

Cywilizacja pisma – kultura pisma

Gerrit Noordzij, *Kreska. Teoria pisma*. Tłum. Magdalena Komorowska.
Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2014, ss. 88. ISBN 978-83-927308-8-0

Wydawnictwo d2d.pl od kilku dobrych lat układa w Polsce typografom program czytelnicy. Na otwarcie nowego sezonu adeptom czarnej sztuki zaserwowana została rzecz niewielka, niepozorna, można by rzec – pomyłka. Jednak zbłądził ten, czyj wzrok beznamiętnie omiecie wiotki grzbiet książki Gerrita Noordzija. Waga gatunkowa tego tekstu jest znaczna i stanowi on poważny wkład w teorię pisma. Jest też skrupulatnie utkaną refleksją nad warsztatem kaligrafa.

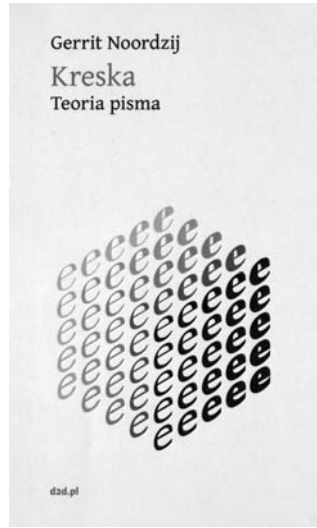
*W niniejszej książce rozdieram organizm, ale tylko po to, by móc złożyć słowo*¹

– pisze autor. Noordzij niczym doktor Tulp z obrazu Rembrandta zaprasza na fascynującą lekcję anatomii. Przedmiotem sekcji jest tu forma litery, która pod chirurgicznym cięciem ukazuje gest kaligrafa zastygły w czerni tuszu.

Genezy tej książki należy upatrywać w krótkiej publikacji autora z 1982 roku, pod tytułem *The stroke of the pen. Fundamental aspects of western writing*. Była to pierwsza synteza programu nauczania kaligrafii i liternictwa na wydziale projektowania graficznego Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hadze, którego źródłem były rozważania podczas odbywającego się tamże w 1978 roku seminarium ATypI (Association Typographique International). Wspomniana publikacja wprowadzała w tematykę teorii pisma, ogniskując się wokół problematyki kontrastu, konstrukcji i artykulacji, czyli sposobów wydobycia najdoskonalszej formy litery. Gerrit Noordzij zamierzał kontynuować rozbudowę swojej teorii na łamach założonego przez siebie pisma „Letterletter”, jednakże otrzymawszy ofertę wydania holenderskiej edycji książki *The stroke of pen*, zdecydował się przebudować jej treść i uzupełnić o bardziej szczegółowe refleksje. Tak powstała część druga – *The stroke. Theory of writing*, która przetłumaczona na język polski trafiła dzisiaj na półki księgarskie pod tytułem *Kreska. Teoria pisma*.

Zanim przejdę do samej struktury książki, chcę wyrazić słowa uznania tłumaczce, Magdalenie Komorowskiej, która z tekstu o dosyć gęstej konstrukcji i napisanego językiem zaczerpniętym niemalże z traktatów filozofii analitycznej uczyniła esej, w którym treść nie traci swojej rangi, a jednocześnie w sposób lotny przeka-

[1] Noordzij G., *Kreska. Teoria pisma*, Kraków 2014, s. 15.



Okładka polskiej książki Gerrita Noordzija i jej haskiego pierwowzoru wydawnego w 1982 roku w Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten

zuje myśl autora. Nie jest to sprawa prosta, ponieważ autor wprowadza własny aparat pojęciowy, jak chociażby terminy kontrapunktu, linii czołowej albo kontrastu na zasadzie translacji, które warunkują przejrzystość i zrozumienie całej teorii. Należy pamiętać, że Noordzij jest spadkobiercą holenderskich mistrzów kaligrafii, wieloletnim praktykiem i mentorem, więc jego zaangażowanie w temat i głębia analizy podyktowane są czystą pasją i pragnieniem osiągnięcia doskonałości w sztuce pisania. Sam zresztą określa swoją pracę jako

teorię pisma, która umożliwiła opisanie właściwości kształtów z parametryczną precyzją².

Książka składa się z dziewięciu rozdziałów, przedmów do dwóch poprzednich wydań, słowa od redakcji wydania polskiego oraz wykazu fragmentów cytatów biblijnych, które towarzyszą tekstom autorskim jako kaligraficzne przykłady różnych rodzajów pism.

Rozdział pierwszy to budowanie optyki dla dalszej analizy. Autor nakazuje czytelnikowi spojrzeć na literę nie tylko nie tylko poprzez jej formę graficzną, ale też światło wokół.

Litera to dwa kształty. (...) A zatem pociągnięcia będą nazywał czernią litery, a zamknięte w nich kształty – jej bielą.³

Noordzij mówi dalej o współzależnościach pomiędzy tymi dwiema wartościami, posiłkując się w całej książce dokładnymi ilustracjami. Stosunek pomiędzy bielą i czernią jest według niego fundamentem percepcji pisma i przenosi się nie tylko na relacje między literami, ale i na format stronicy. Biel obecna w słowach zostaje tu wprowadzona jako kategoria systematyzująca pismo – bowiem występuje ona w każdym jego rodzaju, niezależnie od okresu historycznego, kultury czy samego warsztatu kaligrafa.

[2] Tamże, s. 9.

[3] Tamże, s. 13.



Niezwykle istotne jest też spojrzenie krytyczne autora na współczesne pismo odręczne, którego problem jest całkowicie pomijany w programie edukacji. Noordzij mówi wręcz o lekceważeniu pisma w szkołach. Donośnie rozbrzmiewa jego zarzut wobec pedagogów, na których łaskę zdane jest pismo, o narażanie całej cywilizacji na ryzyko i wyrachowane albo pełne ignorancji wychowywanie pokolenia analfabetów⁴. Noordzij grzmi niczym Savonarola, jest wielkim prowokatorem, jednakże trafna wydaje się jego diagnoza, kiedy w przeciwieństwie do **czarnych kształtów** pisma odręcznego będącego przedmiotem zainteresowania paleografów (piękne formy liter kaligrafowanych), kreślone w pośpiechu współczesne pismo przyrównuje do **czarnych pasm**⁵. Jeżeli przyjmemy, że akt pisania jest emanacją myśli, to o czym świadczy amorficzność współczesnego zapisu?

Kolejny rozdział jest wypłynięciem na głębinę teorii. Na tych stronach odbywa się właściwa lekcja anatomii. Budowanie terminologii zaczyna się od doświadczenia, od pierwszego pociągnięcia, które natychmiast zostaje ujęte w ramy definicji. Mamy odcisk narzędzia i jego tożsamość, kontrapunkt wraz z jego wielkością i wreszcie całość osnutą na linii czołowej oraz linii rdzenia. Jest to dosyć wymagający fragment wykładu, angażujący skupienie czytelnika. Należy jednak traktować go jak inicjację, którą należy przejść, aby dostąpić radości wiedzy. Autor omawia różne narzędzia i rodzaje pisma, ujawniając tajemnice ukryte przed oczami niecierpliwych. Warta wspomnienia jest również część poświęcona teorii kontrastu, czyli różnicy pomiędzy grubymi i cienkimi pociągnięciami. Noordzij wprowadza rozróżnienie trzech rodzajów kontrastu ze względu na ruch narzędzia, czyli kontrast poprzez translację, rotację i ekspansję, każdy z nich przypisując do określonego czasu historycznego. Ktoś mógłby rzec: po co tak drobiazgowo teoria analityczna w dziedzinie, w której praktyka czyni mistrza? Jednakże tutaj maestro Noor-

[4] Por. tamże, s. 16.

[5] Por. tamże.

dzij ma odpowiedź krótką, acz mądrą – teoria to wynalazek, który pozwala więcej widzieć⁶.

Na kolejnych stronach książki autor zajmuje się kwestią orientacji czoła kontrapunktu, jego wpływem na pociągnięcie i finalnie – na kształt litery. Choć brzmi to nieco enigmatycznie, rzecz dotyczy kwestii podstawowej. Kierunek pociągnięcia determinuje rodzaj pisma. Są zatem omówione pociągnięcia w jednym kierunku (konstrukcja przerywana) oraz pociągnięcia, w których czoło zmienia kierunek i zawraca (konstrukcja powrotna). Obie konstrukcje pisma są wspólne wszystkim kulturom. Noordzij, budując teorię dotyczącą pisma łacińskiego, wprowadza nawet wątek orientalny, odnosząc się do pisma japońskiego. Ciekawe jest podjęcie tematyki odpowiedniości formy i tempa w pisaniu

– *niemożliwych do pogodzenia ludzkich ideałów*⁷.

Otóż swobodniejsza konstrukcja pisma pozwala na pisanie szybkie (kursywa), ale łatwiej kontrolować kształt pisma konstruowanego za pomocą pociągnięć przerywanych.

Artykulacja i szybkość są wzajemnym przeciwieństwem w rozwoju pisma.⁸

W dalszej części następuje równie zajmująca analiza historyczna pism i ich konstrukcyjnej proveniencji.

Rozdziały czwarty, piąty i szósty zawierają rozważania na temat słowa. Na początku Noordzij we właściwym sobie stylu przedstawia problem postrzegania słowa, aby później dojść do kwestii rytmu zawartego w słowie pisanym i porównać go do rytmu języka mówionego, czyli przeciwstawia sobie struktury przestrzenną i czasową (przerwy w piśmie mają swoją długość i szerokość). Jest to fragment rudymen tarnej wiedzy dotyczącej typografii, dlatego też autor przechodzi szybko do analizy historycznej i quasi-filozoficznej, a to stanowi smakowity kąsek dla entuzjastów tej dziedziny sztuki. Po pierwsze słowo zostaje nazwane wynalazkiem i autor argumentuje swoje twierdzenie w sposób niezwykle rzeczowy, zastrzegając pozorną tylko prostotę zagadnienia. Wszystko jest bowiem proste w retrospekcji. Tych kilka stron jest ewenementem w literaturze przedmiotu, ponieważ znaczenie słowa – punktu zwrotnego w dziejach cywilizacji europejskiej – jest pomijane przez paleografów. Noordzij znowu, niczym sokratejski giez – kasa. Domaga się prawdziwej historii pisma, istniejącą nazywając

*li tylko schematyzacją ewolucji ortografii*⁹.

Rozdział o konsolidacji słowa jest próbą wypełnienia luki w dotychczasowych rozważaniach o piśmie. Zdecydowanie pozycja obowiązkowa.

*Wszystko zaczyna się od majestatycznego splendoru narastającego kontrapunktu*¹⁰.

Choć zdanie to brzmi niemal jak z biblijnej *Genesis*, jest początkiem apokaliptycznego obwieszczenia Noordzija. To zaskakujące, jak – analizując kulturę pisma – bardzo trafnie diagnozuje współczesność. Kontrapunkt determinujący kontrast w literze zostaje przedstawiony nie tylko jako kryterium pięknego pisma, ale i etyki.

[6] Por. tamże, s. 25.

[7] Tamże, s. 39.

[8] Tamże.

[9] Tamże, s. 48.

[10] Tamże, s. 67.

Rzecz dotyczy narzędzia, na którym opiera się współczesne pismo, a które nie jest w stanie wygenerować pociągnięcia z kontrastem.

*Kiedy już nawet kontrast uznaje się za zbędny ornament, pismo zupełnie traci orientację*¹¹.

I takie stało się pismo współczesnego człowieka – zagubione, bezcelowe, bezkształtne. Noordzij dalej jest radykalny – osoby chcące „ulepszyć” litery, aby stały się łatwiejsze do pisania, nazywa barbarzyńcami. Dyskusja rozciąga się na temat sensu istnienia granic i kryteriów, ponieważ ich brak wprowadza możliwość istnienia na zasadzie przypadku, ergo bezcelowości. Myśl zostaje spuentowana dosadnie:

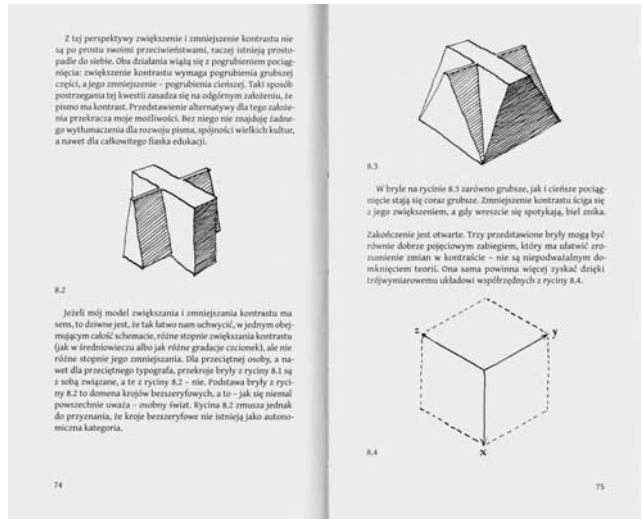
*Liniję przez punkt można narysować w dowolnym kierunku, podobnie jak echo potwierdzi każdą wypowiedzianą bzdurę*¹².

Być może dlatego w kolejnym rozdziale znowu następuje fragment poświęcony kontrastowi, ale już jako dopowiedzenie na temat modelu zwiększania się kontrastu. Noordzij za pomocą trzech schematów sprytnie wyjaśnia zasady zmian kontrastu w literze, przydatne szczególnie dla projektantów fontów.

Książkę zamyka rozdział techniczny, w którym autor zapoznaje czytelnika ze swoim warsztatem, dzieli się szczegółami dotyczącymi właściwej postawy podczas pisania, trzymania pióra, czy też materiałów. To ciekawy, choć niepełny i niesatysfakcjonujący adepta sztuki kaligrafii wgląd w pracę mistrza.

Pośród dostępnych na polskim rynku wydawniczym pozycji dotyczących kaligrafii i pisma omawiana publikacja jest jedną z niewielu poważnych. Rekomendowałabym ją osobom mającym już pewne doświadczenia w kaligrafii. Terminologia wprowadzona przez autora wymaga znajomości narzędzia pisarskiego i wiedzy o jego możliwościach. Książka pozwala odbiorcy udoskonalić swój warsztat i wyostrzyć percepcję – zwraca uwagę na drobiazgi, rzeczy najmniejsze. Będzie zatem przydatna bardziej w doszlifowywaniu kaligrafii niż w nabywaniu umiejętności pięknego pisania.

Jeśli chodzi o książki o charakterze podręcznikowym, zachęcam do zapoznania się z pracą Stefana Tatucha *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego* albo z biblią kaligrafów, czyli *Writing & illuminating, & lettering* autorstwa ojca XX-wiecznej kaligrafii Edwarda Johnstona. Wyjątkowość tego dzieła polega na syntetycznym



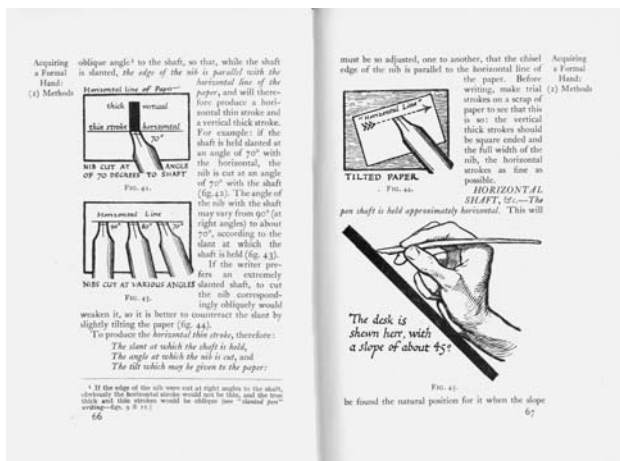
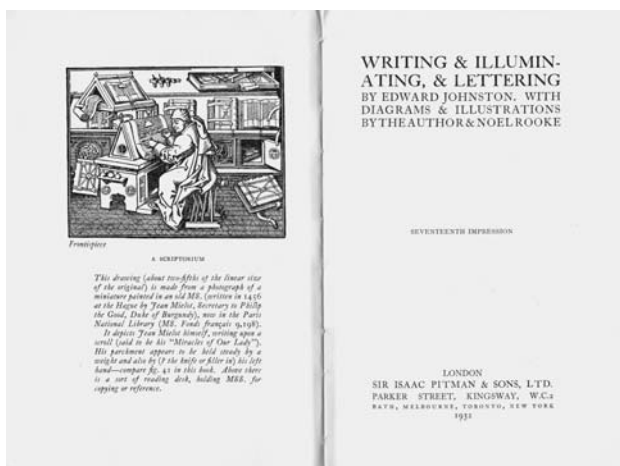
[11] Tamże.

[12] Tamże.

i kompleksowym potraktowaniu zagadnienia – autor porusza tematykę od zupełnych podstaw, takich jak: kwestia wyboru narzędzi, zakomponowania strony i anatomii liter, aż po zaawansowaną analizę różnych rodzajów pisma, techniki złączenia, czy historii ... tworzenia iluminacji, a nawet rycia liter w kamieniu. Znany hollenderski projektant fontów Martin Majoor przyznał na jednym ze swoich warsztatów¹³, że książka *Writing & illuminating, & lettering* to jego podstawowa lektura – w jej towarzystwie stawiał pierwsze kroki w sztuce kaligrafii. Cenił ją również warszawski grafik i typograf Leon Urbański, twierdząc, że jest to najważniejsza książka w jego domu¹⁴.

Według mnie, fakt ukazania się książki Noordzija na rynku polskim i jej przychylnie przyjęcie przez czytelników świadczą po pierwsze o potrzebie zajęcia się

w edukacji problematyką pisania, po drugie o istnieniu w naszym kraju całkiem sporej grupy osób, dla których piękno nie jest jedynie zbytkiem, a po trzecie – o pragnieniu zbudowania kultury pisma. W dzisiejszym czasie, kiedy do poziomu powszechnej kultury wizualnej w Polsce można mieć wiele zastrzeżeń różnego rodzaju (np. do estetyki szyldów ulicznych oraz reklam, będących wyrazem typograficznej ignorancji), pragnienie ma swoje uzasadnienie. Za podniesieniem poziomu sztuki literniczej tęsknił także Edward Johnston, którego słowa ze wstępu do *Writing & illuminating, & lettering* pragnę przypomnieć, bo nie straciły aktualności. Pisał je wówczas, gdy w Anglii licznie powstawały szkoły dla kaligrafów i projektantów inskrypcji. Według niego zjawisko to było znakiem głębokiego pragnienia wiedzy na temat liternictwa, ale także swego rodzaju imperatywem:



[13] Chodzi o warsztaty projektowania krojów pism *Ala has a pen / Ala ma pióro*, zorganizowane w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (2012).

[14] Zob. Tomaszewski A., *Szelest kart. Bibliografia sentymalna*, Ogme.pl, Warszawa 2011, s. 70.

They have already done a great deal to establish a standard by which we shall be bound to revise all printed and written lettering. If once the principles they have established could gain currency, what a load of ugliness would be lifted from modern civilization! If once the names of streets and houses, and, let us hope, even the announcements of advertisers, were executed in beautifully designed and well-spaced letters, the eye would become so accustomed to good proportion in these simple and obvious things that it would insist on a similar gratification in more complex and difficult matters¹⁵.

Udało się im dokonać rzeczy wspaniałej. Ustanowili pewien standard, według którego jesteśmy zdecydowani zrewidować liternictwo drukowane i pisane. Gdy tylko zasady te wejdą do powszechnego użycia, cóż za ogrom brzydoty zostanie usunięty ze współczesnej cywilizacji! Jeżeli nazwy ulic i domów, a nawet, miejmy nadzieję – ogłoszenia, będą wykonane pięknie zaprojektowanymi literami o prawidłowych odstępach, oko tak bardzo przywyknie do dobrych proporcji w tych prostych i oczywistych przykładach, że podobnych walorów będzie oczekiwać w bardziej złożonych i trudniejszych kwestiach¹⁶.

Monika Marek-Łucka

[15] Johnston E., *Writing & illuminating, & lettering*, Pitman & Sons, Londyn 1932, s. XV.

[16] Tłumaczenie własne.