/56>



[ilustracja 12](#)
Propozycja nowego alfabetu J. Górnickiego,
<https://polona.pl/item/22764216/57>



[ilustracja 13](#)
Propozycja nowego alfabetu J. Januszowskiego,
<https://polona.pl/item/22764216/65>

w owym czasie ludźmi wykształconymi, często absolwentami Akademii Krakowskiej, zorientowanymi w problematyce językowej, a ich działalność miała niebagatelne znaczenie w wypieraniu obcych dialektów, archaizmów oraz regionalizmów, które wciąż występowały w rękopisach. „To właśnie kodyfikatorzy związani

ze środowiskami drukarskimi nadali jednolity kształt XVI-wiecznej ortografii” (Polański, 2004, str. 32). Do najśłynniejszych należeli m.in. Florian Ungler, Hieronim Wietor i Maciej Wierzbipięta. Drukarzom zależało na tym, by pisownia w książkach przeznaczonych do wydania miała jednolity charakter, a skład był

ekonomiczny (żeby jak najwięcej słów mieściło się na arkuszu drukarskim). Owa oszczędność wymuszała eliminowanie niepotrzebnych dwu- i trójznaków. Zygmunt Klemensiewicz wspomina, że w różnych współzawodniczących oficynach drukarskich kształtowały się normy ortograficzne, gramatyczne i stylistyczne, przez co przewyciężona została średniowieczna dowolność i różnaitość (Klemensiewicz, 1980, str. 251).

Niebagatelne znaczenie dla rozwoju języka polskiego i opracowania spójnego sposobu zapisu w XV i XVI w. miał rozwój ruchu umysłowego i stopniowa polonizacja mieszczaństwa. W mieście skupiają się ludzie wykształceni, staje się ono ośrodkiem życia handlowego i kulturalnego, powstają szkoły oraz urzędy. Struktura ludnościowa szesnastowiecznego miasta składała się z kilku warstw społecznych. Najwyższą z nich był patrycjat, czyli najbogatsi kupcy, zwykle pochodzenia włoskiego lub niemieckiego. W XVI w. widać było stopniowe objawy polszczenia patrycjuszy, jednak aby utrzymać władzę i odróżnić się od pospólstwa przedstawiciele tej warstwy nadal często używali języka niemieckiego lub łaciny. Warstwę średnią stanowiło pospólstwo, czyli rzemieślnicy i drobni kupcy polskiego pochodzenia. To z pospólstwa rekrutowali się najwięksi orędownicy języka polskiego walczący o poszanowanie polskości, dzięki tej batalii mogli zajmować miejsca we władzach i instytucjach miejskich. Cechy rzemieślnicze prowadziły zebrania po polsku, w tym języku korespondowały i spisywały statuty. Najniższą warstwą był plebs (czyli miejska biedota) również posługujący się językiem polskim, jednak na niższym poziomie niż pospólstwo. Głównymi odbiorcami książek wydawanych w języku polskim było zatem pospólstwo, słabiej wykształcona szlachta (niepobierająca należytej edukacji w języku łacińskim) oraz nieliczni przedstawiciele chłopstwa z elementarnym wykształceniem (Klemensiewicz, 1980, str. 257).

Kryzys mieszczaństwa to kryzys polszczyzny

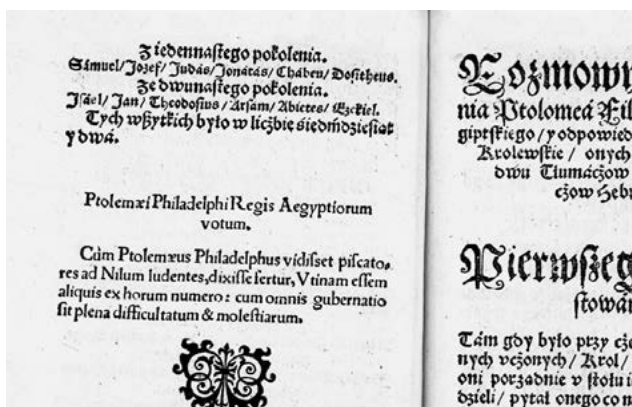
W XVII wieku mieszczaństwo stopniowo ubożeje w wyniku ucisku polityczno-gospodarczego ze strony szlachty i możnowładztwa. Podupadają miasta, zaczyna brakować hojnych protektorów, pojawia się kościelna cenzura mająca negatywny wpływ na książkę niezależną i świeckie drukarstwo, prowadząc stopniowo

do jego upadku lub obniżenia jakości. Książki odbijano zużytymi czcionkami na słabej jakości papierze, nie dbając o gramatykę i ortografię. Sytuacja taka utrzymała się aż do czasów stanisławowskich (XVIII w.), kiedy wzrost nakładów na kulturę wywarł korzystny wpływ na jakość drukarstwa i języka polskiego (Klemensiewicz, 1980, s. 256).

W siedemnastowiecznej polszczyźnie nadal obowiązywały zasady ortograficzne wypracowane w poprzednim stuleciu. Polskie książki drukowano przeważnie czcionkami gotyckimi (szwabachą), antykwy wchodziły do użytku stopniowo, początkowo służyły głównie do składu tekstów łacińskich [ilustracja 14](#). Niestety na skutek przeniesienia rezydencji królewskiej Zygmunta III Wazy z Krakowa do Warszawy w 1609 roku spadł prestiż krakowskich oficyn, do tej pory wyznaczających standardy sztuki drukarskiej. Dodatkowo wojny spowodowały pogorszenie sytuacji ekonomicznej całego kraju, co miało wpływ na ogólne obniżenie poziomu języka narodowego.

Ilustracja 14

Kronika starodowana y ktemu pobożna o poważnych rozmowach Ptolomea Filadelfa, 1578, <https://polona.pl/628418/5>.



Warstwa szlachecka pod wpływem zachodniej mody makaronizowała, czyli okraszała wypowiedzi w języku polskim łacińskimi wyrazami, zwrotami, a nawet całymi frazami, jednocześnie nie przestrzegając poprawności językowej. Z kolei środowisko dworskie i magnackie uległo modzie na francuszczyznę.

W 1741 roku ukazało się ważne dzieło autorstwa oświeceniowego reformatora szkolnictwa ks. Stanisława Konarskiego pt. *De emendandis eloquentiae vitiis* (O poprawie błędów wymowy). Krytykował on napuszony styl i zepsuty język ówczesnych elit, apelując o stosowanie prostego i komunikatywnego języka w mowie i piśmie. Za wzór do naśladowania stawiał polszczyznę pisarzy XVI wieku, głównie Jana Kochanowskiego (Malinowski, 2011, s. 47).

Naród, który przetrwał w języku

W czasach panowania króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764–1795) doszło do ożywienia życia intelektualnego i rozwoju instytucji państwowych związanych z edukacją. Powstała Komisja Edukacji Narodowej (zbliżona charakterem do współczesnego Ministerstwa Edukacji), która zreformowała Akademię Krakowską i Wileńską. Pracujące w ramach KEN-u Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych zmodernizowało edukację podstawową, opracowując pionierskie podręczniki. Niestety te korzystne zmiany przerwała pogarszająca się sytuacja polityczna Polski prowadząca do trzech rozbiorów (1772, 1793 i 1795 r.) i podziału terytorium państwa pomiędzy sąsiednie mocarstwa – Rosję, Prusy i Austrię. Stosunek nowych władz do polskiego szkolnictwa był bardzo różny. W części pruskiej i austriackiej nastąpiła germanizacja i unifikacja systemu oświaty z systemami państw zaborczych. Z kolei na terenach zaanektowanych przez Rosję szkolnictwo miało znacznie więcej swobody, aż do upadku Powstania Listopadowego (1830/31), kiedy to autonomia została zniesiona i wzmógł się nacisk rusyfikacyjny (Encyklopedia PWN).

Paradoksalnie im większe były naciski zaborców, by zgasić entuzjazm narodowy Polaków, tym większym szacunkiem cieszyły się język i literatura. Kultura polska była traktowana wręcz z nabożeństwem, a jej kultywacja była postrzegana jako akt patriotyzmu. Przez okres zaborów działały polskojęzyczne gazety, wydawano dzieła literackie, organizowano wykłady, odczyty, spotkania (nierazko tajne). Kiedy po I wojnie światowej Polska w 1918 roku Polska odzyskała niepodległość, kultura narodowa zaczęła się rozwijać w zdwojonym tempie.

Renesans i upadek w XX wieku

Młode państwo polskie stworzone na nowo z dawnych ziem znajdujących się przez 123 lata pod obcymi rządami miało ambicję reaktywowania spójnej i wyrazistej kultury narodowej. Trend ten nie ominął również środowiska typografów, w którym pojawiła się potrzeba pędu ku nowoczesności, modernizacji drukarstwa po latach zacołania i stworzenia kroju narodowego, najodpowiedniejszego do składu w języku polskim. Podjęto wiele prób, lecz nowe kroje w większości opierały się na wzorach kultury ludowej, dlatego były bardzo ornamentalne i niefunkcjonalne w składzie książkowym.

Zupełnie inną filozofię projektowania przyjął Adam Póltawski. Podszedł on do problemu od strony językowo-typograficznej, rozpoczynając od analizy czytelności oraz różnic w składzie tekstu tym samym krojem w innych językach. Dzięki temu skodyfikował specyficznie polskie pary kerningowe oraz najczęściej występujące znaki, w tym diakrytyczne. Diagnozując problemy, zauważył, że w porównaniu z innymi językami w polskim bardzo często występują litery ze skosami, takie jak w, k, y, z. Aby korzystnie wpłynąć na czytelność i szarość tekstu, postanowił zaprojektować te znaki w alternatywny sposób, łagodząc skosy. Praca nad krojem narodowym została ukończona w 1928 roku, w 1931 gisernia Jana Idźkowskiego odlała pełny komplet czcionek do składu ręcznego [ilustracja 15](#) (Frankowski, 2005, s.30–34).

krzywy krzywy

Ilustracja 15

Adam Póltawski,
Antykwa Póltawskiego,
1928

resujących krojów pisma, niestety niewiele z nich zostało wdrożonych na rynek. Jednym z chlubnych wyjątków jest Antykwa Toruńska zaprojektowana przez Zygryda Gardzielewskiego w latach 1952–58, którą wyprodukowała warszawska Odlewnia Czcionek (sprywatyzowana gisernia Idźkowski i sp.). Krój ma charakter historyzujący, ornamentalny, nawiązujący do toruńskiej architektury gotyckiej. Autor Antykwy Toruńskiej, podobnie jak Półtawski, starał się dostosować projekt do specyfiki języka polskiego, studiował w tym celu analizy autora pierwszej polskiej antykwy. Mimo wdrożenia Antykwa Toruńska nigdy nie zyskała tak dużej popularności jak jej poprzedniczka, Antykwa Półtawska, być może stało się tak ze względu na bardzo dekoracyjny i mało uniwersalny charakter kroju [ilustracja 16](#) (Misiak, Szydłowska, 2015).

krzywy
krzywy

[Ilustracja 16](#)
Zygryd Gardzielewski,
Antykwa Toruńska,
1952–58
←

ABCDE 1234567890
FGHIJKLMNOPQRST
UVWXYZ pqtuvwxyz
abcdefghijklmnlrs

[Ilustracja 17](#)
Henryk Sakwerda,
Akant, 1975–1980.
←

O problemach przemysłu poligraficznego i konieczności stworzenia ośrodka, w którym powstawałyby nowe kroje pisma na rynek polski, pisał na łamach ówczesnych czasopism „Poligrafiki” i „Literary” jeden z najbardziej znanych ówczesnie typoaktywistów – Roman Tomaszewski. Dzięki jego staraniom w 1968 roku powstał Ośrodek Pism Drukarskich, z którym współpracowali m.in. Helena Nowak-Mroczek (Helikon, Hel), Andrzej Heidrich (Bona), Jerzy Desselberger (Alauda, Acanthis). Z kolei w Katowicach w Zakładach Matryc Linotypowych działał typograf Henryk Sakwerda [ilustracja 17](#). Niestety wiele z tych nagradzanych w konkursach krojów nie mia-

ło szansy zaistnieć na szeroką skalę z powodu żelaznej kurtyny oddzielającej Polskę od Zachodu. Po zamknięciu OPS w 1978 roku w dziedzinie rodzimych projektów krojów pism znów zapanował marazm (M. Misiak, A. Szydłowska, 2015)

Rewolucja technologiczna

Po 1989 roku wraz ze zmianą ustroju nastąpiła rewolucja technologiczna, a rynek został zalany rozwiązaniami z Zachodu.

W pierwszych latach optymizm nie pozwalał na krytykę nowych technologii i setek komputerowych fontów, w których brakowało polskich znaków lub były one źle zaprojektowane. Refleksja przyszła później, na przełomie XX i XXI wieku nastąpił powrót do dyskusji nad współczesnym polskim krojem i koniecznością poprawnego projektowania polskich znaków diakrytycznych. Podjęto tę próbę kilku typografów, a najsłynniejsze realizacje odwołują się bezpośrednio do Antykwy Półtawskiego. Są to Grotesk Polski [ilustracja 18](#) zaprojektowany przez Artura Frankowskiego oraz Danova [ilustracja 19](#) Jacka Mrowczyka z ciekawą propozycją stworzenia ligatur dla polskich dwuznaków.

krzywy
krzywy
krzywy

→
[Ilustracja 18](#)
Artur Frankowski, Grotesk
Polski, 1998–2006

[Ilustracja 19](#)
Jacek Mrowczyk, Danova,
2010
→

krzywy
krzywy

W 2004 roku Polska stała się częścią Unii Europejskiej, miało to niebagatelny wpływ na zmianę sposobu myślenia i przeniesienie punktu ciężkości z narodowego na międzynarodowy również w projektowaniu krojów pism. Doskonałym przykładem uniwersalnego pisma – stworzonego przez polskiego projektanta, ale nienoszącego cech specyficznych, nadającego się do składu w każdym języku zarówno w druku jak, i na ekranie – jest Lato Łukasza Dziedzica [ilustracja 20](#).

aśbłcdeg
aśbłcdeg

[Ilustracja 20](#)
Łukasz Dziedzic, Lato,
2010–2014
↖

Współcześnie w Polsce projektowanie krojów pisma jako specjalizacja projektowania graficznego jest nadal niszową dyscypliną, choć zyskuje coraz większą liczbę entuzjastów m.in. dzięki prowadzonej od 20 lat przez prof. Krzysztofa Kochnowicza Pracowni Projektowania Litery na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, której absolwentki i absolwenci zasilają rynek profesjonalnymi projektami. Również w innych miastach, Warszawie, Wrocławiu czy Katowicach, rozwijają się ośrodki kształcące w tym zakresie. Większość młodych polskich typografów pracuje na rynku globalnym, dystrybuując swoje projekty przez ogólnosiwiatowe serwisy Font Shop, MyFonts czy Google Fonts.

Bibliografia

- Březina, David: *On Diacritics*. „I love Typography”, January 24, 2009, <http://ilovetypography.com/2009/01/24/on-diacritics>.
- Černe Oven, Petra: *Skąd się wzięły znaki diakrytyczne?*. 2+3D Listopad 2012, <http://www.2plus3d.pl/artykuly/skad-sie-wziely-znaki-diakrytyczne>.
- Character design standards – Diacritics, <http://www.microsoft.com/typography/developers/fdsspec/diacritics.aspx>.
- Ciastoch, Marta: *Profesor Miodek o początkach języka polskiego*. „Newsweek”, Lipiec 2013, <http://historia.newsweek.pl/poczatki-jezyka-polskiego-profesor-jan-miodek,artykuly,273406,1,3.html>.
- Context of Diacritics, www.urtd.net/x/cod/.

- Czernecki, Józef: 1. *Jana Januszowskiego: Nowy Karakter Polski* z r. 1594. 2. *Stanisława Serafina Jagodyńskiego: Kaligraphia abo Cancellaria* z r. 1695. Lwów 1902. Available online: <https://polona.pl/item/848322/1/>.
- Dictionary.com, Word Fact: *What's the Name for the Dot Over the i and j?*. 5 styczeń 2015, <http://blog.dictionary.com/tittle/>.
- Diacritics Project @ Typo.cz, <http://diacritics.typo.cz/>.
- Encyklopedia PWN, <http://encyklopedia.pwn.pl/>.
- Frankowski, Artur: *Adam Półtawski (1881–1952) klasyk polskiej typografii*. 2+3D 2005, nr 15.
- Gaultney, J. Victor: *Problems of diacritic design for Latin text faces*. Dissertation submitted in partial fulfilment of the requirements for the Master of Arts in Typeface Design, University of Reading, 2002. Dostęp online: http://typefacedesign.net/wp-content/uploads/2013/08/MATDo1_VG_ProbDiacLo.pdf.
- Henestrosa, Cristóbal & Laura Meseguer, José Scaglione: *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*. Kraków 2013.
- Jodłowski, Stanisław: *Losy polskiej ortografii*. Warszawa 1979.
- Juda, Maria: *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII wieku*. Lublin 2001.
- Klemensiewicz, Zenon: *Historia języka polskiego*. Warszawa 1980.
- Kramek, Martyn: *O projektowaniu polskich znaków diakrytycznych*. 2+3D II 2005, nr 15.
- Lehr-Splawiński, Tadeusz: *Język polski. Pochodzenie, powstanie, rozwój*. Warszawa 1978.
- Malinowski, Maciej: *Ortografia polska od II poł. XVIII wieku do współczesności. Kodyfikacja, reformy, recepcja*. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski w Katowicach, 2011. Dostęp online: <http://sdl.org.pl/dlibra/docmetadata?id=93088&from=publication>.
- Misiak, Marian & Agata Szydłowska: *PanEuropa, Kometa, Hel. Szkice z projektowania liter w Polsce*. Kraków 2015.
- Mrowczyk, Jacek: *Niewielki słownik typograficzny*. Gdańsk 2008.
- Mrowczyk, Jacek: *Polacy nie gęsi...* 2+3D, listopad 2009, <http://www.2plus3d.pl/artykuly/polacy-nie-gesi/strona.1>.
- Polański, Edward: *Reformy ortografii polskiej – wczoraj, dziś, jutro*. „Bulletin de la société polonaise de linguistique”, fasc. LX, 2004, ISSN 0032–3802.
- Polish National Library online, <http://polona.pl/>.

PROJEKT GRAFICZNY PUBLIKACJI:

Koncepcja projektu graficznego oraz skład wydawnictwa był moim zadaniem, redakcja techniczna została zrobiona przez moją koleżankę z zespołu dr Zofię Oslislo-Piekarską.

Zdecydowałyśmy się na druk offsetowy w nakładzie 300 sztuk (pierwsze wydanie) i 300 (drugie wydanie). Format publikacji: 200 x 250 mm. Całość została wydrukowana na papierze Munken Pure, okładka o gramaturze 240, objętość części pracy: 4 strony, a środek o gramaturze: 120, objętość części pracy: 120 stron. Blok szyto-klejony w oprawie miękkiej.

Książka została wydrukowana 2 kolorami: czarnym + pantonem 805c. Teksty główne oraz ilustracje zostały wydrukowane w kolorze czarnym, a panton służył do podkreślenia ważnych elementów w ilustracjach, przykładach rozwiązań, informacjach na marginaliach a przede wszystkim na okładce i stronach tytułowych poszczególnych artykułów.

Ze względu na charakter artykułów, proporcje tekstu głównego, przypisów, podpisów do zdjęć umieszczanych na marginaliach oraz zdjęć i ilustracji wybrany został format, który zapewnił czytelny, łatwy dostęp do wszystkich informacji.

Kluczowy dla projektu był wybór kroju: czytelny, nowoczesny, o dobrych parametrach w tekście ciągłym i wyróżnieniach, dobrze wyglądającego w składzie w języku angielskim, ale także takiego, który uwzględni nasze potrzeby odnośnie znaków akcentowanych i par kerningowych w cytowanych przykładach, przypisach i bibliografii, pojawiające się we wszystkich czterech artykułach. Zdecydowałyśmy się na wybór kroju Fedra Sans, który jest chyba najbardziej rozbudowanym fontem Typoteque, zaprojektowanym przez Petera Biłaka w 2001 roku. Krój kilkakrotnie był już uzupełniany, w 2004 roku pojawiła się wersja OpenType Pro, uzupełniona o zaprojektowaną przez Gayaneh Bag-



28 CZ THE INSECTS PROJECT Problems of Diacritic Design for Central European Languages

THE INSECT PROJECT Problems of Diacritic Design for Central European Languages

- ↖ W książce zostały użyte 2 kolory – czarny + panton 805c
- ↖ Czytelny, nowoczesny krój Fedra Sans Pro, uwzględniający nasze potrzeby odnośnie znaków akcentowanych



- ↗ U góry prezentacja pierwszego wydania Insektów (w drugim wydaniu okładka została uzupełniona o motyw z diakrytykami/insektami)



- ↖ ↗ Po lewej prezentacja pierwszej historycznej części artykułu (którą także zawarłam w autoreferacie) oraz drugiej, instruktażowej po prawek stronie

dasaryan Cyrylicę i Petera Biłaka Grekę, a do chwili obecnej doczekał się łącznie czterech odsłon. Tekst główny został złożony krojem Fedra Sans Pro, odmiana Book, 8,5 pt, treść artykułu a przypisy Fedra Sans Pro, odmiana Book 6,5 pt.

Zdecydowałam się na zaprojektowanie siatki w oparciu o układ kolumnowy z dużymi marginesami zewnętrznymi, które zostały przeznaczone na informacje dodatkowe. Chodziło o zapewnienie płynności czytania tekstu głównego, tekstów bocznych i oglądania ilustracji w miarę możliwości bezpośrednio w relacji do tekstu referującego dane zagadnienie. Artykuły zostały poprzedzone wybranymi z poszczególnych tekstów cytatami charakteryzującymi specyfikę i treść danego artykułu.

Bardzo istotna dla naszego projektu była promocja młodych projektantów krajów, pokazanie w publikacji rezultatów działań studentów i już funkcjonujących w obszarze projektowania krajów projektantów. W części technicznej naszego opracowania do zilustrowania specyficznych, trudnych przykładów posłużyły próbki przygotowane przez młodych polskich projektantów krajów, udostępnione nam na potrzeby naszej publikacji. Wspomniani autorzy to między innymi Robert Jarzec, Damian Langosz, Viktoriya Grabowska, Szymon Sznajder i wielu, wielu innych.

Mamy nadzieję, że przy okazji promujemy także młodych projektantów wskazując na dobre praktyki w przykładach z użyciem ich krajów.

Pracownia Typografii, przedmiot pismo i znak, na przestrzeni kilku ostatnich lat, doczekała się wielu ciekawych projektów krajów, które zostały zaprezentowane w postaci przykładów wizualizujących poszczególne problemy projektowe w instruktażowej części polskiego artykułu *Po-lish diacritics: the history and principles of design* w publikacji *The Insects Project*.

UPOWSZECHNIANIE:

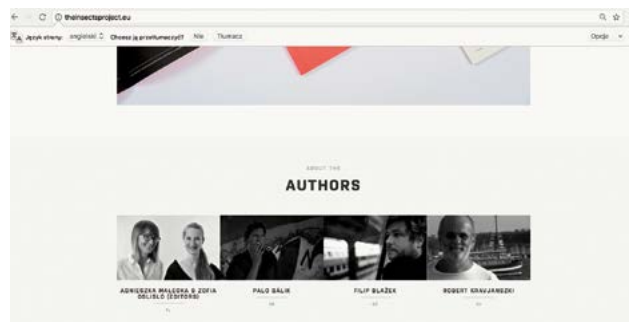
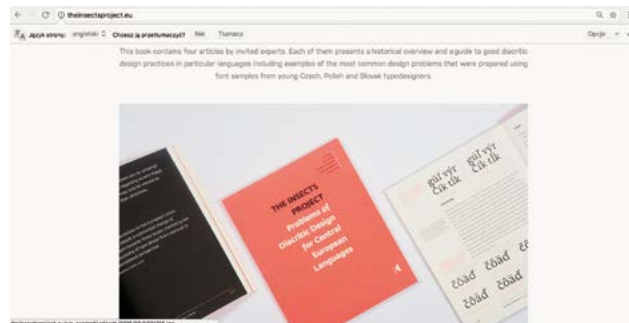
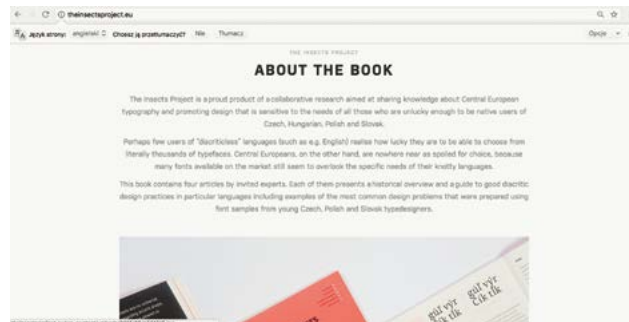
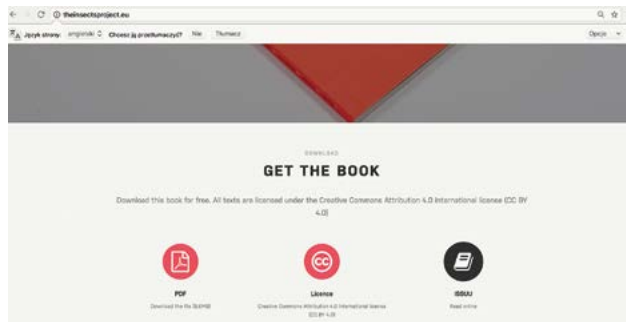
By umożliwić jak największy dostęp do treści naszego opracowania, uznaliśmy, że wydawnictwo w języku angielskim będzie najbardziej uniwersalnym rozwiązaniem, dostępnym dla wszystkich ze względu na powszechność języka angielskiego oraz grupę docelową. I rzeczywiście już po pierwszej prezentacji skończonego projektu na międzynarodowej konferencji ATypl w Warszawie w 2016 roku, okazało się, że decyzja była słuszną, a nasze wydawnictwo trafiło do szerokiego grona projektantów, badaczy i użytkowników krajów na całym świecie. W roku 2017 ze względu na wyczerpujący się nakład zdecydowałyśmy się na druk drugiego wydania, w którym wprowadziłyśmy drobne zmiany (dodałyśmy insekty na okładce i skorygowałyśmy wyklejki).

PROJEKT ZAPREZENTOWANY ZOSTAŁ:

- na konferencji Typolub w Lublinie – prezentacja etapu badań (Agnieszka Małecką-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska).
- w magazynie „Design 360°” w części 270° Exchange | Academy of Fine Arts in Katowice, Poland – Agnieszka Małecką-Kwiatkowska <https://www.behance.net/gallery/55833001/Design-360-Magazine-no70-Narration-of-Bamboo>
- na stronie <http://theinsectproject.eu/>, na której dostępna jest wersja elektroniczna publikacji (książki) do pobrania na zasadach otwartej licencji + informacje dodatkowe o kierownikach projektu
- na Międzynarodowej Konferencji Typograficznej ATypl 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=qEih1YWZR-ro> – (Zofia Oslislo-Piekarska)
- na Międzynarodowej Konferencji – Typo Berlin 2017 – (Zofia Oslislo-Piekarska)
- na Wrocław Typo Forum 30.10.2017 (Agnieszka Małecką-Kwiatkowska, Zofia Oslislo-Piekarska)
- na międzynarodowej wystwie – ASP Kraków – 14 lutego, ASP Katowice – 19 Marca i wkrótce UT Košice (Słowacja) 12 października 2018

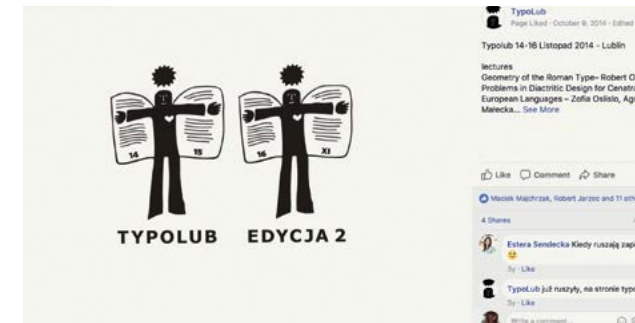


Prezentacja projektu w pekińskim magazynie „Design 360°” w części 270° Exchange | Academy of Fine Arts in Katowice, Poland, <https://www.behance.net/gallery/55833001/Design-360-Magazine-no70-Narration-of-Bamboo> (Agnieszka Małecką-Kwiatkowska)



Prezentacja i udostępnienie na stronie <http://theinsectproject.eu/>, na której dostępna jest wersja elektroniczna publikacji (książki) do pobrania na zasadach otwartej licencji + informacje dodatkowe.

Prezentacja i udostępnienie na [issu.com](https://issuu.com/theinsectproject)



Prezentacja projektu na konferencji TypoLub, Lublin 2014 (Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Osłislo-Piekarska)

Prezentacja na konferencji Typo Berlin 2017 (Zofia Osłislo-Piekarska)

Prezentacja na konferencji ATypl 2016 (Zofia Osłislo-Piekarska)



Prezentacja projektu na Wrocław Typo Forum 30.10.2017 (Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, Zofia Osłislo-Piekarska)
Potwierdzenie dystrybucji książek, aTypl 2016, Warszawa



Projekt został nagrodzony w konkursie na Najpiękniejsze Książki Roku 2016, jury powołane przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek przyznało wyróżnienie Agnieszce Małeckiej-Kwiatkowskiej za projekt graficzny książki pod redakcją Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej i Zofii Oslislo-Piekarskiej; oraz w konkursie Śląska Rzecz organizowanym przez Zamek Cieszyn Nagroda Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej przyznana Agnieszce Małeckiej-Kwiatkowskiej oraz Zofii Oslislo-Piekarskiej za projekt i publikację.

Poza dwoma recenzjami projekt doczekał się także licznych entuzjastycznych opinii i komentarzy w nadesłanych mailach, które świadczą o realnej potrzebie, w którą udało nam się wpisać. Przytoczę kilka fragmentów:

I wanted to write and say thank you for publishing this wonderful book and for making it available to download for free! (...)

Assistant Professor of Graphic Design w Austin Peay State University: Art + Design.

Really great work! (...), Coppers and Brasses<<http://coppersandbrasses.com>>* Fonderie typographique, Type Foundry

I've downloaded your book about diacritic design and I find it's very useful and wonderfully designed. Congratulations on producing such an important and attractive document (...) TypeCulture LLC, A Digital Type Foundry & Academic Resource

(...) first I would say thank you for the work you delivered with the insects project. Seems to be very interesting (...) Lazydogs Typefoundry München, Germany

I saw your talk at ATypl and would really like to get your book on accented Characters (...), Monotype.com<<http://www.monotypeimaging.com/>> /USA

I just saw the Insects Project. Congrats! (to all of you, nice work) Useful resource, looks good (didn't read it all yet...) I'm really, very, very happy with the publication. Not everybody is aware how special it is to have

this specific information collected. Seriously: thanks (to everybody who has been involved with and contributed to this publication)! Thanks, <http://www.underware.nl>

Hi, I am currently reading The Insects Project and I love it so far. It is amazingly complete, full of historical information which is not easy to find in Argentina, and internet is so full of poor information websites. I will sure practice all of these diacritics and use this to improve my projects, that even if these are handwritten typefaces I pay great attention to the placement of diacritics and inclusion of glyphs for a large (& correct) language support. I appreciate this hard work you have published in pdf. And congratulations for the publication!!! Kind regards from Argentina, www.antipixel.com.ar

NAJBLIŻSZE PLANY:

Wiosną 2018 roku (20–21.04) odbędą się warsztaty oraz cykl wykładów na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, które poprowadzą eksperci – autorzy i współpracownicy naszego projektu: Filip Blažek (CZ), Robert Kravjanszki (HU), Palo Bálík (SK) oraz my, czyli autorki projektu: Agnieszka Małecká-Kwiatkowska i Zofia Oslislo-Piekarska (PL). Zależy nam na prezentacji szerszego kontekstu historycznego z poszczególnych krajów, a warsztatowo na integracji i wymianie wiedzy. Warsztaty i wykłady będą miały charakter otwarty.



Wyróżnienie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w konkursie Najpiękniejsze Książki Roku 2016 za projekt graficzny książki, Warszawa 2017

Nagroda Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej STGU w konkursie Śląska Rzecz organizowanym przez Zamek Cieszyn dla Agnieszki Małeckiej-Kwiatkowskiej oraz Zofii Oslislo-Piekarskiej za projekt i publikację, Cieszyn 2017



2.**OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ
ARTYSTYCZNYCH O MIĘDZYNARODOWYM
I KRAJOWYM ZASIĘGU**

Od momentu ukończenia studiów w 2002 roku moja aktywność zawodowa koncentruje się kolejno na działalności artystycznej – wystawy i projekty kuratorskie, oraz działalności projektowej – projekty wydawnictw, kompleksowe opracowania graficzne, projekty krojów i inne, o których częściowo wspominałam już w rozdziale Moja strategia – od kroju po insekty, od grafiki po typografię. W portfolio prezentuję je w porządku chronologicznym, z podziałem na typy projektów oraz ze wskazaniem na realizacje przed i po obronie doktoratu w 2010 roku. Projekty, o których wspomniałam w autoreferacie będą także wymienione w portfolio prezentującym mój dorobek i zostaną uzupełnione o materiał wizualny.

W dokumentacji przede wszystkim wykazuję realizacje, które w moim mniemaniu są znaczące, a wybór ograniczyłam do projektów najbardziej rozbudowanych i reprezentatywnych. Realizacje wymienione w części pisemnej mojego dorobku są także przedstawione w katalogu z reprodukcjami. Ze względu na objętość druki i opracowania przedstawione w portfolio, które reprezentują współpracę z Chorzowskim Teatrem Rozrywki i Gliwickim Teatrem Muzycznym, są zamieszczone w formie przykładów.

Zdecydowana większość moich projektów to realizacje dla instytucji kulturalnych, ale miałam także okazję współpracować z prywatnymi zleceniodawcami reprezentującymi zarówno duże firmy przemysłowe jak i małe startupy. Kilka przykładów ze zrealizowanych przeze mnie projektów komercyjnych umieściłam w swojej dokumentacji projektowej.

Wśród zrealizowanych przeze mnie na przestrzeni kilkunastu lat projektów zdecydowana większość to wydawnictwa. Projektując, zwracam uwagę na detal, na wyważone proporcje, a moje projekty mają dosyć minimalistyczny charakter. Cały materiał wizualny przedstawiłam w portfolio dokumentującym działalność projektową i dydaktyczną a książkę podsumowującą projekt wskazany jako dzieło habilitacyjne jako załącznik do dokumentacji.



➤ Projekt i skład katalogu Książka Dobrze Zaprojektowana – zacznijmy od dzieci, edycja 4, ASP Katowice

➤ Projekt i skład katalogu Książka Dobrze Zaprojektowana – zacznijmy od dzieci, edycja 5, ASP Katowice



⬅️ Projekt kroju pisma Salsa, zrealizowanego w ramach 8 – miesięcznych warsztatów Ala ma pióro, miejsce realizacji: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach



⬅️ Krój pisma Giszowiec Niepokonany (odmiana spiky), a dokładniej jego cyfry zostały wykorzystane w systemie informacji nowego budynku Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach przy ulicy Raciborskiej 50.



⬅️ Projekt znaku identyfikującego serię wydawnictwa zatytułowaną Górnictwo 2_0, miejsce realizacji: Katowice, Polska

3-**DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA
I NAUKOWO-BADAWCZA****DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA**

Na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach pracuję od roku 2002. Pracę rozpoczęłam jako tzw. świeżo upieczony magister, bez znaczącego doświadczenia zawodowego zarówno w materii dydaktycznej, jak i projektowej, ale już z kilkoma sukcesami artystycznymi na swoim koncie. Doświadczenia projektowe i dydaktyczne zdobywałam, współprowadząc zajęcia z profesorami – kolegami i koleżankami z Wydziału Projektowego i Artystycznego oraz równoległe prowadząc działalność projektową i uczestnicząc w licznych wydarzeniach kulturalnych. Niezwykle znacząca jest dla mnie możliwość konfrontacji swoich poglądów z postawą innych prowadzących, ich rola w moim podejściu do misji, jaką jest działalność naukowo-dydaktyczna oraz możliwość uczestnictwa w aktywnym i dynamicznym życiu środowiska akademickiego. Ogromne znaczenie ma także możliwość czerpania wiedzy i wymiany doświadczeń podczas licznych szkoleń i warsztatów organizowanych z ekspertami zewnętrznymi, wyjazdów do innych ośrodków artystycznych i naukowych, a także uczestnictwo w branżowych konferencjach.

**DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA PO UZYSKANIU STOPNIA
DOKTORA SZTUKI**

Jak już wspominałam, współpracuję z Akademią od 2002 roku, a od roku 2011 pracuję na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku adiunkta. W tym okresie kontynuowałam prowadzenie zajęć z zakresu podstaw grafiki projektowej i grafiki edytorskiej, od 2013 roku projektowania krojów pisma w ramach przedmiotu pismo i znak, a od 2016 także publikacji cyfrowych. Obecnie prowadzę podstawy grafiki projektowej oraz pismo i znak (projektowanie krojów pism).

Podstawy grafiki projektowej to przedmiot realizowany w ramach pracowni grafiki projektowej i edytorskiej na kierunku grafika, specjalność projektowanie graficzne na Wydziale Projektowym. Podczas rocznego, obowiązkowego kursu program koncentruje się na zapoznaniu studentów z podstawowymi składnikami komunikatu wizualnego (format, proporcje, kształt, kolor, kompozycja, wielkość) oraz ich analizie. Celem zajęć jest nabycie przez studentów umiejętności kreowania syntetycznego komunikatu plastycznego, celowego stosowania elementów graficznych, graficznej interpretacji pojęć ich oddziaływania i zależności. Realizowane w ramach zajęć ćwiczenia rozwijają świadomość plastyczną, budują indywidualne doświadczenia realizacyjne i koncepcyjne. Stanowią one podstawę do dalszej edukacji w specjalistycznych pracowniach projektowania graficznego. W drugim semestrze studenci koncentrują się na procesie projektowym, pracy zespołowej oraz umiejętności referowania podejmowanych w procesie projektowym decyzji – od koncepcji po efekt końcowy.

Grafika edytorska, której od 2016 roku już nie uczę, ale była ona i jest nadal w kręgu moich najbliższych zainteresowań – to przedmiot realizowany w ramach pracowni grafiki projektowej i edytorskiej na kierunku grafika, specjalność projektowanie graficzne na Wydziale Projektowym. Przedmiot obowiązkowy dla drugiego roku studiów I stopnia oraz do wyboru dla studentów lat późniejszych. W ramach programu realizowanego na zajęciach obowiązkowych studenci uzyskują wiedzę merytoryczną, warsztatową i technologiczną z zakresu projektowania form edytorskich. Poznają takie zagadnienia jak: skład publikacji wielostronicowej w programie edytorskim (InDesign), konstrukcję i zastosowanie gridu – siatki dokumentu, edycję tekstu, style typograficzne, dobór techniki i parametrów druku do realizowanych projektów, formaty papierów, przygotowanie projektu do druku itd. Jest to kurs obowiązkowy dla studentów II roku PG, na którym realizują oni pierwsze złożone projekty wydawnictw od koncepcji poprzez założenia techniczne po finalną realizację zamkniętego projektu w postaci makiety książki czy magazynu. Kolejnym celem jest rozwijanie umiejętno-

ści samodzielnego, kreatywnego stosowania zdobywanych doświadczeń, nabywanych w trakcie rozwiązywania zadań projektowych podczas pierwszego roku studiów.

Pismo i znak to przedmiot realizowany w ramach pracowni typografii na kierunku grafika, specjalność projektowanie graficzne, na Wydziale Projektowym dla studentów pierwszego i drugiego roku studiów magisterskich. W ramach programu studenci uczą się projektowania i digitalizacji krojów pism dziełowych i akcydensowych.

Podstawą naszego programu jest wprowadzenie pojęć oraz zadań dotyczących budowy: liter, cyfr, znaków specjalnych i interpunkcyjnych. Studenci poznają także historię projektowania krojów pism oraz współczesne osiągnięcia w zakresie projektowania krojów pism tytułowych i informacyjnych. W trakcie rocznego kursu obowiązkowego studenci projektują jedną odmianę kroju z uwzględnieniem majuskuły, minuskuły, cyfr, wybranych znaków interpunkcyjnych i diakrytycznych oraz digitalizacji w programie Fontlab i Glyphs. Studenci, którzy kontynuują program na 3 i 4, poszerzają wiedzę i warsztat o kolejne zagadnienia..

Studenci sami proponują i definiują problem projektowy. W zależności od zakresu projektu proces projektowy w poszczególnych przypadkach może być nieco odmienny. Praca nad projektami przebiega przede wszystkim w zespole student – koledzy/koleżanki z grupy – wykładowca, natomiast w ramach zajęć staramy się co semestr organizować dodatkowy warsztat z ekspertem zewnętrznym, który z jednej strony umożliwia poszerzenie zakresu zagadnień podejmowanych w ramach przedmiotu, z drugiej zapewnić dodatkowe konsultacje realizowanego w ramach przedmiotu projektu.

Na przestrzeni ostatnich kilku lat udało się zorganizować szereg wykładów i warsztatów z obszaru projektowania krojów, które wymieniam dalej w innych działaniach na rzecz uczelni.

W najbliższych latach chcemy, by program projektowania krojów pism został otwarty dla studentów zagranicznych w ramach ścieżki międzynarodowej.

PROWADZONE BADANIA

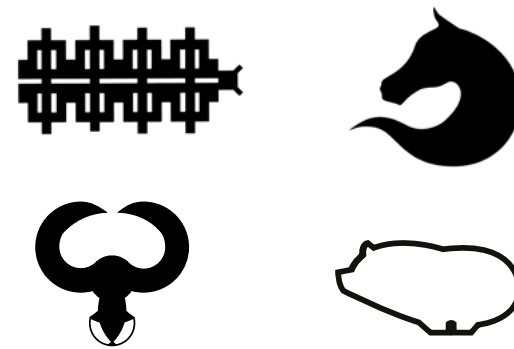
Poza pracą dydaktyczną kieruję dwoma projektami badawczymi w ramach działalności statutowej:

Znak – komunikacja, kierownictwo badań z dr hab. Justyną Szklarczyk-Lauer. Celem projektu jest rozpoznanie specyfiki projektowania znaków wizualnych na podstawie ćwiczeń wykonywanych przez studentów I roku studiów pierwszego stopnia w ramach przedmiotu podstawy grafiki projektowej. Istotą projektu jest opisanie i zilustrowanie procesu projektowania znaków; możliwych sposobów, dobrych praktyk. Kolejnym celem projektu jest umieszczenie tematu projektowania znaków w kontekście innych dziedzin projektowania graficznego, a także w kontekście historycznym oraz w odniesieniu do bieżących trendów. Uwzględniając aktualny stan wiedzy zamierzamy uporządkować terminologię związaną z procesem projektowania znaków wizualnych oraz z samym pojęciem znaku.

Wspomniane elementy zostaną opisane w oparciu o dostępną wiedzę i bieżącą literaturę dostępną w Polsce i zagranicą (m.in. Adrian Frutiger *Człowiek i jego znaki*, Elena Gonzalez-Miranda, Tania Quindos *Projektowanie ikon i piktogramów*, Rayan Abdullah, Roger Hübner *Piktograms, Icons & Signs*, a także o wnioski pochodzące z wieloletnich doświadczeń pracy ze studentami zostaną zilustrowane przy pomocy zgromadzonych w archiwum pracowni projektów. Projekt ma także na celu:

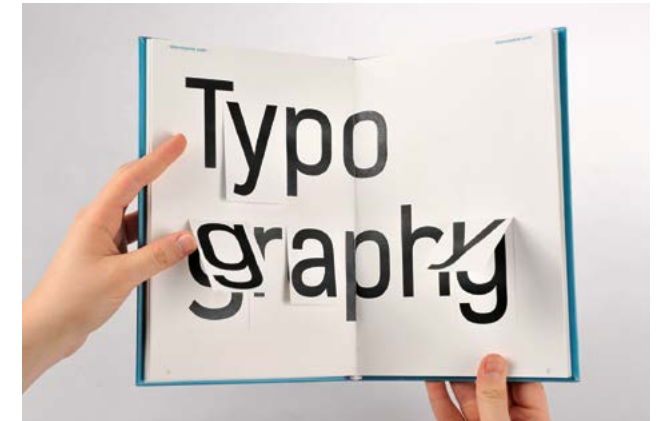
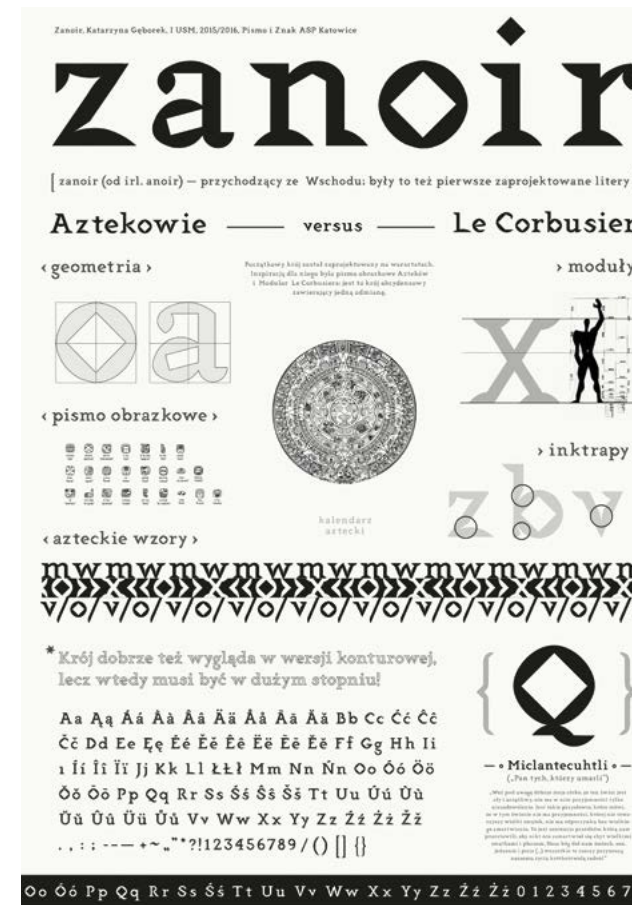
- wskazanie odpowiednich dobrych wzorców
- wykazanie dorobku pracowni.

Drugim projektem realizowanym w ramach badań statutowych jest szeroko już opisany *The Insects Project Problems of Diacritics design form Central European Languages*, prowadzony razem z dr Zofią Oslislo-Piekarską a mający na celu zbadanie i skatalogowanie wiedzy odnośnie specyfiki typografii środkowoeuropejskiej. Wspomniany projekt jest projektem aspirującym do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.



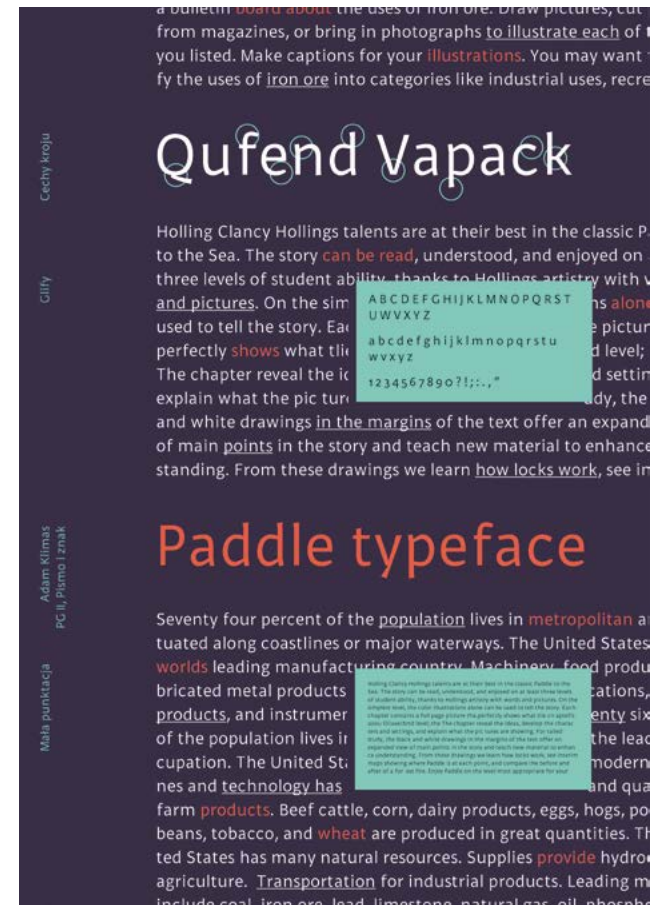
Projekty piktogramów zwierzęcych, podstawy grafiki projektowej: Małgorzata Buksińska 2012, Paweł Stańko 2012, Karolina Janus 2016, Ewa Kwiatek 2013

Projekt kroju akcydensowego, Katarzyna Gęborek, pismo i znak, 2015–2016



Prezentacja kroju Kelson – projekt publikacji, Agnieszka Pogan, grafika edytorska, 2014–2015

Projekt kroju dziełowego, Adam Klimas, pismo i znak, 2016–2017



4.**PRACA ORGANIZACYJNA NA UCZELNI
ORAZ PEŁNIONE FUNKCJE**

Od roku akademickiego 2016–2017 pełnię funkcję prodziekana Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, jestem także członkinią Senatu Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, członkinią Rady Wydziału Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, przewodniczącą Komisji Rekrutacyjnej na kierunku projektowanie graficzne, przewodniczącą Komisji Dyplomowej na kierunku projektowanie graficzne oraz członkinią wielu innych komisji na szczeblu uczelnianym i wydziałowym.

Pierwszy rok kadencji obfitował w liczne wyzwania, między innymi w semestrze zimowym roku akademickiego 2016–2017 przeprowadzona została kontrola Państwowej Komisji Akredytacyjnej kierunku grafika, specjalność projektowanie graficzne na Wydziale Projektowym, która zakończyła się wyróżnieniem, a w semestrze letnim tego samego roku w wyniku przeprowadzonej parametryzacji jednostek Wydział Projektowy ASP uzyskał kategorię A+.

INNE DZIAŁANIA NA RZECZ UCZELNI

Wielokrotnie miałam okazję uczestniczyć w organizacji wydarzeń kulturalnych oraz tych wynikających z bieżących potrzeb Akademii, jak na przykład kuratorstwo egzaminów wstępnych, wystawy dyplomowej, egzaminów dyplomowych, dni otwartych itp.

Najważniejszym z nich, które opiszę dosyć szeroko ze względu na rangę oraz zakres obowiązków, jest koordynacja IX, X i XI edycji Międzynarodowego Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej AGRAFA, która jest kluczowym dla Akademii Sztuk Pięknych i Wydziału Projektowego cyklicznym wydarzeniem. Od 2007 roku AGRAFA to Międzynarodowe Biennale i konferencja, w 2007 – *Basics. Education in design*, 2010 – *Responsibility in graphic design*, 2012 – *Research in graphic*

design. Graphic design in research, 2015 – The need for design. Designing for needs a w 2017 roku – *Attitudes*, którą to już piastując funkcje prodziekana wydziału miałam przyjemność otwierać wykładem inauguracyjnym to szczególne dla Akademii wydarzenie.



↑
Międzynarodowa konferencja AGRAFA 2017, *Attitudes*, Katowice

Międzynarodowe Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej jest wszechstronną prezentacją najnowszych dokonań z dziedziny szeroko pojmowanego projektowania graficznego: animacja, identyfikacja wizualna, informacja wizualna, grafika edytorska, publikacja cyfrowa, krój pisma, wynikających z procesu dydaktycznego lub będących efektem samodzielnej pracy studenta/absolwenta.

AGRAFA – biennale i konferencja pełnią także znaczącą rolę w promocji Akademii i Wydziału Projektowego, a organizacja obrad jury w międzynarodowym składzie oraz grono prelegentów, których mieliśmy okazję gościć z wystąpieniami na przestrzeni lat, skutkuje nawiązywaniem nowych kontaktów, po które niejednokrotnie sięgamy przy okazji organizacji różnego rodzaju wydarzeń. W ramach pełnionej przeze mnie funkcji sekretarza, a później kuratora wraz ze współpracownikami odpowiadałam za przebieg wydarzenia:

- budżet wydarzenia (ustalenie źródeł finansowania, pozyskanie dodatkowych środków, podział budżetu),
- harmonogram: określenie terminów nadsyłania prac, jury konkursu, wystawy i ogłoszenia wyników,

- ustalenie regulaminu z uwzględnieniem zakresu konkursu, jury konkursu, wysokości nagród i innych,
- motyw identyfikujący daną edycję,
- powołanie międzynarodowego składu jury, koordynacja prac jury uwzględniająca przygotowanie odpowiednich umów obejmujących zakres pracy i wynagrodzenie, przygotowanie projektów poddawanych ocenie oraz archiwizacja odpowiednich danych w wyniku przeprowadzonego postępowania jury,
- odpowiednia dystrybucja danych i informacji związanych z wynikiem obrad oraz wystawą pokonkursową dla uczestników i pozostałych zainteresowanych,
- redakcja katalogu pokonkursowego



Warsztaty – Pod okiem mistrza – oraz wykład otwarty – Time & Distance. The more time you take to achieve, the more timeless the result will be – Martin Majoore, Holandia, miejsce: ASP Katowice

Na przestrzeni ostatnich kilku lat koordynowałam organizacją wykładów i warsztatów z obszaru typografii i projektowania krojów: z Marianem Misiakiem w 2017 – wykład otwarty *Wspieraj niezależną typografię – Teraz!* oraz dwudniowe warsztaty *TYPOwa praca*; z Cyrusem Higsmithem z USA w 2017 – wykład otwarty *Big Simple Tiny Complicated Drawings* oraz warsztaty dotyczące projektowania cyfr; z Martinem Majoorem z Holandii w 2016 – wykład *Time & Distance, The more time you take to achieve, the more timeless the result will be* oraz warsztat – *Pod okiem mistrza*; z Samuelem Čarnokým ze Słowacji w 2016 – wykład otwarty *Type design in Slovakia* oraz warsztat – *Design of Diacritics – specifics*

of our languages (Polish and Slovak), z Grzegorzem Owczarakiem (Pillcrow) i Maciejem Kodziszem (Pillcrow) z Wrocławia w 2015 wykład i warsztaty *Typo Hunt – kształtowanie form liter na bazie research'u tematycznego*, z Veroną Gerlach z Niemiec w 2015 – warsztaty *Show me your type*, z Marianem Misiakiem z Wrocławia, w 2015 wykład otwarty *Minimalistyczne podejście do projektowania książek w Polsce, Redukcja*, z Filipem Błażkiem z Czech w 2014 – wykład otwarty i warsztaty *Designing multilingual typefaces* oraz z Łukaszem Dziedzicem warsztaty *Hardcore workshop*.

Miałam także okazję uczestniczyć w obradach jury konkursów organizowanych przez Akademię Sztuk Pięknych w Ka-



Wywiad dla „Design 360° Magazine” w części 270° Exchange | Academy of Fine Arts in Katowice, Poland – Agnieszka Małeczka-Kwiatkowska, 2017

towicach oraz konkursów objętych naszym patronatem. W ostatnich latach były to między innymi Nordalicus – konkurs na ilustrację i książkę dziecięcą inspirowaną kulturą skandynawską w 2016 – Nordalicus – konkurs na plakat inspirowany kulturą skandynawską w 2017 – O!ZNAKI PRACY – konkurs poświęcony obrazom współczesnej pracy, którego ASP w Katowicach była partnerem.

Wizytówką naszej Akademii i Wydziału Projektowego są efekty kształcenia w postaci projektów studenckich wynikających z cyklu dydaktycznego oraz projektów dyplomowych, które niejednokrotnie zdobywają nagrody w prestiżowych konkursach krajowych: Design 32 – najlepsze Dyplomy Projektowe, czy Graduation Projects a także w konkursach zagranicznych. W ubiegłym roku akademickim miałam okazję udzielić obszernego wywiadu dla pekińskiego magazynu „Design 360°”, w którym odpowiadałam na pytania dotyczące naszego systemu dyplomowania oraz obszarów, w których nasi dyplomanci znajdują zatrudnienie po studiach. Wywiadowi towarzyszyła prezentacja czterech dyplomów reprezentujących różne obszary projektowe na kierunku grafika, specjalność projektowanie graficzne.

Miałam okazję współpracować przy organizacji cyklu wystaw książek studenckich zatytułowanych *Some books to be tasted*. Uczelnie uczestniczące w projekcie to: University of Creative Art – Wielka Brytania, Pontificio Javeriana Universidad – Kolumbia oraz Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach – Polska. Tytuł został zaczerpnięty z cytatu Francisca Bacona i miał zwrócić uwagę widza na zmysłowy aspekt książki w kluczowym dla jej historii, gdy zaczynały się rodzić wątpliwości w związku z przyszłością książki w znanej dotąd formie. Prezentowane eksponaty były często nieoczywiste i niejednoznaczne, miały różne kształty, rozmiary i formy, a niektóre w ogóle nie przypominały „normalnych” książek, natomiast wszystkie miały pełnić funkcję wspólną wszystkim książkom jako takim – miały być nośnikami myśli ludzkiej. W ramach projektu odbyły się trzy wystawy: w Maidstone, w Krakowie i w Bogocie.

Jedną z najnowszych inicjatyw o sporym zasięgu, organizowaną od dwóch lat na wydziale, jest tydzień projektowy, który w bieżącym roku akademickim doczekał się nazwy *dizajn na BezTydzień* (dizajn „bez tydzień”, który w śląskiej gwarze oznacza dni powszednie), podczas którego studenci, ale i pedagodzy mają okazję pracować warsztatowo, w interdyscyplinarnych zespołach z różnych obszarów: od projektowania produktu, poprzez projektowanie usług, typografię aż po multimedia. Uczestniczą również w szeregu specjalistycznych wykładów otwartych. Jest to także okazja do zaproszenia zarówno ekspertów zewnętrznych ale i uczestników warsztatów – studentów innych uczelni.

W tym roku udało się zorganizować wydarzenie podczas którego studenci mogli wziąć udział w warsztatach z pisma odręcznego i kaligrafii, rysunku prezentacyjnego, projektowania dźwięku, mappingu i vjingu, fotografii i narracji, motion capture, rigownia i animacji, w warsztatach prowadzonych przez firmy projektowe Netizens, C&C technology czy Wzor-ro, warsztatach z projektowania krojów, dotyczących badań User experience, pracy z prototypem czy badań potrzeb, jako elementu strategicznego transformowania instytucji zorganizowane zostały dla pracowników i studentów.



Wykład otwarty *Wspieraj niezależną typografię. Teraz!* Marian Misiak, ASP Katowice

Pozostałe informacje oraz osiągnięcia zostały wymienione oraz szeroko zilustrowane w portfolio i w części pisemnej wykazu dorobku.

Projekt i skład publikacji:

Agnieszka Małecka-Kwiatkowska

Krój pisma:

Fedra Sans Pro by Peter Biřak

(autoreferat – 8,5 pt, artykuł PL – 7,8 pt, opisy do ilustracji – 6 pt)

Papier:

Woodstock Betulla 285 (cover)

Lux Cream 90 vol 18 (inside)

Druk:

My-horyzont

ul. Wandy 16B, 40-323 Katowice

*THE INSECTS PROJECT Problems of Diacritics Design
for Central European Countries* dostępny na stronie

<http://theinsectproject.eu/>

Agnieszka Małecka-Kwiatkowska