

Klaudia Socha
Katedra Edytorstwa i Nauk Pomocniczych
Uniwersytet Jagielloński
klaudia.socha@uj.edu.pl
ORCID 0000-0001-7274-404X

Współczesne i praktyczne cele badań nad dawnymi zasobami typograficznymi¹

Streszczenie: Artykuł jest próbą pokazania wpływu badań naukowych na współczesne projektowanie graficzne, a zwłaszcza adaptację dawnych krojów drukarskich do nowych mediów. Autorka omawia dostępne obecnie materiały, mogące służyć jako podstawa tych działań (zbiory punconów, matryc, czcionek, materiałów graficznych) i inicjatywy związane z ich gromadzeniem, badaniami i popularyzacją. Celem opracowania było zwrócenie uwagi na potrzebę badań nad tymi materiałami oraz integracji środowiska ludzi książki zarówno bibliologów, historyków książki, teoretyków designu, jak i projektantów graficznych oraz twórców fontów.

Słowa kluczowe: badania naukowe – zasoby typograficzne – historia książki – historia druku – projektowanie graficzne

Modern and practical goals of the studies on historical typographic materials

Abstract: The article is an attempt to present the impact of scholarly research on modern graphic design, specifically on adaptation of older typefaces to new media. The Authoress discusses the materials available nowadays which might be used as a fundament of such activities (collections of punches, typefaces, matrices, graphic materials) and initiatives connected with their collecting, researching and popularisation. The main goal of the article was drawing attention to necessity of undertaking studies on these materials and on integration of the professional community: book studies scholars, book historians, book design theorists and practitioners (graphic and fonts designers).

Key words: research – typographic assets – history of book – history of printing – graphic design

¹ Dla większej przejrzystości tekstu warto może zdefiniować „zasób typograficzny” – są to używane przez daną drukarnię czcionki i materiały graficzne.

Warto może już na początku zaznaczyć, że niniejszy artykuł nie próbuje omówić wszystkich celów i metod badawczych wypracowanych przez bibliologię, gdyż takich opracowań powstało już niemało i na pewno wyczerpały temat. Głównym jego celem jest wskazanie sposobów – paradoksalnie – zastosowania wyników badań bibliologów² w praktyce, choć w powszechnym osądzie prace bibliologiczne sytuowane są zwykle w grupie studiów czysto teoretycznych. Oczywiście należy także zwrócić uwagę na problemy, z którymi spotykają się badacze starych druków. Przede wszystkim warto sobie uświadomić, że metodologia badań nad zasobami typograficznymi dawnych oficyn drukarskich ciągle jeszcze jest niedopracowana. Pojawiają się tematy badawcze, które wymagają zupełnie innego podejścia i zupełnie nowych narzędzi, stąd prezentowana praca jest wyłącznie przyczynkiem do rozważań na ten temat. Poruszono w nim trzy główne tematy: po pierwsze problemy, z którymi spotyka się zwykle badacz dawnej typografii; po drugie stan zachowania zasobu materiałów badawczych; po trzecie zaś efekty tych badań. Jest to zagadnienie bardzo interesujące ze względu na wykorzystanie analiz druków dawnych w działaniach współczesnych projektantów oraz przystosowanie materiałów dawnych do wykorzystywania ich w dzisiejszych publikacjach.

Mimo że badania nad historią książki w Polsce mają bardzo bogatą, jeszcze osiemnastowieczną, tradycję³, mimo pomnikowych edycji, takich jak *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi*⁴ i opracowań oraz słowników (*Drukarze dawnej Polski*⁵, seria Poczët Wydawców Książki Polskiej⁶) wciąż jeszcze jest bardzo wiele pól badawczych czekających na pełne, a czasem nawet tylko częściowe, opracowanie. Nowe technologie oraz rozwijający się stale proces digitalizacji sprawiają, że badania mogą się stać bardziej efektywne, a na pewno – szybsze. Na przykład porównanie egzemplarzy z bibliotek zlokalizowanych w całej Europie, a nawet i na świecie, zaczyna być coraz łatwiejsze, a jedynym ograniczeniem staje się nadal niezbyt precyzyjne wyszukiwanie i niepełny zasób zdigitalizowanych zbiorów. Stan ten jednak ustawicznie się poprawia, przybywa skanów i zdjęć dobrej jakości, co na pewno pomaga w pracach badawczych. Oczywiście nie zawsze skan, będący przecież kopią, jest wystarczający do wyczerpujących studiów, ale pozwala już na

2 Niniejszy artykuł stanowi uzupełnienie tekstu K. Socha, *Po co projektantowi historyk książki?*, który ukazał się w tomie zbiorowym *Typestories. Wywiady i artykuły o typografii i projektowaniu pisma* (red. B. Bartecka, M. Majchrzak, I. Matkowska, Wrocław 2019, s. 147-160) i był skierowany głównie do projektantów. Jego założeniem było ukazanie podobnych problemów z perspektywy różnych dyscyplin zajmujących się pismem.

3 Zob. np. rozprawę Jana Daniela Hoffmanna *De Typographiis Earvmque Initii Et Incrementis In Regno Poloniae Et Magno Ducatu Lithvanie : Cvm Variis Observationibus Rem Et Literariam Et Typographicam Vtriusq[ue] Gentis Aliqua Ex Parte Illustrantibus*, wydaną w Gdańsku w 1740 roku. Na ten temat zob. *Historia książki w XVIII wieku: początki bibliologii* Anny Żbikowskiej-Migoń, Warszawa 1989.

4 *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi: zbiór podobizn zasobu drukarskiego tłoczni polskich XVI stulecia*. Z. 1-12, oprac. K. Piekarski i in., Warszawa-Wrocław 1936-1981.

5 *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, praca zbiorowa, Wrocław-Warszawa-Kraków, dotychczasowe tomy ukazały się w latach 1959-2001 w serii *Książka w Dawnej Kulturze Polskiej*.

6 Dotychczas ukazały się dwa tomy w tej serii: pierwszy – J. Okopień, *Pionierzy czarnej sztuki 1473-1600*, współpr. J. Czarkowskiej, Warszawa 2002; piąty – J. Okopień, *Książka wyzwolona 1918-1950*, współpr. J. Czarkowskiej, Warszawa 2015.

wstępie stwierdzić, czy egzemplarze są jednakowe, czy może stanowią warianty wydawnicze.

Problem badań nad dawnymi zasobami drukarskimi podejmowany był już wielokrotnie. Zostały one scharakteryzowane w niektórych artykułach zawartych w przywołanych już *Drukarzach dawnej Polski*. Powstały także liczne monografie różnych oficyn drukarskich⁷, które – obok charakterystyki działalności i repertuaru wydawniczego – podają także opis zasobu, niekiedy ilustrowany obrazami charakterystycznych ozdobników drukarskich czy winiet. Jednak kompleksowe badania dawnych zasobów drukarskich napotykają duże trudności. Każdy, kto choćby pobieżnie zajmował się tym zagadnieniem dostrzega bardzo różne przeszkody piętrzące się przed osobą poszukującą materiałów. Podstawowym, zapewne nieusuwalnym problemem, jest fragmentaryczność zasobów. Stare druki zachowane w mniej lub bardziej dostępnych księgozbiorach stanowią najczęściej dość przypadkowy zestaw. Oczywiście, jeśli biblioteka lub archiwum gromadzi zbiory od wielu lat, siłą rzeczy znajdują się w nich zarówno tytuły kupowane, jak i darowizny, co sprawia, że w skład całego księgozbioru wchodzić mogą dość przypadkowo dobrane egzemplarze. Wyjątek mogą stanowić biblioteki nastawione na gromadzenie tekstów określonego typu, np. zbiory szkół lub zasoby placówek specjalistycznych (medycznych, przyrodniczych, filologicznych czy teologicznych), związane z konkretnymi wydziałami uniwersytetów, zgromadzeniami zakonnymi, towarzystwami naukowymi, muzeami tematycznymi itp. Praktyka pokazuje, że również takie księgozbiory, teoretycznie systemowo i tematycznie „czyste”, kryją niejedną niespodziankę i nawet w teologiczno-filozoficznej bibliotece seminaryjnej natrafić można na unikatowy druk o innej tematyce. Przykładem może być odnaleziony przez Janusza Gruchałę w krakowskiej Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy na Stradomiu klocek intrologatorski zawierający nieznaną wcześniej egzemplarz *Wyprawy plebańskiej*⁸. W tej samej placówce znalazły się też „perełki” pochodzące z księgozbioru króla Zygmunta Augusta, który polecił obkładać swoje woluminy w specjalne, charakterystyczne oprawy⁹. Innym, dość zaskakującym, odkryciem był egzemplarz książki należącej do Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego znaleziony w Bibliotece oo. Dominikanów w Krakowie¹⁰.

7 J. Dobrzyniecka, *Drukarnie Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674-1783*, Kraków 1975; J. Szczepaniec, *Drukarnia Wolna Jana Potockiego w Warszawie 1788-1792*, Wrocław 1998; M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficina su-praska 1695-1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993; H. Rusińska-Giertych, *Drukarnia Pillerów we Lwowie i cechy edytorsko-typograficzne jej produkcji literackiej (1773-1800)*, [w:] *Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej*, [kom. red. M. Komza i in.], Wrocław 2005, s. 269-300; K. Szymańska, *Drukarnie Presserów w Lesznie w XVIII wieku*, Leszno 2008; K. Socha, *Typografia publikacji pochodzących z drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674-1819*, Kraków 2016.

8 J. Gruchała, *Wstęp* [w:] *Żołnierz* (1590), oprac. tenże, [w:] *„Umysł stateczny i w cnotach gruntowny”*. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. R. Grześkowiak, R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 44.

9 K. Płaszczyńska-Herman, *Nieznanne książki króla Zygmunta Augusta w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy na Stradomiu*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2013, t. 63, s. [71]-81.

10 Taż, *Książka Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Słów kilka o odkryciu dokonanym w Bibliotece oo. Dominikanów w Krakowie*, „Terminus” 2013, t. 15, z. 4(29), s. 445-462.

Grupowanie druków dotyczących jednej dziedziny pomaga w badaniach nad piśmiennictwem danego rodzaju, jednak nie pozwala na łatwe wyodrębnianie książek pochodzących z określonej oficyny, a nawet z tego samego okresu. Dlatego tak ważne jest staranne katalogowanie starych druków, także w cyfrowych katalogach, dzięki czemu w analizowanym zasobie można wyszukać zespół druków danego typografa czy reprezentujących określoną epokę. Nie zmienia to faktu, że zazwyczaj druki pochodzące z jednej tłoczni rzadko w komplecie znajdują się w jakimś księgozbiorniku, zwłaszcza gdy dotyczy to tak oczywistych powiązań jak zasób książek drukowanych w typografii uniwersyteckiej i ich zbiór w bibliotece tejże uczelni. Wydawać by się mogło, że dysertacje naukowe pracowników uniwersytetu i podręczniki powinny w naturalny sposób trafiać do zbiorów należących do całej społeczności akademickiej. Warto też pamiętać, że obowiązek dostarczania egzemplarza obowiązkowego to wymóg dość świeży i prawo niekoniecznie przestrzegane. Wielowiekowe biblioteki są również wiernym odbiciem wszystkich, także tych złych, praktyk czytelniczych, takich jak gubienie, wykradanie czy niszczenie książek, dlatego ich zbiorom daleko do kompletności. Jeśli tak wygląda sytuacja w dużych instytucjach, wyposażonych w liczne środki służące ochronie zbiorów, to co można powiedzieć o mniejszych księgozbiornikach, czasem zarządzanych przez amatorów, pełnych dobrych chęci, lecz bez wiedzy niezbędnej do prawidłowego przechowywania, konserwowania i opracowywania tak wartościowych i wymagających zasobów.

Fragmentaryczność zachowanych zbiorów jest więc faktem, z którym należy się pogodzić. Zebranie zaś kompletu druków pochodzących z konkretnej oficyny bywa często niemożliwe. Jedną z poważniejszych przeszkód staje się rozproszenie egzemplarzy związane z rozmaitymi katastrofami naturalnymi lub też dziejowymi, takimi jak pożary, wojny, konfiskaty itp. Z tych powodów wiele druków znajduje się w bibliotekach poza granicami kraju, gdzie nie zawsze łatwo – np. ze względu na błędne skatalogowanie – można do nich dotrzeć, stąd druki w języku polskim mogą być obecne w zbiorach, ale niedostępne dla badacza. Rzadko zatem się zdarza, że istnieje kompletnie zachowany zasób druków danej oficyny, a to sprawia, iż wiedza badaczy na temat jej repertuaru wydawniczego jest niekompletna. Może też być i tak, że niektóre publikacje po prostu nie zachowały się do naszych czasów; tak bywa chociażby z literaturą popularną, która mogła ulec zniszczeniu, zacytaniu lub wydawać się bibliotekarzom mało wartościowa, dlatego nie została zachowana w niektórych bibliotekach. Podobnie mogły być traktowane druki ulotne, uznawane za nieistotne lub nieaktualne w danym okresie, i usuwane z zasobów dla zrobienia miejsca bardziej godnym publikacjom. Druki tego typu często do dziś w niektórych bibliotekach przechowywane są w luźnych zbiorach (tekach, pudłach), nieskatalogowane i niedostępne szerszej publiczności.

Ta niekompletność zbiorów sprawia, że niekiedy wiedza na temat działalności jakiejś oficyny drukarskiej może zupełnie nie odpowiadać jej rzeczywistemu profilowi wydawniczemu. Świadczą o tym np. problemy z dopasowaniem druków

anonimowych do konkretnych tłoczní. Specyfika działalności dawnych drukarzy, którzy często korzystali z okazji, by wydać tekst przynoszący szybki zarobek lub wydrukować publikację, do której lepiej się oficjalnie nie przyznawać, komplikuje dzisiaj pracę badaczy próbujących jednoznacznie określić pochodzenie druku. Jeśli dodamy do tego problem wydań „korsarskich”, które intencjonalnie podszywały się pod druki innych oficyn, oraz działań marketingowych, polegających na sprzedawaniu starszych wydań z nową kartą tytułową, to sytuacja badacza, starającego się określić zasób typograficzny danej oficyny, a także jego przemiany w czasie, staje się naprawdę trudna. Próba stwierdzenia stopnia zużycia materiału typograficznego w takim wypadku może dać zupełnie błędne rezultaty.

Kolejnym problemem, który warto zauważyć jest zły stan zachowania zbiorów. Mimo rozlicznych działań podejmowanych przez biblioteki i inne instytucje¹¹ oraz pozyskiwanie funduszy z różnych źródeł stan zasobów ciągle budzi zastrzeżenia. Grozi im zniszczenie z powodu: złych warunków przechowywania (coraz rzadziej), mikroorganizmów (np. grzybów¹²), owadów¹³ oraz postępującej destrukcji chemicznej związanej m.in. z tzw. kwaśnym papierem¹⁴, ale obejmującej także rozkład papieru spowodowany działaniem atramentu galusowego lub jego blaknięciem¹⁵. Większości tych zagrożeń da się zapobiec, niekiedy można również cofnąć skutki zniszczeń, wymaga to jednak sporych nakładów finansowych. Koszt konserwacji zachowawczej książek i dokumentów jest nadal wysoki, nie mówiąc już o kosztach konserwacji pełnej, obejmującej działania rekonstruujące strukturę papieru, restaurujące lub nawet odtwarzające oprawy, a niekiedy wymagającej jeszcze dalej idących kroków prowadzących do przywrócenia dokumentu do stanu idealnego¹⁶. Oczywiście nie warto wnikać w akademickie spory dotyczące zasadności takich działań; obecnie konserwatorzy są w stanie tak oczyścić i zrekonstruować druk, że wygląda jakby dopiero wyszedł spod prasy drukarskiej. Pozbawia to egzemplarz swoistej historii zapisanej na jego przybrudzonych rękami licznych czytelników kartach, wytartej oprawie czy podniszczonym grzbiecie. Zachowanie jednak takiego zniszczonego wyglądu książki

11 P. Wojciechowski, *Lepiej zapobiegać, niż leczyć – nowe tendencje w dziedzinie zabezpieczania i konserwacji zasobów archiwalnych*, „Archeion” 2005, t. 108, s. 13-31.

12 J. Wieprkowski, *Konserwacja księgozbiorów*, „Biblioteka w Szkole” 1991, nr 11/12; T. Maciąg, *Grzyby niszczące zabytkowy papier. Analiza druków z lat 1500-1600 z kolekcji Biblioteki Fundacji Wiktora hr. Baworowskiego we Lwowie*, [w:] *Z życia książki. Ochrona i konserwacja zbiorów bibliotecznych oraz konteksty. Prace ofiarowane profesorowi Leonardowi Ogiermanowi*, pod red. A. Tokarskiej, Katowice 2015, s. 53-72.

13 A. Krajewski, *Owady niszczące zabytkowy papier. Gatunki ogryzające stare książki i dawne rękopisy*, „Ochrona Zabytków” 2000, t. 53, nr 3(210), s. 281-290; J. Karbowska-Berent, *Zabytki na podłożu papierowym jako środowisko życia owadów*, „Przegląd Papierniczy” 2016, t. 72, nr 2, s. 126-130.

14 P. Wojciechowski, *Cele i zadania wieloletniego programu rządowego „Kwaśny papier. Ratowanie w skali masowej zagrożonych polskich zasobów bibliotecznych i archiwalnych*, „Archeion” 2005, t. 108, s. 32-49; A. Czajka, K. Pątek, *Dotychczasowy udział archiwów państwowych w programie „Kwaśny papier”*, tamże, s. 50-56.

15 W. Sobucki, *Atramenty żelazowo-galusowe*, „Ochrona Zabytków” 1999, t. 49, nr 3(194), s. 285-286.

16 Por. W. Umiński, *Konserwacja zabytkowego zbioru biblioteki Zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w Krakowie*, „Fides, Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2007, t. 24-25, nr 1-2, s. 48-56; tenże, *Konserwacja, promocja i digitalizacja zbiorów w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2019, nr 1(32), s. 75-94.

nie zakłada przecież pozostawienia egzemplarza bez żadnej konserwacji. Stosunkowo wysokie koszty fumigacji¹⁷ usuwającej mikroorganizmy (nie wspominając już o bardziej zaawansowanych metodach, jak np. odkwaszanie), a przede wszystkim duży problem z wykonaniem tego typu działań zniechęcają niektóre biblioteki do przeprowadzenia konserwacji, co nie wpływa dobrze na kondycję ich zbiorów. Dla badaczy dawnej książki jest to bardzo istotny problem, związany nie tylko ze stanem zachowania zasobu, ale również z zagrożeniem stanu ich zdrowia spowodowanym kontaktem ze szkodliwymi pleśniami, roztocami oraz mikroorganizmami drażniącymi skórę lub drogi oddechowe. Z punktu widzenia naukowca istotny jest głównie dostęp do zbiorów, a jego ograniczenie – czy to ze względu na zły stan książki, czy z powodu oczekiwania na jej konserwację – znacznie hamuje prace badawcze.

Dostęp do druków za pośrednictwem mikrofilmów i skanów pozwala szybciej i dokładniej zbadać zasób danej oficyny, a dzięki wyszukiwaniu internetowemu łatwiej można znaleźć konkretne egzemplarze danego tytułu pochodzące z różnych bibliotek i dość szybko je porównać. Niestety, czasem jakość zamieszczanych w sieci fotografii oraz metody ich prezentacji nie pozwalają na dokładniejsze badania, zwłaszcza takie, które wymagają podstawowych danych porównawczych. Ta sytuacja, szczęśliwie, stopniowo ulega zmianie dzięki większym możliwości przechowywania danych na serwerach. Niektóre zasoby, takie jak na przykład portal POLONA albo książki magazynowane w ramach Federacji Bibliotek Cyfrowych w zasobach cyfrowych zawierają bardzo dobrej jakości skany, które pozwalają na duże powiększanie obrazów i bardziej zaawansowane prace porównawcze. Należy więc mieć nadzieję, że postępujący proces digitalizacji zasobów bibliotecznych znacząco przyspieszy i ułatwi dostęp do zachowanych egzemplarzy.

Kolejnym problemem badawczym staje się brak kompletnych bibliografii konkretnych oficyn drukarskich. W świetle przytoczonych wcześniej zastrzeżeń stan ten nie powinien nikogo dziwić; dotarcie do egzemplarzy, które są sygnowane i datowane jest wystarczająco trudne, a przecież pozostają jeszcze druki anonimowe. Dziś bardzo dokładnie widać potrzebę tworzenia takich bibliografii, gdyż dotychczas powstało ich bardzo niewiele. Istnieją oczywiście publikacje omawiające zakres działalności poszczególnych oficyn, ale najczęściej nie zawierają one kompletnego wykazu ich dorobku. Przy opracowywaniu takich studiów często bywa wykorzystywana metoda typograficzna, wypracowana przez inkunabulistów¹⁸, a w Polsce stosowana już przez Kazimierza Piekarskiego. Do jej popularyzatorów należał m.in. Henryk Bułhak, który postulował prowadzenie badań nad zasobami typograficznymi jako sposobem identyfikowania druków o trudnej do

17 Opis metody zob. I. Trzcińska, *Ochrona zasobu archiwalnego poprzez wykorzystanie komory fumigacyjnej*, Oleśnica 2012.

18 Metoda wykorzystuje też m.in. badania Georga Wolfganga Panzera, Henry'ego Bradshawa, Roberta Proctora i Konrada Haeblera, przywołując przede wszystkim metodę badania najwcześniejszych druków uwzględniającą prócz kształtu znaków także wysokość czcionek, upowszechnioną głównie przez Haeblera (zob. K. Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*. Abt. 1-5, Halle a.S.- Leipzig 1905-1924).

określenia proveniencji¹⁹. Przykładem takiego podejścia, skoncentrowanego na zasobie typograficznym i zawierającego również wykaz druków, jest wspomniana praca H. Bułhaka poświęcona wiedeńskiej oficynie Hieronima Wietora²⁰. Na tle podobnych jednostkowych prób bardzo pozytywnie wybijają się monografia autorstwa Mariana Malickiego zawierająca bibliografię wszystkich zidentyfikowanych wydawnictw pochodzących z drukarni Franciszka Cezarego starszego²¹. Ta publikacja może stanowić wzorzec opracowań tego rodzaju, gdyż nie tylko rejestruje wszystkie druki, w których wystąpił jasny adres wydawniczy, lecz na podstawie badań typograficznych dołącza do nich także wydawnictwa dotychczas nieokreślonego pochodzenia. Jak można zauważyć, studia nad zasobami bibliotecznymi stają się naprzemiennie środkiem i celem badawczym – tworzenie bibliografii pozwala na łatwiejsze zestawienia materiału, jego zaś dokładna analiza typograficzna umożliwia uzupełnianie znanego już repertuaru wydawniczego o dodatkowe druki, dotąd uznawane za anonimowe. Nadal jednak brakuje spisów druków, które mogłyby przynajmniej pretendować do miana bibliografii, nie mówiąc już o ich kompletności. Oczywiście niekiedy tytuły ważniejszych publikacji wydanych przez konkretne drukarnie przywoływane są przez artykuły *Drukarzy dawnej Polski*, czasem pojawiają się również w monografiach poświęconych poszczególnym oficynom, jednak daleko im do pełnego zestawienia druków.

Badania nad zasobami typograficznymi w Polsce wciąż są także obciążone niejednolitą terminologią. Należy podkreślić, że niektóre terminy w języku polskim w ogóle nie funkcjonują. Wiedzą o tym doskonale tłumacze wykonujący przekłady z języków zachodnich, zwłaszcza z francuskiego. Bardzo rozległa terminologia specjalistyczna dotycząca drukarstwa, technologii składu oraz budowy maszyn w Polsce jest niezwykle trudna do odtworzenia ze względu na fakt szybkiego rozwoju tej gałęzi przemysłu. Przemiany w składzie ewoluującym od ręcznego, przez maszynowy, fotoskład i wreszcie komputerowy sprawiły, że dawniejsze terminy stały się niepotrzebne i z czasem zostały zastąpione przez nowe lub zmieniły swoje znaczenie. Widać to doskonale, kiedy na przykład próbuje się oddać w języku polskim opis tradycyjnej maszynki do odlewania czcionek, który w języku angielskim brzmi następująco: „the wooden clothing with a spring fastened in it, the bottomplates, the carriages, one with a wire on it, and then the bodies, the gauges, the registers, the jets, galleys-piece, and stool”²². Można co prawda przełożyć to, opisując po prostu wszystkie części, ale na pewno tłumaczenie nie będzie w żaden sposób stykne z rzeczywistą terminologią. Polskie słownictwo drukarskie zwykle

19 H. Bułhak, *Metoda typograficzna w badaniach nad dawną książką. Uwagi i refleksje*, „Biuletyn Poligraficzny” 1977, nr 2, s. 37-52.

20 W latach 1510-1518 drukarnia wydała (także w spółce z Janem Singreniusem) 154 pozycje (1319 arkuszy drukarskich), zob. H. Bułhak, *Wiedeńska oficyna Hieronima Wietora. Materiały do dziejów zasobu typograficznego oraz bibliografii druków z lat 1510-1518*, [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*. T. 2, Warszawa 1993, s. 297-431.

21 M. Malicki, *Repertuar wydawniczy drukarni Franciszka Cezarego starszego, 1616-1651*. Cz. 1: *Bibliografia druków Franciszka Cezarego starszego, 1616-1651*, Kraków 2010.

22 H. Carter, *A view of early typography up to about 1600*, London 1969, s. 6.

pochodziło z zapożyczeń, gdyż czarna sztuka przywędrowała do nas z Niemiec; stąd słownictwo techniczne czasem nawiązuje do tego języka. Wiek XVIII wraz z drukarzami francuskimi przyniósł falę terminów francuskich, a obecnie można ten proces obserwować na przykładzie wszechobecnego w składzie komputerowym języka angielskiego. Nasi drukarze podejmowali próby spolszczenia obcych odpowiedników, czego doskonałym przykładem może być dziewiętnastowieczny *Słowniczek wyrażen w zawodzie czcionkarstwa polskiego używanych i używać się mogących* autorstwa Żegoty Wywiałkowskiego²³, krakowskiego drukarza, który chciał w miejsce obcych (głównie niemieckich) terminów wprowadzić słownictwo polskie. Niestety nie wszystkie propozycje były udane (oparte zwykle na dziwacznie brzmiących kalkach językowych, np. preser – „tłocznik”, margines – „skraj”) i być może dlatego większość z nich się nie przyjęła. W Polsce zresztą regularne kształcenie drukarzy oparte na wiedzy podręcznikowej datuje się dopiero od lat 30. XIX w.²⁴, podczas gdy w krajach zachodnich pierwsze książki fachowe ukazywały się wieki wcześniej; temat drukarstwa poruszono już w dziełku przeznaczonym dla młodego czytelnika pt. *Le première, et la seconde partie des dialogues françois, pour les jeunes enfants*²⁵ wydany w Antwerpii w 1567 r. przez Krzysztofa Plantina. W Anglii w XVII w. ukazał się angielski podręcznik Josepha Moxona, natomiast w następnym stuleciu ukazały się dwa francuskie i niemieckie²⁶.

Trudności terminologiczne stanowią dla badacza dość poważny problem niezależnie od przyczyny braku lub niedostatecznego sprecyzowania nazewnictwa fachowego, obecnego chyba nie tylko w Polsce. Ponadto nie chodzi tylko o terminy techniczne. Paradoksalnie równie trudno o zgodność terminologii dotyczącej tego samego zjawiska opisywanego przez kilku specjalistów z różnych dyscyplin badawczych. Typograf i paleograf opiszą to samo pismo w diametralnie różny sposób, historyk książki i historyk sztuki będą widzieć w rycinie ilustracyjnej zupełnie inny przedmiot... Ta różnorodność terminologiczna jest zapewne fascynująca dla badaczy, lecz dla czytelnika mniej obeznanego z tematem może być niezbyt jasna i zniechęcać do dalszej lektury.

Ostatnim problemem, na który warto zwrócić uwagę, a który łączy się nieco z tematem poprzednim jest konieczność dostosowania (a czasem może i wypracowania) metodologii badawczej związanej ze studiami nad różnymi językami i alfabetami. W Rzeczypospolitej Obojga Narodów żyło bardzo wiele narodowości posługujących się na co dzień co najmniej czterema alfabetami. Jeśli dodać do tego grekę wykorzystywaną głównie w książkach naukowych, drukowanych przez różne

23 Ż. Wywiałkowski, *Słowniczek wyrażen w zawodzie czcionkarstwa polskiego używanych i używać się mogących*, Warszawa 1881, [online] <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/8580?id=8580> [dostęp 17.02.2020].

24 F. Ząbkowski, *Teorya sztuki drukarskiej dostosowana do praktyki*, Warszawa 1832.

25 *Le première, et la seconde partie des dialogues françois, pour les jeunes*, Anvers 1567.

26 J. Moxon, *Mechanick exercises on the whole art of printing*, London 1683; M.D. Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, Saint Omer 1723; Ch.F. Gessner, *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge*, Leipzig 1743; P.-S. Fournier, *Manuel typographique*, Paris 1766.

oficyny, okazuje się, że profesjonalny opis zasobu typograficznego jakiejś niewielkiej drukarni kresowej może stanowić większy problem, niż się to na pierwszy rzut oka wydaje. Każdy badacz typografii, który zetknął się kiedykolwiek z alfabetami odmiennymi od łacińskiego, wie doskonale, jak trudny jest ich opis. Potrzebne stają się narzędzia nieco inne od tych, których używa się przy łacinie. Każdy język i system pisma ma swoją historię obecną w znakach pisarskich. Ich specyfika wymaga od zecera doświadczenia, zwłaszcza gdy pismo ma inną orientację (jak np. skrypt hebrajski) lub specyficzne akcenty (jak cyrylica). Na terenie Polski stosowano głównie alfabety: łaciński, grecki i cyrylicki oraz hebrajski – który jest ściśle rzecz biorąc abdzadem, ale stosowany do języka jidysz jest alfabetem w dosłownym znaczeniu – a także alfabet ormiański, choć ten ostatni w druku zaistniał praktycznie epizodycznie²⁷. Każdy z tych alfabetów ma długą historię obecną w rękopisach zarówno kaligraficznych, jak i bardziej swobodnych (zapisanych pismem o charakterze kursywnym). Przeobrażenia, jakie zachodziły w kształtach znaków spowodowane były zmianą materiałów i narzędzi pisarskich, co doprowadziło do ewolucji znaków w formy znane nam dzisiaj, utrwalone za pośrednictwem druku. Zdarzały się także sytuacje, gdy przekształcenie formy znaków odbywało się odgórnie poprzez działanie programowe. Do takiego „skoku ewolucyjnego” albo rewolucyjnej zmiany zaliczyć by można reformę pisma wprowadzoną (własnoręcznie!) przez Piotra I, który unowocześnił skrypt cyrylicki, upodabniając go nieco do pisma zachodniego²⁸ (inną sprawą jest późniejsze stosowanie tego pisma – druki cerkiewne jeszcze długo pozostały wierne starym formom). Nieco mniej spektakularne, lecz równie brzemienne w skutki, było wypracowanie w kancelarii Karola Wielkiego, we współpracy ze szkołą w Akwizgranie, minuskuły karolińskiej, wzoru wszystkich współczesnych liter minuskulnych. Niezależnie od oceny tych zjawisk znajomość historii pisma jest potrzebna współczesnemu badaczowi typografii, w przeciwnym bowiem przypadku nie uda mu się ustalić, w jaki sposób kształtowały się poszczególne litery oraz jakie były genetyczne linie rozwoju poszczególnych typów pisma. Z tej przyczyny nauką pomocniczą w tego typu badaniach staje się nie tylko paleografia, która analizuje rozwój pisma, ale również jej praktyczna odsłona, jaką stanowi kaligrafia. Współczesne badania nad typografią coraz częściej upraszczają kwestię tworzenia się konkretnych typów i krojów pism, wychodząc od narzędzia, a właściwie od dwóch typów narzędzia: stalówki ściętej i stalówki elastycznej. Takie syntetyczne podejście widoczne np. u Gerrita Nordzija²⁹ zaczyna dominować nie tylko w pracach teoretyków europejskich, ale również święci triumfy na innych kontynentach, czego świetnym przykładem jest holistyczne ujęcie typografii obecne w podręczniku

27 Drukarnia ormiańska we Lwowie działała tylko kilka lat (1615-1618) i wydano w niej prawdopodobnie trzy książki: psalterz, modlitewnik (zachowane w pojedynczych egzemplarzach) i niezachowaną książkę medyczną, zob. R. Iszchanian, *Książka ormiańska w latach 1512-1920*, tłum. A. Pisowicz, Wrocław 1994, s. 61-62.

28 Ten typ pisma zwany grażdanką opracował Piotr Mohyla. Zachował się dokument z roku 1709 z własnoręcznymi uwagami cara Piotra I dotyczącymi korekty tego pisma.

29 G. Noordzij, *Kreska. Teoria pisma*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2014, s. 7.

Francisco Gálveza Pizarro³⁰. Rzeczywiście, uznanie narzędzia i sposobu jego użycia za kluczowy czynnik określający pochodzenie znaku pozwala bardzo prosto opisać sposób, w jaki kształtuje się linia ten znak tworząca. To elementarne spostrzeżenie pojawiło się również w pracy Adriana Frutigera³¹, który rozszerzył je także na inne skrypty (alfabety, abdzady itp.), wywodząc każde z nich z klasycznej kaligrafii wypracowanej przez daną cywilizację³². Drugim czynnikiem modelującym pismo było coś, co nazwać można „duchem epoki”, czyli panująca estetyka, styl i moda oraz cechy charakterystyczne dla danego kręgu kulturowego. Złożona natura pisma wymaga bowiem od badacza dodatkowych kompetencji z różnych dziedzin, np. językoznawstwa lub historii sztuki. Świadomość znaczenia kulturowego (i kulturotwórczego) pisma powinna sprawiać, że w jego analizie nie zostaną pominięte tak istotne elementy, jak związek z religią, polityką czy świadomością etniczną. Warto też pamiętać, że twórcy pism musieli je dostosować do konkretnych warunków technicznych (np. do techniki druku) oraz uwzględnić zasady czytelności (dziś nazwalibyśmy to ergonomicznym wymiarem pisma). Te wszystkie założenia wskazują, jak bardzo skomplikowane staje się zadanie badacza typografii, który w swych analizach musi uwzględnić zaawansowaną wiedzę specjalistyczną w zakresie: historii kultury, polityki i religii, zasad percepcji, technologii druku oraz teorii estetyki.

Jak wynika z tego przydługiego wywodu studia nad zasobami typograficznymi zamiast rozwiązywać problemy i wiążąco odpowiadać na pytania, generują wciąż nowe pola badawcze, co wynika ze złożoności tematu. Co więcej, wydaje się, że badania, tych uznawanych za dość archaiczne księgozbiorów historycznych, mogą udzielić odpowiedzi na wiele pytań stawianych przez współczesnych projektantów krojów pism, realizowanych jako fonty³³.

Kolejnym tematem, wartym zainteresowania, są zachowane artefakty, które mogą stanowić inspirujący materiał badawczy dla specjalistów zajmujących się dawnymi zasobami typograficznymi. W zbiorach muzeów i bibliotek dostępne są cztery typy materiałów, które odzwierciedlają także sposób produkcji druku, uwzględniając jej chronologię. Jako pierwsze, trzeba przyznać najrzadziej zachowane, wymienić należy materiały wykorzystywane przez gisera: puncony (punce, patryce) służące do wyrobu matryc, same matryce oraz odlane za ich pomocą czcionki. Niewątpliwie najmniej zachowało się oryginalnych matryc i punconów. Patrycę wykonywał ze stali grawer punconów, który za pomocą stempli o prostych kształtach wybijał najpierw wgłębienia, później dokładniej rytowane metodami grawerskimi. Tak utworzona wypukła forma litery była hartowana i służyła do wybijania młotkiem lub tłoczenia za pomocą prasy w miękkim metalu matrycy (np. miedzi lub stopu miedzi z cyną) elementów konstrukcyjnych litery³⁴. Wiele na temat tej technologii powiedzieć mogą ekspery-

30 F.G. Pizarro, *Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii*, tłum. A. Świdarska, Kraków 2019.

31 A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Warszawa 2005, s. 134-135.

32 Tamże, s. 115.

33 Szerzej na ten temat we wspomnianym już artykule K. Socha, *Po co projektantowi historyk książki?*

34 A. Tomaszewski, *Gisierzy czcionek w Polsce. Poczet odlewaczy czcionek działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą*, Warszawa 2009, s. 10.

menty prowadzone m.in. przez Freda Smeijersa³⁵, który odtworzył cały proces, wskazując, w jaki sposób ówczesni giserzy radzili sobie nie tylko z procesem wytwarzania czcionek (typy metalu, chronologia działań, technologia wytwarzania materiałów), ale również, jak rozliczali światła w wierszu, uwzględniając kontrast między czernią litery i bielą podłoża drukarskiego³⁶. Warto wspomnieć, że zainteresowanie autora tym tematem pojawiło się przy okazji zwiedzania Muzeum Plantina-Moretusa w Antwerpii i okazało się bardzo cennym doświadczeniem również dla współczesnych projektantów krojów pism. Badania Smeijersa potwierdzają, że dawni giserzy bardzo starannie opracowywali wszystkie parametry pisma, dzięki czemu uzyskiwali idealną szarość kolumny. Ich dziedzictwo widoczne jest także we współczesnych podręcznikach do projektowania krojów, gdyż sposób ustalania wartości tychże odstępów pozostał niemal niezmienny³⁷. Jest to zrozumiałe ponieważ wywodzi się z kaligrafii i tworzy rytm niezwykle istotny dla płynnego czytania i prawidłowej wizualnej szarości tekstu³⁸. Rytmiczność pisma oraz harmonijne odstępy zalecają liczne podręczniki do kaligrafii, w tym bardzo znany i popularny w początkach XX w. *Writing and illuminating, and lettering* autorstwa Edwarda Johnstona³⁹. Rangę odpowiednich proporcji oraz harmonii pisma podkreślano również w książkach przeznaczonych do nauki kaligrafii szkolnej⁴⁰.

Jak już wspomniano punconów i matryc zachowało się niewiele: były ciągle używane, a więc mogły ulegać zużyciu, dodatkowo przechodzenie poszczególnych drukarni ze składu ręcznego na skład maszynowy, a potem inne techniki, powodowało usuwanie tych materiałów i przetwarzanie ich w celu odzyskania metali, np. miedzi. Warto wspomnieć, że nawet z czasów mniej odległych takich materiałów nie zostało zbyt wiele; w Polsce chwalebny wyjątek stanowią zbiory Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi (MKA) obejmujące zasób z przełomu XIX i XX w. Zawiera on 122 936 sztuk matryc odlewniczych oraz 2195 sztuk punc⁴¹. Materiały te służyły (i nadal służą, gdyż Muzeum jako jedno z nielicznych w Europie odlewa czcionki) do odlewania wielu stopni i krojów czcionek, także hebrajskich⁴². Zbiory starszych materiałów reprezentowane są przez kilka najważniejszych muzeów

35 F. Smeijers, *Counterpunch making type in the sixteenth century, designing typefaces now*, London 2011.

36 Tamże, s. 26.

37 Por. K. Cheng, *Designing type*, New Haven 2006, s. 218-227; J. Scaglione, L. Meseguer, C. Henestrosa, *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*, tłum. N. Pluta, Kraków 2013, s. 78-90.

38 A. Lo Celso, *Rhythm in type design*, April 10, 2017, [online] <https://pampatype.com/blog/rhythm-in-type-design> [dostęp 20.11.2020].

39 E. Johnston, *Writing and illuminating and lettering*, London 1917, s. 77-79, 122-126, 265-268.

40 Por. J. Czernecki, J. Szablowski, S. Tatuch, *Podręcznik do nauki kaligrafii dla użytku szkolnego i domowego*, Lwów 1904, s. 167-169; S. Tatuch, *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego. Podręcznik dla nauczycieli i uczniów seminariów nauczycielskich*, Lwów 1927, s. 16.

41 R. Ciurapski, *Wycena czcionkarskich matryc i punc znajdujących się w zbiorach Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi*, „Acta Poligraphica” 2019, t. 14, s. 29-40.

42 Pełna lista znajduje się w artykule A. Tomaszewskiego, *Rewitalizacja kroju pisma Brygada*, „Acta Poligraphica” 2018, t. 11, s. 7-22.

książki w Europie⁴³, głównie tych, w których przechowywano przez lata materiał należący do drukarni, ze świadomością jego wartości, nie tylko jako pamiątki historycznej, ale także wzoru kroju. Jedną z najsłynniejszych kolekcji należy do Muzeum Plantina-Moretusa w Antwerpii⁴⁴. Zachowały się w niej historyczne puncony, np.: oryginalne stemple Clauda Garamonda, XVI-wieczne matryce Françoisa Guyota (Canon Roman), matryce Hendrika van den Keere'a (m.in. Moyaen Canon Romain), matryce do odlewu pism hebrajskich oraz punce służące do wybijania czcionek z nutami. Szczególnie cenny w tej kolekcji jest inwentarz pochodzący z 1563 r., za pomocą którego można identyfikować kroje⁴⁵. Dzięki tej dokumentacji wiadomo, że Plantin kupił matryce 40. krojów wyciętych przez Roberta Granjona, a także puncony. Pośredniczył też w handlu tego typu materiałem, kupował m.in. punce do kroju greckiego od Pierre'a Haultina z Paryża i sprzedawał je drukarni niemieckiej na targach frankfurckich. W jego posiadaniu znajdowały się także puncony Philippa Danfrie z Paryża i Jakuba Sabona z Frankfurtu. Dokumenty nie wspominają o pozostałych wytwórcach punc i matryc działających w tym czasie (Josse d'Estréss z Ypres, Nicholas de Villiers i Nicholas Du Chemin z Paryża)⁴⁶.

Drugim zbiorem, porównywalnym z antwerpskim, jest sporo młodszy zasób pozostający w posiadaniu Muzeum Giambattisty Bodoniego w Parmie (Museo Bodoniano), w którym zebrano/zgromadzono 70 000-80 000 eksponatów związanych z gisierstwem (punc, matryc, narzędzi odlewniczych itp.)⁴⁷. Robert Bringhurst podaje, że wśród nich znajduje się ponad 25 000 stempli⁴⁸. Bardzo ciekawe materiały podziwiać można także w Londynie, w zbiorach St. Bride Foundation⁴⁹, choć obecnie nie ma tam już oryginalnych matryc Williama Caslona, ponieważ najprawdopodobniej w XIX w. zostały przewiezione do Ameryki i tam były wykorzystywane⁵⁰. To nie jedyny przykład zbiorów angielskich. Oryginalne materiały pochodzą z kolekcji drukarni uniwersyteckiej w Oxfordzie; zostały zakupione przez biskupa Johna Fella w 1672 r., np. matryce do Pica Roman oraz do odlewania nut pozbawione odsadek, dzięki czemu złożone później czcionki tworzą jednolitą pięciolinię⁵¹.

Unikatowymi matrycami i puncami może się też poszczycić Muzeum Drukarstwa w Lipsku. Do najstarszych eksponatów należą matryce gotyckiego pisma Jakoba Sabona z 1572 r. oraz tzw. Stary Szwabacher z giserni Johanna Christopha

43 Muzea historii druku są zrzeszone w Association of European Printing Museums. Stowarzyszenie to podaje informacje o muzeach książki na całym świecie (zob. <https://www.aepm.eu/museum-finder/>); notuje cztery instytucje z Polski: prócz MKA w Łodzi, także Muzeum Piśmiennictwa i Drukarstwa w Grębocinie, Muzeum Drukarstwa Warszawskiego oraz Izbę Drukarstwa w Lublinie.

44 Hendrik van den Keere (1540-1580), *Grande musique*, [online] <https://www.museumplantinmoretus.be/en/page/hendrik-van-den-keere-1540-1580-grande-musique> [dostęp 19.02.2020].

45 H. Carter, *A view...*, s. 8-9.

46 Tamże, s. 12.

47 Museo Bodoniano, [online] <http://www.museobodoni.beniculturali.it/index.php?it/120/collezioni> [dostęp 19.02.2020].

48 R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, tłum. D. Dziewońska, Kraków 2007, s. 238.

49 *About us*, St. Bride Foundation, [online] <https://www.sbf.org.uk/whats-on/> [dostęp 19.02.2020].

50 A. Lawson, *Anatomy of a typeface*, Boston 2010, s. 175.

51 H. Carter, *A view...*, s. 20 oraz fig. 4 i 12.

Zankera z Norymbergi, datowany na połowę XVI w. Zasób zawiera także późniejsze matryce do odlewania pism orientalnych, także starożytnych (hieroglify, pismo klinowe, sanskryt)⁵². Ciekawe kolekcje eksponatów związanych z produkcją książki, w tym także matryc, klocków drzeworytowych i płyt miedziorytowych posiada Muzeum Drukarstwa w Lyonie⁵³.

Niekiedy oryginalne stemple zanim zostały włączone do zbiorów muzealnych, inspirowały firmy produkujące czcionki. Tak było na przykład ze stemplami i matrycami wykonanymi przez Mikłósa Kisa, które trafiły w 1919 r. do frankfurckiej odlewni Stempel. Ponieważ projekty Kisa były przypisywane duńskiemu odlewnikowi Antonowi Jansonowi i tym samym adaptacja tego kroju wykonana przez tę firmę nosi nazwę Janson⁵⁴. Matryce zaś są dziś przechowywane w Muzeum Druku w Darmstadt.

Zachowały się także, dużo mniej liczne niż miedziane, matryce ołowiane, stosowane wyłącznie dla dużych stopni pisma, ze względu na ich delikatność i fakt, że ulegają utlenianiu. Spora ich liczba, w tym duże kroje antykwowe i fraktury, wg. Harrego Cartera pochodzi z drukarni Plantina i przechowywana jest w Muzeum Nordyckim (Nordiska museet) w Sztokholmie⁵⁵. Ołowiane matryce z początku XVI w. były także w posiadaniu firmy Royal Joh. Enschedé w Haarlemie (podobnie zresztą jak i zwykle, miedziane, np. te wycięte przez Henrica de Letternsijdera z roku 1490 r.), a obecnie znajdują się w ponownie otwartym kościele św. Jana (Janskerk) należącym do Archiwum Północnej Holandii (Noord-Hollands Archief – NHA)⁵⁶. Według niektórych badaczy duże stopnie pism mogły być także odlewane w piasku, do czego niezbędne stawały się drewniane matryce. W Muzeum Plantina-Moretusa zachowały się takie drewniane szablony do gotyckiego Grosse Flamande i wersalików do Grosse Romaine i Castillane H. van den Keere'a⁵⁷.

Kolejną grupą zachowanych materiałów są czcionki. Tych zostało do dzisiejszych czasów nieco więcej, choć i one ulegały masowej destrukcji w czasie przechodzenia ze składu ręcznego na maszynowy. Przy zmianie metod składu z metalowych czcionek na fotoskład oraz skład komputerowy likwidowano zecernie, a materiał zecerski trafiał na złom, jako przestarzały... Tak skończył między innymi wspaniały, bardzo rozbudowany zbiór czcionek drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Na złom oddano czcionki wielu alfabetów i innych skryptów (np. sanskryt, esperanto lub staroperskie pismo klinowe) oraz garnitury do składu technicznego, matematycznego i chemicznego. Wspomniane już MKA posiada kilka krojów pism

52 *Type Foundry*, [online] <http://www.druckkunst-museum.de/en/type-foundry.html> [dostęp 19.02.2020].

53 I. Wienczek, *Dzieje książki jako przedmiot ekspozycji muzealnej: przykład Muzeum Drukarstwa w Lyonie*, „Roczniki Biblioteczne” 2009, t. 53, s. 276; *Après 50 ans d'existence, le Musée de l'imprimerie, Lyon, est devenu le Musée de l'imprimerie et de la communication graphique*. [online] <http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/musee> [dostęp 12.03.2020].

54 R. Bringhurst, *Elementarz stylu...*, s. 258.

55 H. Carter, *A view...*, s. 15; *The story of Royal Joh. Enschedé in the re-opened Janskerk*, [online] <https://www.joh-enschede.nl/2019/12/02/introducing-myeventnote-copy/> [dostęp 14.03.2020].

56 L. Febvre, H.-J. Martin, *Narodziny książki*, tłum. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, Warszawa 2014, s. 92.

57 H. Carter, *A view...*, s. 16.

odlewanych u Orgelbrandów (matryce oryginalne lub galwaniczne z czcionek)⁵⁸. Jedną z ciekawszych części tego zbioru stanowią, jak już wspomniano, matryce, dzięki którym można odlać dzisiaj czcionki z wzorów przedwojennych. Muzeum ma także dużą kolekcję czcionek drewnianych (tzw. drewniaków służących do składu nagłówków gazetowych i plakatów), a nawet opracowało metodę ich wycinania. Tak więc, również współcześnie tworzone są garnitury pism drukarskich na podstawie dawnych materiałów giserskich.

Kolekcji oryginalnych dawnych czcionek jest zdecydowanie mniej z bardzo prostego powodu: metal zecerski jest stopem, trudnym do uzyskania i dość drogim (tak zresztą było i w czasach historycznych, o czym świadczą rachunki⁵⁹). Prócz tego czcionki w procesie druku ulegają zużyciu – stop bazujący głównie na miękkim metalu jakim jest ołów (z dodatkiem cyny i antymonu⁶⁰) jest zbijany, niszczą się krawędzie liter. Nawet czcionki przechowywane w kasztach mogą się kruszyć na krawędziach i obijać jedne o drugie, co sprawia, że druk jest mniej precyzyjny i schludny. Dlatego drukarze co jakiś czas „przelewali” swoje zasoby⁶¹. Był to sposób nie tylko na odświeżenie druku, ale również wprowadzenie nowych, modnych krojów.

Dokumenty informują o zatrudnianiu giserów oraz o praktyce ich wędrowania z miasta do miasta i odlewania czcionek w różnych drukarniach⁶². Niektóre drukarnie przechowywały swoje matryce, ale trudno dziś dociec czy również giserzy nie podróżowali z własnymi matrycami, o czym mogłoby świadczyć dość szybkie rozprzestrzenianie się nowych krojów pism. Oczywiście nie wyklucza to

58 A. Tomaszewski, *Odlewnia Czcionek Samuela Orgelbranda Synów*, „Acta Poligraphica” 2013, t. 1, s. 115.

59 Lucien Febvre i Henri-Jean Martin podają, że w XVI w. komplet czcionek kosztował od 10 do 70 liwów, w zależności od rodzaju, stopnia zniszczenia i jakości materiału. Koszt matryc także był wysoki (ok. 28 liwów), jednak były one wielokrotnego użytku, a czcionki ulegały stopniowemu zużyciu, zob. L. Febvre i H.-J. Martin, dz. cyt., s. 178-179.

60 Drukarz z czasów Gutenberga używał stopu o składzie 65% ołowiu, 23% antymonu, 12% cyny, zob. J. Pirożyński, *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa 2002, s. 51. Plantin prawie sto lat później: 82% ołowiu, 9% cyny, 6% antymonu i nieco miedzi, zob. H. Carter, *A view...*, s. 21. Z rachunków Plantina wynika, że do stopu dodawał także opilki miedzi i żelaza, co stanowiło tajemnicę zakładu, zob. H. Carter, *A view...*, s. 7; a analiza najstarszych zachowanych czcionek lyońskich wykonana przez Maurice'a Audina wykazała domieszkę srebra lub żelaza.

Dla nowszych materiałów R. Ciurapski podaje następujące proporcje: 67% ołowiu, 28% antymonu, 5% cyny, zob. tenże, dz. cyt., s. 33. Co ciekawe skład metalu zecerskiego różnił się w zależności od kraju produkcji. *Podręcznik dla składaczy ręcznych* z roku 1923 autorstwa Romana Mathii wydany w Warszawie podaje różne zawartości metali składowych dla odlewni niemieckich, angielskich i francuskich (w Anglii i Francji niekiedy dodawano do stopu także niewielkie ilości miedzi). Dodatkowo skład procentowy zmieniał się w zależności od stopnia pisma: mniejsze oraz pisanki kaligraficzne, z natury bardziej narażone na uszkodzenia ze względu na cienkie linie, miały większy procent antymonu, co sprawiało, że były twardsze, zob. R. Mathia, dz. cyt., s. 7-8. Metody dochodzenia do optymalnego składu analizowali szeroko L. Febvre i H.-J. Martin, dz. cyt., s. 88-90.

61 Świadczą o tym np. rachunki drukarni należących do Akademii Krakowskiej. Koszt takiego działania był bardzo wysoki. Samo uzupełnienie defektów mogło pochłonąć roczny dochód drukarni, jak choćby w roku 1731, gdy giserowi Janczewskiemu zapłacono za tę usługę 1009 zł i 15 gr., zob. J. Dobrzyńska, dz. cyt., s. 34-35.

62 Tak było w roku 1729, gdy do Krakowa przybył giser z Warszawy wraz z pomocnikiem i w 1748 kiedy biskup Andrzej Stanisław Załuski postanowił odnowić zasoby drukarni biskupiej, a także obu drukarni akademickich i w tym celu sprowadził gisera Samuela Filipa Glassera z Frankfurtu nad Odrą, zob. J. Dobrzyńska, dz. cyt., s. 87-88; A. Tomaszewski, *Gisierzy...*, s. 52.

możliwości bezpośredniego zakupu czcionek, warto jednak pamiętać, że były dość ciężkie, więc bardziej opłacało się na miejscu odlać nowe, na podstawie nowych matryc. Badania wskazują, że w Europie wyspecjalizowanie się odrębnych firm odlewających czcionki nastąpiło w pierwszej połowie XVII w. Analiza materiałów źródłowych, np. rachunków wykazuje jednak, że na przykład w Polsce gotowe czcionki mogły być kupowane niejako z drugiej ręki, przy likwidacji lub sprzedaży oficyny, natomiast nowe, pochodzące bezpośrednio z giserni kupowano znacznie częściej od końca XVIII w.⁶³ Taki niedookreślony wypadek stanowi sytuacja drukarni zamojskiej, nie wiadomo bowiem czy nabyte przez nią czcionki były oryginałami z drukarni Jana Januszowskiego (jak się dziś domniemywa), czy może osobiście doglądał on odlania i wysyłki tego zasobu⁶⁴.

Zasobami historycznymi czcionek dysponują obecnie głównie muzea drukarstwa, choć posiadane przez nich czcionki niekoniecznie muszą pochodzić z epoki, mogą być bowiem w każdej chwili odlane z historycznych matryc. Jak wspomniano, w Polsce czcionki odlewane są w MKA w Łodzi na podstawie już późniejszych materiałów, głównie matryc monotypowych. Różnią się one nieco od tradycyjnych matryc używanych pierwotnie w ręcznej maszynce do odlewu znanej nam z rycin Cornelisa van der Heyden i Josta Amanna⁶⁵, rysunku z cytowanego podręcznika J. Moxona i z dokładnego opisu i schematu w *Wielkiej encyklopedii francuskiej*⁶⁶. Muzealnicy i rekonstruktorzy stosują także starsze wynalazki – przywoływane już muzeum w Lipsku odlewa także czcionki w ręcznej maszynce zbudowanej, jak głosi tradycja, według pomysłu Johanna Gutenberga. Najprawdopodobniej podlegała ona zmianom technologicznym, tak daleko posuniętym, że Carter poddaje w wątpliwość prawidłowość jej budowy na najsłynniejszym chyba drzeworycie Amanna. Niezależnie od niuansów konstrukcyjnych, pokazy z użyciem podobnej maszyny organizują także inne muzea, na przykład Szwajcarskie Muzeum Papieru, Pisma i Druku (Basler Papiermühle – Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck)⁶⁷, gdzie oprócz eksponatów z zakresu papier-

63 Np. w 1773 r. Drukarnia Szkoły Głównej Koronnej zamówiła scholastykę w warszawskiej firmie Adama Gieryka Podebrańskiego, transportując stary materiał zecerski Wisłą, zob. J. Dobrzyniecka, dz. cyt., s. 110. Z kolei kilka lat później prowizor Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, Tomasz Szczurkowski zakupił w 1840 r. nowy zasób czcionek w Pradze, w firmie G. Hasse, wysyłając równocześnie w rozliczeniu duży transport stopu zecerskiego w postaci starych, zbitych czcionek, zob. G. Schmager, *Z dziejów drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1783-1974. Książka zbiorowa*, pod red. L. Hajdukiewicza, J. Hulewicz, Kraków 1974, s. 80.

64 Na ten temat zob. m.in. A. Birkenmajer, *Typograficzny zasób drukarni Akademii Zamojskiej w roku 1617*, Kraków 1936, s. 375.

65 C. Heyden van der, *Corte instructie, ende onderwijs, hoe een ieghelic mensche met God ende zynen evennaesten, schuldigh es ende behoort te leven*, Ghend 1545; J. Amann, *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln : ec. vom grösten biß zum kleinsten, auch von irem Ursprung, Erfindung und gebreuchen*, Franckfurt am Mayn 1568; H. Carter, *A view...*, fig. 7 i 10.

66 Ryciny pokazujące budowę maszyny do odlewania czcionek oraz proces przygotowywania materiału zecerskiego z *Wielkiej encyklopedii francuskiej* reprodukuje w swojej publikacji Smeijers, op. cit, s. 56-59. Schemat maszyny, wykorzystania punconów i przykład techniki składu zob. A. Lawson, *Anatomy...*, s. 381-403 oraz A. Tomaszewski, *Giserzy...*, s. 6-8, 10-11. Zdjęcie maszyny i sposób jej użycia: H. Carter, *A View...*, fig. 2, 3, 5.

67 *Basel Papermill. Swiss Museum for paper, writing and printing*, [online] <https://web.archive.org/web/20070205141605/http://www.papiermuseum.ch/default-1.htm> [dostęp 12.03.2020].

nictwa gromadzone są także inne, szerzej związane z książką. Jak już wspomniano historyczne czcionki gromadzą głównie muzea drukarstwa, np. w zbiorach Muzeum Plantina w Antwerpii znajdują się XVI-wieczne czcionki Moyen Canon Romain van den Keere'a oraz wiele innych garniturów. Czcionki z przełomu XVIII i XIX w. zgromadzono w muzeum Bodoniego w Parmie. Zdecydowanie najstarsze zachowane do dziś czcionki pochodzą z XV i XVI w. To 222 komplety pism lyońskich⁶⁸.

Jeszcze rzadziej niż czcionki dostępne są zasoby form do druku ilustracji. Przywoływane już wielokrotnie muzeum Plantina-Moretusa szczyci się oryginalnymi płytami miedziorytowymi pochodzącymi z pracowni Piotra Rubensa, współpracującego z tą firmą przez wiele lat. Zachowały się unikatowe szkice Baltazara Moretusa I ukazujące jak została rozplanowana karta tytułowa *Breviarum Romanum* z 1614 r. i realizacja Rubensa, który na tej podstawie tworzył obraz, później reprodukowany w technice miedziorytniczej. To jeden z nielicznych udokumentowanych procesów współpracy dawnego wydawcy i artysty projektanta. Dzięki temu można dokładnie stwierdzić, że bardzo wiele elementów projektu, np. założenia koncepcyjne czy wybór symboliki nie pochodziło od rysownika, lecz od edytora, który zapewne lepiej znał treść książki i mógł precyzyjniej określić, jakie wzory będą ją najlepiej oddawać. Taki typ współpracy przypomina poczynania dzisiejszych dużych wydawnictw, które zlecają projektantom okładki i karty tytułowe. Zbyt szybkie tempo działań edytorskich nie pozwala grafikom zapoznać się osobiście z treścią książki, więc często poprzestają na krótkim streszczeniu i na tej podstawie tworzą materiał graficzny.

Warto dodać, że bardzo interesujący zbiór znajduje się w posiadaniu Muzeum Collegium Majus Uniwersytetu Jagiellońskiego – kilkaset klocków drzeworytowych pochodzących głównie z XVI i XVII w. To przykład ukazujący sposób funkcjonowania zakładów drukarskich w tym czasie. Ponieważ materiał typograficzny i graficzny był drogi, nie pozbywano się go pochopnie – przy likwidacji drukarni, przekazywaniu jej w testamencie lub przy sprzedaży staranie inwentaryzowano zasoby i często je dzielono, zbywając niektóre garnitury innemu drukarzowi, czasem nawet do dość odległych miejsc. W ten sposób być może czcionki Januszowskiego trafiły do Zamościa⁶⁹, a część zasobu drukarni Piotrkowczyków sprzedano jezuitom w Poznaniu⁷⁰. Czasem po śmierci drukarza spadkobiercy sprzedawali drukarnię w całości, bywało też, że większe oficyny kolejno wchłaniały mniejsze. Owocem takich działań jest jagielloński zbiór drzeworytów, pochodzących z najśłynniejszych drukarni krakowskich XVI i XVII w.⁷¹ Obejmuje takie rarytasy, jak: niemieckie klocki ilustrujące

68 L. Febvre, H.-J. Martin, dz. cyt., s. 93.

69 Wraz z punconami i matrycami, jak dowodzi Aleksander Birkenmajer, dz. cyt.

70 Działalność poznańskiej drukarni jezuickiej datuje się od 1677 r., gdy zakupiono resztki po drukarni Piotrkowczyków przekazanej w 1674 r. Akademii Krakowskiej przez Stanisława Teodora. Administrator Akademii i oficyny Łukasz Piotrowski musiał sprzedać mniej potrzebne zasoby, żeby spłacić żądania spadkobierców Piotrkowczyka, zob. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 3, cz. 1: *Wielkopolska*, opr. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, J. Sójka, Wrocław 1977, s. 107.

71 Więcej na temat historii tego zbioru wraz z fotografiami klocków, zob. K. Socha, *Typografia...*, s. 154-155, 184, 400.

wydania Biblii w przekładzie Marcina Lutra, wykorzystane później w edycji katolickiego, polskiego tłumaczenia Biblii (Leopolity, Kraków 1561) czy klocki z portretami władców z pomnikowego dzieła *Chronica Polonorum* Miechowity z 1521 r. oraz ilustracje z innych dzieł o tematyce historycznej opublikowanych w Krakowie – *Contenta de vetustatibus Polonorum...*, *De Iagellonum familia...*, *De Sigismundi regis temporibus...* Justusa Ludwika Decjusza (1521); *Kronika wszego świata* (wydanie drugie, 1554), *Kronika to jest historia świata* (wydanie trzecie pod zmienionym tytułem, 1564) Marcina Bielskiego; *Kronika polska* z 1597 r. jego syna Joachima; *Gniazdo cnoty* Bartosza Paprockiego (1578) oraz w *Icones książąt i królów polskich* Jana Głuchowskiego (1605). W kolekcji znalazły się także ilustracje ukazujące zioła i pracę na roli pochodzące z zielnika Stefana Falimirza *O ziołach i o moczy gich* (Kraków, Florian Ungler, 1534), jak również z dzieła Piotra Crescentyna (Pietro de Crescenzi) *O pomnożeniu i rozkrzewieniu wszelakich pożytków* (1549, 1571), a także astronomiczne i religijne. Co więcej, nie był to tylko zbiór zachowany ze względu na szacunek dla tradycji, gdyż przez cały wiek XVII i niemalą część XVIII zasoby te były wykorzystywane w publikacjach – najpierw Cezarych i Piotrkowczyków, a potem Drukarni Akademii Krakowskiej, która otrzymała spuściznę tych dwóch drukarni i prowadziła nadal działalność wydawniczą. Ostatni raz klocki zostały użyte w wieku XIX, na początku przez Jacka Przybylskiego jako ilustracje do monumentalnej siedmiotomowej edycji *Pamiętka dziejów bohatyrskich z wieku Grajskotroskiego w śpiewach Homera i Kwinta według pierwowzorów greckich Słowianom dochowana*, wydanej w latach 1814-1816⁷², a później – w trzech edycjach albumowych poświęconych tym właśnie zabytkom⁷³. Jest to bardzo ciekawy zbiór, pozwalający zapoznać się nie tylko z tymi historycznymi materiałami, lecz także prześledzić sposób ich wykorzystywania w druku; niektóre drzeworyty stanowią ramkę z otworem umożliwiającym włożenie metalowych czcionek i odbicie np. karty tytułowej. Widoczny również postępujący proces ich zniszczenia pozwala dokładniej datować druki. Zapewne to właśnie zużycie oryginalnych płyt miedziorytowych z wizerunkami koni – wykonanymi przez Tomasza Makowskiego do dzieła Krzysztofa Mikołaja Dorohostajskiego pt. *Hippika...* wydanego najpierw przez Piotrkowczyków (1603), a później w Poznaniu – sprawiło, że w kolejnych krakowskich edycjach wydawcy postanowili zastąpić je drzeworytowymi kopiami o znacznie niższej wartości artystycznej⁷⁴. Czytelnikom najwyraźniej to jednak nie przeszkadzało i książka była

72 Analiza ilustracji tego wydania zob. K. Socha *Typografia...*, s. 384-423 i też, Jacek Idzi Przybylski jako edytor, [w:] *Przybylski i inni. O znaczeniu Krakowa i regionu w kulturze oświecenia*, pod. red. R. Dąbrowskiego, Kraków 2019, s. 208-212.

73 *Odciski drzeworytów znajdujących się w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Wytłoczono 20 exemplarzy, w Krakowie w drukarni Józefa Czecha, Kraków 1837; *Odbicia drzeworytów przechowywanych w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego*, wyd. L. Kosicki, Kraków 1840; *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, [wyd. J. Muczkowski], Kraków 1849.

74 Następne wydania: Kraków 1647 r. w drukarni Łukasza Kupisza i w Drukarni Akademickiej (w obu tych edycjach figurowały już gorsze ilustracje drzeworytowe). Notowane są jeszcze wydania z 1700 i ok. 1730 r., zob. H. Widacka, *Biblioteka Jana III Sobieskiego: dzieło Dorohostajskiego*, [online] https://www.wilanow-palac.pl/biblioteka_jana_iii_sobieskiego_dzielo_dorohostajskiego.html [dostęp 5.03.2020].

nadal bardzo popularna. Niemal cały komplet tych klocków zachował się w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego. Równie ciekawym przykładem jest książka *Forteca monarchów...* (1737) Piotra Hiacynta Pruszcza, w której jako ilustracje zastosowano klocki z wcześniejszych publikacji historycznych. Dzięki porównaniu tych książek można zaobserwować stopniowe niszczenie klocków wyraźne również w druku (odłamania części rysunku postaci lub ornamentu, pęknięcia, otwory wydrążone przez owady itp.).

Bardzo ważną, choć nie do końca wykorzystaną, grupą materiałów dokumentujących zasoby drukarskie są wzorniki⁷⁵. Drukarnie wydawały tego typu druki reklamowe, by pokazać klientom kroje będące w ich posiadaniu, ale później – gdy giserzy wyspecjalizowali się jako rzemieślnicy niekoniecznie związani z określoną drukarnią – wzorniki mogły także pokazywać, które czcionki można nabyć lub odlać w konkretnym zakładzie. Wydaje się, że tak działały w XVIII w. drukarnie francuskie, jak choćby np. Pierre-Simona Fourniera. W latach 80. tegoż wieku administrator krakowskiej drukarni uniwersyteckiej Abraham Penzel sprowadził wzorniki tej słynnej oficyny w celu późniejszego obstalowania zakupu, do którego jednak nigdy nie doszło. Wzorników prezentujących ofertę dawnych drukarni zachowało się stosunkowo niewiele. Bibliografie tego rodzaju zasobów notują ich ponad 800⁷⁶. Wydaje się, że to spora liczba, ale warto wziąć pod uwagę, że obejmuje ona druki z trzystu lat pochodzące niemal z całej Europy. Wzorniki są niewątpliwie bardzo zajmującym materiałem badawczym, pozwalają zobaczyć, jak rozwijało się pismo drukarskie, jak niektóre nurty estetyczne danej epoki docierały do odległych części kontynentu lub jak ewoluowały pod wpływem większych ośrodków. Dzięki nim znamy nazwiska niektórych projektantów pism, a nawet jesteśmy w stanie stwierdzić, kiedy został wycięty lub odlany dany wzór. Przykładem tego jest wzornik firmy Royal Joh. Enschedé⁷⁷, w którym podano dokładne daty kolejnych projektów Joana Michaela Fleischmanna. Wśród interesujących zachowanych wzorników znajdują się wzorniki Christoffela van Dycka dla oficyny Elzewirów z 1681 r.⁷⁸ lub Wzornik Drukarni Watykańskiej (1628)⁷⁹ zawierający bardzo rzadkie przykłady czcionek alfabetów: syryjskiego, hebrajskiego, etruskiego i wielu innych, służących do druku opracowań naukowych dotyczących Biblii i innych

75 M. Juda, *Pismo drukowane w Polsce XV-XVIII wieku*, Lublin 2001, s. 24-33; też, *Wzorniki jako źródło do dziejów dawnego pisma drukowanego*, [w:] *Droga historii. Studia ofiarowane profesorowi Józefowi Szymańskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. P. Dymmela, K. Skupieńskiego, B. Trelińskiej. Lublin 2001, s. 365-373.

76 Andrzej Tomaszewski zestawiał znane mu wówczas wzorniki w drugim tomie serii *Inwentarium Wiedzy o Poligrafii*, pt. *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989, s. 32-38. Podał też źródła do badań nad wzornikami zagranicznymi. Chronologiczna lista wzorników: D.B. Updike, *Printing types, their history, forms and use. A study in survivals*. T. 2, wyd. 2, Cambridge 1951, s. 279-280 (ta edycja zawiera też reprodukcje kart wielu z nich). Wykaz wzorników z całego świata znajduje się na stronie internetowej Biblioteki Publicznej w San Francisco: *Checklist of type specimens*, [online] <http://sfpl.org/mobile.xhtml.php?pg=2000007301&sl=1> [dostęp 30.10.2020].

77 J. Enschedé, *Proef van Letteren, Welke gegooten worden in de Nieuwe Haerlemsche...*, Harleem 1768.

78 *Proeven van Letteren, die gesneden zijn door Wylen Christoffel van Dyck*, Amsterdam 1681.

79 A. Brogiottus, *Indice de caratteri, con l'Inuentori, & nomi di effi, esistenti Nella Stampa Vaticana, & Camerale...*, Roma 1628.

dzieł antycznych. Warto nadmienić, że zachował się także pierwszy polski wzornik powiązany z inwentarzem, pochodzący z przywoływanej już drukarni Akademii Zamojskiej (1617)⁸⁰. Zawiera czcionki o bardzo szlachetnym rodowodzie, które zostały przygotowane przez samego J. Januszowskiego. Nazwy i opisy poszczególnych stopni pisma znajdujące się na kasztach zostały w tym druku wiernie podane, dzięki czemu wiadomo, jak kształtowała się polska terminologia drukarska.

Jak można zauważyć wzorniki pozwalają analizować działalność typograficzną na wiele różnych sposobów. Ciągłe jednak brak jednej światowej bazy danych zbierającej i analizującej wzorniki. Stanowiłaby nieocenioną pomoc dla badaczy typografii, i to nie tylko w przypadku pism starszych, unikatowych, ale również młodszych, sprzedawanych bardziej masowo. Należy mieć jednak nadzieję, że i taki projekt kiedyś powstanie.

Ostatnim, choć wcale nie najmniej ważnym rodzajem źródłem do studiów nad zasobami typograficznymi są zachowane druki. To kopalnie wiedzy o dawnym projekcie, używanych materiałach drukarskich, krojach pism i ilustracjach. Pozwalają stwierdzić, jakie prądy estetyczne panowały w danym czasie, jakie mody i tendencje, także obce, inspirowały składaczy. Dokładniejsze analizy pozwalają stwierdzić, jaki był stan zużycia zasobu typograficznego, a nawet nad iloma książkami jednocześnie pracowała drukarnia. Niekiedy widać różnicę jakości – np. wówczas gdy dwie publikacje wydawano równocześnie jedna była monumentalna i wymagała dużego zasobu czcionek, druga zaś – drukowana materiałem bardziej zniszczonym, nie zawsze z jednego kompletu. W niektórych drukach widać też, jak pracował zecer, zwłaszcza mniej doświadczony – zdarza się więc, że końcówka ostatniej składki jest złożona mniejszym stopniem pisma w celu oszczędzenia miejsca i nie rozpoczynania nowego, niepełnego arkusza drukarskiego. Dla badacza dawnej typografii najcenniejsze są druki bez późniejszej ingerencji – nieprzeoprawiane, a czasem wręcz nieoprawne (np. XVIII-wieczne książki w oprawach *alla rustica*). W takich egzemplarzach można zobaczyć, w jaki sposób typograf rozmieszczał kolumny na arkuszu drukarskim. Niestety takich zasobów nie zachowało się wiele.

Badanie typografii dawnej przez pryzmat projektu książkowego może prowadzić do pewnych nieporozumień terminologicznych; ujęcie funkcjonalne w tym wypadku oznacza bowiem opisanie typograficznych środków wyrazu jako elementów projektu spełniających określoną funkcję, w znaczeniu podnoszenia czytelności i użyteczności, a niekiedy także estetyki projektu. Pozornie nie wiąże się to bezpośrednio z pojęciem księgoznawstwa funkcjonalnego, które zajmuje się książką jako aktem lub nieustającym procesem komunikacji międzyludzkiej i społecznej⁸¹, choć

80 Został sporządzony 30 VI 1617 r. przez kuratora akademii, profesora matematyki Walentego Ptarmiusa i zatytułowany *Druckarnia Zamoyska, Którą świętey pamięci nieboszczyk Miastá, Kościolá y Akadémiey fundator Jego Mość Pan Ian Zamoyski Wielki Kanclerz, y Hetman Koronny, Testamentem Akadémiey legował. Pisma w tey Druckarniey Walenty Ptarmius Mathematicae Professor iey Curator ab Academia deputatus, Anno Domini 1617 die 30 Iunii tym porządkiem popisał*, [Zamość, 1617], zob. A. Birkenmajer, dz. cyt.; zob. też R. Tomaszewski, *Dziewięć wieków czcionkarstwa. Część 2*, „Litera” 1971, nr 1, s. 17-24.

81 K. Migoń, *Bibliologia – nauka o kulturze książki*, [w:] *Encyklopedia książki. T. 1: Eseje A-J*, pod red. A. Żbikowskiej-Migoń, M. Skalskiej-Zlat, Wrocław 2017, s. 25.

główną funkcją książki, którą ma na uwadze typograf, jest przekazywanie treści komunikatu odautorskiego. Takie podejście, oparte na doświadczeniach dawnych drukarzy i literników, wymaga często żmudnych badań odtwarzających ich sposoby działania lub starannego przeanalizowania dostępnych materiałów. Najlepszym tego przykładem są przywoływane już eksperymenty F. Smeijersa. Równie ciekawe stały się ustalenia Petera Burnhilla, który bardzo dokładnie przestudiował druki Aldusa Manutiusa⁸², rozliczając żmudnie każdą kolumnę. Dzięki temu był w stanie stwierdzić, jak kształtowały się miary domowe w tej oficynie i czemu drukarz zawdzięczał świetną (po dziś dzień naśladowaną przez współczesnych projektantów) szarość kolumny oraz równowagę i harmonię stronicy. Podobnej pracy poświęcił się Frank E. Blokland⁸³, analizując oryginalne kroje łacińskie z początków druku typograficznego. Wychodząc od kaligrafii i technologii produkcji czcionek poprzez analizę proporcji i grafii poszczególnych znaków, autor wysnuwał bardzo ciekawe wnioski, które współczesnym projektantom pism służą jako konkretne wskazówki. Co więcej, badania Bloklanda są pomocą przy projekcie adaptacji cyfrowych dawnych krojów pism drukarskich. Liczne wzory, nieobecne w kulturze od wielu lat, znowu mogą ożyć we współczesnych książkach. Przygotowywane są jako fonty komputerowe w obowiązującym obecnie formacie Open Type, który pozwala im rozwinąć bogactwo ligatur i znaków kontekstowych i alternatywnych⁸⁴. Materiałem wzorcowym stają się druki (zwłaszcza wzorniki pism) oraz zachowane matryce i czcionki. Ich analiza pomaga poznać dawne rozwiązania wykorzystywane w projektowaniu wykończeń liter, np. szeryfów oraz tak istotny temat, jakim są światła wewnątrzznakowe, międzyznakowe i międzywyrazowe.

Temat digitalizacji pism dawnych wprowadza kontekst celowości badań materiału typograficznego. Oczywiście ich zastosowanie praktyczne nie jest obowiązkowe – nauka, zwłaszcza zajmująca się historią jakiegoś zjawiska, może być zajęciem czysto akademickim. Warto jednak zauważyć, że obok działań naukowych i popularyzatorskich studia nad dawną książką mogą pomagać współczesnym projektantom pisma i książki. W nurcie badań akademickich naturalną ich konsekwencją są monografie opisujące działalność oficyn drukarskich, ale coraz częściej ukazują się również reprinty, katalogi i wydawnictwa albumowe, jak np. *Polonia Typographica...* Ten nurt działalności pozwala popularyzować wiedzę o zabytkach, jednocześnie chroniąc je przed zniszczeniem. Równie ważną rolę pełnią w tej chwili repozytoria cyfrowe, pozwalające zobaczyć rękopisy i druki w dużym powiększeniu, co jest nieocenioną pomocą dla badaczy. Ciekawe są także działania prowadzące do zebrania i skatalogowania konkretnych zasobów typograficznych, jak np. katalogi wydane przez Hendrika D.L. Vervlieta, w których zebrano wszystkie ozdobniki floralne (np. tzw. hedery z druków renesansowych) lub dekoracje

82 P. Burnhill, *Type spaces: in-house norms in the typography of Aldus Manutius*, London 2003.

83 F.E. Blokland, *On the origin of patterning in movable Latin type. Renaissance standardisation, systematisation, and unification of textura and roman type*, Leiden 2016, praca doktorska obroniona na Uniwersytecie w Lejdzie, [online] <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/43556> [dostęp 6.03.2020].

84 *Finest Quality*, [online] <https://www.exquisitefonts.com/1280.html> [dostęp 6.03.2020].

typograficzne pochodzące z warsztatu R. Granjona⁸⁵. Taki typ katalogów powinien być rozwijany, a podobne edycje lub, a może nawet, bazy komputerowe byłyby na pewno bardzo przydatne w pracy badaczy nad dawną książką. W odpowiedzi na takie postulaty powstał bardzo interesujący projekt, łączący dokonania polskich drukarzy i projektantów, ukazujący polskie kroje pisma. Jest to portal internetowy *Typoteka – Indeks polskich krojów pisma*⁸⁶ stworzony przez polskich projektantów fontów Mateusza Machalskiego i Michała Jarocińskiego, przy współpracy m.in. Andrzeja Tomaszewskiego i Adama Twardocha. Strona ukazuje polskie kroje od czasów inkunabułów, dzięki czemu można zobaczyć takie „perełki”, jak: gotyko-antykwę Kaspra Straubego, bastarda Kaspra Elyana, cyrylica Szwajpolta Fiola czy antykwę Floriana Unglera, J. Januszowskiego, Adama Gieryka-Podebrańskiego. Portal popularyzuje nie tylko współczesne polskie fonty i ich twórców, co jest oczywiście ważne dla budowania rangi dobrych polskich projektów, ale też – w bardzo profesjonalny sposób i z doskonałym naukowym opracowaniem – pokazuje historię polskiego drukarstwa. Takie inicjatywy pozwalają zapoznać się z dziedzictwem polskiej kultury druku nie tylko profesjonalistom, ale i osobom związanym z projektowaniem graficznym.

Innym sposobem poznawania tego dziedzictwa jest analiza książki dawnej, która pomaga w odtworzeniu historycznego projektu typograficznego. Zajmowali się nią wielcy typografowie, jak chociażby Jan Tschichold⁸⁷. Studia nad książką miały ogromny wpływ na jego projekty, a powrót do klasycznej, renesansowej prostoty druku, opartego na starożytnych kanonach estetycznych, zachwyca do dziś. Ostatnio zaczęto także postrzegać najdawniejszy okres tworzenia książki, dotychczas eksplorowany głównie przez jej historyków, jako początki projektowania graficznego⁸⁸. Ten nurt badań może być również inspirujący dla współczesnych projektantów szukających pomysłów w tradycji i łączących je z nowoczesnością. Owocem rozważań nad tradycją pisma jest konkretna praca pozwalająca na przywrócenie zasobów dawnych do powszechnego użytku. Jest to temat dość kontrowersyjny, gdyż wielu projektantów twierdzi, że adaptacja cyfrowa pism dawnych jest całkowicie zbędna, ponieważ co roku powstaje bardzo wiele nowych krojów pism. Inni jednak twierdzą (z czym się całkowicie zgadzam), że dawne kroje są elementem naszego dziedzictwa kulturowego i jeśli tylko jest to możliwe, należy je opracować (czasem na nowo, z uwzględnieniem zmian technologicznych⁸⁹) i przenieść do środowiska cyfrowego. Zapewne trudno sobie wyobrazić pole do ich praktycznego

85 H.D.L. Vervliet, *Vine leaf ornaments in renaissance typography. A survey*, New Castle-Houten 2012; tenże, *The combinable type-ornaments of Robert Granjon 1564-1578*, „Journal of the Printing Historical Society” 2015, s. 25-61; tenże, *Granjon's flowers. An enquiry into Granjon's, Giolito's, and De Tournes' ornaments; 1542-86*, New Castle 2016.

86 *Typoteka – Indeks polskich krojów pisma*, [online] <https://typoteka.pl/pl/about> [dostęp 25.10.2020].

87 J. Tschichold, *The form of the book*, Washington 1991.

88 Por. Z. Kolesár, J. Mrowczyk, *Historia projektowania graficznego*, przeł. J. Goszczyńska, Kraków 2018.

89 Zob. A. Tomaszewski, *Historyczne kroje pism drukarskich a fonty komputerowe*, „Roczniki Biblioteczne” 2002, t. 46, s. 255-266.

zastosowania (np. pism gotyckich), ale miłośników dawnego pisma na pewno ucieszą ich klasyczne harmonijne kształty. Proces współczesnej adaptacji dawnych krojów wymaga od projektanta bardzo zaawansowanych kompetencji i szerokiej wiedzy, także z zakresu historii pisma i druku. Orientacja w kwestii zmieniających się technologii, maszyn i materiałów drukarskich pozwala dobrze przystosować pismo do nowego medium, jakim jest np. internet oraz do nowych technik druku, np. do offsetu lub druku cyfrowego. Podejście do samego procesu odtwarzania znaków danego kroju historycznego także może być bardzo różne – od kopiowania (tworzenia swoistego facsimile) poprzez przekształcenie związane z konkretną technologią aż po luźną inspirację⁹⁰. Liczba tych „odrodzonych” krojów jest coraz większa, dzięki czemu można dzisiaj korzystać z pełnych, cyfrowych wersji oddających hołd dawnym projektantom: J. Gutenbergowi i Peterowi Schoefferowi (font Gutenberg B projekt José Alberta Mauricia), H. van der Keere (Flamande Matthew Cartera oraz Quarto Medium Sary Soskolne), Nicholasowi Jensonowi (Centaur Bruce’a Rogersa, Adobe Jenson Pro Roberta Slimbacha czy ITC Legacy Serif Pro Book i ITC Legacy Square Serif Pro Book Rona Arnholma), Francescowi Griffo (Bembo Stanleya Morisona lub Neacademia Text Sergieia Egorova), Claude Garamondowi (Adobe Garamond Premier Pro R. Slimbacha), R. Granjonowi (Plantin Franka Hinmana Pierponta i Fritza Stelzera, Galliard M. Cartera, Adobe Garamond Premier Pro Italic R. Slimbacha oraz Lyon Display Italic Kaia Bernau), Ch. van Dijckowi (Custodia Pro F. Smeijersa), M. Kisowi (font Linotype Janson Text wg wersji linotypowej Hermanna Zapfa, pod nadzorem A. Frutigera czy Kis Antiqua Now TH Pro Hildegarda Korgera i Erharda Kaisera), W. Caslonowi (ITC Founder’s Caslon Justina Howersa lub Adobe Caslon Pro Carol Twombly czy Big Caslon M. Cartera), Philippowi Grandjeanowi (Romain Regular Iana Party’ego), P.-S. Fournierowi (PS Fournier Pro Regular Stéphane Elbaz), J.M. Fleischmannowi (DTL Fleischmann D E. Kaisera), Johna Baskerville’a (Baskerville 10 Pro Františka Štorma oraz Mrs Eaves Zuzanny Licko), G. Bodoniemu (ITC bodoni Twelwe Book Sumnera Stone’a, Filosofia Z. Licko), Firminowi Didotowi (Linotype Didot Roman A. Frutigera) lub Justusowi Erichowi Walbaumowi (Walbaum 10 Pro F. Štorma)⁹¹; to jedynie przykłady, ponieważ adaptacje krojów dawnych są dużo częstsze.

Ciekawym przykładem współczesnych działań w tej dziedzinie są adaptacje pierwszego polskiego kroju, czyli nowego charakteru J. Januszowskiego, wyprodukowanego w krakowskiej giserni Konrada Forstera w dwóch odmianach: prostej i ukośnej. Pismo to próbowano przenieść do mediów cyfrowych już trzykrotnie. Pierwszą próbę podjął Artur Frankowski, opracowując „polszczyznę prostą” w postaci fontu FA Karakter. Ta adaptacja stanowi chyba pierwszy przypadek wspomnianych powyżej typów rozwiązań lub sposobów podejścia do adaptacji

90 P. Shaw, *Revival type. Digital typefaces inspired by the past*, New Haven 2017, s. 3-13.

91 Tamże, s. 34-117; zob. też. P. Meggs, R. Carter, *Typographic specimens. The great typefaces*, New York 1993, s. 30-59, 80-97, 128-137, 188-197, 208-217, 244-251, 302-311; A. Lawson, *Anatomy...*, s. 62-83, 129-150, 158-208.

dawnych wzorów, a mianowicie facsimile, gdyż projektant zachował rysunek liter z XVI-wiecznego druku z ich niedoskonałościami – chropowatością spowodowaną niedobiciem czcionki lub niedokładnie położoną farbą. A. Tomaszewski analizujący ten font zwrócił uwagę, że przez decyzję o starannym odwzorowaniu odbić konkretnych czcionek będzie miał on ograniczone zastosowanie⁹². Chwilowo krój ten nie jest dystrybuowany⁹³. Kolejną próbę stanowił projekt Pawła Osiała, przygotowany na własne potrzeby wydawnicze⁹⁴. Także ta realizacja oddaje wiernie fakturę czerpanego papieru i nierówność czcionki metalowej. Wydaje się, że to niedopatrzenie zostało ostatnio naprawione, ponieważ powstała jeszcze jedna adaptacja nowego charakteru polskiego przygotowana przez Annę Wieluńską⁹⁵, która zdecydowała się na stworzenie pełnego garnituru znaków przeprojektowanych, ujednoliconych stylowo i dostosowanych do składu komputerowego. Projektantka podjęła decyzję o digitalizacji charakteru ukośnego jako antykwy, dodając do niego krój używany przez J. Januszowskiego w publikacji wydanej w 1594 r. pod tytułem *Nowy Karakter Polski...*, zawierającej trzy traktaty o ortografii autorstwa Łukasza Górnickiego, Jana Kochanowskiego i samego J. Januszowskiego. W tej broszurce użyto także charakteru ukośnego. Adaptacja cyfrowa oparta została na zupełnie innych zasadach niż poprzednie. Nie oddawała kształtu i niedoskonałości konkretnych odbić znaków, lecz odtwarzała ich obrys z uwzględnieniem niezbędnych korekt optycznych.

Oczywiście polskie digitalizacje krojów dawniejszych nie ograniczają się do Nowego Karakteru⁹⁶. W ostatnich kilkudziesięciu latach powstało kilka takich projektów, w tym bardzo słynna Antykwa Półtawskiego oraz Antykwa Toruńska zaprojektowana przez Zygfrieda Gardzielewskiego (adaptacje autorstwa Bogusława Jackowskiego, Janusza M. Nowackiego i Piotra Strzelczyka), przedwojenny Cyklop, Kurier (i jego nowsza, pozbawiona pułapek farbowych, wersja Iwona), dzieło Małgorzaty Budyty (digitalizacja J.M. Nowackiego)⁹⁷, Bona Andrzeja Heindricha (adaptowana przez M. Machalskiego)⁹⁸ Brygada, odnaleziona po latach w postaci matrycy i zamieniona na font przez zespół grafików M. Machalskiego, Borysa Komyńka i Przemysława Hoffera⁹⁹.

92 A. Tomaszewski, *Architypograf spogląda z nieba?*, [w:] tenże, *Zapiski księżkoroba*, Warszawa 2005, s. 113.

93 A. Wieluńska, *Digitalizacja charakteru ukośnego Jana Januszowskiego – studium procesu*, „Acta Poligraphica” 2018, t. 12, s. 39.

94 Tamże.

95 Tamże, s. 31-50.

96 Dwoista pisownia wynika z faktu, że J. Januszowki nazywał swój krój „nowym charakterem”, a pełna nazwa fontu to „Nowy Karakter”.

97 J.M. Nowacki, *Antykwa Półtawskiego*, [online] <https://jmn.pl/typografia/antykwa-poltawskiego/> [dostęp 10.03.2020]; tenże, *Antykwa Toruńska*, [online] <https://jmn.pl/typografia/antykwa-torunska/> [dostęp 10.03.2020]; tenże, *Cyklop*, [online] <https://jmn.pl/typografia/cyklop/> [dostęp 10.03.2020]; tenże, *Kurier i Iwona* [online] <https://jmn.pl/typografia/kurier-i-ivona/> [dostęp 10.03.2020].

98 M. Machalski, *Bona Nova*, Warszawa 2017; tenże, *Bona Nova – Nulle dies sine linea*, „Acta Poligraphica” 2017, t. 10, s. 9-22.

99 A. Tomaszewski, *Rewitalizacja kroju pisma Brygada...*, dz. cyt.

Na koniec niniejszych rozważań warto nadmienić, że znajomość dawnych zasobów typograficznych pomaga nie tylko liternikom, lecz daje także wiedzę pozwalającą opracować najnowsze technologie składu i druku. Współczesne rozwiązania techniczne dotyczące tzw. funkcji zecerskich oraz odmian optycznych były owocem studiów nad projektami XVI-wiecznych giserów i zecerów. Zalecenia jakie otrzymują dzisiejsi składacze od wielkich teoretyków typografii, takich jak np. Jost Hochuli¹⁰⁰ lub R. Bringhurst¹⁰¹ wywodzą się bezpośrednio z tradycji typografii renesansowej. Książka to zjawisko o długich dziejach, lecz jak widać jej historia jest nieustannie inspirująca.

Niniejszy artykuł miał ukazać praktyczne zastosowania badań bibliologicznych i omawia kilka – spośród wielu – efektów prac i studiów współczesnych bibliotekarzy i bibliologów dążących do tworzenia nowych baz i bibliografii, popularyzujących i udostępniających zasoby dawnych druków. Wydaje się, że warto zauważyć, że również działania dzisiejszych projektantów wykorzystujących w praktyce liczne odkrycia badaczy książki dawnej. Dzięki temu praca badawcza nie tylko staje się żywa – przyczynia się do wprowadzenia na powrót do obiegu kultury takich wytworów dziedzictwa kulturowego jak konkretne kroje pism historycznych lub pokazuje użytkownikom ewolucję poszczególnych elementów architektury książki – ale także zbliża środowiska ludzi książki: bibliologów, historyków, tekstologów i edytorów, redaktorów, projektantów. Współpraca między tymi specjalistami może wyjść książce na dobre i pozwolić na jej szerszą popularyzację wśród czytelników, zwłaszcza młodego pokolenia, dla których internet staje się wiodącym medium.

Bibliografia

- About us*, St. Bride Foundation, [online] <https://www.sbf.org.uk/whats-on/> [dostęp 19.02.2020].
- Amann J., *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln : ec. vom grösten biß zum kleinsten, auch von irem Ursprung, Erfindung und gebreuchen*, Franckfurt am Mayn 1568.
- Après 50 ans d'existence, le Musée de l'imprimerie, Lyon, est devenu le Musée de l'imprimerie et de la communication graphique*, [online] <http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/musee> [dostęp 12.03.2020].
- Basel Papermill. Swiss Museum for paper, writing and printing*, [online] <https://web.archive.org/web/20070205141605/http://www.papiermuseum.ch/default-1.htm> [dostęp 12.03.2020].
- Birkenmajer A., *Typograficzny zasób drukarni Akademii Zamoyskiej w roku 1617*, Kraków 1936.
- Blokland F.E., *On the origin of patterning in movable Latin type. Renaissance standardisation, systematisation, and unitisation of textura and roman type*, Leiden 2016, praca doktorska

¹⁰⁰ J. Hochuli, R. Kinross, *Designing books. Practice and theory*, London 1996; J. Hochuli, *Detal w typografii. Litera, światła międzyliterowe, wyrazy, odstępy międzywyrazowe, wiersze, interlinia, łamy*, tłum. A. Buk, Kraków 2009.

¹⁰¹ R. Bringhurst, dz. cyt.

- obroniona na Uniwersytecie w Lejdzie, [online] <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/43556> [dostęp 6.03.2020].
- Bringhurst R., *Elementarz stylu w typografii*, tłum. D. Dziewońska, Kraków 2007.
- Brogiottus A., *Indice de caratteri, con l'Inuentori, & nomi di effi, esistenti Nella Stampa Vaticana, & Camerale...*, Roma 1628.
- Bułhak H., *Metoda typograficzna w badaniach nad dawną książką. Uwagi i refleksje*, „Biuletyn Poligraficzny” 1977, nr 2, s. 37-52.
- Bułhak H., *Wiedeńska oficyna Hieronima Wietora. Materiały do dziejów zasobu typograficznego oraz bibliografii druków z lat 1510-1518*, [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*. T. 2, Warszawa 1993, s. 297-431.
- Burnhill P., *Type spaces: in-house norms in the typography of Aldus Manutius*, London 2003.
- Carter H., *A view of early typography up to about 1600*, London 1969.
- Checklist of type specimens*, [online] <http://sfpl.org/mobile.xhtml.php?pg=2000007301&sl=1> [dostęp 30.10.2020].
- Cheng K., *Designing type*, New Haven 2006.
- Ciurapski R., *Wycena czcionkarskich matryc i punc znajdujących się w zbiorach Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi*, „Acta Poligraphica” 2019, t. 14, s. 29-40.
- Cubrzyńska-Leonarczyk M., *Oficyna supraska 1695-1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993.
- Czajka A., Pątek K., *Dotychczasowy udział archiwów państwowych w programie „Kwaśny papier”*, „Archeion” 2005, t. 108, s. 50-56.
- Czernecki J., Szablowski J., Tatuch S., *Podręcznik do nauki kaligrafii dla użytku szkolnego i domowego*, Lwów 1904.
- Dobrzyniecka J., *Drukarnie Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674-1783*, Kraków 1975.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku. Praca zbiorowa*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa i in., Wrocław-Warszawa-Kraków, 1959-2001.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 3, cz. 1: *Wielkopolska*, opr. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, J. Sójka, Wrocław 1977.
- Enschedé J., *Proef van Letteren, Welke gegooten worden in de Nieuwe Haerlemsche...*, Harleem 1768.
- Febvre L., Martin H.-J., *Narodziny książki*, tłum. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, Warszawa 2014.
- Fertel M.D., *La Science pratique de l'imprimerie*, Saint Omer 1723.
- Finest Quality*, [online] <https://www.exquisitefonts.com/1280.html> [dostęp 6.03.2020].
- Fournier P-S., *Manuel typographique*, Paris 1766.
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, Warszawa 2005.
- Gessner Ch.F., *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge*, Leipzig 1743.

- Gruchała J., *Wstęp* [w:] *Żołnierz* (1590), oprac. tenże, [w:] „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny*”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. R. Grześkowiak, R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 41-56.
- Haebler K., *Typenrepertorium der Wiegendrucke*. Abt. 1-5, Halle a.S.-Leipzig 1905-1924.
- Heyden C. van der, *Corte instructie, ende onderwijs, hoe een ieghelic mensche met God ende zynen evennaesten, schuldigh es ende behoord te leven*, Ghend 1545.
- Hendrik van den Keere (1540-1580), *Grande musique*, [online] <https://www.museumplantinmoretus.be/en/page/hendrik-van-den-keere-1540-1580-grande-musique> [dostęp 19.02.2020].
- Hochuli J., *Detal w typografii. Litery, światła międzyliterowe, wyrazy, odstępy międzywyrazowe, wiersze, interlinia, łamy*, tłum. A. Buk, Kraków 2009.
- Hochuli J., Kinross R., *Designing books. Practice and theory*, London 1996.
- Hoffmann J.D., *De Typographiis Earvmque Initii Et Incrementis In Regno Poloniae Et Magno Ducatu Lithvaniae : Cvm Variis Observationibus Rem Et Literariam Et Typographicam Vtriusque Gentis Aliqua Ex Parte Illustrantibus*, Dantisci 1740.
- Iszchanian R., *Książka ormiańska w latach 1512-1920*, tłum. A. Pisowicz, Wrocław 1994.
- Johnston E., *Writing and illuminating and lettering*, London 1917.
- Juda M., *Pismo drukowane w Polsce XV-XVIII wieku*, Lublin 2001.
- Juda M., *Wzorniki jako źródło do dziejów dawnego pisma drukowanego*, [w:] *Drogą historii. Studia ofiarowane profesorowi Józefowi Szymańskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. P. Dymmela, K. Skupieńskiego, B. Trelińskiej. Lublin 2001, s. 365-373.
- Karbowska-Berent J., *Zabytki na podłożu papierowym jako środowisko życia owadów*, „Przegląd Papierniczy” 2016, t. 72, nr 2, s. 126-130.
- Kolesár Z., Mrowczyk J., *Historia projektowania graficznego*, przeł. J. Goszczyńska, Kraków 2018.
- Krajewski A., *Owady niszczące zabytkowy papier. Gatunki ogryzające stare książki i dawne rękopisy*, „Ochrona Zabytków” 2000, t. 53, nr 3(210), s. 281-290.
- Lawson A., *Anatomy of a typeface*, Boston 2010. *Le première, et la seconde partie des dialogues françois, pour les jeunes*, Anvers 1567.
- Lo Celso A., *Rhythm in type design*, April 10, 2017, [online] <https://pampatype.com/blog/rhythm-in-type-design> [dostęp 20.11.2020].
- Machalski M., *Bona Nova*, Warszawa 2017.
- Machalski M., *Bona Nova – Nulle dies sine linea*, „Acta Poligraphica” 2017, t. 10, s. 9-22.
- Maciąg T., *Grzyby niszczące zabytkowy papier. Analiza druków z lat 1500-1600 z kolekcji Biblioteki Fundacji Wiktora hr. Baworowskiego we Lwowie*, [w:] *Z życia książki. Ochrona i konserwacja zbiorów bibliotecznych oraz konteksty. Prace ofiarowane profesorowi Leonardowi Ogiermanowi*, pod red. A. Tokarskiej, Katowice 2015, s. 53-72.
- Malicki M., *Repertuar wydawniczy drukarni Franciszka Cezarego starszego, 1616-1651*. Cz. 1: *Bibliografia druków Franciszka Cezarego starszego, 1616-1651*, Kraków 2010.

- Mathia R., *Podręcznik dla składaczy ręcznych*, Warszawa 1923.
- Meggs P., Carter R., *Typographic specimens. The great typefaces*, New York 1993.
- Migoń K., *Bibliologia – nauka o kulturze książki*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 1: Eseje A-J, pod red. A. Żbikowskiej-Migoń, M. Skalskiej-Zlat, Wrocław 2017, s. 23-32.
- Moxon J., *Mechanick exercises on the whole art of printing*, London 1683.
- Museo Bodoniano, [online] <http://www.museobodoni.beniculturali.it/index.php?it/120/collezione> [dostęp 19.02.2020].
- Noordzij G., *Kreska. Teoria pisma*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2014.
- Nowacki J.M., *Antykwa Półtawskiego*, [online] <https://jmn.pl/typografia/antykwa-poltawskiego/> [dostęp 10.03.2020].
- Nowacki J.M., *Antykwa Toruńska*, [online] <https://jmn.pl/typografia/antykwa-torunska/> [dostęp 10.03.2020].
- Nowacki J.M., *Cyklop*, [online] <https://jmn.pl/typografia/cyklop/> [dostęp 10.03.2020].
- Nowacki J.M., *Kurier i Iwona* [online] <https://jmn.pl/typografia/kurier-i-iwona/> [dostęp 10.03.2020].
- Odbicia drzeworytów przechowywanych w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego, wyd. L. Kosicki, Kraków 1840.
- Odciski drzeworytów znajdujących się w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wytłoczono 20 exemplarzy, w Krakowie w drukarni Józefa Czecha, Kraków 1837.
- Okopień J., *Książka wyzwolona 1918-1950*, współpr. J. Czarkowskiej, Warszawa 2015.
- Okopień J., *Pionierzy czarnej sztuki 1473-1600*, współpr. J. Czarkowskiej, Warszawa 2002.
- Piwożński J., *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa 2002.
- Pizarro F.G., *Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii*, tłum. A. Świdorska, Kraków 2019.
- Płaszczyńska-Herman K., *Książka Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Słów kilka o odkryciu dokonanym w Bibliotece oo. Dominikanów w Krakowie*, „Terminus” 2013, t. 15, z. 4(29), s. 445-462.
- Płaszczyńska-Herman K., *Nieznane książki króla Zygmunta Augusta w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy na Stradomiu*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2013, t. 63, s. [71]-81.
- Polonia Typographica Saeculi Sedecimi: zbiór podobizn zasobu drukarskiego tłoczni polskich XVI stulecia. Z. 1-12, oprac. K. Piekarski i in., Warszawa-Wrocław 1936-1981.
- Proeven van Letteren, die gesneden zijn door Wylen Christoffel van Dyck, Amsterdam 1681.
- Rusińska-Giertych H., *Drukarnia Pillerów we Lwowie i cechy edytorsko-typograficzne jej produkcji literackiej (1773-1800)*, [w:] *Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej*, [kom. red. M. Komza i in.], Wrocław 2005, s. 269-300.
- Scaglione J., Meseguer L., Henestroza C., *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*, tłum. N. Pluta, Kraków 2013.
- Shaw P., *Revival type. Digital typefaces inspired by the past*, New Haven 2017.
- Smeijers F., *Counterpunch making type in the sixteenth century, designing typefaces now*, London 2011.

- Sobucki W., *Atramenty żelazowo-galusowe*, „Ochrona Zabytków” 1999, t. 49, nr 3(194), s. 285-286.
- Socha K., *Jacek Idzi Przybylski jako edytor*, [w:] *Przybylski i inni. O znaczeniu Krakowa i regionu w kulturze oświecenia*, pod. red. R. Dąbrowskiego, Kraków 2019, s. 167-214.
- Socha K., *Po co projektantowi historyk książki?*, [w:] *Typestories. Wywiady i artykuły o typografii i projektowaniu pisma*, red. B. Bartecka, M. Majchrzak, I. Matkowska, Wrocław 2019, s. 147-160.
- Socha K., *Typografia publikacji pochodzących z drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674-1819*, Kraków 2016.
- Studia z dziejów Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1783-1974. Książka zbiorowa*, pod red. L. Hajdukiewicza, J. Hulewicz, Kraków 1974.
- Szczepaniec J., *Drukarnia Wolna Jana Potockiego w Warszawie 1788-1792*, Wrocław 1998.
- Szymańska K., *Drukarnie Presserów w Lesznie w XVIII wieku*, Leszno 2008.
- Tatuch S., *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego. Podręcznik dla nauczycieli i uczniów seminariów nauczycielskich*, Lwów 1927.
- The story of Royal Joh. Enschedé in the re-opened Janskerk*, [online] <https://www.joh-enschede.nl/2019/12/02/introducing-myeventnote-copy/> [dostęp 14.03.2020].
- Tomaszewski A., *Giserzy czcionek w Polsce. Poczet odlewaczy czcionek działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą*, Warszawa 2009.
- Tomaszewski A., *Historyczne kroje pism drukarskich a fonty komputerowe*, „Roczniki Biblioteczne” 2002, t. 46, s. 255-266.
- Tomaszewski A., *Odlewnia Czcionek Samuela Orgelbranda Synów*, „Acta Poligraphica” 2013, t. 1, s. 107-116.
- Tomaszewski A., *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989.
- Tomaszewski A., *Rewitalizacja kroju pisma Brygada*, „Acta Poligraphica” 2018, t. 11, s. 7-22.
- Tomaszewski A., *Zapiski książkoroba*, Warszawa 2005.
- Tomaszewski R., *Dziewięć wieków czcionkarstwa. Część 2*, „Litera” 1971, nr 1, s. 17-24.
- Trzcńska I., *Ochrona zasobu archiwalnego poprzez wykorzystanie komory fumigacyjnej*, Oleśnica 2012.
- Tschichold J., *The form of the book*, Washington 1991.
- Type Foundry*, [online] <http://www.druckkunst-museum.de/en/type-foundry.html> [dostęp 19.02.2020].
- Typoteka – Indeks polskich krojów pisma*, [online] <https://typoteka.pl/pl/about> [dostęp 25.10.2020].
- Umiński W., *Konserwacja, promocja i digitalizacja zbiorów w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2019, nr 1(32), s. 75-94.
- Umiński W., *Konserwacja zabytkowego zbioru biblioteki Zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w Krakowie*, „Fides, Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2007, t. 24-25, nr 1-2, s. 48-56.

- Uppike D.B., *Printing types, their history, forms and use. A study in survivals*. T. 2, wyd. 2, Cambridge 1951.
- Vervliet H.D.L., *Granjon's flowers. An enquiry into Granjon's, Giolito's, and De Tournes' ornaments; 1542-86*, New Castle 2016.
- Vervliet H.D.L., *The combinable type-ornaments of Robert Granjon 1564-1578*, „Journal of the Printing Historical Society” 2015, s. 25-61.
- Vervliet H.D.L., *Vine leaf ornaments in renaissance typography. A survey*, New Castle-Houten 2012.
- Widacka H., *Biblioteka Jana III Sobieskiego: dzieło Dorohostajskiego*, [online] https://www.wilanow-palac.pl/biblioteka_jana_iii_sobieskiego_dzielo_dorohostajskiego.html [dostęp 5.03.2020].
- Wieluńska A., *Digitalizacja charakteru ukośnego Jana Januszowskiego – studium procesu*, „Acta Poligraphica” 2018, t. 12, s. 31-50.
- Wienciek I., *Dzieje książki jako przedmiot ekspozycji muzealnej: przykład Muzeum Drukarnictwa w Lyonie*, „Roczniki Biblioteczne” 2009, t. 53, s. 269-283.
- Wieprzkowski J., *Konserwacja księgozbiorów*, „Biblioteka w Szkole” 1991, nr 11/12.
- Wojciechowski P., *Cele i zadania wieloletniego programu rządowego „Kwaśny papier. Ratowanie w skali masowej zagrożonych polskich zasobów bibliotecznych i archiwalnych*, „Archeion” 2005, t. 108, s. 32-49.
- Wojciechowski P., *Lepiej zapobiegać, niż leczyć – nowe tendencje w dziedzinie zabezpieczania i konserwacji zasobów archiwalnych*, „Archeion” 2005, t. 108, s. 13-31.
- Wywiłkowski Ż., *Słowniczek wyrazów w zawodzie czcionkarstwa polskiego używanych i używać się mogących*, Warszawa 1881, [online] <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/8580?id=8580> [dostęp 17.02.2020].
- Ząbkowski F., *Teoria sztuki drukarskiej dostosowana do praktyki*, Warszawa 1832.
- Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, [wyd. J. Muczkowski], Kraków 1849.
- Żbikowska-Migoń A., *Historia książki w XVIII wieku: początki bibliologii*, Warszawa 1989.