

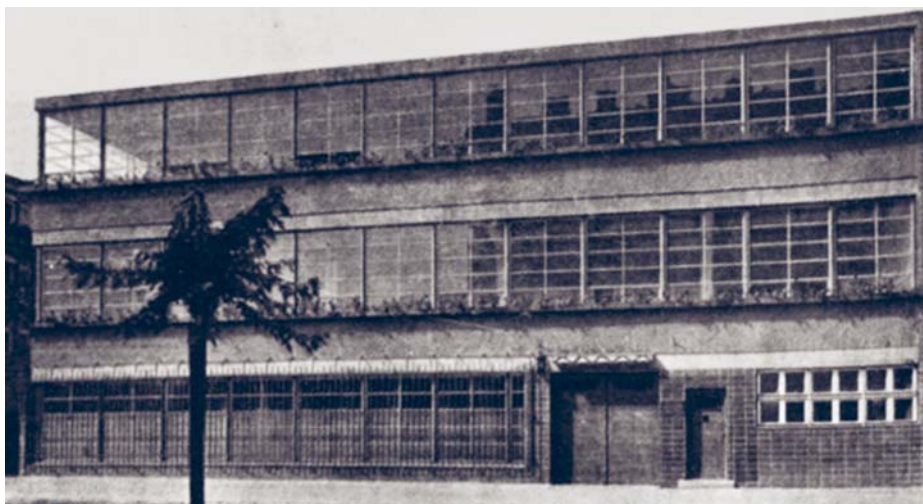
Ośrodek Pism Drukarskich 1968–1979



Roman
Tomaszewski

k p m a g

b ó h ę ą ś ż ć -

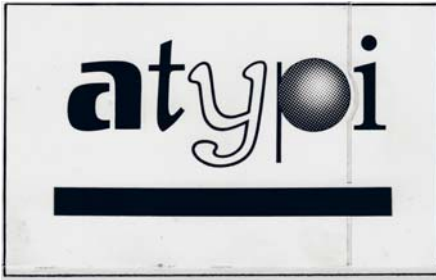


Budynek dawnej odlewni czcionek
Jan Idźkowski i S-ka
Siedziba OPD od 1968 roku
Foto: „Drukarz Współczesny” 1937

Ośrodek Pism Drukarskich 1968–1979

przez
Andrzeja
Tomaszewskiego
Romanowego syna
pisane

Warszawa
w domu
2026



Znak konferencji ATypI 1975
autorstwa Elżbiety Krużyńskiej
przygotowany
do reprodukcji
w OPD
Foto: archiwum AT

Litery:
a – krój Helikon
t – Bona
y – Maryna
p – Ping-pong
i – Hel

W 1968 roku w Zjednoczeniu Przemysłu Poligraficznego utworzono stanowisko głównego specjalisty ds. pism drukarskich. Powierzono je znanemu wydawcy Romanowi Tomaszewskiemu, dotychczas dyrektorowi technicznemu Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, od dwóch lat redaktorowi „Litery”, samodzielnego dodatku do miesięcznika „Poligrafika”¹. W tym samym roku, z jego inicjatywy, powstał Ośrodek Pism Drukarskich². Kierował nim do 1976 roku pozostając formalnie pracownikiem Zjednoczenia³. Pierwsza w Polsce specjalistyczna placówka zajmująca się w sposób kompleksowy rozwojem liternictwa poligraficznego była samodzielną pracownią w strukturach Centralnego Laboratorium Poligraficznego (CLP)⁴, które w 1973 roku przekształcono w Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego (OBRPP). W 1976 roku Ośrodek Pism Drukarskich ze swojej siedziby w Odlewni Czcionek przy ul. Rejtana 16 został przeprowadzony do nowego gmachu OBRPP na Miedzianej 11. Od czasu przeprowadzki i zmian organizacyjnych funkcjonował pod nazwą Zespół Pism Drukarskich OBRPP (lub Pracownia Pism Drukarskich), a Roman Tomaszewski został pozbawiony realnego wpływu na kierowanie placówką. W 1980 roku resztki OPD przeniesiono do produkują-

1 M. Marek, Misja „Litera”. „2+3D” 2012, nr 44, s. 50–55.

2 O powołaniu OPD, zadaniach oraz planach na przyszłość: R. Tomaszewski, Nowy etap rozwoju liternictwa drukarskiego. „Litera” 1968, nr 23, s. 69–72; tenże, Kierunki rozwoju liternictwa drukarskiego w Polsce. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1970, s. 185–206; tenże, Współczesny rozwój pism drukarskich w Polsce, [w:] T. Szántó, Pismo i styl, wyd. II, Wrocław 1986, s. 149–161.

3 O twórcy OPD m.in.: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Roman_Tomaszewski\(wydawca\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Roman_Tomaszewski(wydawca)); G. Sowula, Roman. „Notes Wydawniczy”, 2002, nr 12, s. 68–69; A. Sobocińska, A. Tomaszewski, Bibliografia prac poligrafa, wydawcy i bibliofila Romana Tomaszew-

skiego (1921–1992) za lata 1948–1994.

„Acta Universitatis Nicolai Copernici”, 2006, z. 376; A. Chamera-Nowak, Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek [w:] W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką. Wrocław 2012, s. 217–231; A. Szydłowska, M. Misiak, Paneuropa Kometa Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce. Kraków 2015, s. 92–115.

4 Pierwszym pomysłem z 1966 roku było w Zjednoczeniu Przemysłu Poligraficznego powołanie Ośrodka Postępu Technicznego d/s Projektowania Pism Drukarskich z siedzibą przy Odlewni Czcionek w Warszawie (zob.: Redaktor, ***. „Litera” 1967, nr 9, s. 1).

- 6 cych matryce linotypowe katowickich Zakładów Mechanicznych Przemysłu Poligraficznego „Grafmasz” (d. Zakłady Matryc Linotypowych) i tam, niestety, zakończył żywot nie podejmując już dalszej działalności.

W odróżnieniu od metod dnia dzisiejszego, składanie tekstów odbywało się wówczas w drukarniach, przy wykorzystaniu posiadanego w danej firmie zasobu nośników pism używanych w różnych technikach składania: ręcznego, linotypowego, monotypowego i fotoskładu⁵. Szef OPD Roman Tomaszewski, doświadczony wydawca książek, doskonale zdawał sobie sprawę z mizerności panującej w asortymencie typograficznym krajowej poligrafii, uderzająco widocznej na europejskim tle. Koncentrował uwagę na wieloletnich zaniedbaniach technicznych oraz estetycznych w produkcji polskich czcionek, matryc mono- i linotypowych oraz fotomatryc. Przedmiotem troski był ubogi repertuar krojów pism, a także niewielki i często niekompletny zestaw znaków potrzebnych do składania trudniejszych tekstów. Zajmowały go również istotne kwestie związane z problematyką czytelności i higieny czytania. Pisał m.in.:

Od co najmniej dwudziestu lat narastały postulaty i żądania planowej likwidacji anachronizmu. Bo niewątpliwie anachronizmem był brak u nas odpowiedniego ośrodka projektowania, który tworzyłby nowe kroje pism drukarskich, zwłaszcza na linotypy i do składu ręcznego. W tej sytuacji pewną ulgę przyniósł import około stu odlewarek typu Monotype, a z nim wzrost asortymentu krojów pism, przy czym nie odbyło się to bez kosztownych pomyłek dających się do dziś we znaki.⁶

W innym miejscu zaś:

Rozwój badań, a zwłaszcza rozwój nowych pism drukarskich spełni wtedy pokładane nadzieje, jeżeli zostanie wszechstronnie zanalizowany obecny stan liternictwa drukarskiego. Pozwoli to wyeliminować przyczyny powodujące dotychczasowe opóźnienia.

⁵ Tutaj jest miejsce, aby wyjaśnić moją rolę jako pracownika OPD. Do przypisanych mi zadań jako poligrafa należała dbałość o kwestie techniczne.

⁶ R. Tomaszewski, *Współczesny rozwój pism drukarskich w Polsce*, op.cit. s. 150.

Wskazane zostaną kierunki działania instytucjonalnego i społecznego [...] Ośrodek Pism Drukarskich [...] zgłasza akces do współpracy na polu badań percepcji druków.⁷

W 1967 roku w UNESCO odbywał się X Kongres Association Typographique Internationale (ATypI)⁸, na który przyszedł szef OPD został delegowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Przywiózł stamtąd bogate materiały graficzne i merytoryczne, a co ważniejsze – bliską komitywę z luminarzami typografii: Adrianem Frutigerem (Francja)⁹, Hermannem Zapfem (Niemcy), Brorem Zachrissonem (Szwecja) i Gerritem Ovinkiem (Holandia).

Działalność projektową w OPD rozpoczęto od przeprowadzenia kilku seminariów dla grafików zainteresowanych liternictwem drukarskim, a w następnej fazie organizacyjnym i technicz-

Z Hermannem Zapfem w recepcji londyńskiej konferencji ATypI w 1971 roku

Foto: archiwum miesięcznika „Poligrafika”



7 R. Tomaszewski, *Materiały do bibliografii na temat czytelności pism drukarskich*. Warszawa 1973, s. 36.

8 Zob. sprawozdanie: R. Tomaszewski, ATYP I – kongres współpracy. „Litera” 1968, nr 5 s. 72–77, nr 6 s. 81–87, nr 7 s. 107–112, nr 9 s. 129–143.

9 O związkach Romana Tomaszewskiego z Adrianem Frutigerem m.in. A. Tomaszewski, *Wstęp* [w:] A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*. Kraków 2015, s. 11–14.



Na konferencji ATypI w Barcelonie w 1972 roku
Foto: Fischer Reportajes

nym pilotowaniem udziału Polaków w konkursie RWPG na nowe pisma drukarskie. Konkurs trwał trzy lata (1968–1971), a zakończyły go decyzje międzynarodowego jury (z Bułgarii, Czechosłowacji, NRD, Polski, Węgier i Związku Radzieckiego) oceniającego 77 prac i obradującego w Dreźnie pod przewodnictwem Horsta Ericha Woltera¹⁰.

Z OPD współpracowało kilkunastu grafików, m.in.: Stefan Bernaciński, Władysław Brykczyński, Małgorzata Budyta, Jerzy Desselberger, Maria Eska, Andrzej Heidrich, Elżbieta Krużyńska, Helena Nowak-Mroczek, Maria Nowak, Stefan Rzepecki, Henryk Sakwerda, Marian Sztuka i Leon Urbański¹¹. Cztery graficzki pracowały na etacie w OPD. Pozostałe osoby podpisywały umowy o dzieło, a postęp prac był systematycznie kontrolowany i konsultowany przez OPD. Nie wszystkie projekty uzyskały jednak finalną formę satysfakcjonującą estetycznie i technicznie. Projektowanie przebiegało najczęściej według metody wypracowanej w Ośrodku i podczas zajęć z liternictwa drukarskiego prowadzi-

¹⁰ R. Tomaszewski, *Udany debiut Polski*. „Litera” 1971, nr 44, s. 54–64; М.Г. Різник, *Письмо і шрифт*. Київ 1978, s. 114, 118–119.

¹¹ O kobietach projektantkach z OPD: Magda Mokrzan, *Fonciary. Nieopowiedziana historia polskich projektantek krojów pisma w XX wieku*. Sopot 2025.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÄ
ĚČabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzäče
1234567890 .,-:;’*!?

Krój o nazwie
Grotesk 519
projektowany
przez Władysława
Brykczyńskiego
w 1971 r. na kon-
kurs RWPG
w Dreźnie

*ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz 1234567890
...!?(,)” ĄŃŻ ąńż*

Pisanka Lubol
zaprojektowana
przez Bolesława
Penciaka w 1971 r.
na konkurs
w Dreźnie

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz áüž ÁŮŽ
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890 .,:;!?)
абвгдежзийклмнопр
стуфхцчшщъыьэюяё
АБВГДЕЖЗИЙКЛМ

Krój Sawa
Stefana Bernaciń-
skiego
projektowany
w 1971 r.
na konkurs
w Dreźnie.
Autor przygotował
do konkursu
jeszcze dwa kroje:
Wanda i swój
Grotesk

- 10** nych przez Romana Tomaszewskiego w latach 1965–1975 w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na katedrze prof. Józefa Mroszczaka. Opis metody oraz arkusze oceny kroju pisma przedstawiła Helena Nowak-Mroczek w 1972 roku¹² na seminarium Centralnego Laboratorium Poligraficznego w Kazimierzu Dolnym¹³. Występowała tam już jako autorka kroju Helikon i napisanej w oparciu o ten projekt pierwszej w Polsce pracy dyplomowej z liternictwa drukarskiego obronionej na ASP, za którą uzyskała

ABC
DEFGHIJKŁMNO
PRSTUVWXYZ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxy ?!ž
1234567890
ÀÃÄ
ĄĆĘŁŃÓŚŻŽÄÅ
ÆÉÊËËœøöü\$
ąćęłńóśżź
ääääëëëëäüö
[(!?.,:;<%>★„”\$)]
-ffflæœø°š—

Helikon, krój o cechach pisma szablonowego zaprojektowany w 1972 r. przez Helenę Nowak pod kierunkiem Romana Tomaszewskiego w warszawskiej ASP oraz w OPD; pierwsza w kraju uczelniana praca dyplomowa z liternictwa drukarskiego

12 H. Nowak-Mroczek, *Elementy projektowania i oceny estetycznej pism drukarskich*. „Litera” 1975, nr 58, s. 9–32; także: M. Mokrzan, *Fonciary...*, op.cit. s. 85–110.

13 Komplet materiałów i sprawozdanie seminarium ukazały się w „Literze” 1975 nr 58 wydanej przez Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego.

A B C
 D E F G H I J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z ! ?

Odmiana konturowa
 kroju Helikon
 Heleny Nowak

II

helikon
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z ż
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

nagrodę rektorską. Na poddyplomowej wystawie prac absolwentów ASP Helikon został bardzo efektownie wyeksponowany. Jako pismo szablonowe został użyty do opisania skrzyń drewnianych, beczek, szyldów i podobnych przedmiotów. Helena Nowak uzyskawszy dyplom w Warszawie studiowała dalej w Hochschule für Grafik und Buchkunst w Lipsku oraz odbyła praktykę w studio Adriana Frutigera w Paryżu¹⁴. Jej dziełem jest wspomniany Helikon w dwóch odmianach: zwykłej i konturowej. Przewidziany był w pierwszej kolejności jako pismo czcionek afiszowych, jednak ich produkcja niestety nie doszła do skutku.



Wylepianie
 tekstu
 próbnego
 z liter
 słowa
 testowego

¹⁴ Spod jej ręki wyszły ilustracje w książce: Adriana Frutigera *Der Mensch und seine Zeichen* (Człowiek i jego znaki). Frankfurt n. Menem 1978,

D. Stempel AG oraz następne wydania, m.in. polskie.

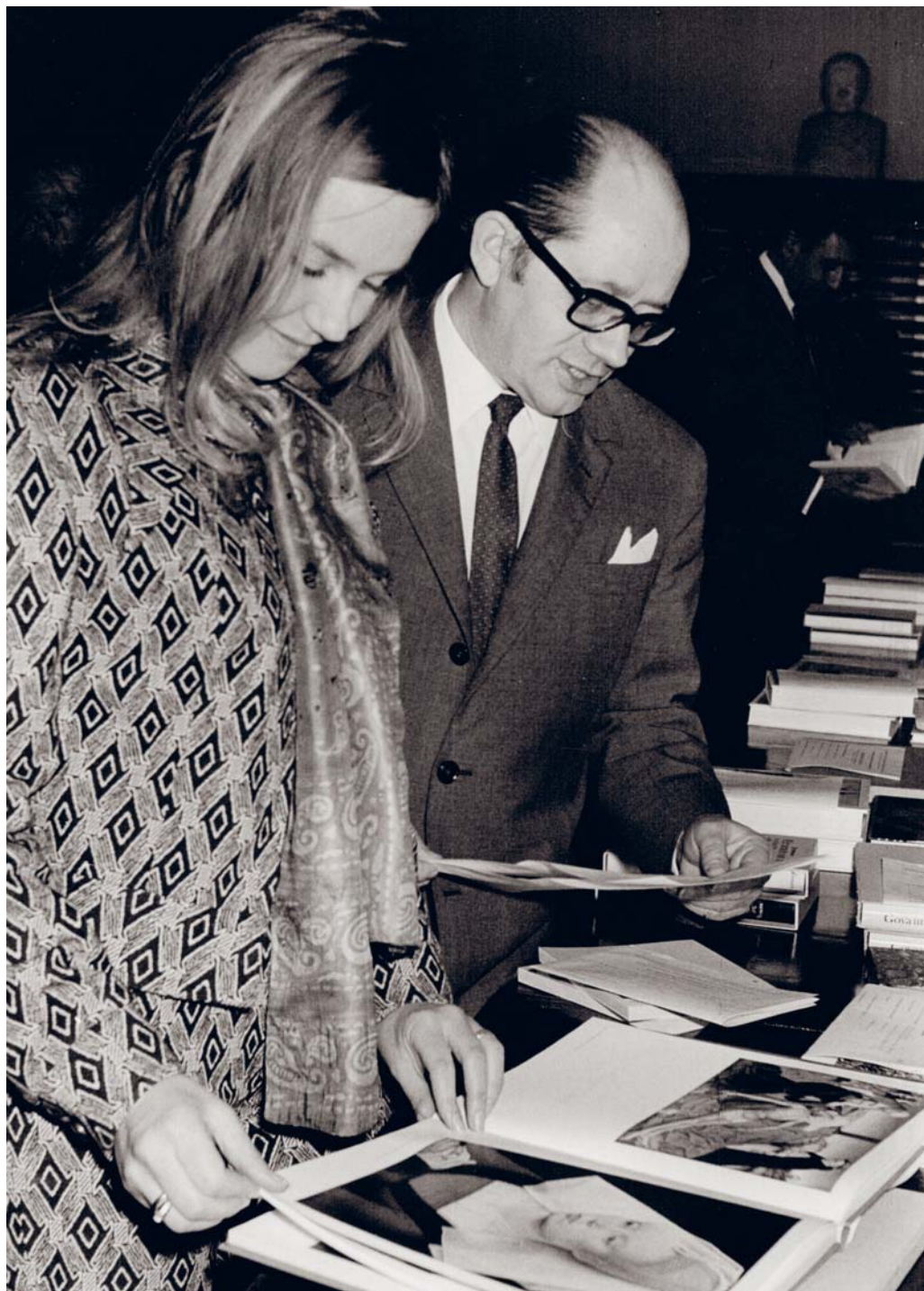


Retusz negatywo-
wego filmu słowa
testowego
Helikonu

Helikon
w kontrze, film

Drugie pismo Heleny Nowak, krój Hel w trzech odmianach – zwykłej, półgrubej i pochyłej, również miało premierę na konkursie RWPG. Pierwsza wersja w Dreźnie uzyskała wyróżnienie w roku 1971. Dopracowany w najmniejszych szczegółach, dojrzały Hel, prezentowany m.in. na kongresie Association Typographique Internationale w 1975 roku, wdrożono do produkcji w Zakładach Matryc Linotypowych „Grafmasz” w Katowicach na matrycach dużych stopni pisma do ręcznego składania tytułów w technice drukowania wypukłego, np. w gazetach. Używano ich w tzw. odlewarkach tytułowych typu Ludlow. W polskich drukarniach stosowano także włoskie odlewarki tytułowe firmy Nebitype oraz radzieckie SK. Przy pomocy tych urządzeń odlewano tytuły gazet w postaci jednolitych wierszy, które następnie wmontowywano do składu zecerskiego. Graficzka pracowała też nad nowym groteskiem oraz krojem pisanki o nazwie Bagatela (autorka na etacie w OPD pracowała od czerwca 1971 do grudnia 1977 roku¹⁵).

¹⁵ Informacje o etatowej pracy w OPD wg Wiesławy Daszkowskiej i jej „bordowego kajetu”.



Helena Nowak z Romanem Tomaszewskim
Foto: archiwum AT

ABC
 DEFGHIJKLMNOP
 PRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmon
 pqrstuvwxyz
 1234567890

ÄÅÁ*
 ĄĆĘŁŃÓŚŻŻ
 ÆÉÈÖØŒQŠÛ
 æääááééèöøœšüß
 ąćęłńóśżżfflfi
 [(«§!?!%£&\$°.,:;,,”»)]
 —+—

ABC
 DEFGHIJKLMNOP
 PRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmop
 nrstuvwxyz

Hel, krój
 zaprojektowany
 w 1973 r. przez
 Helenę Nowak
 przy współpracy
 Romana
 Tomaszewskiego.
 Pierwsza wersja
 uzyskała w 1971 r.
 wyróżnienie
 na konkursie
 w Dreźnie.
 Hel (zwykły
 i półgruby)
 produkowano
 na matrycach
 tytułowych
 w stopniach
 16–48 p. Didota

V
W
X
Y

890(?, i

1234567

Fragmenty
fotografii
do wyklejania
planszy
kroju Hel

15

OHambu
rgefonsz



OHamburgefonsz

Krój
Odmiana
Seria
Punktów

Hbm	Hgm	uHm	nHm
arbuz	bufor	fason	gors
argon	bum	forma	grab
bar	bura	fosa	grosz
baron	bursa	fura	Hamburg
bas	bumerang	garb	Hen
bem	gaz	burza	Herb
brona	farsz	gen	Homer
brzeg	faron	gore	Hora

Próba	Matryce cięt	Justowanie	Zatwierdzono
data	data	data	do produkcji
			data, podpis

Próba z odlewarki matryc tytułowych
w Katowicach

OHamburgefonsz

Hbm Hgm uHm nHm mzn eo
arbutz argon bar bas bem brona brzeg gaz
bufor bum bumerang bura bursa burza
farsz faron fason forma fosa fura garb
gen gore gors grab grosz Hamburg Hen Herb
Homer Hora Husar mars marsz marsze
masz mazur mera mors mur muza nora nam
noga nos Ogon Omar On Orgon Ora Osa ren
roman rosa rufa ruszam sfora sofa szef
szare szofer szron szuba urgens zebra

próba	Matryce cięt	Justował	Zatwierdzono
data	data	data	do produkcji
			data, podpis

Próba z odlewarki matryc tytułowych
w Katowicach

Hel

Projekt Helena Nowak-Mroczek
dla Ośrodka Pism Drukarskich
Występuje w stopniach 16 20 24 36 48

proste
normalne
zwykłe

Klasyfikacja pisma
Inna antykw
dwuelementowa
Zakłady Remontowe
Przemysłu Poligraficznego
„Grafmasz”, Katowice

Wzór kroju pisma

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ąćęńóśźż
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ
1234567890
ĄĆĘŃÓŚŹŻ
.,,:!/?-()-&†/*&

Karta katalogowa
fabryki matryc tytułowych
w Katowicach

Symbol
grupy kroju
i odmiany
pisma
I 04,25

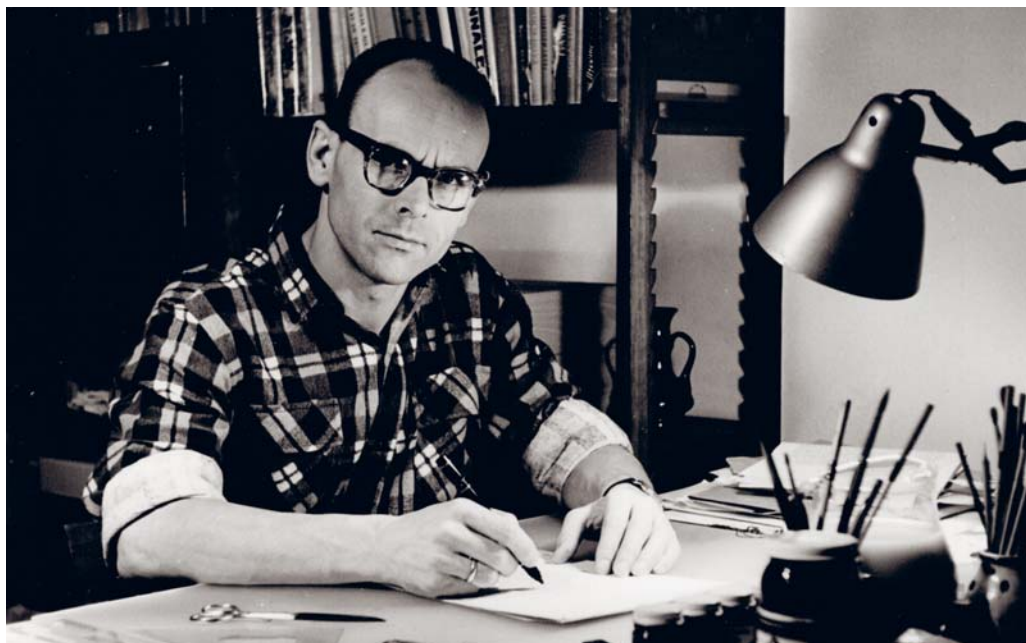
ABC
 HIJKLMON
 GHIJKLMO
 ABC
 HIJKLM
 TUVWX
 HIJL

Próby rastrowania
 kroju Hel

17
 ABC
 EFGHIJKLMON
 ABC
 GHIJKLMON
 EFGHIJKLMON
 RSTUVWXYZ
 ABC
 GHIJKLMON

ABCDEFGHIJK
 LMNOPQRSTU
 VWXYZ ?!£\$
 abcdefghijkl
 mnopqrstuv
 wxyz.;
 1234567890

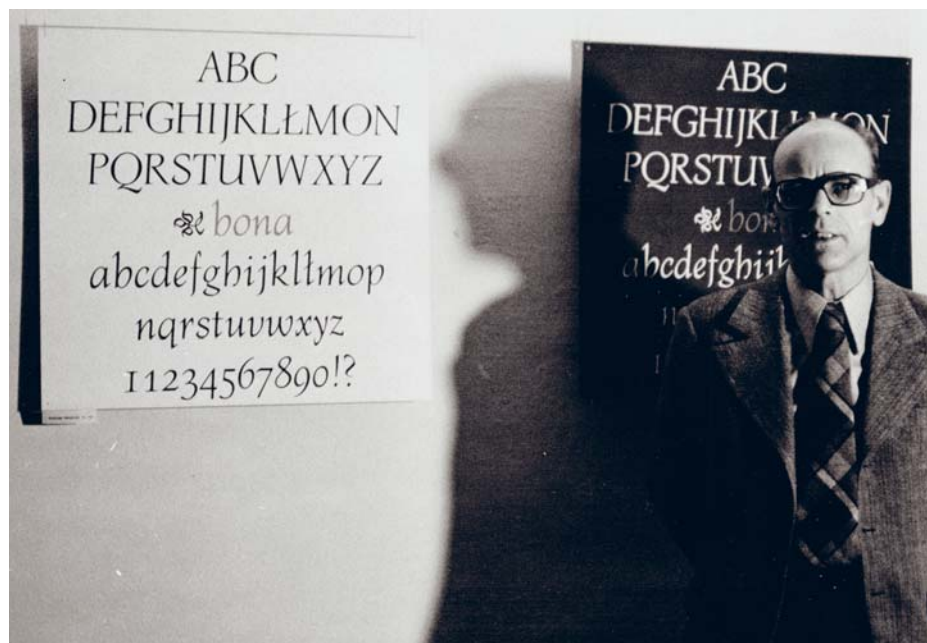
Grotesk
 Heleny Nowak.
 Praca
 nad projektem
 została
 zaniechana



Andrzej Heidrich
Foto: archiwum AT

Andrzej Heidrich, znany grafik książek SW „Czytelnik”, projektant znaczków pocztowych i banknotów, zaprojektował Bonę – nową pochyłą antykwę renesansową z minuskułą nawiązującą do włoskiej kursywy humanistycznej (italiki). Jedną z pierwszych wersji Bony, z ozdobnymi alternatywnymi majuskułami, podobnie jak Hel, uzyskała konkursowe wyróżnienie w Dreźnie. Grafik dodatkowo zaprojektował jako integralną część tego pisma serię ornamentów opartych na motywach renesansowych. Bona została wprowadzona do produkcji w warszawskiej Odlewni Czcionek P.P. w kilku stopniach pisma: od 10 do 48 punktów Didota. Garnitur czcionek tego kroju wprowadzono m.in. do zasobu zreorganizowanej przez Leona Urbańskiego pracowni typograficznej warszawskiej ASP.

W roku 2017 dokonano dygitalizacji kroju i przeniesienia Bony na komputerowe fonty OpenType. Unikodowe fonty rozszerzonej rodziny kroju są dziełem Mateusza Machalskiego, projektanta z Wydziału Grafiki ASP w Warszawie. Współpracował blisko z Leszkiem Bielskim, Michałem Jarocińskim i Anną Wieluńską, a przede wszystkim z autorem oryginalnej Bony – Andrzejem



Andrzej Heidrich z Boną w Muzeum Plakatu w Wilanowie, ATypi 1975
Foto: archiwum AT

ABC
DEFGHIJKLLMON
PQRSTUVWXYZ
& bona
abcdefghijklmop
nqrstuvwxyz
I1234567890!?

OHamburgefonasz

Krój Bona.
Pierwszy wariant
projektu został
wyróżniony
w konkursie
w Dreźnie
w 1971 r.
W Odlewni Czcioneł
lano na sprzedaż
garnitur Bony

Słowo testowe
półgrubej odmiany
Bony

²⁰ znam romanse za grosze

Husarze Orgona

szef sen romeo z baonu morena

»Andrea« »Arkadia« 1972

Bona w OPD – próba
ustawień świateł
międzyliterowych

Ojczyzna jest to zbiorowy – obowiązek.

Że ten dzieli się, albo raczej

składa się w naturze z dwóch:

z obowiązującego OJCZYZNĘ dla człowieka

i z obowiązującego CZŁOWIEKA dla Ojczyzny.

Fotograficzna próba teks-
towa Bony z 1972 roku

CYPRIAN NORWID

Heidrichem, z którym konsultował graficzne efekty postępujących prac. Kursywnej Bonie dodano dziełowe odmiany regular oraz bold, aby uformować klasyczną zecerską triadę. Poszerzony został znacznie początkowo istniejący repertuar znaków, a całość dopełnia sześć tytułowych i akcydensowych odmian kroju zgрупowanych pod nazwą Bona Sforza¹⁶. Trzy zasadnicze odmiany Bony dystrybuowane są na otwartej licencji¹⁷.

Do polskich projektów, które odniosły sukces na dreźnieńskim konkursie należały kroje pism Jerzego Desselbergera. Projekty tego grafika, charakteryzujące się świetnymi walorami optycznymi i dużą dyscypliną graficzną, znalazły uznanie konkursowego jury. Alauda uzyskała wyróżnienie, zaś Acanthis otrzymał III nagrodę w kategorii pism akcydensowych. Desselberger, pasjonujący się ornitologią, opracował dla Instytutu Zoologii PAN cyfry do numerów tłoczonych podczas obrączkowania ptaków. Cyfry

¹⁶ Machalski M., *Bona Nova – Nulle dies sine linea*. „Acta Poligraphica” 2017, wol. 10, s. 9–22;

zob. też: Mateusz Machalski i inni, *Bona Nova*, Warszawa 2017.

¹⁷ Capitalics, <https://capitalics.wtf/pl/font/bona-nova> [dostęp 13.07.2026].

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
ı ˆ ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˞ ˟

Cyfry
ornitologiczne
Desselbergera

21

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z Ä
Č Ě a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z ä č ě
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 – . , : ; ! ?

Acanthis
Desselbergera,
III nagroda
konkursu
w Dreźnie
w 1971 r.

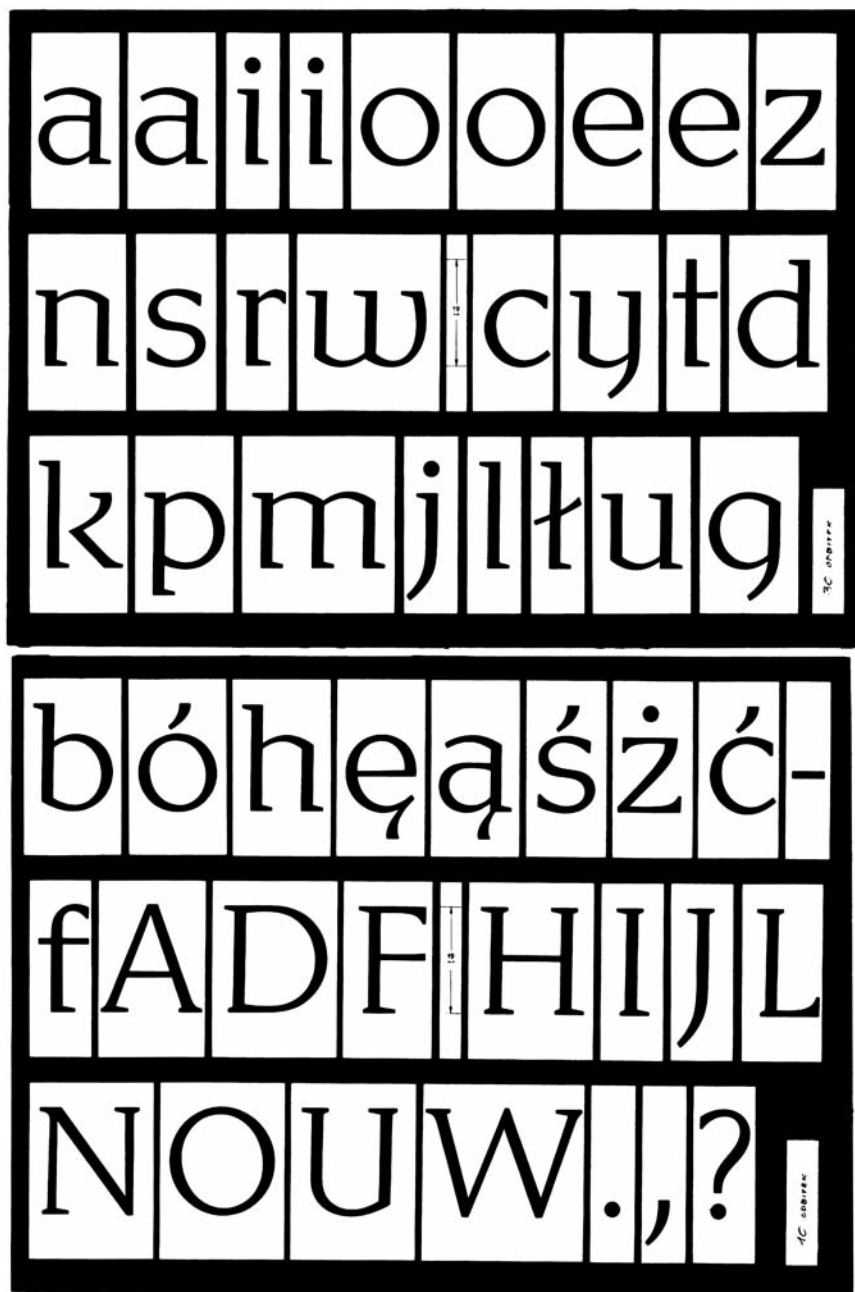
ОХамбургефонс
ОХамбургефонс
ОХамбургефонс
ОХАМБУРГЕФОНС

Słowa testowe cyrylicy
Acanthis w trzech odmia-
nach oraz test kapitalików

Alauda Desselbergera
z 1970 r. Krój miał odmiany:
zwykłą, pochyłą i półgrubą;
był przeznaczony na mat-
ryce linotypowe i foto-
matryce

A B C D E F G H I J K L M N O P
Q R S T U V W X Y Z Ä Č Ě 3 4 5
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z ä č ě – . , : ; ! ?

Kartoniki
z literami
Alaudy
przygoto-
wane
do testów
permuta-
cyjnych¹⁸



18 „...Sprawdza się setki układów permutacyjnych. Dopiero taka symultaniczna korekta znaków ujawnia różne wady, trudno dostrzegalne wcześniej, w linii znaków, w styku dwóch znaków,, np. sz, cz, rz itd. W toku układów

permutacyjnych sprawdza się kolizje łuków do prostych prostych do prostych, skosów do łuków, prawidłowość odsadek bocznych [świeł międzylite-
rowych] itd. itp.” H. Nowak-Mroczeł,
Elementy projektowania..., op.cit. s. 27.



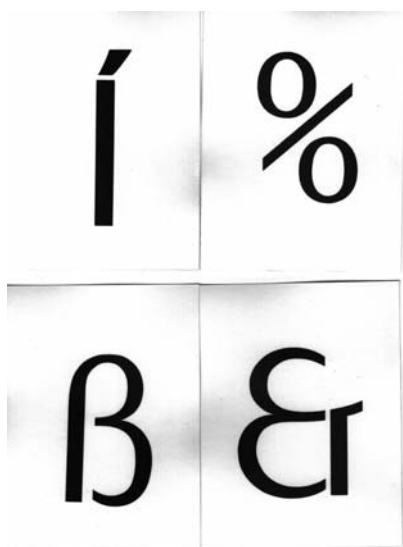
Jerzy Desselberger drugi od prawej. Ponad to: Henryk Sakwerda, Andrzej Heidrich, Helena Nowak, Zdzisław Grudzień (sekretarz PZPR w Katowicach) i Roman Tomaszewski
Foto: Roman Matlak

ABCDEFGHIJKLMNOP
 RSTUVWXYZ abcdefg
 hijklmnpqrstuvwxyz
 1234567890 1234567890
 ABCDEFGHIJKLMNOP
 RSTUVWXYZ abcdefg
 hijklmnpqrstuvwxyz

Kurier
 Małgorzaty
 Budyty
 z 1975 r.
 zaprojek-
 towany
 w trzech
 odmianach:
 zwykłej,
 półgrubej
 i pochylej

24 według jego pomysłu nawet przy znacznym zniszczeniu paska metalu pozostają rozpoznawalne we fragmentarycznej postaci¹⁹.

Drugim polskim dyplomem z liternictwa drukarskiego na ASP w Warszawie była praca Małgorzaty Budyty przygotowana pod okiem Romana Tomaszewskiego i obroniona w 1973 roku (w OPD na etacie Budyta pracowała krótko, bo od października 1973 do marca 1974 roku). Jej krój Kurier został w OPD rozwinięty do trzech odmian (zwykłej, półgrubej, pochylej) i ukończony w 1975 roku. To bezszeryfowe pismo zaprojektowano z myślą o składaniu gazet, z reguły drukowanych rzadką farbą, na rolowych maszynach i na papierach nienajlepszej jakości. Litery Kuriera mają więc szerokie światła wewnętrzne, a w miejscach łączenia kresek przerwy, które zapobiegają zalewaniu oczka farbą.



Kurier
Małgorzaty Budyty.
Kartoniki ze znakami pisma
ręcznie rysowanymi czarnym
tuszem były fotografowane
pojedynczo przez
Ninę Bernacińską
i używane w różnych
fazach projektowania
i testowania

Dzisiaj Kuriera można używać w postaci fontów komputerowych (freeware) autorstwa Janusza Mariana Nowackiego (z Grupy Użytkowników Systemu TeX), który rozbudował rodzinę kroju pisma do dwudziestu odmian (zwykłej i wąskiej szerokości). Zaprojektował też pod nazwą Iwona wariant Kuriera bez światła przerywających ciągłość kresek oraz uzupełnił repertuar liter łacińskich o grekę i cyrylicę²⁰.

19 Tomaszewski R., *Liternictwo w... ornitologii?* „Litera” 1971, nr 47, s. 142–143.

20 Rozpowszechniane na licencji freeware, zob.: <http://jmn.pl/kurier-i-ivona/>.

W 1970 roku powstał pierwowzór kroju Typos przygotowany na konkurs RWPG. Pismo otrzymało w drezdeńskim konkursie III nagrodę w kategorii pism akcydensowych. Zaprojektował je Henryk Sakwerda w Zakładach Matryc Linotypowych w Katowicach. Po konsultacjach i korektach w OPD grafik przekształcił pismo w nieco grubszy i krzepki krój Typos, który później produkowano w odmianach zwykłej i półgrubej na matrycach tytułowych do składu gazetowego. W latach 1975–1980 Henryk Sakwerda konsultując się z Romanem Tomaszewskim projektował w Katowicach antykwę Akant przygotowywaną na matryce linotypowe. Jednak ostateczna wersja kroju powstała w 1984 roku.

ABCDEFGHIJKLMNO

PQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopq

rstuvwxyz ŁŚŻ ęśż

1234567890 &.,:;-!?

Typos
Henryka
Sakwerdy,
wersja
z drezdeń-
skiego
konkursu

OHamburgefons

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ĄĆĘŁŃÓŚŻŻ ąćęłńóśżż

Typos. Jeden z wariantów kroju półgrubego wykonany w katowickich Zakładach Matryc Linotypowych

ABCDE 1234567890
 FGHIJKLMNOPQRST
 UVWXYZ pqtuvwxyz
 abcdefghijmoklnrs

Akant Henryka Sakwerdy

W oparciu o wcześniejsze doświadczenia z OPD oraz gruntowną znajomość produkcji matryc linotypowych Henryk Sakwerda zaprojektował w 1984 roku antykwę Monitor przeznaczoną pierwotnie do linotypowej techniki składania długich tekstów²¹. Również ten krój pisma doczekał się zainteresowania twórców fontów komputerowych. Mateusz Machalski pisał na facebooku 7 lutego 2026 roku:

Od prawie 4 lat wspierani przez zespół (Weronikę Kanigowską, Karola Mularczyka, Małgorzatę Bartosik oraz Borysa Kosmynek) pracujemy nad nowoczesną interpretacją kroju Monitor, zaprojektowanego przez prof. Henryka Sakwerdę (1942–2017) w 1986 roku. Dzięki Robertowi Chwałowskiemu dostaliśmy niezwykle materiał badawczy, który posłużył w pierwszej kolejności do przygotowania wersji „0” wiernie bazującej na oryginalnych rysunkach. Litery kroju [...] zostały pierwotnie zaprojektowane na zdefiniowanych szerokościach pola znaku. Chcąc, żeby Monitor Nowy / Silesianum znalazło zastosowanie we współczesnym edytorstwie – z poszanowaniem dla oryginału całość została zinterpretowana na nowo. Sakwerda przygotował Monitor w odmianie regular. Aby krój był w pełni użyteczny rozbudowaliśmy go o odmiany medium, semibold, bold oraz dopełniając kursywę. Krój charakteryzuje się niezwykle finezją, ponieważ Sakwerda był genialnym kaligrafem, dlatego z dużym wyczuciem staraliśmy się nie zabić tej delikatnie organicznej faktury.²²

21 Prezentowany po raz pierwszy w „ProTypo” 1992, nr 3, s. 47.

22 M. Machalski, *Silesianum* (1986–2026). 40-lecie projektu. Facebook 07.02.2026.

ABC
 DEF GHIJ KLM ON
 PQR STUVW XYZ
 monitor

abc def ghijklmon

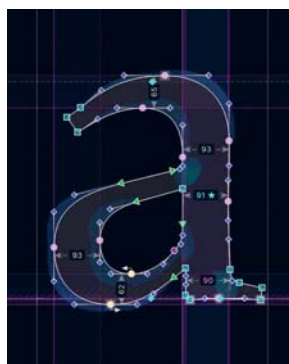
pqr stuvwxyz

<1234567890>

1234567890

OHamburgefonsz

Monitor
 Henryka
 Sakwerdy,
 projektowany
 przy udziale
 Romana
 Tomaszewskiego



Fragmenty pracy zespołu
 Mateusza Machalskiego
 nad komputerową
 wersją Monitora

Kolejnym pismem akcydensowym i reklamowym była Eska. W początkowym projekcie krój nazywał się Rugby i powstawał na zajęciach w ASP prowadzonych przez Romana Tomaszewskiego. Zaprojektowała go w 1975 studentka V roku Maria Eska. Finalną formę Rugby uzyskało jako pismo powstające w OPD. Słowo testowe OHamburgefonsz było prezentowane na konferencji ATypI w Warszawie w 1975 roku.

ÁÄÅ*
 ĄĆĘŁŃÓŚŻŻ
 áäåćéèêíöőßůűü
 ąćęłńóśżż
 [('-.*,:,,?";%—!°)]
 G+\$—

Przykłady liter ze znakami diakrytycznymi oraz interpunkcji kroju Eska z 1975 r.

q

Z prac nad znakami
diakrytycznymi
i ich posadowieniem
w kroju Eska



Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego

ESKA

Krój pisma drukarskiego zaprojektowany przez artystę grafika Marię Eska przy współudziale Romana Tomaszewskiego.

Jest to pismo akcydensowe zawierające 130 znaków, w skład których wchodzi wersalikowe i tekstowe litery alfabetu, cyfry, znaki interpunkcyjne i diakrytyczne oraz znaki dodatkowe.

Charakteryzuje się grubą i szeroką formą znaków z asymetrycznie rozmieszczonymi światłami wewnętrznymi.

Znajdzie zastosowanie głównie w liternictwie akcydensowym i dekoracyjnym, szczególnie jako pismo reklamowe. W pierwszej kolejności będzie wdrażane na czcionki plakatowe i tytułowe.

Krój został wpisany do rejestru wzorów zdobniczych Urzędu Patentowego PRL i uzyskał świadectwo ochronne nr 9245.

A B C
D E F G H I J K L M N O
P R S T U V W X Y Z
eska
a b c d e f g h i j k l m n p
q o r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Jedna z kart informacyjnych wydawanych przez OBRPP w 1979 roku, pod koniec istnienia Pracowni Pism Drukarskich

30 Helena Nowak
i Elżbieta
Krużyńska
podczas
inauguracji
nowej siedziby
OBRPP
w 1976 roku
Foto: archiwum
Jerzego Hoppe



Ciekawie prezentuje się Ping-pong zaprojektowany w OPD przez Elżbietę Krużyńską. Pierwszą wersję ukończyła w 1974 roku. Jest to pismo płaszczyznowe o rastrowanych powierzchniach dających złudzenie trójwymiarowości. Przygotowywano je w dwóch wariantach: pozytywowym i negatywowym, przeznaczonych do produkcji fotomatryc – nośników urządzeń do fotoskładu.

Segregator
Elżbiety
Krużyńskiej
ze szkicami
wykonywanymi
w OPD
Foto: Patryk
Stokowski





Ping-pong
w wersji
z 1975 roku

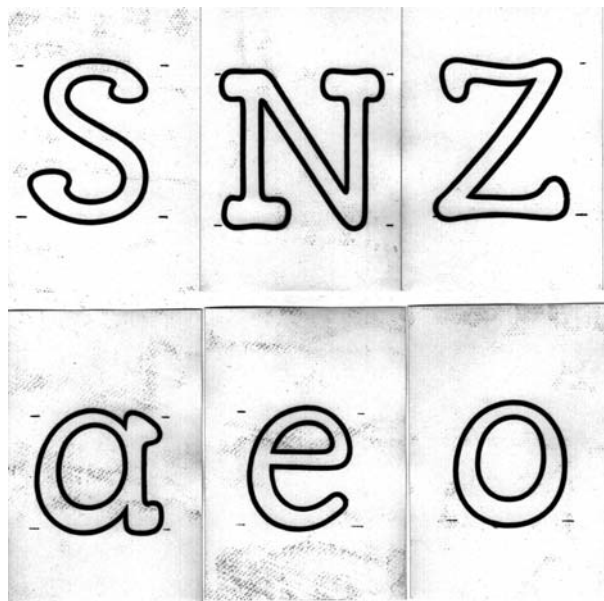
Autorka kroju pisma w początkowej fazie projektowania korzystała z pomocy świetnego retuszera Mariana Kwintkiewicza, a później fotografa Zenona Renke, z którym w pracowni fotograficznej OBRPP prowadzili próby rastrowania liter różnej wielkości i z różną liniaturą rastra. (Elżbieta Krużyńska była zatrudniona w OPD od stycznia 1974 do lutego 1977 roku).

W Warszawskiej ASP pracowano nad digitalizacją kroju Ping-pong. Od 2020 roku zajmował się tym Mateusz Machalski przy pomocy prof. Piotra Wleka, który stworzył oprogramowanie do obwiedniowego zapisu formy rastra drukarskiego. Powstała możliwość zaprojektowania użytkowego fontu pisma komputerowego. Machalski wraz z Małgorzatą Bartosik przeprowadzili konieczne prace graficzne i sporządzili font ze znacznie rozbudowanym w stosunku do oryginału repertuarem znaków.²³

²³ Zob.: <https://capitalics.wtf/en/font/ping-pong> [dostęp: 28.06.2026]; <https://typoteka.pl/en/typeface/ping-pong-nowy> [dostęp: 28.06.2026].

W latach 1974–1976 powstały dwie odmiany akcydensowego pisma Maryna: zwykła i konturowa. Autorką obu pism tego kroju prezentowanego w Muzeum Plakatu podczas kongresu ATypI'75 była siostra Heleny Nowak-Mroczek, Maria Nowak pracująca w OPD od czerwca 1971 do grudnia 1977 roku.

A B C D E F G H I J K L
M O N P Q R S T U V W
a b c d e f g h i j k l m n
p o q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 7 8 9 0 X Y Z



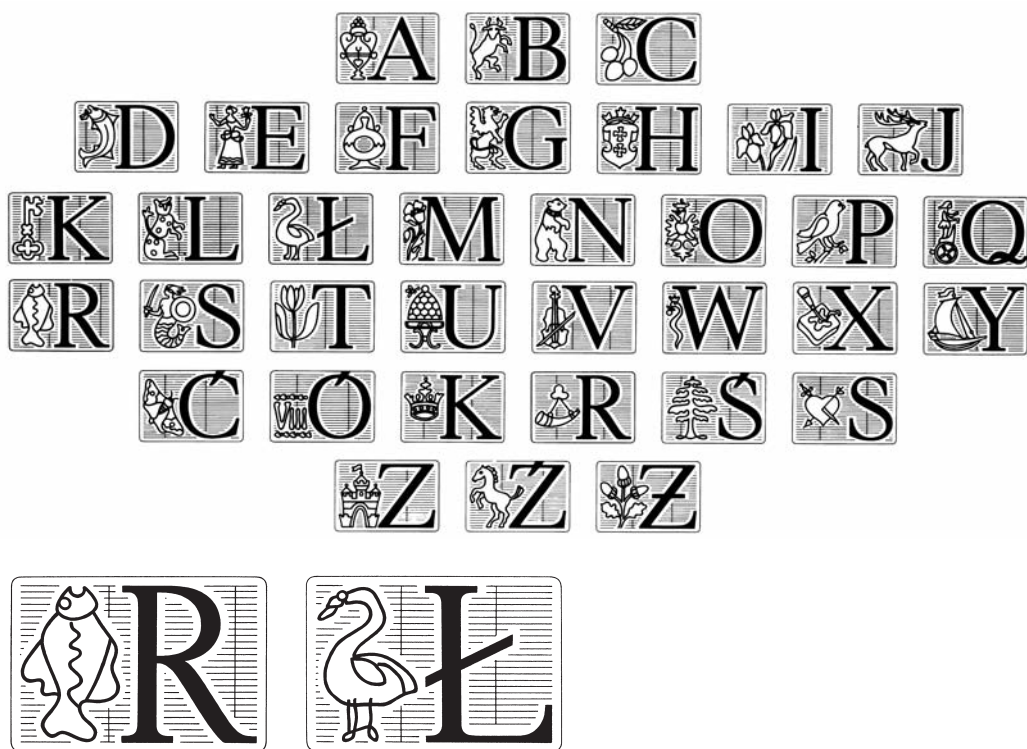
Maryna świetlista
(konturowa)
i fotografie
poszczególnych liter
przygotowane
do testów

33

ABCDEF GHIJ KLMON
PQRSTU VWXYZ abc
defghijklmnpqrstuv
wxyz 1234567890

Pełna odmiana Maryny wykonana jako druga, po świetlistej

Do jednych z ostatnich prac w OPD należał projekt dekoracyjnych inicjałów pod nazwą Filigran, których autorką była Elżbieta Krużyńska. Ich grafikę oparto na idei rysunku historycznych papierniczych znaków wodnych (filigranów). Znaki wodne powstawały podczas czerpania papieru z umieszczonych na papierniczym sicie figur i drobnych obrazków uplecionych z drutu. Inicjały graficzka ukończyła na przełomie lat 1975/6.

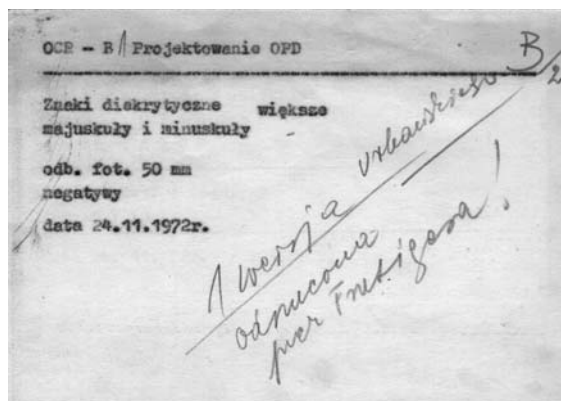


Jednym z najważniejszych osiągnięć OPD były prace prowadzone nad polonizacją kroju OCR-B (Optical Character Recognition – font B) zaprojektowanego przez Adriana Frutigera do automatycznego odczytu w czytnikach optycznych i przyjętego jako normę przez ECMA (European Computer Manufacturers Association). Przy dzisiejszym stosowaniu oprogramowania OCR, metody z lat 70. ubiegłego stulecia są już przeżytkiem, jednak wówczas Polska dołączała do zaledwie kilku krajów na świecie stosujących automatyczny odczyt tekstów wydawniczych, będąc jedynym spośród państw objętych embargiem COCOM.²⁴

Glify polskich liter OCR-B testowano w Instytucie Organizacji i Kierowania Polskiej Akademii Nauk w trakcie budowy urządzeń rozpoznających. Początkowo nad krojem pracowali Leon Urbański i Helena Nowak-Mroczek. Ostateczną wersję wykonała Elżbieta Krużyńska i spolonizowany OCR-B zastoso-



Niektóre litery pierwszej polonizacji OCR-B Adriana Frutigera projektowane przez Leona Urbańskiego



Notatka na teczce projektu o nieprzyjęciu polskich liter Leona Urbańskiego, głównie z powodu kłopotów z automatycznym odczytem

²⁴ Coordinating Committee for Multilateral Export Controls, <https://en.wikipedia.org/wiki/Coordinating>

Committee for Multilateral Export Controls [dostęp: 04.07.2020].



Zaprojektowane przez
Elżbietę Krużyńską litery
z polskimi znakami
diakrytycznymi
zastosowane w głowicach
maszyn IBM Composer



NORMA BRANŻOWA			
Maszynopis OCR do czytników tekstów maszynopisowych dla „Linotron 505 TC”			BN-79 7402-03
			Grupa katalogowa XVI 90
OCR-manuscript for optical character reader for „Linotron 505 TC”	Manuscript dactylographie OCR pour le lecteur de textes dactylographiés pour „Linotron 505 TC”	Машинописный ориги- нал ОЦР для оптиче- ского читающего устройства для „Лайнотрона 505 ТЦ”	OCR-Typoscript zu OCR-Lesemaschine für „Linotron 505 TC”

I. WSTĘP

1.1. Przedmiot normy. Przedmiotem normy jest maszynopis wydawniczy przeznaczony do odczytu w optycznym czytniku tekstów maszynopisowych współpracującym z automatem do składu fotograficznego „Linotron 505 TC”.

1.2. Określenia

1.2.1. Maszynopis OCR *) – maszynopis przeznaczony do automatycznego-optycznego nacyfrowania napisany krojem pisma OCR-B2.

Maszynopis powinien być napisany jednostronnie w i wzemplarzu na maszynie do pisania, nieuszkodzonymi znakami, przez czarne tło nie jednolitego użytku o podłożu niekolorowym.

Linie znaków drukarskich powinny być ciągłe o równomiernym zaciemnieniu, o czystym i ostrym konturze.

Nie dopuszcza się wpisywania w tekście lub na marginesach kolorem odczytywanym przez czytnik jakiegokolwiek dodatkowych oznaczeń i napisów, poza dopuszczonymi niniejszą normą.



Czytnik
tekstów maszy-
nopolisowych
CTM-02
w drukarni
Dom Słowa
Polskiego
Foto:
Interpress
Photos

wano jako pismo robocze pierwszych polskich czytników tekstów maszynopolisowych CTM-02 i CTM-03 zbudowanych przez PAN-owskich cybernetyków²⁵. Urządzenia pracowały w drukarni Dom Słowa Polskiego w Warszawie od 1975 roku, gdzie rozpoznawały maszynopisy wykonane na maszynach IBM Composer z głowicą czcionkową jako nośnikiem pisma, przygotowane w wydawnictwach książek na papierze barytowanym zgodnie z normą²⁶. Czytniki kodowały taśmę sterującą Linotronem 505TC – naświetlarką fotoskładu III generacji²⁷.

25 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] *Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978*, oprac. M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski. Warszawa 2020, s. 9–15.

26 BN-79/7402-03. *Maszynopolis OCR do czytników tekstów maszynopolisowych*.

27 R. Dulewicz, *Problemy związane z rozpoznawaniem znaków pisma OCR-B* [...]. „Litera” 1975, nr 58, s. 111–118; R. Tomaszewski, *Die polnische Lesemaschine CTM-02. „Gutenberg-Jahrbuch” 1978*, s. 227–233; R. Kietliński, R. Kirschke, *Fotoskład*. Warszawa 1983, s. 154–158 i in.

Ukończone projekty nowych krojów pism rejestrowano w Urzędzie Patentowym jako wzory zdobnicze. W 1977 roku Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego wydał szesnastostronicowy zeszyt pokazujący siedem pism z OPD. Wzorniczek wydano w zgrzebnej zeszytowej formie w nakładzie 500 egz. i... nie wiedzieć czemu opatrzono klauzulą „Do użytku wewnętrznego”²⁸.

Obok nowych pomysłów literniczych w Ośrodku Pism Drukarskich podejmowano również eksperymenty z graficzną rewitalizacją niektórych krojów produkowanych od lat w warszawskiej Odlewni Czcionek P.P. Jedną z prób dotyczyła kroju Rex pochodzącego z 1930 roku, projektowanego w atelier giserni Jan Idźkowski i S-ka. Rex jest pismem wąskim, ekonomicznym, był więc używany do składania tytułów i śródtytułów w wąskich łamach gazetowych. Podstawową jego wadą był duży stopień zaczernienia obrazu liter sprawiający dodatkowe kłopoty przy druku gazet. Zadanie polegało na wprowadzeniu świateł w miejscach łączenia kresek liter. Dodatkowe światła miały gromadzić cząsteczki rzad-

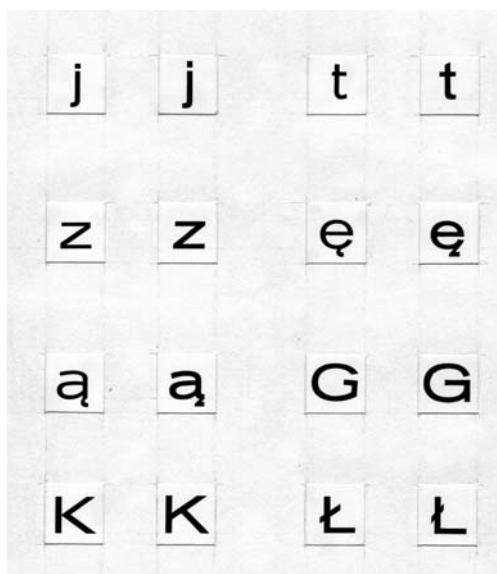
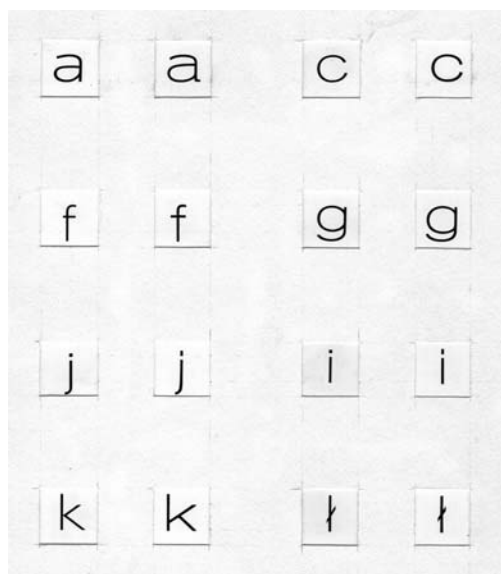
Testy z pracy Franciszka Orzechowskiego nad rewitalizacją kroju Rex warszawskiej Odlewni Czcionek

OHamburgefonsz ćwiewtyk pramcz
TUMJWR zbójfugh olsxdź śvenańg
FONXPLIK ECZMABV SWHYDGŁ 4
ACGJKŁMNWVXY kgvwxxy

²⁸ Wzornik nowych pism drukarskich opracowanych przez Ośrodek. Warszawa 1977, OBRPP.

38 kiej farby podczas rotacyjnego drukowania i w ten sposób przeciwdziałać zalewaniu oczek czcionek. Nad unowocześnieniem kroju Rex pracował Franciszek Orzechowski (od stycznia 1971 do grudnia 1979 na etacie w OPD, a następnie w OBRPP).

Rekonstrukcji kroju Baccarat, którego proveniencja sięga 1914 roku, podjął się Marian Sztuka z Doświadczalnej Oficyny Graficznej PSP. Typograf miał wykonać nowe rysunki wybranych dwudziestu liter każdej odmiany i w ten sposób uwspółcześnić i poprawić walory estetyczne produkowanych czcionek. Prace graficzne wykonał w 1973 roku i jego projekty przekazano do realizacji Odlewni Czcionek P.P., która jednak nie wdrożyła ich do produkcji²⁹.

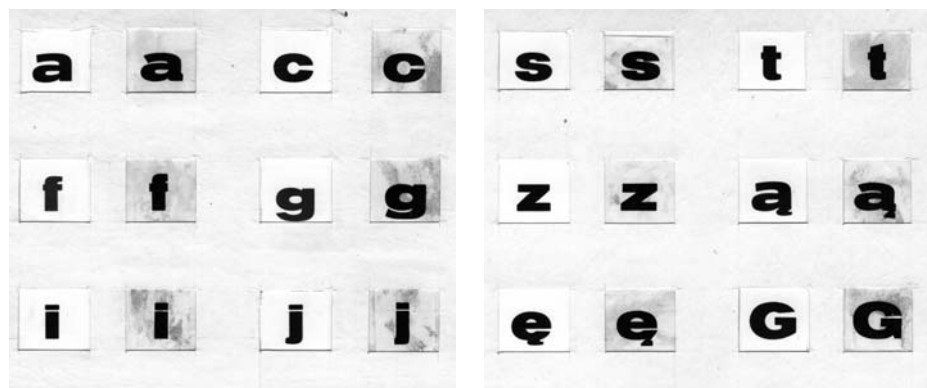


Obok brzegu barka szara
Łakami szumią burze
Gra bambus jak megafon
Robaka WĘGORZ bierze

Fotograficzna
próba tekstowa
rewitalizacji
odmiany cienkiej
kroju Baccarat

²⁹ Komputerowe fonty kroju Baccarat (wcześniej pod nazwą Helios) wg starych odlewów warszawskiej Odlewni Czcionek wykonał Martyn

Kramek do składania polskiego wydania książki Jana Tschicholda *Nowa typografia* (*Die neue Typographie*), Łódź 2010.



Porównanie niektórych nowych liter Baccaratu projektowanych przez Mariana Sztukę z odlewanymi ówczśnie czcionkami

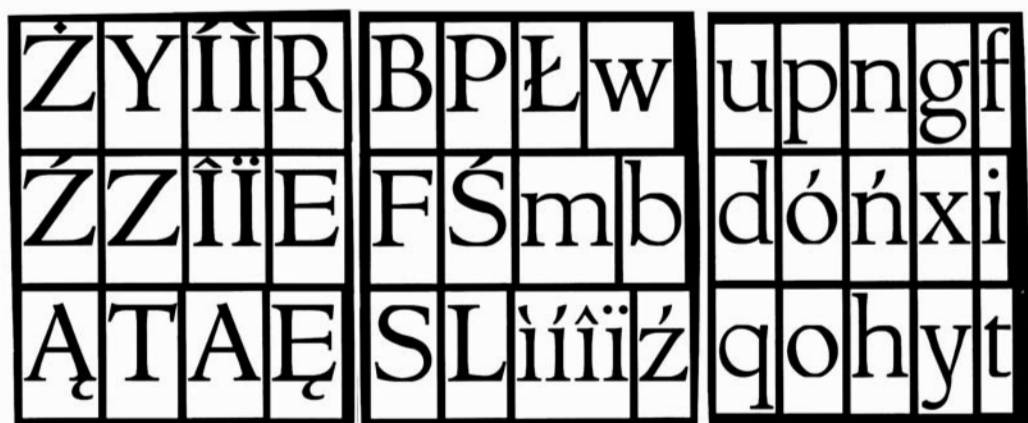
Liternicze efekty prac w Ośrodku Pism Drukarskich w założeniach miały być wdrażane do zasobów typograficznych krajowej poligrafii. W większości jednak projekty nowych krojów pism trafiły do szuflad. Złożyło się na to kilka czynników. Pierwszym i najważniejszym były globalne zmiany technologiczne w metodach składania tekstów wydawniczych. Dwie dekady intensywnego rozwoju kilku technik fotoskładania i odejście do lamusa tradycyjnego zecerstwa miały, rzecz jasna, miejsce również w Polsce³⁰. Niestety, żadna z krajowych fabryk nie była zainteresowana produkcją nośników pism do fotoskładu. Na zamawianie zagranicznych fotomatryc z projektowanymi w PRL krojami pism nie było dewiz. Nadeszły też lata osiemdziesiąte, gdy po pierwszych burzliwych latach kontestacji systemu politycznego i w następstwie jego upadku nastąpiła całkowita stagnacja gospodarcza mocno dotykająca również poligrafię. Lata dziewięćdziesiąte to już dominacja systemów DTP z nowymi nośnikami pisma – fontami komputerowymi. Wówczas prace fontowe koncentrowały się na polonizacji krojów pism światowych zasobów i mało kto myślał o fontach krajowych grafików. Dopiero w nowym stuleciu nastały warunki do dygitalizacji polskiego dorobku typograficznego oraz projektowania nowych krojów i nowoczesnych nośników pism³¹.

30 Swoistym epitafium warszawskiej Odlewni Czcionek było ogłoszenie likwidatorów firmy zamieszczone w gazecie „Rzeczpospolita” z 7 lutego 1992 roku, zob.: „Pro Typo” 1992, nr 1, s. 79.

31 A. Tomaszewski, *Historyczne kroje pism drukarskich a fonty komputerowe*. „Roczniki Biblioteczne” 2002, s. 255–266; tenże: *Rewitalizacja polskiego dorobku typograficznego – fonty kompute-*



Pudełko z projektami liter i znaków wykonanych ręką Adama Półtawskiego w Kielcach w 1952 roku



Oryginalne litery Mediewału Polskiego

Dzięki zabiegom Romana Tomaszewskiego odkupiono od rodziny Adama Półtawskiego oryginały projektu Mediewału Polskiego i pierwowzór trafił do Ośrodka Pism Drukarskich. Projekty graficzne pochodzą z 1952 roku, a więc z roku śmierci typografa. Półtawski proponował wdrożenie pisma do produkcji już w 1949 roku, jednak ówcześni decydenci odmówili wykorzystania projektu. Typograf planował uzupełnić krój o odmianę półgrubą i kursywę oraz kapitaliki³².

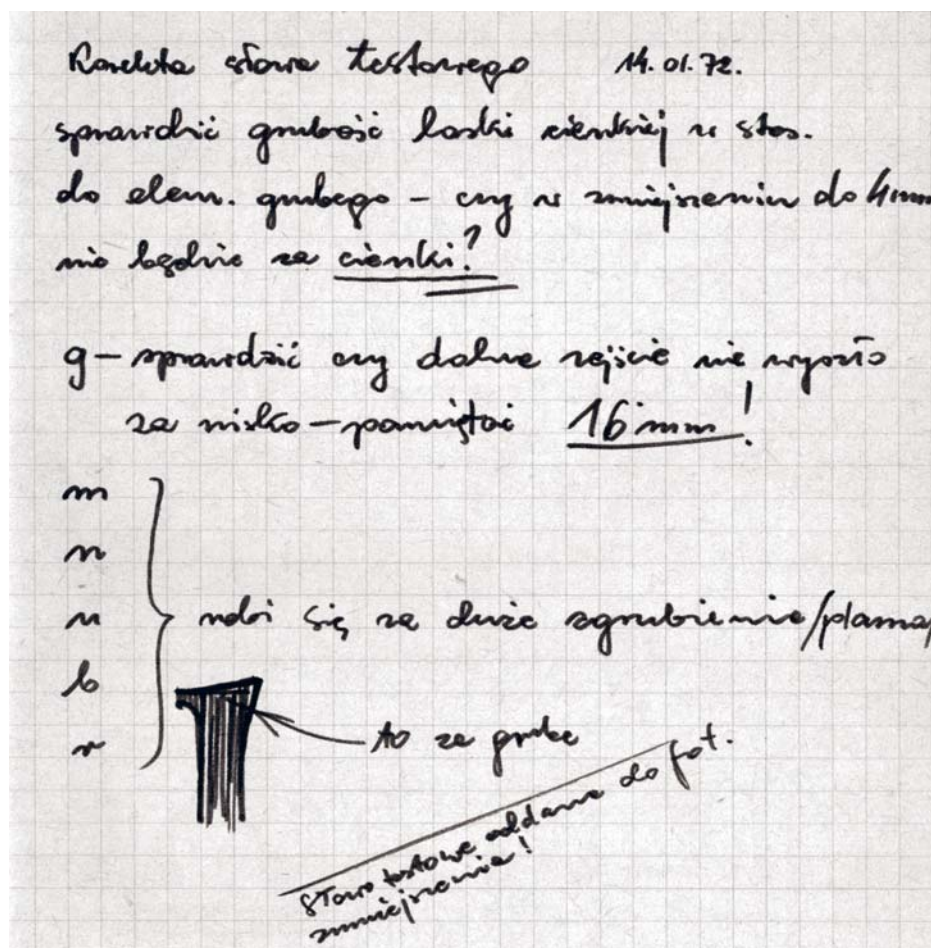
rowe, [w:] *Książki mają swoją historię. Studia ofiarowane prof. Barbarze Bienkowskiej*. Warszawa 2021, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, s. 499–517.

³² J. Sowiński, *Adam Półtawski. Typograf artysta*. Wrocław 1988, Ossolineum, s. 197–198.

W OPD podjęto próbę doprowadzenia kroju do graficznego i technicznego stanu przydatności oraz uzupełnienie o brakujące odmiany. Pismo przygotowywano pod koniec lat 60. do wykorzystania w odlewni czcionek, jednak nie udało się pomysłu zrealizować. Ze spuścizny OPD zachowała się koperta dokumentacyjna projektu rewitalizacji 1A pod nazwą „Antykwa współczesna”, która zawierała m.in. pokazane tutaj materiały.

OHamburgefons

Fotografia
słowa
testowego
do korekt
optycznych



Fragment kartki z zeszytu pracy nad mediewalem



Na konferencji ATypI w Kopenhadze w 1973 roku

Inne działania OPD

Ośrodek Pism Drukrskich był miejscem, w którym zajmowano się nie tylko projektowaniem pism, ale też mniej lub bardziej ważnymi sprawami związanymi z krajową typografią. Wymieńmy przykładowo kilka takich działań.

Tutaj odbywały się posiedzenia powołanej w 1964 roku³³ Podkomisji d/s Czcionek i Matryc organizowane przez Zjednoczenie Przemysłu Poligraficznego, podczas których powstawały m.in. wytyczne w zakresie rozwoju pism i znaków drukarskich w latach 1966–70 oraz 1976–1980.

W Ośrodku znajdowało się zasobne informatorium ze specjalistyczną biblioteką. Bibliografię liternictwa, zestawianą głównie w oparciu o zbiory biblioteczne OPD, publikowała systematycznie w czasopiśmie „Litera” przez kilka lat Irena Rutkowska³⁴, (na etacie w OPD od lipca 1971 do marca 1978 roku). Autorka prowadziła księgozbiór jeszcze przed otwarciem działalności OPD³⁵, a następnie przekazała tę funkcję Andrzejowi Tomaszew-

33 R. Tomaszewski, *Od pomysłu do przemysłu*. „Litera” 1966 nr 1, s. 3–10.

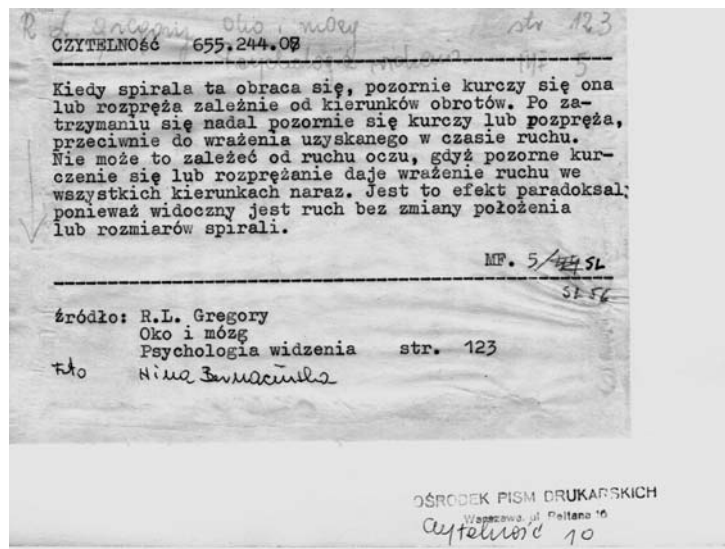
34 I. Rutkowska, *Bibliografia liternictwa*. „Litera” 1969–1974; zob. A. Tomaszewski *Bibliografia zawartości*

„Litery” R.1:1966 – R.9:1974. „Litera” 1974, nr 57, s. 116.

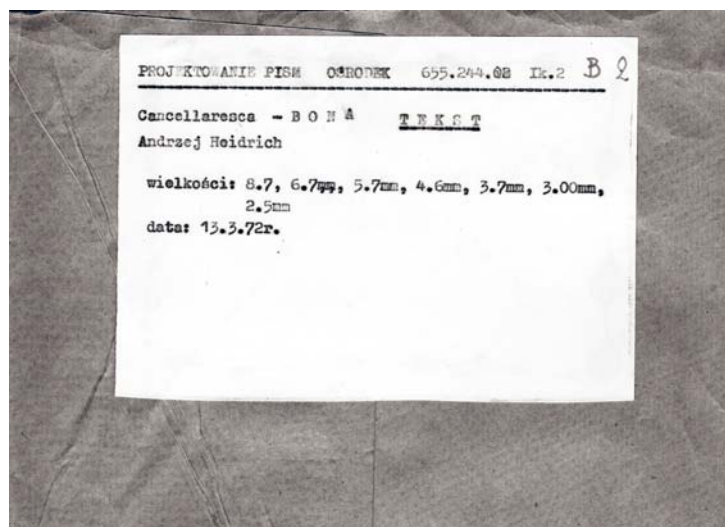
35 I.R. [Irena Rutkowska], *Organizacja zaplecza*. „Litera” 1967, nr 18, s. 157.

skiemu w 1976 roku³⁶. Po przeprowadzce z ul. Rejtana do nowego gmachu księgozbiór został włączony do biblioteki Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Przemysłu Poligraficznego. 43

Obok biblioteki w OPD znajdowały się rozmaite kartoteki tematyczne oraz fachowo opisane zbiory ikonograficzne, nad którymi czuwała Nina Bernacińska (w OPD, a potem OBRPP, od czerwca 1971 do czerwca 1984 roku). Z informatorium korzystało



Przykład notatki dokumentacyjnej na odwrocie fotografii ze zbiorów prowadzonych przez Ninę Bernacińską



Koperta C4 na dokumentację tematyczną, z nalepką stosowaną w OPD

36 „U czytelników 39 egz., na półkach 1075 egz.”, Protokół zdawczo-odbiorczy z 19 stycznia 1976 r.

44 liczne grono grafików, poligrafów i studentów. Ośrodek był więc przygotowany, aby obok prac projektowych, zajmować się innymi zagadnieniami istotnymi dla współpracy wydawców z poligrafią. Jednym z takich zadań było ewidencjonowanie stanu zasobu typograficznego będącego w posiadaniu drukarni.

Na początku swej działalności OPD przejął od Zakładu Narodowego im. Ossolińskich materiały dotyczące analizy liter ze znakami diakrytycznymi i lingwistycznymi stosowanymi w edytorstwie naukowym i poligrafii. W 1967 roku spis rozpoczęli redaktorzy Ossolineum: Augustyn Bialic z Krakowa i Stanisław Drewniak z Wrocławia. OPD prowadził dalej badania, których efekty pozwalały drukarniom i wydawnictwom uniknąć kłopotów i nieporozumień, a nawet rozczarowań podczas publikowania prac naukowych. Chodziło wówczas o ewidencję i określenie zakresu występowania danych znaków (glifów) na konkretnych, fizycznych nośnikach pism drukarskich produkowanych głównie w Zakładach Matryc Linotypowych w Katowicach oraz Odlewni Czcionek w Warszawie, ale również na matrycach monotypowych sprowadzanych głównie przez drukarnie naukowe³⁷. Przez pewien czas nad kartoteką czuwała Barbara Bakuła (w OPD pracowała od września 1973 do kwietnia 1976 roku).

Prowadzono również prace nad kartkowym katalogiem pism drukarskich produkowanych w Polsce, którego formę określono normą PN-72/P-55105³⁸, zbliżoną do analogicznych niemieckich: DIN 16517 (RFN) i TGL 10-056 (NRD) i zalecaną przez RWPG. Jego część dotycząca czcionek z Odlewni Czcionek „Grafmasz” w Warszawie ukazała się w nakładzie 5000 egz. przygotowana do druku przez Eugeniusza Muszyńskiego,



Barbara Bakuła
Foto: archiwum AT

37 Analiza znaków diakrytycznych alfabetu łacińskiego. Materiał informacyjno-instruktażowy. Warszawa 1979, OBRPP.

38 J. Krukowski, Karta katalogowa krotów pism. „Litera” 1968, nr 20, s. 27–32.



Andrzej 45
Tomaszewski
w OPD
Foto: archi-
wum AT

Andrzeja Tomaszewskiego i Ludwika Lindnera³⁹. OPD brał też udział w pracach zespołu do uruchomienia produkcji technologicznych mebli poligraficznych do fotoskładu.

Pracownicy OPD uczestniczyli w pracach autorskich i redakcyjnych kilku norm polskich i branżowych prowadzonych przez Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego. Wśród nich były ważne normy:

PN-73/P-55009. *Klasyfikacja i metody określania cech strukturalnych pism łacińskich*⁴⁰,

BN-77/7401-15 *Pismo drukarskie. Podstawowe nazwy i określenia*,

BN-77/7442-03 *Materiał zecerski. Pobieranie próbek do badań, poziom kontroli i plan badań*,

BN-77/7442-07 *Materiał zecerski. Czcionki metalowe do składania ręcznego*,

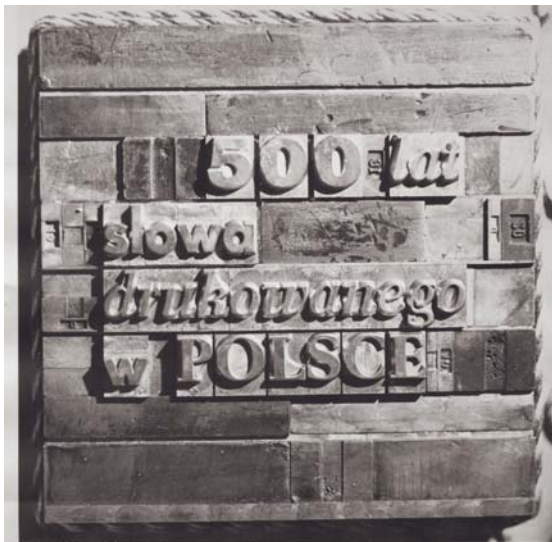
BN-79/7402-03 *Maszynopis OCR do czytników tekstów maszynopisowych*.

Doprowadzono również do wprowadzenia liternictwa poligraficznego do ówczesnego, stosowanego powszechnie w kraju urzędowego cennika prac graficznych publikowanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

³⁹ Katalog krojów pism. Warszawa 1979, Wydawnictwa Akcydensowe.

⁴⁰ Rozwinięcie zakresu normy oraz propozycja nowej klasyfikacji: R. Tomaszewski, *Klasyfikacja pism drukar-*

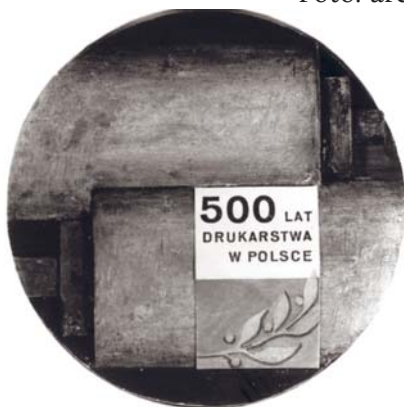
skich ART (Andrzeja i Romana Tomaszewskich), [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej...*, t. 2. Warszawa 1993, Biblioteka Narodowa, s. 663–676.



Okolicznościowy
skład z zecerni
doświadczalnej
Odlewni Czcionek
Foto: archiwum AT

Angażowano się w merytoryczne, graficzne i organizacyjne prace związane z obchodami jubileuszu 500-lecia polskiego drukarstwa w 1973 roku. M.in. zadbano o cykl artykułów o historycznym drukarstwie publikowanych w wydawanym przez Zjednoczenie Przemysłu Poligraficznego „Biuletynie Poligraficznym”, nakłoniwszy do autorstwa uznane autorytety naukowe z dziedziny bibliologii i archiwistyki⁴¹. Elżbieta Krużyńska zaprojektowała w OPD znak graficzny jubileuszu oraz medal „500-lecia drukarstwa w Polsce”.

Projekt medalu 500-lecia Drukarni
w Polsce przed przekazaniem do mennicy
Foto: archiwum AT



⁴¹ K. Socha, Z dziejów drukarstwa polskiego. Cykl artykułów z „Biuletynu Poli-

graficznego”. „Acta Poligraphica” 2020, wol. 16, s. 43–74.



Referat
na poligraficzną
sesję 500-lecia dru-
karstwa ze znakiem
projektowanym
w OPD przez
Elżbietę Krużyńską.
Był używany
we wszystkich
publikacjach
500-lecia

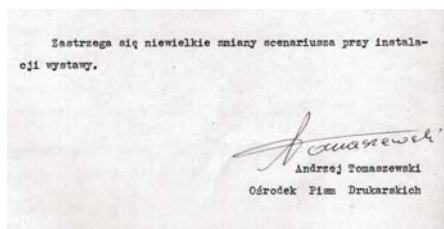
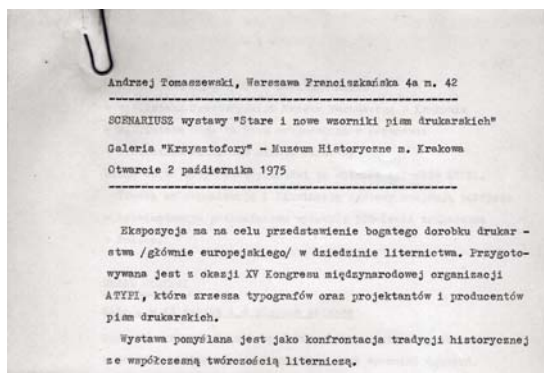
Podczas Walnego Zgromadzenia członków ATypI obradują-
cego w UNESCO w Paryżu w 1974 roku przedstawiciel Polski, szef
OPD Roman Tomaszewski, został członkiem Zarządu organizacji
typografów⁴².

W 1975 roku Ośrodek wspomagany przez Zjednoczenie
Przemysłu Poligraficznego i Biuro Podróży „Orbis” zorganizował
w Warszawie i Krakowie XV Kongres ATypI i zadbał o jego mery-
toryczną jakość. Przygotowania do imprezy ATypI były niejako
kulminacją działalności placówki. Pracownicy OPD zaprojekto-
wali i zrealizowali wówczas dwie wystawy: *Liternictwo poligraficzne*
w Muzeum Plakatu w Wilanowie oraz *Stare i nowe wzorniki pism*
w krakowskiej galerii pałacu Krzysztoforów⁴³. Ekspozycję w Krzysz-

⁴² R.T. [Roman Tomaszewski], *Paryskie obrady ATypI w UNESCO. „Litera”* 1974, nr 57, s. 61–63.

⁴³ A. Tomaszewski, *Stare i nowe wzorniki pism drukarskich* [katalog wystawy].

Kraków 1975, Muzeum Historyczne i OPD; R. Tomaszewski, *Litera służy porozumieniu. „Litera”* 1978, nr 59, s. 61–92.

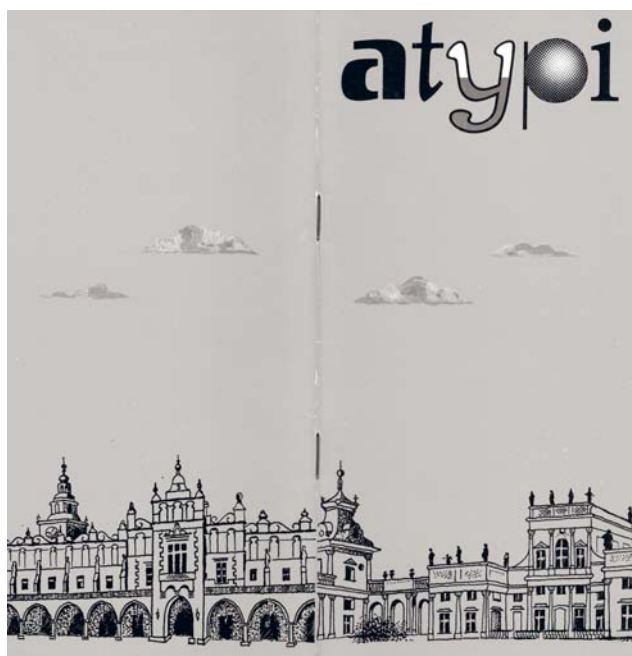


Maszynopis scenariusza wystawy w Krzysztoforach

toforach na Rynku wykonał według własnego scenariusza Andrzej Tomaszewski.

Wybór eksponatów na *Typoart Plakatu*, główną wystawę kongresu, przeprowadzili: Janina Fijałkowska i Roman Tomaszewski, czyli kustosz Muzeum Plakatu oraz szef OPD. *Liternictwo poligraficzne* i *Typoart* otwierało reliefowe panneau z drewnianych czcio-





Otwarcie wystawy
Typoart plakatu
w wilanowskim
Muzeum podczas
kongresu ATypI'75

Okładka ze zna-
kiem ATypI'75 za-
projektowanym
przez Elżbietę
Krużyńską,
wspólna dla osob-
nych katalogów:
Typoart plakatu
w Warszawie oraz
Stare i nowe wzorniki
pism drukarskich
w Krakowie



Elżbieta Krużyńska i Andrzej Tomaszewski w Ośrodku Pism Drukarskich w siedzibie Odlewni Czcionek na Rejtana podczas przygotowań do konferencji ATypI w Warszawie i Krakowie w 1975 roku

Foto: archiwum Elżbiety Krużyńskiej



Wystawa Liternictwo poligraficzne w Muzeum Plakatu.
Od lewej: Andrzej Heidrich, Jerzy Desselberger, Nina Bernacińska.
Maria Nowak i Elżbieta Krużyńska



Foto: Roman Matlak

nek afiszowych oraz makata z wielojęzycznym hasłem „Litera służy porozumieniu”. Instalacje te zaprojektowały i wykonały Joanna Kłosowicz-Yukevich z Heleną Nowak-Mroczek.

Podjmowano też inicjatywy edytorskie, które wcześniej czy później owocowały wydaniem kilku książek związanych z typografią, m.in.: Tibora Szántó *Pismo i styl* (Ossolineum 1968, 1986), Brora Zachrissona *Studia nad czytelnością druku* (WNT 1970), Milesa Tinkera *Podstawy efektywnego czytania* (PWN 1980), Andrzeja Tomaszewskiego *Inwentarium poligrafii. Pismo drukarskie* (Ossolineum 1989). Tego rodzaju aktywność w dużym stopniu związana była z redagowanym przez Romana Tomaszewskiego czasopismem „Litera” (1966–1978), w którym publikował wiele przygotowanych w OPD materiałów o różnych aspektach typografii lub dotyczących działalności Ośrodka⁴⁴.

44 M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski, *Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978*. Warszawa 2020.

W różnych okresach działalności OPD pracowało etatowo kilkanaście osób. Wśród nich Eugeniusz Muszyński, zecer i drukarz, który działał w zecerni doświadczalnej Odlewni Czcionek na Rejtana (w OPD od lipca 1971 do czerwca 1976). Istotna była obecność niezwykle pracowitej Urszuli Borowskiej, która prowadziła sekretariat i pełniła rolę dobrego ducha Ośrodka (od lipca 1971 do lipca 1975).

Pracowałem w OPD od kwietnia 1972 do sierpnia 1977, z roczną przerwą (1972/73). Do moich obowiązków należała m.in. analiza technik składania tekstów i technologii produkcji nośników literniczych (czcionek, matryc, fotomatryc itp.) oraz ocena niesprzeczności projektów graficznych z wymaganiami przyszłej realizacji, czyli klasyczna praca technologa.

Po wielu latach, dorobek graficzny OPD, czyli zasób krojów pism drukarskich utrwalonych analogowo, przenoszony jest przez współczesnych grafików i programistów na fonty komputerowe. Cyfrowa postać krojów pism jest rozszerzana o nowe odmiany i repertuary znaków. Pisma OPD uzyskują nowe, praktyczne funkcje, jako budulec składanych tekstów.

Ośrodek Pism Drukarskich, placówka projektowo-badawcza, dzięki swemu twórcy stanowiła centrum różnych działań związanych nie tylko z projektowaniem pism, ale też z innymi przedsięwzięciami, najczęściej związanymi z typografią jako dziedziną mającą za zadanie graficzną interpretację drukowanej informacji. Bardzo ważne było też ścisłe powiązanie merytoryczne z czasopiśmem „Litera”. Po sześćdziesięciu latach odżywa pamięć o tym zapomnianym zjawisku w dziejach naszej grafiki i poligrafii.

- „Acta Poligraphica”. Czasopismo naukowe poświęcone poligrafii.
R.1:2013 – R.8:2020. Warszawa, Centralny Ośrodek Badawczo-
-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego.
- Analiza znaków diakrytycznych alfabetu łacińskiego. Materiał informacyjno-
-instruktażowy.* Warszawa 1979, Ośrodek Badawczo-Rozwojowy
Przemysłu Poligraficznego.
- Capitalics, <https://capitalics.wtf/> [dostęp 13.07.2026].
- Chamera-Nowak A., Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek, [w:]
W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty
i technologii w pracy nad książką. Wrocław 2012, Wydawnictwo
Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 217–231.
- Devroye L., Ośrodek Pism Drukarskich (OPD). [http://luc.devroye.org/
fonts-28361.html](http://luc.devroye.org/fonts-28361.html) [dostęp 13.07.2026].
- Andrzej Heidrich, luc.devroye.org [dostęp 04.07.2020].
 - Helena Nowak-Mroczek, luc.devroye.org [dostęp 04.07.2020].
 - Henryk Sakwerda, luc.devroye.org [dostęp 04.07.2020].
 - Jerzy Desselberger, luc.devroye.org [dostęp 04.07.2020].
 - Małgorzata Budyta, luc.devroye.org [dostęp 04.07.2020].
- Dulewicz R., Problemy związane z rozpoznawaniem znaków pisma OCR-B [...].
„Litera” 1975, nr 58, s. 111–118.
- Katalog krojów pism.* Warszawa 1979, Ośrodek Badawczo-Rozwojowy
Przemysłu Poligraficznego, Wydawnictwa Akcydensowe.
- Kietliński R., Kirschke R., *Fotoskład.* Warszawa 1983. Wydawnictwa
Naukowo-Techniczne.
- „Litera”. Samodzielny dodatek „Poligrafiki” poświęcony sprawom liter-
nictwa, czcionek i matryc drukarskich. R.1:1966 – R.9:1974;
R.10:1975 Materiały Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Przemysłu
Poligraficznego; R.11:1978 Zjednoczenie Przemysłu Poligraficz-
nego.
- Machalski M., *Bona Nova – Nulle dies sine linea*, „Acta Poligraphica” 2017,
nr 10, s. 9–22.
- Marek[-Łucka] M., Misja „Litera”. „2+3D” 2012, nr 44, s. 50–55.
- Marek-Łucka M., Tomaszewski A., *Lit[t]era Romana. Antologia tekstów
z czasopisma „Litera” 1966–1978.* Warszawa 2020. Wyd. Polsko-Japoń-
ska Akademia Technik Komputerowych.
- Magda Mokrzan, *Fonciary. Nieopowiedziana historia polskich projektantek
krojów pisma w XX wieku.* Sopot 2025.

- 54 Nowacki J.M., *Kurier i Iwona*. <https://jmn.pl/typografia/kurier-i-iwona/> [dostęp 13.07.2026]
- Wzornik, <https://www.jmn.pl/wzornik/index.html> [dostęp 04.07.2020].
- Nowak-Mroczek H., *Elementy projektowania i oceny estetycznej pism drukarskich*. „Litera” 1975, nr 58, s. 9–32.
- Ośrodek Pism Drukarskich, https://pl.wikipedia.org/wiki/Ośrodek_Pism_Drukarskich [dostęp 13.07.2026]
- „ProTypo”. Kwartalnik sekcji polskiej ATypI, R.1:1991 – R.2:1992, Warszawa, Wydawnictwo Pro Libris.
- [Riznik] Різник М.Г., *Письмо і шрифт*. Київ 1978, Видавництво „Вища школа”.
- Roman Tomaszewski, https://pl.wikipedia.org/wiki/Roman_Tomaszewski (wydawca) [dostęp 13.07.2026]
- Sowiński J., Adam Półtawski. *Typograf artysta*. Wrocław 1988. Ossolineum.
- Szydłowska A., Misiak M., *Paneuropa Kometa Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*. Kraków 2015, Wydawnictwo Karakter.
- The TeX Gyre (TG) Collection of Fonts, <http://www.gust.org.pl/projects/e-foundry/tex-gyre> [dostęp 13.07.2026].
- Tomaszewski A., *Leksykon pism drukarskich*. Warszawa 1996, Wydawnictwo Krupski i S-ka.
- Ośrodek Pism Drukarskich w Warszawie (1968–1979). „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 47–67.
 - Projektowanie pism drukarskich w Polsce. „Poligrafika” 2000, nr 7, s. 71–72; nr 8, s. 77–78; nr 9, s. 65–66; nr 11, s. 75–76; nr 12, s. 95–97.
 - Rewitalizacja polskiego dorobku typograficznego – fonty komputerowe, [w:] *Książki mają swoją historię. Studia ofiarowane profesor Barbarze Bieńkowskiej*. Warszawa 2021, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, s. 499–517.
 - *Stare i nowe wzorniki pism drukarskich*. Kraków 1975, Muzeum Historyczne m. Krakowa i Ośrodek Pism Drukarskich.
- Tomaszewski R., *Die polonische Lesemaschine CTM-02*. „Gutenberg-Jahrbuch” 1978, s. 227–233.
- Kierunki rozwoju literatury drukarskiej w Polsce. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1970, s. 185–206.
 - Litera służy porozumieniu. „Litera” 1978, nr 59, s. 61–92.

- *Liternictwo w... ornitologii?* „Litera” 1971, nr 47, s. 142–143.
- *Materiały do bibliografii na temat czytelności pism drukarskich.* Warszawa 1973, Wydawnictwa Katalogów i Cenników.
- *Stan i potrzeba rozwoju liternictwa drukarskiego.* „Litera” 1974, nr 56, s. 51–60.
- *Udany debiut Polski.* „Litera” 1971, nr 44, s. 54–64.
- *Współczesny rozwój pism drukarskich w Polsce* [w:] T. Szántó, *Pismo i styl*, wyd. II, Wrocław 1986, Ossolineum, s. 149–161.
- *Wzorcowy protokół oceny słowa tekstowego i projektu pisma drukarskiego [oraz] Zasady projektowania liternictwa drukarskiego.* (Załącznik nr 1 do zarządzenie nr 16 Nacz. Dyr. Zjedn. Przem. Poligr. z dnia 2.10.1970).

Twardoch A., *Polish type design 1918–1990*, <https://www.twardoch.com/download/poltype/> [dostęp 13.07.2026].

Typoteka. *Indeks polskich krojów pisma/Index of Polish Typefaces.* <https://typoteka.pl/en> [dostęp 13.07.2026].

Wróblewska D., *Litera, znak, książka*, „Projekt” 1980, nr 6.

Wzornik nowych pism drukarskich opracowanych przez Ośrodek. Warszawa 1977, Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego.

Roman Tomaszewski prowadzi korowód podczas bankietu w Chęcinach, ATypI’75. Foto: archiwum AT



Złożone krojem Bona Nova

© Copyright by Andrzej Tomaszewski
Warszawa, 2026

Wydane sumptem własnym
pro domo sua