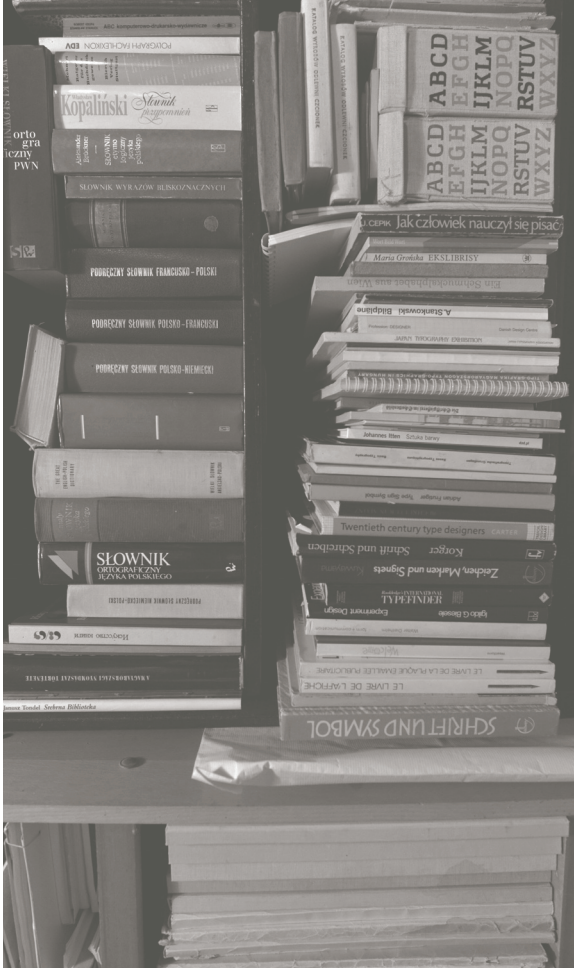

Kopaliński Słownik przysłowi
SŁOWNIK WYRAZÓW BLISKOZNACZNYCH
PODRĘCZNY SŁOWNIK FRANCUSKO-POLSKI
PODRĘCZNY SŁOWNIK POLSKO-FRANCUSKI
PODRĘCZNY SŁOWNIK POLSKO-NIEMIECKI
SŁOWNIK ORTOGRAFICZNY JĘZYKA POLSKIEGO
Jak człowiek nauczył się pisać
Twentieth century type designers
Schrift und Schreiben
Zeichen, Marken und Signete
TYPEFINDER
SCHRIFT UND SYMBOL


OVIDIUS HALIEUTICA
Biały Mim | Krzysztof Mrozowski
Pan na Alfabecie | Krzysztof Mrozowski
Wędrowiec po Absolucie
Agnieszka Kozyra ESTETYKA ZEN
Karpatczycy na obrazach Jana Gilowskiego
Współczesne księgozbiory polskie za granicą · Informator
Jolanta Tubielewicz. Od mitu do historii
Bohdan Cywiński Baśń niepodległa
Andrzej Wierzbicki Spory o polską duszę
Maria Dłużewska
Antropologia nieczystości
Collegium Civitas
Poczet wydawców książki polskiej
KLUB MIŁOŚNIKÓW HISTORII KSIĘGARSTWA · SYLWETKI CZŁONKÓW
TATRY I POECI
Skarby małe i duże
Polska wobec zagrożenia terroryzmem
ISLANDIA
Szachura
LEENA LANDER Rozkaz
Katalog fotografii krajoznawczych ze zbiorów
MIEJSCA I LUDZIE
STEFAN BADENI Świat przedwczoraj
Pani Magdo...
Japońska kultura kulinarna
Tomasz Strzembosz | Rzeczpospolita

Szelest wtóry

*

Bibliografia
sentymentalna
przez
Andrzeja
Tomaszewskiego
spisana

*

Wydawnictwo
ogme.pl
Warszawa
2019

Bibliografię
pod redakcją
Katarzyny Wójcik
i pod opieką
Roberta Chwałowskiego
z fotografiami
Marka Ryćki
w opracowaniu
graficznym autora
wydrukowano
w nakładzie 550 egz.
w Read Me
w Łodzi

© Copyright
by Andrzej Tomaszewski
Warszawa, 2019

Wydanie I

ISBN
978-83-89236-20-3

Znacznie rozwinąłem *Szelest kart* wydany w 2011 roku dzięki Robertowi Chwałowskiemu w wydawnictwie Ogme.pl. Zamiar chodził mi po głowie już w chwili drukowania pierwowzoru, ale wtórność tego pomysłu pachniała plagiatem samego siebie. Do pisania zostałem jednak przekonany przez redaktor Katarzynę Wójcik argumentem użyteczności mojego wysiłku i dodatkowo zachęcony jej gotowością do redagowania *Szelestu wtórego*. Agitacja miała miejsce w pijalni Wedla, gdzie wzmożone płynną i ciepłą czekoladą wydzielanie endorfin spowodowało znaczne osłabienie moich wątpliwości.

Pierwsza część bibliografii sentymentalnej spotkała się z dobrym przyjęciem, wyrażonym nie tylko ulotnym słowem, ale też utrwalonym piśmiennie, m.in. przez Barbarę Bieńkowską, Pawła Dunin-Wąsowicza, Roberta Olesia, Martę Pękalską, Elżbietę Pokorzyńską czy Adama Twardocha. Jest to powód satysfakcji i oznaka, że książeczka zaistniała wśród księgoznawców i książkorobów, czyli w moim naturalnym środowisku. Fakt ten nie oznacza, że popadłem w stan wygodnego ukontentowania. Mam świadomość mankamentów wybranej formy przekazu, pozornie uporządkowanej a w istocie – chaotycznej.

W poprzednim *Szeleście* unikałem opisywania książek, w których powstawaniu uczestniczyłem. Kilka z nich pojawiło się teraz, a ich obecność nie jest podyktowana narcyzmem, ale przekonaniem o ważnej zawartości merytorycznej dzieła. Wzrosła też liczba książek wydanych w obecnym stuleciu. To zrozumiałe, gdy czas nieubłaganie płynie.

Wstęp do pierwszej części napisany przez Stefana Szczypkę jest aktualny i kto zechce, może do niego sięgnąć. Wcześniejszy *Szelest* wydrukowano w nakładzie 500 sztuk. *Szelest wtóry* ma egzemplarzy nieco więcej, aby posiadacze pierwszego nie mieli kłopotu z kompletowaniem kompletu. [Proszę nie poprawiać. Pleonazm ma swoją historię sięgającą ubiegłego tysiąclecia, kiedy w sklepie z ceramiką zauważyłem kolorowe filiżanki i należące do nich talerzyki. Zestawy

miały różne kolory, pięknie kontrastujące, jednolite i czyste. Kolory, choć zróżnicowane, współgrały ze sobą należąc do jednej przestrzeni barwnej. Poprosiłem sprzedawczynię o czerwoną filiżankę na granatowym spodeczku.

– Nie będę dla pana dekompletowała kompletu – odparła.

– A dla kogo ewentualnie pani zdekompletowałaby komplet?

Sprzedawczyni popadła w zadumanie. Domyślałem się, że szuka w umyśle osoby, dla której mogłaby popełnić taką niegodziwość. Nie miałem czasu czekać i kupiłem dwa zestawy, czerwony i granatowy, żeby sobie przy pracy w wydawnictwie kompletować własne komplety.]

Wyobrażam sobie, że w wyniku bibliofilskich penetracji, infiltracji, konsolidacji lub odwróconej dyfuzji zachodzącej we właściwych księgozbiorach oba *Szelesty* znajdą się obok siebie. Być może w przyszłości połączę je w jedną książkę, dodając to i owo. Powstanie wówczas publikacja prawdopodobnie nieprzystająca do współczesnych czasów elektronicznego czytelnictwa i edytorstwa. Swoiste *memento* książki papierowej.

Bardzo dziękuję Katarzynie Wójcik, Robertowi Chwałowskiemu, Markowi Ryćce i Adamowi Twardochowi.

Oni wiedzą za co.

S. DAHL: DZIEJE KSIĄŻKI
STUDIA O KSIĄŻCE
Dzieje prasy polskiej
Jan Wojcik TECHNIKA LITERNICTWA
Poligraficzny słownik terminologiczny
Linotype-Schriften
10 000 WAPPEN UND EMBLEME
BATTENBERG
BERND HOLTHUSEN
SCANGRAPHIC DIGITALTYPE COLLECTION
A-F BODYTEXT EDITION 2
G-Z BODYTEXT EDITION

ABC–XYZapf. Fünfzig Jahre Alphabet Design. Gesammelte Beiträge über Fachliches und Persönliches für Hermann Zapf. Offenbach–London 1989, Bund Deutscher Buchkünstler, The Wynkyn de Worde Society [186 x 278 mm, 254 s., oprawa w płótno].

Zebrano tu eseje czterdziestu autorów pisane ku czci znakomitego Hermanna Zapfa (1918–2015) na 50-lecie jego literniczej i projektanckiej pracy. Książka jest niemieckooraz anglojęzyczna, zależnie od tego, w którym języku wypowiedział się autor eseju, ale ma też i czysto angielską wersję wydaną w Nowym Jorku. Redagowali Knut Erichson i John Dreyfus, a inicjatorem powstania publikacji był niemiecki typograf Philipp Luidl.

Wśród autorów należących do międzynarodowej typograficznej śmietanki towarzyskiej widzimy Aarona Burnsa z Nowego Jorku, Maxa Caflischa z Zurychu, Petera Karowa z Hamburga, Donalda Knutha ze Stanford, Giovanniego Mardersteiga z Werony, Jovicę Veljovcia z Belgradu oraz Helmuta Pressera z Moguncji. Mam nadzieję, że nie popełniłem wielkiego grzechu nie wymieniając pozostałych, którym również należałoby się chociaż słowo, takich jak Yasaburo Kuwayama z Tokio czy Willem G. Ovink z Amsterdamu.

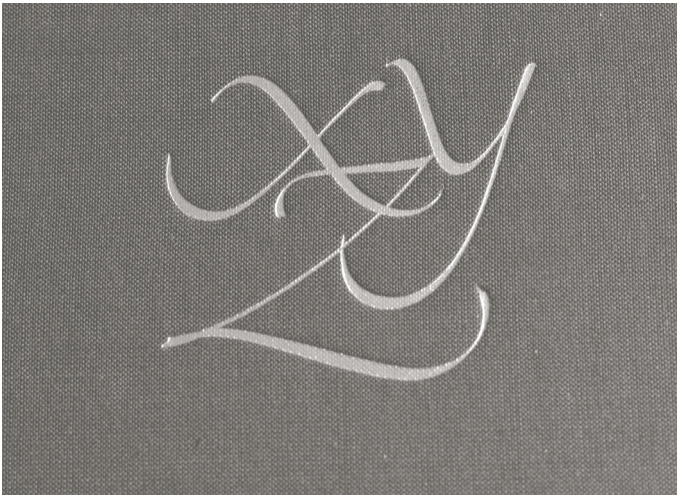
Nadzwyczaj pracowity typograf i grafik, znany na całym globie Hermann Zapf, zmarł cztery lata temu. Przeżyła go Gudrun Zapf von Hesse, żona, rówieśnica, również projektująca kroje pism dla renomowanych odlewni czcionek i producentów fontów komputerowych. Gudrun w 1991 roku została laureatką amerykańskiej Frederic W. Goudy Award, fundowanej przez Rochester Institute of Technology, porównywanej prestiżem do naszej europejskiej Nagrody Gutenberga miasta Moguncji.

Książka *ABC–XYZapf* jest przykładem owocnej współpracy dwóch organizacji *non-profit* w roli edytorów.

Starannie redagowane, pięknie zaprojektowane i pieczołowicie drukowane publikacje są pierwszorzędnym narzędziem realizowania ich misji statutowych. Pierwszy wydawca, Bund Deutscher Buchkünstler (BDB), to zrzeszenie niemieckich artystów książki, reprezentujące m.in. interesy twórców wobec władz państwowych. Należą do niego introligatorzy, typografowie, graficy, ilustratorzy, pisarze (!), a nawet księgarze. Powstało w 1955 roku pod przewodem znanego typografa Fritza Helmutha Ehmckego, a jako swoją siedzibę obrało Klingspor-Muzeum w Offenbachu nad Menem.

Drugim, angielskim wydawcą, jest stowarzyszenie zawodowe skupiające osoby wyróżniające się osiągnięciami w drukarstwie, głównie w produkcji książek na różnych etapach ich powstawania i upowszechniania. Założone w 1957 roku, wzięło swe miano od nazwiska czeladnika pierwszego angielskiego drukarza, Williama Caxtona. Wynkyn de Worde, znakomity kontynuator dzieła Caxtona, w 1500 roku założył warsztat i księgarnię przy Fleet Street, znanej londyńskiej ulicy, od tamtego czasu nierozerwalnie kojarzonej z historią drukarstwa w Zjednoczonym Królestwie.

Publikacja nosi cechy charakterystycznego zapfowskiego stylu. Książka nie podaje nazwiska typografa, ale można założyć z dziewięćdziesięciodziewięcioprocentową pewnością, że Mistrz zaprojektował ją sobie sam.



Adrian Frutiger – Schriften. Das Gesamtwerk.
Basel–Boston–Berlin 2009, Birkhäuser Verlag.
[252 x 315 mm, 460 s., oprawa w płótno, obwoluta.
Dedykacja: *Twardoch → Tomaszewski 2009*].

Minęło niemało czasu od śmierci Frutigera w 2015 roku, a poczucie smutku i straty wciąż mi towarzyszy. Nie jest to bynajmniej przejaw egzaltacji, która zresztą jest mi obca, ale żalu, że odszedł wielki człowiek dla świata, a dla moich rodziców – bliska osoba. O Adrianie Frutigerze (1928––2015) napisano już chyba wszystko, co trzeba. Chętni mogą w artykułach, książkach albo internecie poczytać o architypografie i projektancie, który wywarł przemożny wpływ na nasze otoczenie.

Księga tutaj opisywana jest rzetelnym résumé zawodowych dokonań całego życia typografa. Przede wszystkim zawiera szczegółowe opisy pracy przy projektowaniu pięćdziesięciu dwóch (!) krojów pism. Dokładne deskrypcje, ukazujące idee i realizację założeń projektowych, były możliwe dzięki bogatemu własnemu archiwum prac twórcy oraz jego aktywności publicystycznej, konferencyjnej i dydaktycznej. Frutiger uprawiał również grafikę warsztatową, lecz sensem jego pracy zawodowej było projektowanie użytkowe w dziedzinie szeroko pojmowanej komunikacji wizualnej.

Frutiger za nadrzędny cel swojej twórczości, obok dbałości o walory estetyczne, uważał użyteczność rozumianą jako wygodę praktycznego posługiwania się wynikami jego prac. Dobitnym przykładem takiej postawy twórczej jest liternictwo projektowane dla konkretnych XX-wiecznych i nowych nośników pism, używanych w rozmaitych przemysłowych technologiach oraz technikach składania i publikowania tekstów, a także kreowanie spójnych, racjonalnych systemów komunikacji wizualnej.

Istotnym i bardzo przez niego lubianym rodzajem grafiki było opracowywanie symboli, znaków, sygnetów

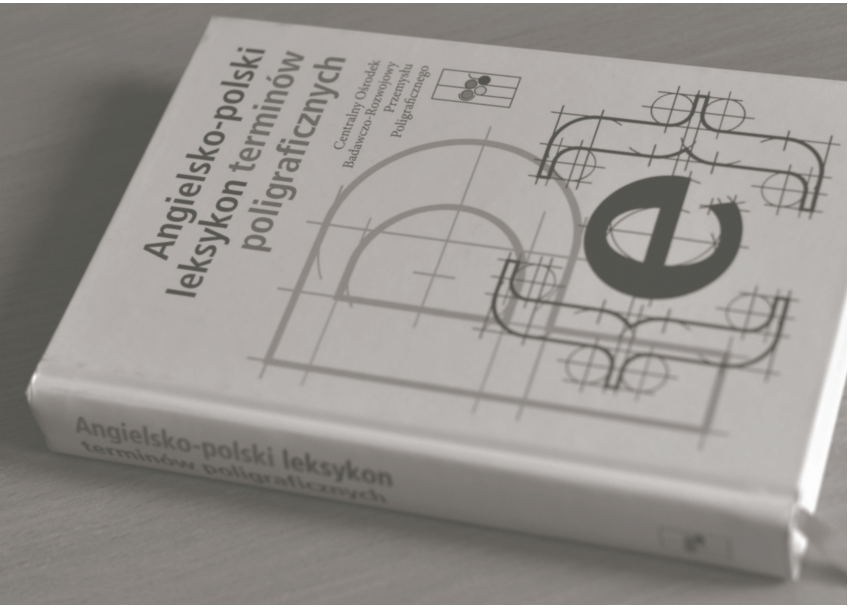
i logotypów, do czego miał wyjątkową predylekcję. Ten rodzaj jego prac jest jednak przedstawiany w innych publikacjach. Tu pokazano zawodową drogę Frutigera, któremu przyświecało naczelne hasło – „pismo jest narzędziem".

Opiekę redakcyjną, graficzną i wydawniczą nad tą imponujących rozmiarów księgą sprawował bazylejski tandem – Heidrun Osterer i Philipp Stamm. W zespole redakcyjnym znalazły się tuzy typografii: Peter Karow, René Kerfante i Paul Shaw, a także wieloletni wspólnik Frutigera Bruno Pfäffli i przyjaciel typografa Erich Alb. Wydanie angielskie *Adrian Frutiger – Typefaces: The Complete Works* przetłumaczył i zredagował wybitny berliński typograf Erik Spiekermann ze swoim synem Dylanem.



Angielsko-polski leksykon terminów poligraficznych. Warszawa 2013, Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego [146 x 216 mm, 368 s., okładka twarda papierowa].

Jeden z namacalnych dowodów mojej pracy etatowej w Ośrodku, gdzie pomimo ucieczki na emeryturę mam jeszcze wciąż to i owo do zrobienia. *Leksykon* został poprzedzony *Angielsko-polskim słownikiem terminów poligraficznych* (2010), oba przygotowywane przez autorską grupę specjalistów z długoletnią praktyką w pracach badawczych i dydaktycznych, zatrudnionych w COBRPP oraz Instytucie Poligrafii Politechniki Warszawskiej. Przez kilka lat zespół spotykał się dość regularnie na kolegiach redakcyjnych pod przewodnictwem Leszka Markowskiego, a należeli do niego: Grażyna Czech, Tomasz Dąbrowa, Jacek Hamerliński, Jan Kowalczyk, Przemysław Śleboda, Joanna



Wasilewska i ja. W sprawach trudnych lub spornych wspierali nas wiedzą czuwający z telefonami w garści koledzy z kilku uczelni i drukarń.

Zasadnicza część *Leksykonu* obejmuje ponad 2500 pojęć z zakresu nowoczesnej poligrafii – od typografii, poprzez procesy wydawnicze, teorię barwy, komputerowe przygotowanie do druku, aż po drukowanie, uszlachetnianie i procesy introligatorskie. Angielskie terminy mają polskie objaśnienia znaczeń, a książkę zamyka słownikowy indeks polsko-angielski. Spójne definicje, choć znajdują się pod angielskimi hasłami, porządkują jednocześnie polską terminologię. Ułatwiają zrozumienie procesów współczesnej poligrafii i są użyteczne przy lekturze anglojęzycznej literatury fachowej oraz rozmów z zagranicznymi kontrahentami.

Pomimo staranności redakcji i korekty obawialiśmy się działania złośliwca jakich mało – chochlika drukarskiego. Dlatego jako motto leksykonu Leszek Markowski zamieścił ostrzeżenie: „Be careful! Hobgoblin at work...".

Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. Warszawa 2009, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek [234 x 327 mm, 152 s., okładka twarda papierowa].

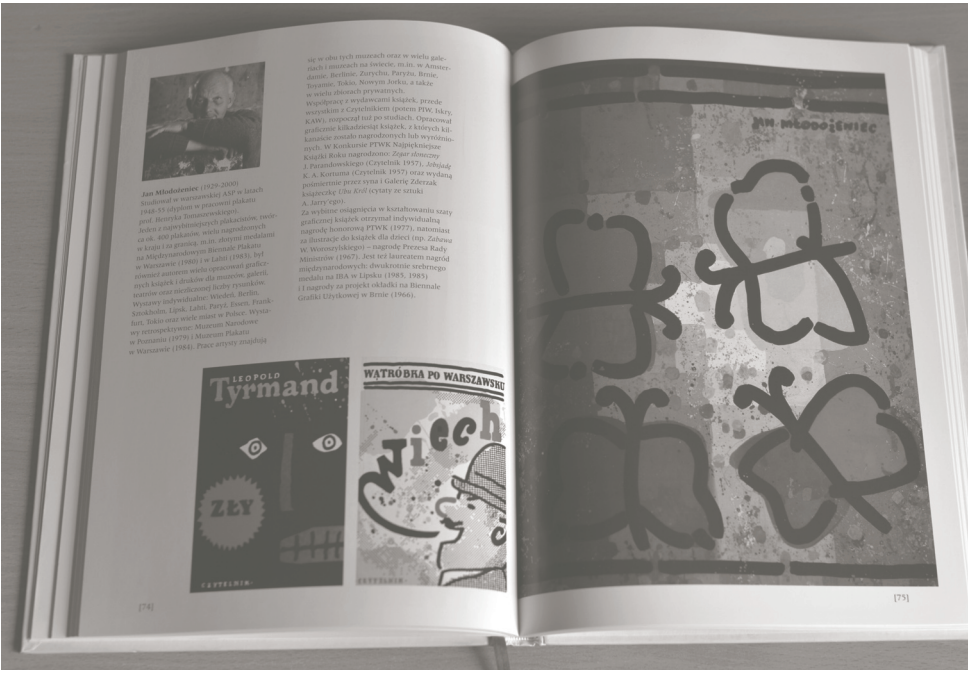
Publikacja albumowa o corocznym konkursie „Najpiękniejsze Książki Roku", wcześniej istniejącym pod nazwą „Konkursu na Najlepiej Wydaną Książkę", którego animatorem był w 1957 roku mój ojciec – Roman Tomszewski (1921–1992). I chociaż nad przygotowaniem albumu pracowało kilka osób, to w zasadniczym zrębie merytorycznym zredagowany jest przez Katarzynę Iwanicką, wieloletnią przewodniczącą Komisji Graficznej PTWK. Kasia zawiadywała konkursem Towarzystwa dwadzieścia dwa lata – od 1993 roku, czyli od kiedy odszedł jej poprzednik Krzysztof Racinowski. W 2014 roku otrzymałem godność komisarza tego szacownego przedsięwzięcia i nominację traktuję jako zaszczytne wyróżnienie. Po znanym grafiku, zwanym często architektem książki, oraz po Katarzynie Iwanickiej, doświadczonej redaktor i historyku sztuki od lat współpracującej z artystami, komisarzem został poligraf i typograf.

Książka zawiera przykłady prac pięćdziesięciu artystów. Samych zdobywców nagród, nie mówiąc o wyróżnieniach, było w pięćdziesięcioletniej historii konkursu grubo ponad dwustu. Widać więc, że wybór sylwetek twórców był trudny i byłem bardzo zadowolony, że odbywa się poza mną. Niektórzy wybrani graficy, nieliczni na szczęście, potraktowali przedsięwzięcie wydawcy po macoszemu. Nie pomagały wielokrotne prośby: nie dostarczali ilustracji swoich prac albo przysłali materiały kiepskiej jakości, nienadające się do albumowej prezentacji. Mieliśmy więc zagwarantowane późniejsze pretensje i przewidywaliśmy od kogo się pojawią.

Pracowałem nad formą publikacji wspomagany radą i dobrym słowem Józefa Wilkonia, przewodniczącego

sądu konkursowego oraz Marii Kuisz, szefowej biura PTWK. Pomimo kłopotów album jako całość wypadł całkiem przyzwoicie, a zdecydowana większość materiału ilustracyjnego przedstawia się zadowalająco. Poszczególni twórcy szaty graficznej książek zdobywających laury w konkursie PTWK prezentowani są na dwóch stronach, parzystej i nieparzystej, z krótkim biogramem, zdjęciem i przykładami prac.

Przed sześćdziesięciu laty mój ojciec zaczął budować kształt i prestiż konkursu, a dzisiaj ja jestem komisarzem tego przedsięwzięcia. To, że wszedłem w ojcowe buty, traktuję jako szczęśliwy zbieg okoliczności. Czas jednak płynie, więc upatrzyłem młodą osobę, której chciałbym w przyszłości przekazać funkcję komisarza. Ale ani ona o tym nie wie, ani ja nie wiem, jaka przyszłość czeka konkurs PTWK.

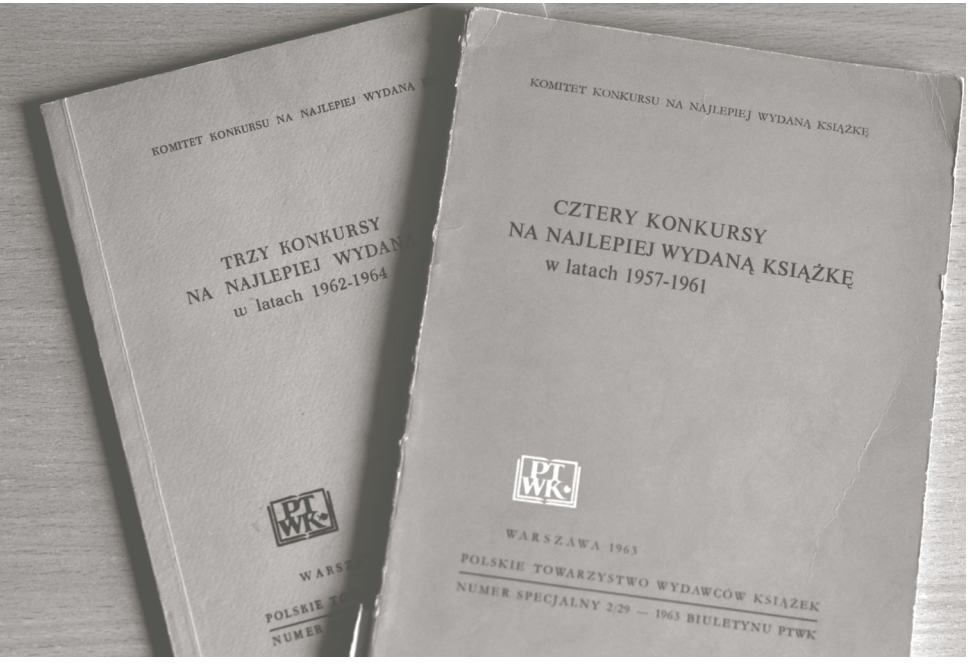


Mam jeszcze w biblioteczce trzy publikacje dotyczące konkursu, broszury, którym daleko do dystynkcji prezentowanego albumu. Są to:

Roman Tomaszewski, *Cztery konkursy na najlepiej wydaną książkę w latach 1957–1961*, Warszawa 1964, nr specjalny 2/29 „Biuletynu PTWK" [168 x 240 mm, 128 s. + 8 k. nlb. ilustr., oprawa broszurowa].

Roman Tomaszewski, *Trzy konkursy na najlepiej wydaną książkę w latach 1962–1964*, Warszawa 1976, nr specjalny 4/47 „Biuletynu PTWK" [168 x 235 mm, 88 s., oprawa broszurowa].

Najpiękniejsze książki. 40 konkursów Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. Warszawa 2000, PTWK [110 x 190 mm, 180 s., oprawa broszurowa].



Andrzej Banach: *O kiczu*. Kraków 1968, Wydawnictwo Literackie [172 x 244 mm, 356 s., oprawa w płótno, obwoluta zawieruszona].

Opis książki *O ilustracji* Andrzeja Banacha (1910–1990) otwiera poprzedni *Szelest kart*. Nie tylko z powodu nazwiska na B, ale też dlatego, że opracowania krytyczne tego autora odegrały w mojej edukacji estetycznej niepoślednią rolę. To głównie dzięki niemu mam dzisiaj własny, w miarę spójny pogląd na sztukę, być może nieco staroświecki, niezupełnie odpowiadający współczesnym zapatrywaniom na piękno, ale na moje potrzeby wystarczający.

W Wikipedii wymieniono czterdzieści sześć dzieł książkowych Andrzeja Banacha. Tę listę należałoby uzupełnić długim spisem artykułów prasowych. Z jego imponującego dorobku pisarskiego poznałem zaledwie kilka prac. Jedną z nich jest gruntowna analiza kiczu, zjawiska powszechnie występującego w sztuce, lecz trudnego do zdefiniowania z powodu nieostrych kryteriów klasyfikacyjnych. Autor, z zasady unikający estetyki normatywnej, w komentarzu do pierwszego rozdziału napisał: „...niektóre elementy kiczu, na przykład przesadna patetyka czy zbyt przejrzysty erotyzm, mogą tkwić nawet w znakomitym dziele. Tylko uważne przeczytanie książki może więc dać Czytelnikowi odpowiedź na pytanie, które dzieło jest kiczowe w pełni, które w części, a które jest wolne od kiczu". Posłuszny temu zaleceniu książkę uważnie przeczytałem, a potem postawiłem na półce w zasięgu ręki.

Układ typograficzny i oprawę zaprojektował sam Banach. Wydrukowano ją w krakowskiej Drukarni Wydawniczej techniką typograficzną na satynowanym papierze rotograwiurowym z papierni w Kluczach koło Olkusza. Bardzo starannie regulowano tłok w maszynie, zgodnie z obowiązującą dobrych drukarzy dyrektywą – bez przetłoczeń na drugiej stronie arkusza. Skład tekstów linotypowym Bodonim, jednobarwne ilustracje z siatkowych

klisz chemigraficznych o rastrze 125 linii na cal, często otrawianych (szparowanych), rzadziej z klisz kreskowych lub tzw. siatko-kresek. W porównaniu z produktami dzisiejszej poligrafii druk wydaje się prymitywny, a jednak był mistrzowski w siermiężnych warunkach PRL-u w późnych latach sześćdziesiątych.



Magdalena Bendowska, Jan Doktór: *Świat ukryty w księgach*. Warszawa 2011, Żydowski Instytut Historyczny [210 x 280 mm, 140 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

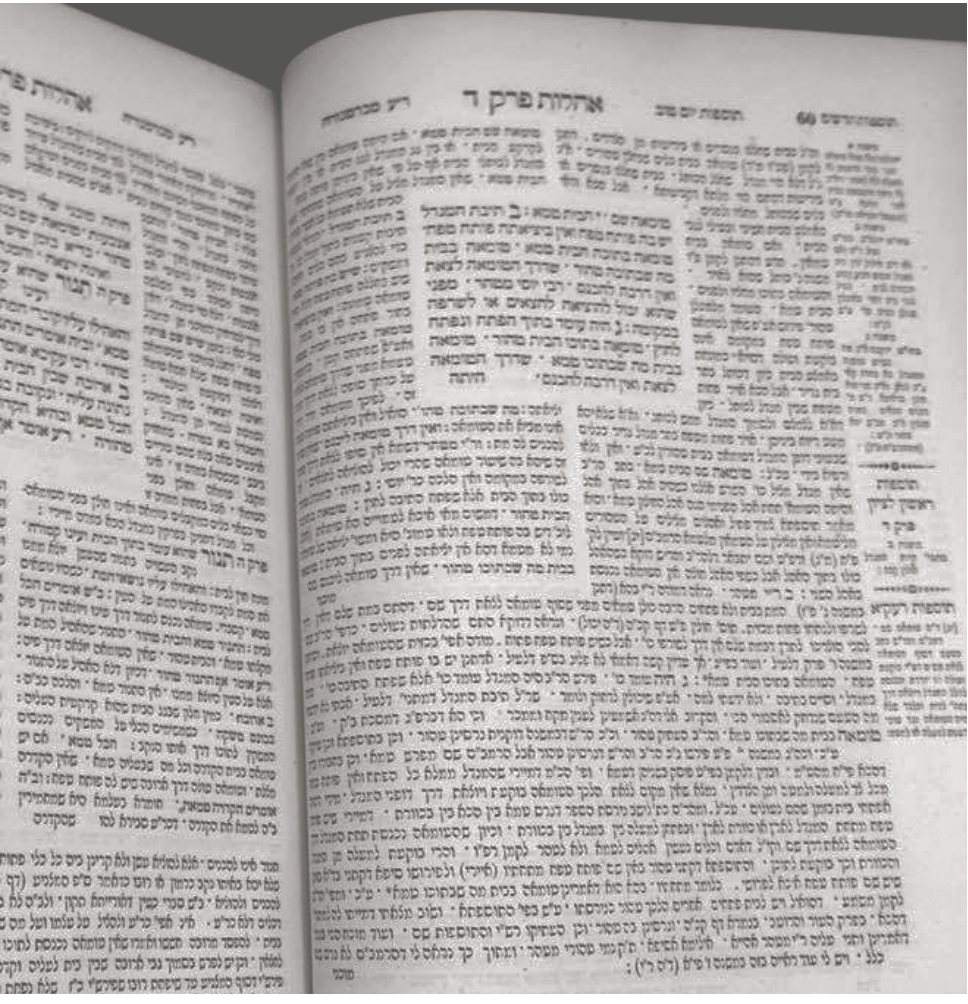
Książkę rozpoczyna tekst pióra dyrektor Żydowskiego Instytutu Historycznego, Eleonory Bergman, streszczający wojenne i powojenne losy księgozbiorów żydowskich w Polsce, m.in. Głównej Biblioteki Judaistycznej po części wywiezionej do Niemiec, a po części spalonej, której początki sięgały XIX wieku, oraz Centralnej Biblioteki Żydowskiej, działającej od końca 1944 roku, włączonej w 1951 roku do zbiorów ŻIH. Następnie mamy obszerny rozdział naukowy *Stare druki żydowskie w Rzeczypospolitej i Europie*. I wreszcie noty bibliograficzne z dogłębnym opisem czterdziestu pięciu zabytkowych ksiąg znajdujących się w zbiorach biblioteki Instytutu.

Publikacja towarzyszyła wystawie starych druków *Świat ukryty w księgach* w maju–sierpniu 2011 roku w gmachu na Tłomackiem. Być może było odwrotnie – wystawa towarzyszyła publikacji. Widziałem tę wystawę w gronie kilku przyjaciół Krzysztofa Kalety, który namówił nas do zwiedzania. Wszyscy byliśmy zauroczeni pięknem ksiąg z XVI, XVII i XVIII wieku, drukowanych w języku hebrajskim i jidysz.

Mój podziw, a wręcz ekscytację wzbudzały charakerystyczne dla żydowskich ksiąg religijnych układy typograficzne przypominające łaciński *modus modernus*. Kolumny na stronicach zbudowane są z tekstów równoległych i rozmaitych inkluzji tekstowych. Zasadniczą treść dzieła otaczają tłumaczenia lub komentarze składane drobniejszą czcionką, na marginesach „fruwają" przypisy, górą biegną żywe paginy. Atrakcyjne wizualnie stronice, zecersko skomplikowane, są dla czytelników bardzo funkcjonalne. Wszystko co ważne, po każdym odwróceniu karty, znajduje się w zasięgu wzroku bez potrzeby błądzenia po

książce w poszukiwaniu odniesień. Świetnym przykładem takiej typografii była pokazywana i omówiona w książce *Miszne Tora* Majmonidesa z komentarzami Maharama z Padwy, drukowana w weneckiej oficynie Marco Antonio Giustianiego w 1550 roku.

Dobrze byłoby doczekać renesansu podobnych form wizualnych we współczesnej typografii.



Ernst Bentele: *Schrift – geschrieben, gezeichnet und angewandt.* Trzecie wydanie. Ulm-Söflingen 1955, Karl Gröner Verlag [212 x 300 mm, 208 s., oprawa w płótno, obwoluta, na tylnej wyklejce zapiski antykwaryczne oraz pieczątka: *P.P.H.K. „Dom Książki" cena zł 180–*].

Pierwsze wydanie tego podręcznika liternictwa ukazało się w 1952 roku. Poglądowe ilustracje stylowo przypominają zamieszczone w wielokrotnie wydawanym polskim podręczniku Jana Wojeńskiego *Technika liternictwa*, którego pierwsze wydanie pochodzi z 1951 roku, albo Stefana Bernacińskiego *Liternictwo* z 1985. U Ernsta Bentelego jest ich jednak dużo więcej i przedstawiają dużo szerszą gamę rodzajów pisma.

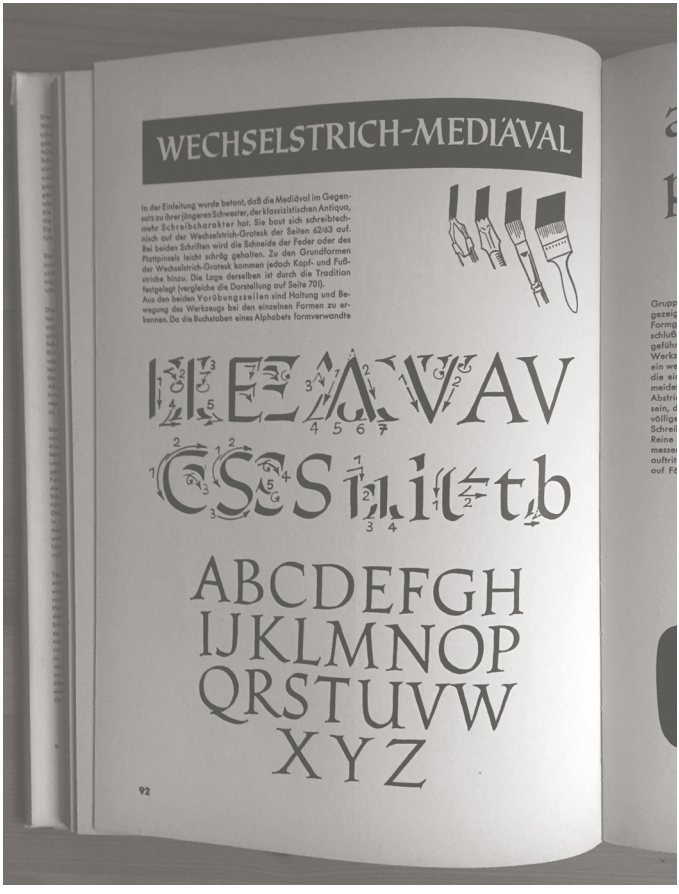
Książka, oprócz wzorów krojów pism uwzględniających niemal każdą potrzebę sytuacyjną lub estetyczną, omawia techniki pisania, kreślenia i konstruowania. W odróżnieniu od podobnych poradników nie omawia niezbędnych narzędzi i przyborów, oraz materiałów używanych w liternictwie. Autor przede wszystkim skupił się na prezentacji rozmaitych form pisma, nie pomijając liter kreślonych w perspektywie oraz przestrzennego rzutowania brył ułożonych liter. Ciekawe są też przykłady komponowania symboli i firmowych znaków literniczych oraz typogramów i monogramów.

W czasach poprzedzających rozpowszechnienie komputerów osobistych z oprogramowaniem DTP popularność podobnych poradników i wzorników literniczych była bardzo duża. Przydawały się podczas wypisywania tablic informacyjnych, napisów z okazji szkolnych akademii, w witrynach sklepowych, na transparentach, w świetlicach i biurach. Używano ich przy malowniu szyldów ulicznych i w pracach wystawienniczych. Dzisiaj, kiedy mamy do dyspozycji setki fontów, łatwe w użyciu oprogramowanie, drukarki różnego typu i plotery rysujące,

tnące czy rzeźbiące przestrzennie, wykonywanie podobnych napisów stało się banalnie proste.

Amerykański producent fontów komputerowych ARTypes w Chicago oferuje krój pisma Bentele-Unziale prof. Ernsta Bentelego. Jest więc łącznik między dawnymi i nowymi czasy.

Podręcznik wydrukowany jednobarwnie, na bibulastym, grubym, dzisiaj pożółkłym papierze, sprawia wrażenie starszego niż jest. W niemieckich antykwariatach wydanie trzecie kosztuje ok. 55 euro.



[22]

Walter Bergner: *Grundlagen der Typografie. Gestaltungshandbuch für Druckerzeugnisse*. Leipzig 1990, Fachbuchverlag [170 x 246 mm, 232 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Walter Bergner, inżynier poligraf, absolwent znanej lipskiej Hochschule für Grafik und Buchkunst, był autorem ponad czterystu artykułów prasowych o piśmie i typografii. Był też redaktorem branżowego miesięcznika drukarzy „Papier und Druck" ukazującego się w Lipsku, nierzadko czytanego również przez fachowców w Polsce. *Nota bene* od czasu do czasu pisywał do tego czasopisma mój ojciec.

Podręcznik „projektowania wyrobów drukowanych" Bergnera nie wyróżnia się niczym pośród innych publikacji na ten temat, jest prozaicznie standardowy. Książkę trzymam jednak z powodów, rzekłbym, historycznych. Otóż jest to ostatnia enerdowska książka w moim księgozbiorze, po której opublikowaniu zniknęła Deutsche Demokratische Republik. Redakcyjną pracę nad podręcznikiem zamknięto z końcem lutego 1990 roku. Nie wiem, jak długo trwało jej drukowanie w zasłużonej Offizin Andersen Nexo, ale z dniem 3 października 1990 roku NRD przestała istnieć, a *Grundlagen der Typografie* uparcie trwa.

Książka nosi wprowadzony na początku lat 50. tajemniczy Lizenznummer – symbol zatwierdzenia do druku. To kamuflaż cenzury, której oficjalnie w NRD nie było.

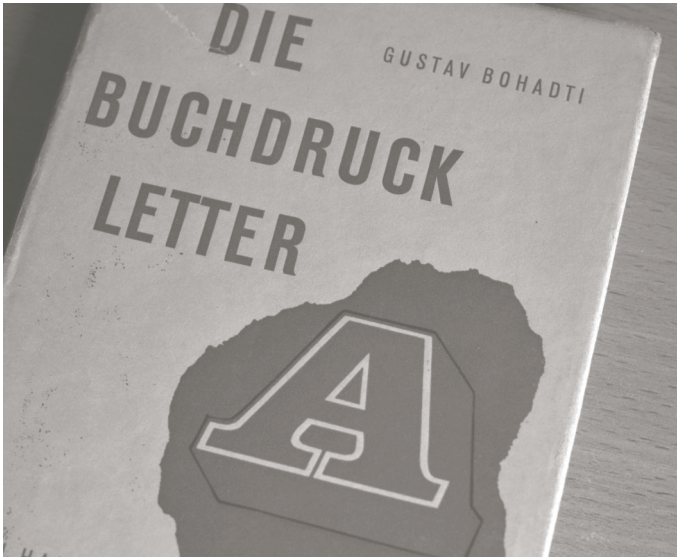


Gustav Bohadti: *Die Buchdruckletter. Ein Handbuch für das Schriftgießerei- und Buchdruckgewerbe*. West-Berlin 1954, Ullstein AG [142 x 213 mm, 240 s., oprawa w płótno, obwoluta, na stronie tytułowej podpis mojego ojca].

Absolutnie podstawowa publikacja na temat produkcji czcionek używanych w tradycyjnym zecerstwie. Dokładnie opisuje poszczególne fazy technologiczne, rodzaje materiału zecerskiego, ceduły odlewnicze oraz stosowane maszyny, narzędzia i urządzenia. Obszerny fragment książki dotyczący wykonywania matryc odlewniczych opublikował pod tytułem *Type Matrices* Paul Hayden Duensing w swej bibliofilskiej oficynie w USA w 1968 roku.

Gustav Bohadti (1883–1969), dyplomowany zecer i drukarz, w początkach zawodowej kariery pracował w gazetowej Druckerei Walther w Königs Wusterhausen pod Berlinem. Tam, jako technolog-nauczyciel, szkolił m.in. czarnych uczniów z Togo, Kamerunu i Deutsch-Ostafriki, ówczesnych kolonii niemieckich.

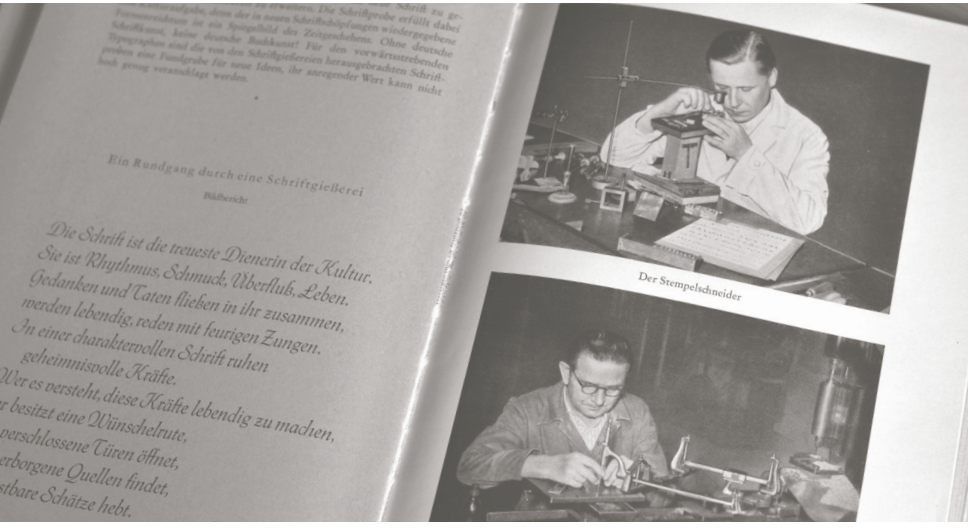
Życie poświęcił pracy w berlińskich odlewniach czcionek. Najpierw w giserni Emila Gurscha, a potem w słynnej Hermann Berthold AG, gdzie współpracował



m.in. z Hermannem Hoffmannem przy edycji książki *Der Schriftgießer. Ein Lehrbuch für das Gewerbe* (wyd. 1927). Znał na wylot technologię produkcji czcionek i zagadnienia ich dystrybucji. Po II wojnie napisał trzy historyczne prace (1957, 1960, 1964) o działalności Justusa Ericha Walbauma, weimarskiego snycerza punconów i gisera czcionek z przełomu XVIII i XIX wieku. W oparciu o te prace oraz czcionki Bertholda z czasów Bohadtiego, Günter Gerhard Lange, art director firmy Berthold, w 1975 roku zaprojektował na fotomatryce fotoskładu kroje Walbaum Standard i Walbaum Buch, dzisiaj dostępne w postaci fontów komputerowych.

Bohadti, wiedeńczyk z urodzenia, choć całe swoje życie zawodowe spędził w Niemczech, zachował do końca austriackie obywatelstwo.

Tuż za okładką mojego egzemplarza *Die Buchdruckletter* znajduje się wklejony przez ojca wycinek prasowy ze zdjęciem dostojnego pana. Pochodzi z miesięcznika „Der Druckspiegel" nr 10/1968, który zamieścił notatkę o osiemdziesiątych piątych urodzinach Gustava Bohadtiego.


Ein Rundgang durch eine Schriftgießerei

Bildbericht

Die Schrift ist die treueste Dienerin der Kultur.
Sie ist Rhythmus, Schmuck, Überfluß, Leben.
Gedanken und Taten fließen in ihr zusammen,
werden lebendig, reden mit feurigen Zungen.
In einer charaktervollen Schrift ruhen
geheimnisvolle Kräfte.
Wer es versteht, diese Kräfte lebendig zu machen,
r besitzt eine Wünschelrute,
verschlossene Türen öffnet,
erborgene Quellen findet,
stbare Schätze hebt.

Der Stempelschneider

Book of Intertype Faces. Shown in Series with One-Line Examples. New York 1927, Intertype Corporation. [195 x 273 mm, 226 s., oprawa twarda całopapierowa, grzbiet mocno zniszczony].

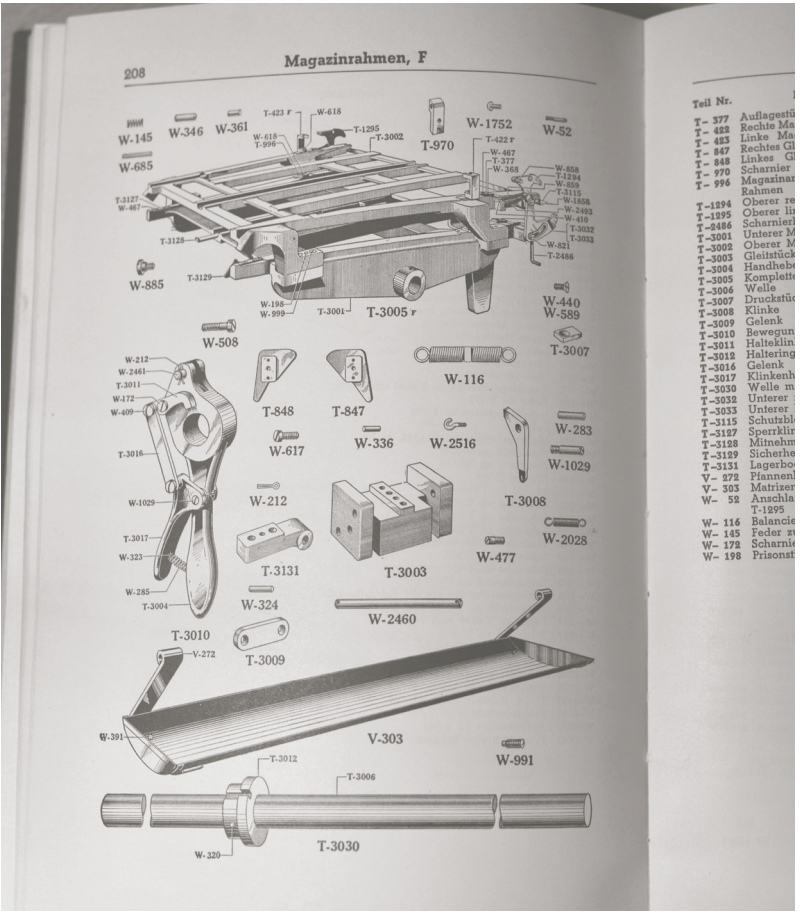
Gdy w 1912 roku wygasły patenty dotyczące podstawowego mechanizmu linotypu – najpopularniejszej maszyny do składania tekstów – grupa inwestorów i byli pracownicy Merganthaler Linotype założyli w Nowym Jorku firmę International Typesetting Machine Company. Po pewnym czasie zbyt długą nazwę zmieniono na Intertype Company. Mechanika działania linotypu i intertypu pozostawała taka sama i większość części maszyn była wymienna. Dotyczyło to również podstawowych nośników pism drukarskich – matryc linom.in. typowych.

Book of Intertype Faces jest starannie wydanym wzornikiem krojów pism dziełowych i tytułowych, znaków specjalnych i ornamentów produkowanych na matrycach Intertype. Ówczesne matryce można było zamawiać w zestawach pozwalających składać w trzydziestu sześciu językach, m.in. w języku polskim. Oferowano pisma nie tylko alfabetu łacińskiego, ale też grekę, rosyjską grażdankę, pismo koreańskie oraz hebrajskie.

Zachowałem jeszcze jeden wolumin dotyczący maszyn Intertype. Pochodzi z berlińskiej filii amerykańskiej fabryki – Intertype Setzmaschinen GmbH. Solidnie wydana książka zawiera wykaz i dokładne rysunki ok. 8000 części intertypu: od potężnej podstawy urządzenia do najmniejszych śrubek i nitów. Detale urządzeń odlewniczych, wkładki formatujące skład, matryce pism w tej fabryce intertypów wymiarowane były wg systemu miar Didota, używanego na kontynencie europejskim, w odróżnieniu od angloamerykańskiego systemu Pica. Książka jest bardzo dobrym przykładem jakości niemieckich publikacji technicznych. Precyzja i surowe piękno formy graficznej

poglądowych rysunków, perspektywicznych i szrafowanych, jest świadectwem kunsztu kreślarzy przygotowujących to wydanie.

Bestandteile der Intertype-Setzmaschine. Berlin [ok. 1935], Intertype Setzmaschinen GmbH. [155 x 233 mm, 344 s., oprawa w płótno. Pieczątka: *Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Centralny Wydział Poligraficzny, Warszawa, ul. Daszyńskiego 14*].



Robert Bringhurst: *Elementarz stylu w typografii*. Wydanie drugie. Kraków 2008, Wydawnictwo d2d.pl [135 x 238 mm, 464 s., okładka twarda papierowa].

Znana na wszystkich kontynentach (z wyjątkiem Antarktydy) anglojęzyczna książka kanadyjskiego poety, filologa i typografa Roberta Bringhursta *The Elements of Typographic Style* została wydana po polsku we wzorowym opracowaniu edytorskim Roberta Olesia. Niestrudzony nauczyciel i propagator typografii od kilkunastu lat dostarcza krajowym projektantom i wydawcom książek światową literaturę fachową z wysokiej półki, skrupulatnie tłumaczoną i redagowaną z uwzględnieniem polskiej terminologii i krajowych realiów. Staranne edytorstwo krakowskiego Wydawnictwa d2d.pl, prowadzonego przez Olesia i jego żonę Elżbietę Totoń, znalazło potwierdzenie w znakomitym przekładzie dzieła Bringhursta dokonanym przez Dorotę Dziewońską. Tłumacz łacińskiegoka została zań uhonorowana w 2008 roku Nagrodą im. Jerzego Kuryłowicza, przyznawaną tłumaczom literatury naukowej.

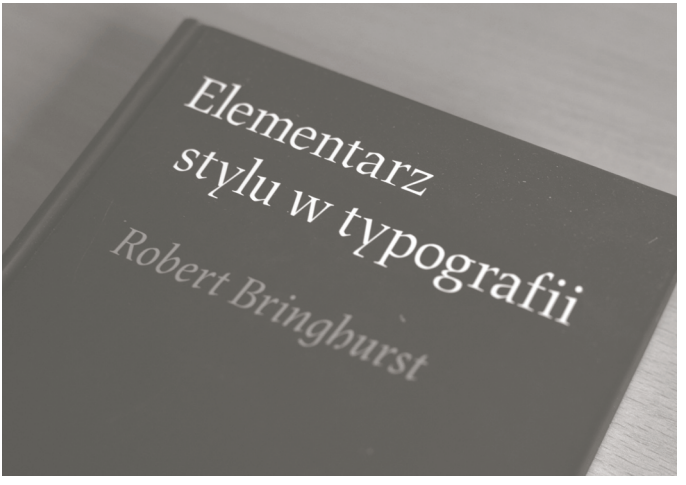
Adept typografii, który zacznie zgłębiać tajniki rzemiosła od przeczytania książki Bringhursta, zyska szerokie spojrzenie pozwalające sprawnie studiować kolejne źródła wiedzy, a uzyskane informacje lokować w odpowiednich przegródkach umysłu. To istotne, bowiem materia dotyka kilkunastu dziedzin dość odległych od siebie, np. językoznawstwa i technologii poligraficznych. Jak w książce pisze autor – „typografia zajmuje miejsce na długiej wspólnej granicy między pisarstwem i edytorstwem z jednej strony a projektowaniem graficznym z drugiej. Sama jednak nie należy do żadnej z tych dziedzin".

Wydanie książki Roberta Bringhursta było jednym z najciekawszych wydarzeń edytorskich w naszym kraju. Przypomnę, że nie mieliśmy jeszcze wówczas *Typografii książki* Michaela Mitchella i Susan Wightmann. W po-

równaniu z większością książek o typografii, jest to dzieło świeże, noszące oryginalny, czasem kontrowersyjny stempel autorskich przemyśleń. Bringhurst pisze angażując swoją rozległą erudycję, dzięki temu mamy przyjemność poznawania typograficzno-muzycznych paraleli albo też odczuwania mocy historii i tradycji w bądź co bądź komputerowej dzisiaj dziedzinie. Przyjemność studiowania spotęgowana jest dzięki bogatemu aparaowi naukowemu (komentarzom, przypisom, inwentariom). Z czystym sumieniem polecałem tę książkę na tylnej stronie okładki pierwszego polskiego wydania.

Przełożyła Dorota Dziewońska, merytorycznie redagowali Robert Oleś, Piotr Sierżęga i Adam Twardoch, redakcja językowa Marianny Cieleckiej. W kolofonie napisano: „Wydawca pragnie podziękować Andrzejowi Tomaszewskiemu, Robertowi Chwałowskiemu i Rusłanowi Sałamatinowi za pomoc w wydaniu książki".

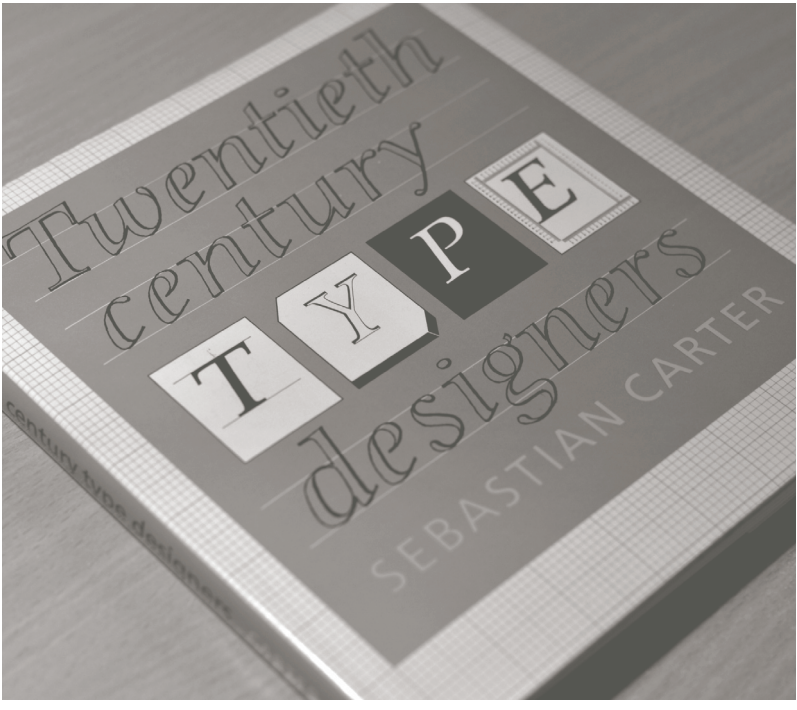
Miło znaleźć się w dobrym towarzystwie.



Sebastian Carter: *Twentieth Century Type Designers*. London 1987, Trefoil Publications [233 x 244 mm, 168 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Książka Cartera przedstawia sylwetki siedemnastu typografów i grafików, twórców krojów pism drukarskich. Ilustruje też, co prawda skromnie, ich liternicze dokonania. Wymienię bohaterów w kolejności przyjętej przez autora:

Frederic W. Goudy (1865–1947) z USA,
Bruce Rogers (1870–1957) z USA,
Rudolf Koch (1876–1934) z Niemiec,
William Addison Dwiggins (1880–1956) z USA,
Eric Gill (1882–1940) z Wielkiej Brytanii,
Victor Hammer (1882–1967) z Austrii,



Stanley Morison (1889–1967) z Wielkiej Brytanii,
Giovanni Mardersteig (1892–1977) z Włoch,
Jan van Krimpen (1892–1958) z Holandii,
Georg Trump (1896–1985) z Niemiec,
Joseph Blumenthal (1897–1990) z USA,
Robert Hunter Middleton (1898–1985) z USA,
Jan Tschichold (1902–1974) ze Szwajcarii,
Berthold Wolpe (1905–1989) z Niemiec,
Roger Excoffon (1910–1983) z Francji,
Hermann Zapf (1918–2015) z Niemiec,
Adrian Frutiger (1928–2015) ze Szwajcarii.

Trudno powiedzieć, czym kierował się Sebastian Carter wybierając akurat te osoby. I choć widzimy wśród nich wielkie nazwiska, to z pewnością wybór nie jest reprezentatywny ani dla Ameryki, ani dla Europy. Niemniej jednak książka może być pomocna typografom na drodze do samowiedzy dzięki nagromadzeniu wielu istotnych informacji, np. o warsztacie twórców i ich zawodowych losach.

Projekt typograficzny książki spod ręki autora.



Maja Elżbieta Cybulska: *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą*. Londyn 1990, Polska Fundacja Kulturalna [152 x 216 mm, 206 s., oprawa broszurowa].

Stanisław Gliwa, artysta grafik i typograf, studiował w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie u prof. Henryka Uziębły, a ukończył studia w bliźniaczej szkole w Poznaniu w 1937 roku.

Jego wojenne i powojenne losy były charakterystyczne dla żołnierzy Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Uczestnictwo w kampanii wrześniowej, udręka sowieckiej niewoli, bliskowschodni i europejski szlak 2. Korpusu i wreszcie emigracja – tułaczka na obczyźnie. Współpracując z Referatem Kultury i Prasy armii generała Andersa zaprojektował trzytomową *Bitwę o Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza (Rzym–Mediolan, 1945–1947) oraz album fotografii *Ramię pancerne 2. Polskiego Korpusu* (Rzym, 1946).


Korespondencja autorów
ze Stanisławem Gliwą

Po wojnie mieszkał w Anglii pracując w wielu miejscach, m.in. jako instruktor zajęć terapeutycznych w szpitalu dla psychicznie chorych w Mabledon Park. Od 1969 prowadził własny warsztat drukarski – bibliofilską Oficynę Stanisława Gliwy w londyńskiej dzielnicy New Eltham – w którym działał do końca życia.

W 1988 roku wyposażenie drukarni wykupił Wojciech Grabowski, aptekarz w Londynie. Zabytkowa prasa ręczna typu Albion i maszyna dociskowa (tzw. pedał) trafiły do Archiwum Emigracji w Toruniu, a dokumenty i druki przekazano do Książnicy Miejskiej.

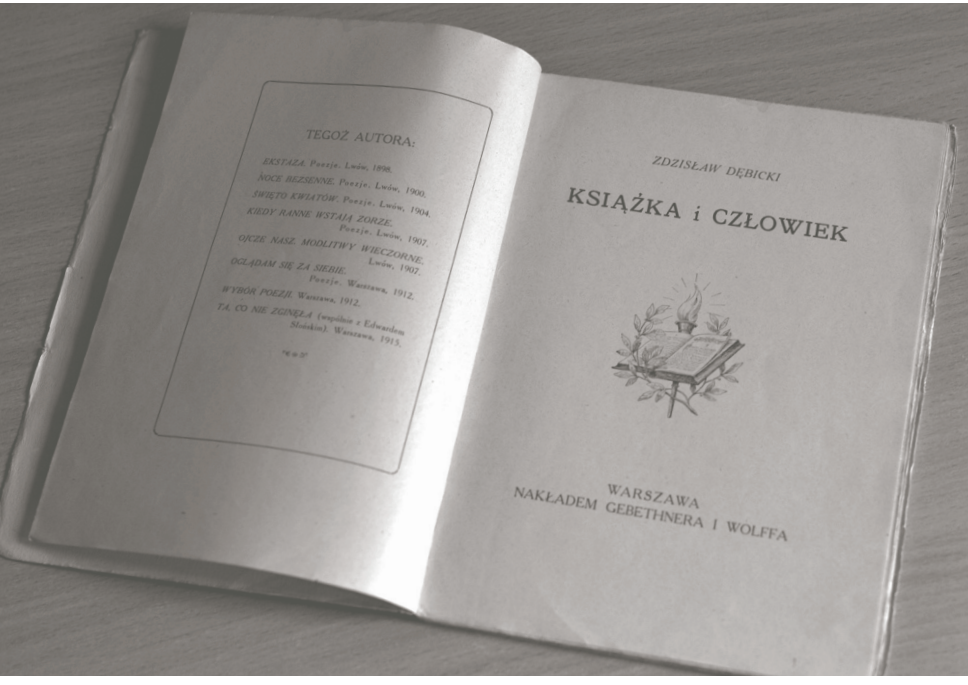
Rok po śmierci artysty toruńskie Towarzystwo Bibliofilów im. Joachima Lelewela zorganizowało w Książnicy Miejskiej wystawę jego druków pochodzących z księgozbiorów Janusza Dunina, Janiny i Zygfryda Gardzielewskich, Andrzeja Kłossowskiego, Edmunda Puzdrowskiego i Romana Tomaszewskiego. Wydano wówczas w nakładzie 300 egz. zaprojektowaną przez Gardzielewskiego broszurę *Stanisław Gliwa (1910–1986). Polski artysta książki na obczyźnie* (1987). Do broszury dołączono wkładkę ze wstępem mojego ojca, zawierającą *Bibliografię wydawnictw i druków artystycznych Stanisława Gliwy*.

Książka Mai Cybulskiej opiera się na zawartości kilku taśm z rozmowami z artystą, prowadzonymi przez nią w 1986 roku. Rozmowom towarzyszą różne appendiksy, a wśród nich kalendarium życia oraz *Korespondencja autorów ze Stanisławem Gliwą*.

Teksty zdobione są ilustracjami Stanisława Gliwy, głównie linorytami oraz fragmentami jego druków. Formę publikacji zaprojektował Grzegorz Sowula, którego znamy jako krytyka literackiego i dziennikarza zajmującego się problematyką wydawniczą, związanego z dziennikiem „Rzeczpospolita" i magazynem „Notes Wydawniczy".

Zdzisław Dębicki: *Książka i człowiek*. Warszawa 1916, Gebethner i Wolff [149 x 187 mm, 120 s., oprawa broszurowa, nieobcięta, legi ręcznie rozcinane. Pieczątka: *Skład główny w księgarni M. Niemierkiewicza w Poznaniu*, na trzeciej stronie okładki notatka antykwaryczna].

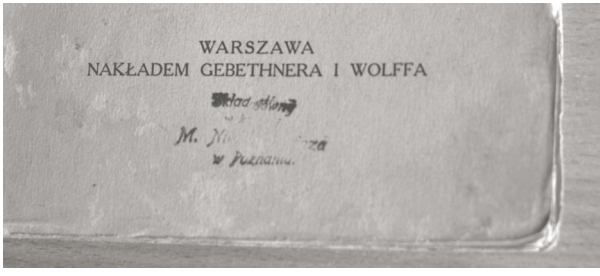
Książeczka wydrukowana w Tłoczni Władysława Łazarskiego, założonej w Warszawie w 1898 roku. Już pod zarządem jego syna Zygmunta Łazarskiego, jeszcze „za cara", rozpoczęła w 1914 roku druk pierwszego polskiego pisma artystycznego „Grafika". W sierpniu 1915 do Warszawy wkroczyli Niemcy i dlatego w książce Dębickiego widnieje formuła urzędu cenzury: *Geprüft und freigegeben durch die Kais. Deutsche Presseabteilung Warschau, den 12/XII 1916. T. Nr 3832, Dr. Nr 356*.



Zdzisław Dębicki (1871–1931), bibliofil, literat, poeta zaklasyfikowany do okresu Młodej Polski, redaktor warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego". W burzliwej młodości poniewierany był przez władze zaboru rosyjskiego. Z powodu udziału w ruchach patriotycznych doświadczył relegowania ze szkół, więzienia na Pawiaku i zsyłki do Orska na Uralu.

Rozdziały jego tomiku są w zasadzie osobnymi rozprawkami, tematycznie zamkniętymi, dotyczącymi głównie funkcjonowania książek w społeczeństwie. Promieniuje z nich szacunek dla książki jako składnicy myśli i fizycznego przedmiotu. Najważniejsze poglądy autora zawierają przeciwstawione sobie tytułami rozdziały – *Książki dla wszystkich* oraz *Książki dla nikogo*. Dzięki nagromadzeniu znanych i mniej znanych informacji historycznych interesujący jest rozdział *Wrogowie książki*.

Mam sentyment do tego ponadstuletniego, niewielkiego tomiku napisanego z podziwu dla fenomenu książki.



DISPUTAT:MISCELLANEAR:VOL:II
[tytuł grzbietowy], [160 x 193 mm, 2032 s.,
klocek introligatorski z XVIII wieku zawierający
34 dzieła z lat 1635–1721, oprawa twarda
w pergamin, napis na grzbiecie złoty tłoczony
na tzw. szyldziku].

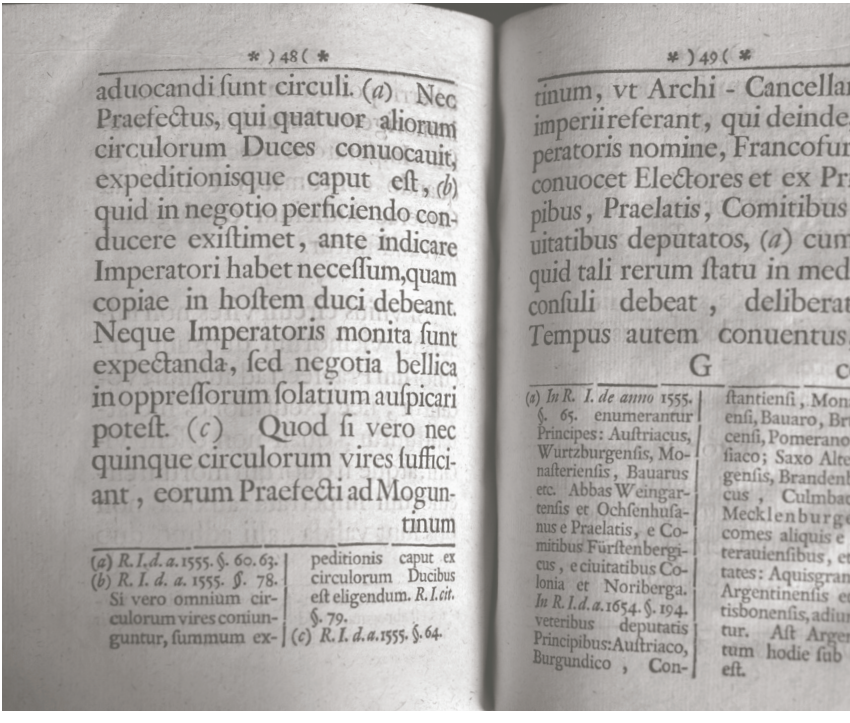
Zgodnie z zasadami bibliografowania powinienem wypisać osobno dane wszystkich dzieł zawartych w klocku introligatorskim. Tym razem odstąpię od zasad, bo wolumin znajduje się w moim księgozbiorze ze względów typograficznych, a nie treściowych. *Nota bene* na dwóch kartach przyklejonych do wyklejki XVIII-wieczny bibliotekarz wypisał tytuły wszystkich dysertacji w kolejności występowania w księdze.

Zdecydowana większość adligatów (kolejnych dzieł oprawionych w klocku) pochodzi z Helmstedt w Dolnej Saksonii. Zawierają głównie prace naukowe po łacinie pióra profesorów miejscowego uniwersytetu zwanego Academia Julia. Są też druki z Lipska, Jeny i Halle. Osobliwością jest dziełko z 1665 roku pod tytułem *Homo politicus* z ukrytym pod kryptonimem nazwiskiem autora – Pacifico à Lapide – oraz miejscem wydania – Cosmopolis.



Druki z klocka pokazują na przestrzeni niemal stulecia recepcję pisma Claude'a Garamonda (1480–1561) w Niemczech – warianty kroju mniej lub bardziej udane. Można prześledzić, jak zmieniają się proporcje oczka czcionek w zależności od stopnia pisma. Są tu przykłady kształtów i użycia ligatur, liter alternatywnych i innych znaków pisarskich. Ponieważ mamy do czynienia z tekstami naukowymi, można też zaobserwować, jak zmieniają się w czasie sposoby składania przypisów, metody paginowania czy też komponowania stron tytułowych.

Połączone wspólną oprawą druki składają się na pokaźny fragment historii kroju pisma, który używany po dziś dzień używany na różnych nośnikach, od czcionek po komputerowe fonty, stał się najtrwalszym artefaktem kultury materialnej Renesansu.



)48(

aduocandi ſunt circuli. (a) Nec Praefectus, qui quatuor aliorum circulorum Duces conuocauit, expeditionisque caput eſt, (b) quid in negotio perficiendo conducere exiſtimet, ante indicare Imperatori habet neceſſum, quam copiae in hoſtem duci debeant. Neque Imperatoris monita ſunt expectanda, ſed negotia bellica in oppreſſorum ſolatium auſpicari poteſt. (c) Quod ſi vero nec quinque circulorum vires ſufficiant, eorum Praefecti ad Moguntinum

(a) *R. I. d. a.* 1555. §. 60. 63.
(b) *R. I. d. a.* 1555. §. 78. Si vero omnium circulorum vires coniunguntur, ſummum expeditionis caput ex circulorum Ducibus eſt eligendum. *R. I. cit.* §. 79.
(c) *R. I. d. a.* 1555. §. 64.

)49(

tinum, vt Archi - Cancellar imperii referant, qui deinde peratoris nomine, Francofur conuocet Electores et ex Pr pibus, Praelatis, Comitibus uitatibus deputatos, (a) cum quid tali rerum ſtatu in med conſuli debeat, deliberat Tempus autem conuentus

G

(a) *In R. I. de anno* 1555. §. 65. enumerantur Principes: Auſtriacus, Wurtzburgenſis, Monaſterienſis, Bauarus etc. Abbas Weingartenſis et Ochſenhuſanus e Praelatis, e Comitibus Fürſtenbergicus, e ciuitatibus Colonia et Noriberga. *In R. I. d. a.* 1654. §. 194. veteribus deputatis Principibus: Auſtriaco, Burgundico, Conſtantienſi, Monenſi, Bauaro, Brcenſi, Pomeranofiaco; Saxo Altegenſis, Brandenbcus, Culmbac Mecklenburgcomes aliquis e terauienſibus, etates: Aquisgran Argentinenſis etisbonenſis, adiutur. Aſt Argentum hodie ſub eſt.

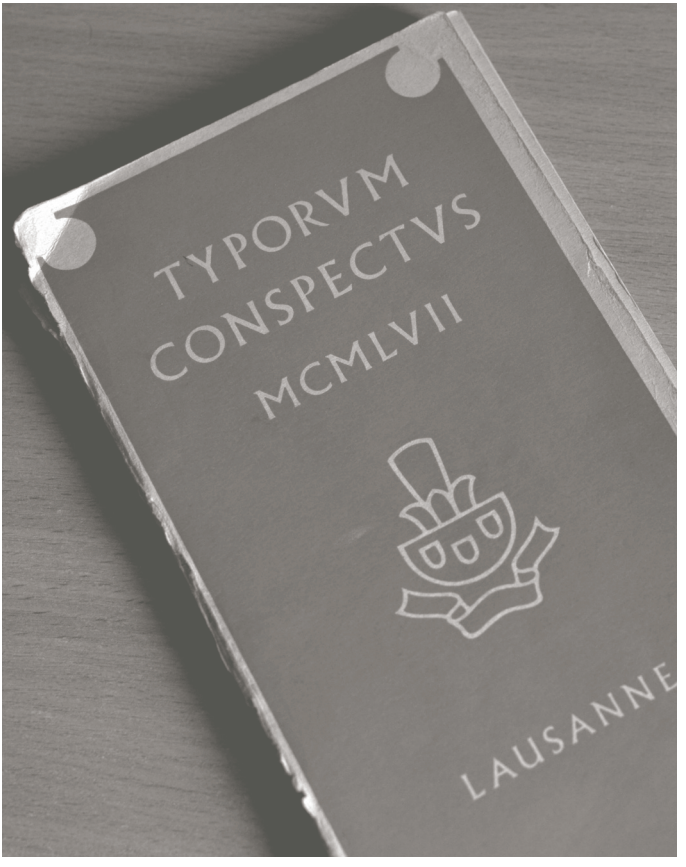
John Dreyfus: *Typorum conspectus MCMLVII*. Lausanne 1957, Cambridge University Press [120 x 215 mm, 144 s., oprawa broszurowa. Egzemplarz z notatkami Romana Tomaszewskiego].

To jedna z bibliofilskich relikwii typograficznych mojego księgozbioru. Smukłego kształtu wzornik pism dwudziestu europejskich i amerykańskich odlewni czcionek i producentów matryc dla maszyn do składania tekstów. Przygotował go John Dreyfus (1918–2002), angielski projektant książek i historyk drukarstwa. Publikacja, w której kroje pism ułożone są według klasyfikacji Maximiliena Voxa, powstała jako pendant wykładu Dreyfusa wygłoszonego 5 czerwca 1957 roku na IX Międzynarodowym Kongresie Przemysłu Poligraficznego w Lozannie podczas targów Graphic Arts Exhibition. *Typorum conspectus* uczestnikom kongresu zaprezentował Brooke Crutchley z Cambridge University Press, wydawca i drukarz, który był głównym twórcą międzynarodowej renomy tej oficyny.

Właśnie wówczas w Lozannie, z inicjatywy Charlesa Peignota, właściciela znanej paryskiej odlewni czcionek Deberny & Peignot, założono ATypI – Association Typographique Internationale, czyli Międzynarodowe Stowarzyszenie Typograficzne. Od 1975 roku stowarzyszenie afiliowane jest przez UNESCO jako organizacja pozarządowa. Zrzesza projektantów, producentów i dystrybutorów fontów oraz oprogramowania komputerowego używanego w typografii, a także poligrafów, typografów i specjalistów komunikacji wizualnej. Organizacja koordynuje działania w poszczególnych państwach poprzez tzw. delegatów krajowych. W latach 1965–1992 polskim delegatem był mój ojciec. W latach 2000–2006 funkcję tę pełnił Adam Twardoch, specjalista technologii fontów komputerowych. Obecnie polskimi przedstawicielami w ATypI jest dwoje grafików, profesorów warszawskich uczelni: Artur Frankowski oraz Ewa Satalecka.

O Graphic Arts Exhibition można czytać w sygnowanym R.T. artykule *Międzynarodowe Targi Przemysłu Graficznego w Lozannie* zamieszczonym w miesięczniku „Poligrafika" z 1957 roku, nr 3/4 i nr 5/6.

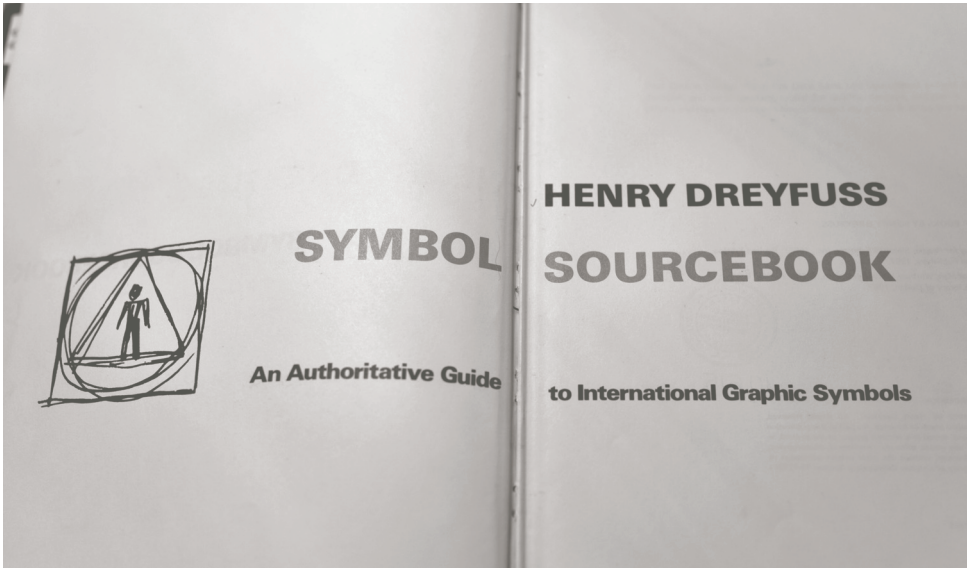
W młodości miałem jeszcze jedną pamiątkę z tamtego czasu. Upamiętniający Graphic 57 szwajcarski znaczek pocztowy o nominale pięciu centymów, zaprojektowany przez Ernesta Witziga w sposób na owe czasy bardzo nowoczesny. Niestety, w cielęctwie mego żywota pozbyłem się wszystkich klaserów ze znaczkami, gdy ich zbieranie przestało mnie bawić.



Henry Dreyfuss: *Symbol Sourcebook. An Authoritative Guide to International Graphic Symbols*. New York 1972, McGraw-Hill Book [218 x 284 mm, 292 s., oprawa w płótno, obwoluta zawieruszona. Pieczątka: *Centralne Laboratorium Poligraficzne. Biblioteka Poligraficzna Warszawa*].

Henry Dreyfuss (1904–1972), nowojorczyk, projektant form przemysłowych, jest autorem w jego czasie ważnych dwóch książek: *Designing for People* (1955) i *The Measure of Man: Human Factors in Design* (1960), odnoszących się do roli czynników ludzkich w projektowaniu przedmiotów użytecznych. Jest uznawany za jednego z pierwszych teoretyków dziedziny zwanej dzisiaj *ergonomics* lub *human engineering*. Dzięki osiągnięciom zawodowym został wybrany pierwszym prezesem Industrial Design Society of America (IDSA).

Jako projektant przemysłowy, Dreyfuss zainteresował się bliżej symbolami, gdy badał efektywność ich sto-



sowania w zastępstwie słów, np. na pulpitach sterowania urządzeniami. Zastępował takie słowa jak: włączenie, zatrzymanie, podniesienie w górę, itd. W jego mniemaniu zwiększało to bezpieczeństwo oraz percepcję oznaczeń i etykietowania dla użytkowników maszyn i innego sprzętu w różnych krajach.

Symbol Sourcebook to miarodajny przewodnik po międzynarodowych symbolach graficznych, a ich zbiór może być traktowany jako źródłowy. Wspólnie z żoną Doris i Paulem Cliftonem zgromadzili kolekcję dwudziestu tysięcy prymarnych form graficznych symboli z całego świata. Służy dziś ona pomocą podczas projektowania nowych znaków i symboli. Ciekawym rozwiązaniem ułatwiającym życie projektantom graficznym jest spis treści w osiemnastu językach: arabskim, chińskim, hebrajskim, hindi, japońskim, swahili i dwunastu europejskich. Książkę uzupełnia bogata bibliografia podzielona według dyscyplin społecznej aktywności naukowej i zawodowej, dla których projektuje się semiogramy i symbole. Jest też szczegółowy, nie omijający żadnego graficznego przedstawienia indeks znaczeń ułożonych alfabetycznie.

Dreyfuss na początku książki oznajmia, że gromadzeniem bazy danych kierował designer Paul Clifton, oraz że robił to z troską o jakość semiogramów i ich szczegółowe znaczenie. Dziękując mu za wysiłek autor twierdzi, że wdzięczność dla niego „jest poza słowami". Pracowicie przygotowywany *Symbol Sourcebook* dedykował jednak swojej Doris za niezliczoną liczbę zachęt, za wyobraźnię i przemyślenia oraz za cierpliwość.

W październiku 1972 roku Henry Dreyfuss i Doris śmiertelnie zatruli się tlenkiem węgla w samochodzie w garażu własnego domu.

Roger Druet, Herman Grégoire: *La civilisation de l'écriture*. Paris 1976, Fayard et Dessain et Toira [247 x 315 mm, 312 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Monumentalna księga o kulturze pisma, stanowiącej podstawę naszej cywilizacji. Co charakterystyczne, napisane przez Francuzów dzieje piśmiennictwa, zaczynające się od ledwo wzmiankowanych hieroglifów starożytnego Egiptu i klinów Babilonii, pozostają w geograficznym kręgu tradycji basenu Morza Śródziemnego i Europy, całkowicie pomijając jego rozwój w innych częściach świata: na Bliskim i Dalekim Wschodzie, w prekolumbijskiej Ameryce czy na Czarnym Lądzie. Uderzający europocentryzm wynika zapewne z przekonania o kluczowym znaczeniu cywilizacji łacińskiej dla światowej historii rodzaju ludzkiego. Po chwili zastanowienia możemy jednak autorom przyznać rację, bo dopiero alfabetyczna notacja starożytnych Fenicjan doprowadzona do perfekcji w alfabecie łacińskim pozwoliła na precyzyjny zapis i technicznie sprawne gromadzenie bogactw umysłu.

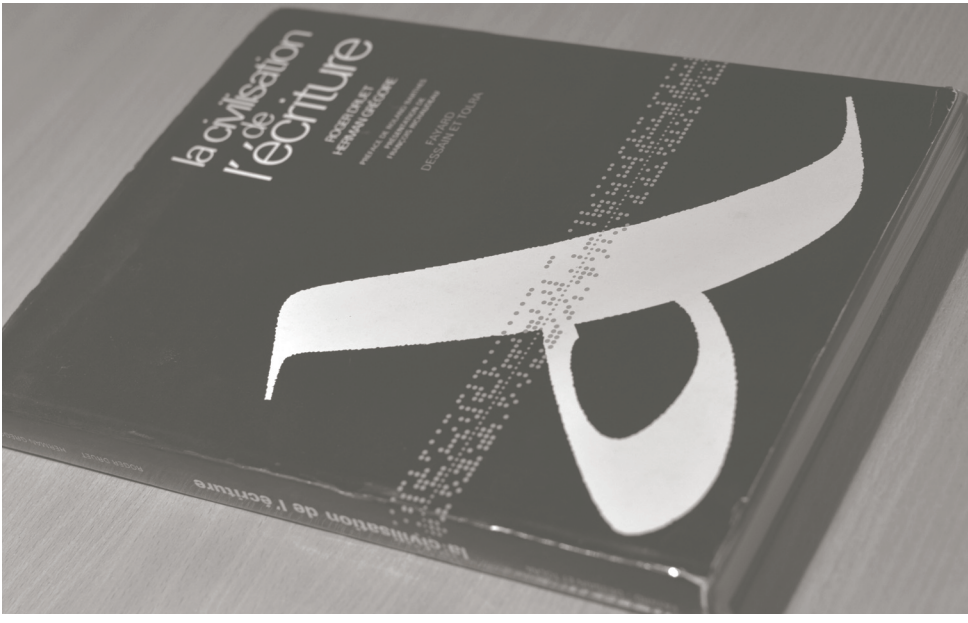
Zasadnicza część książki poświęcona jest historii pisma drukowanego, jego urodzie oraz warsztatom zecerskim i literniczym. Dzieło zamyka ponad trzydziestostronicowy słownik terminologiczny z wyczerpującymi objaśnieniami.

Teksty i dobór ilustracji są dziełem kaligrafa i typografa Rogera Drueta oraz dziennikarza Hermana Grégoire'a, redaktora literackiego w wydawnictwie Relevons. Wstępy napisane przez Rolanda Barthesa i Françoisa Richaudeaugo, jakkolwiek ich autorzy noszą znane nazwiska, nie mają dla treści większego znaczenia.

Księgę wydrukowaną wzorowo, dwubarwnie, z celnymi ilustracjami, na gładkim matowym papierze, w przejrzystym układzie typograficznym zaprojektował Roger Druet. Wydrukowano w Imprimerie Serg w Ivry, a repro-

dukcje ilustracji przygotowano w paryskiej pracowni Chromooffset.

Zawodowa droga Rogera Drueta (ur. 1927), byłego studenta École des Arts Appliqués, a następnie architektury w Beaux-Arts, na dobrą sprawę zapoczątkowana została pracą w paryskiej odlewni czcionek Deberny & Peignot. Roland Barthes pisze, że „dla Rogera pisanie to nie tylko techniczne działanie, ale też praktykowanie radości. W swoich kompozycjach literniczych przenosi nas do przestrzeni poetyckiej, wszechświata znaku będącego dziełem sztuki, tam gdzie panuje nieskończona świeżość”.



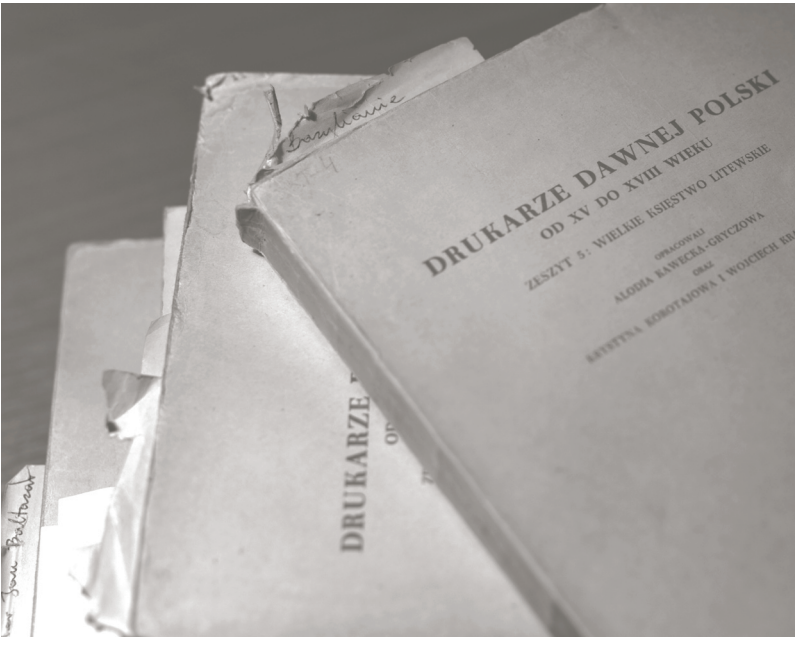
Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku. Wrocław–Warszawa–Kraków 1959–2001, Ossolineum [oprawa broszurowa].
– Tom 1. *Małopolska.* Część 1. *Wiek XV–XVI* (wyd. 1983) [394 s.+16 k. nlb. ilustr., 2 mapy].
– Tom 1. Małopolska. Część 2. *Wiek XVII–XVIII. Vol. 1, A–K* (wyd. 2000).
– Tom 1. Małopolska. Część 2. *Wiek XVII–XVIII. Vol. 2, L–Ż* (wyd. 2000).
– Tom 4. *Pomorze* (wyd. 1962) [540 s.+16 k. nlb. ilustr., mapa].
– Tom 3. Część 1. *Wielkopolska* (wyd. 1977) [308 s.+13 k. nlb. ilustr., mapa].
– Tom 3. Część 2. *Mazowsze z Podlasiem* (2001, Instytut Badań Literackich) [416 s.+12 k. nlb. ilustr., 2 mapy].
– Zeszyt 5. *Wielkie Księstwo Litewskie* (wyd. 1959) [274 s.+12 k. nlb. ilustr., mapa].
– Zeszyt 6. *Małopolska – Ziemie Ruskie* (wyd. 1960) [260 s.+13 k. nlb. ilustr., mapa].

Dzieło zbiorowe pod redakcją prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej jest długofalowym przedsięwzięciem naukowym Instytutu Badań Literackich PAN. Księgi o niegdysiejszych typografach towarzyszą mi już blisko pół wieku i są w ciągłym użyciu. Pierwsze trzy woluminy z lat 50. i 60. nieobcięte introligatorsko, precyzyjnie porozcinałem nożykiem do papieru. Pełno w nich zakładek i nagryzmolonych notek. Tomy *Drukarzy dawnej Polski* były podstawowym informatorium podczas pisania mojej książki *Giserzy czcionek w Polsce. Poczet odlewaczy działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą* (Ogme.pl, 2009). Pozostałe lektury wykorzystane przy pracy nad *Giserami* miały dla większości haseł drugorzędne znaczenie.

Alodia Kawecka-Gryczowa, animatorka i mózg tego pomnikowego wydawnictwa, stała na czele Zakładu Sta-

rych Druków Biblioteki Narodowej. Jej ogromny dorobek naukowy i wydawniczy, wytrawne znawstwo i skrupulatność badawcza były znane w środowisku bibliologów, nie tylko krajowych. Miałem szczęście poznać tę niezwykłą osobę podczas przygotowań do obchodów jubileuszu 500-lecia drukarstwa w Polsce, które w 1974 i 1975 roku owocowały nie tylko licznymi publikacjami i konferencjami bibliologów, ale też sesjami naukowo-technicznymi poligrafów i mobilizacją drukarzy w całej Polsce.

Drukarze dawnej Polski dzielą się na sześć tomów, zgodnie z układem terytorialnym Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wydawnictwo ma formę słownikową, a wielkość i kompletność artykułów zależy od stanu wiedzy na temat warsztatu lub postaci drukarza. Artykuły hasłowe pisane są według ustalonego schematu. Najpierw idzie biogram drukarza, następnie opis działalności oficyny (dzieje zakładu, charakterystyka produkcji, zasób typograficzny,



współpracownicy). Na końcu znajdują się informacje o pozadrukarskiej aktywności typografów (księgarskiej, introligatorskiej, pisarskiej i innych). Tekst uzupełniają tabele przedstawiające ilościowo drukarski dorobek oficyny, bibliografie przedmiotu oraz system odsyłaczy.

Przy realizacji poszczególnych tomów dzieła powstającego pod okiem Alodii Kaweckiej-Gryczowej pracowało latami wielu autorów. Byli wśród nich samodzielni pracownicy naukowi i tacy, którzy właśnie przy tej pracy zdobywali doświadczenie badacza. Wymienię przynajmniej kilka nazwisk z obawą, czy kogoś szczególnie zasłużonego nie pominę. Nad *Drukarzami dawnej Polski* pracowali: Henryk Bułhak, Anna Endzel, Helena Kapełuś, Krystyna Korotajowa, Wojciech Krajewski, Joanna Krauze-Karpińska, Jan Pirożyński, Jan Sójka, Józef Szczepaniec. Po śmierci profesor Gryczowej merytoryczną opiekę nad tym wydawnictwem ciągłym przejęła znakomicie przygotowana do zadania Krystyna Korotajowa.



Umberto Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Warszawa 1972. Państwowy Instytut Wydawniczy [108 x 175 mm, 406 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

To jedyna w *Szeleście* książka z PIW-owskiej Biblioteki Myśli Współczesnej znanej też pod nazwą Plus Minus Nieskończoność. Od początku lat 70. ubiegłego wieku wydawca tej serii wabi czytelników charakterystycznym, przypominającym wstęgę Möbiusa symbolem nieskończoności zaprojektowanym przez Macieja Urbańca. I wabi skutecznie, bo seria od lat ma wzięcie.

Pejzaż semiotyczny Umberto Eco (1932–2016) jest prezentacją dziedziny zajmującej się komunikacją międzyludzką, odczytywaniem i teoretycznym objaśnianiem symboli, zapisów, sygnałów. Autor próbuje wytyczyć pole obserwacyjne semiologii i przedstawia jej metody badań. Książka z pewnością interesująca wszystkich „nadawców kodujących treść" komunikatów językowych, wzrokowych, muzycznych, estetycznych i innych, a wśród nich typograficznych.

Dzieło dzieli się na cztery ciężkie od treści rozdziały: *Sygnał i sens (wiadomości z semiologii ogólnej)*, *Spojrzenie nieciągłe (semiologia komunikatów wzrokowych)*, *Funkcja i znak (semiologia architektury)* i wreszcie *Granice semiologii* jako systemu *w toku systematyzacji*. Z zawodowych względów najbardziej interesowały mnie fragmenty dotyczące komunikacji wizualnej, znaków ikonicznych i innych kodów wzrokowych. Istotną częścią książki jest obszerny, erudycyjny wstęp *Umberto Eco a kariera semiotyki*, napisany przez socjologa prof. Marcina Czerwińskiego, ucznia Stanisława Ossowskiego, który z kolei był uczniem Tadeusza Kotarbińskiego i Władysława Tatarkiewicza, którzy z kolei byli uczniami...

Opisywany egzemplarz, z okładką odpadającą od bloku książki i nieco wyświechtany, jest pełen ołówkowych śladów lektury mojego ojca. Gdy ja czytałem *Pejzaż*

semiotyczny zauważyłem, że nie zawsze podkreślałbym te same fragmenty co on. Czasem dziwiłem się, że nie zaznaczał innych. To jednak zrozumiałe, że nasze myśli chodziły własnymi ścieżkami, tym bardziej, że skondensowana treść książki poruszała wątków bez liku.

Eco – myśliciel i pisarz pierwszej wody. Przedstawiać go tutaj nawet nie wypada. Atoli napisać można, że niektóre jego książki stoją u mnie na półce: *Imię róży*, *Cmentarz w Pradze*, *O bibliotece*, *Szaleństwo katalogowania*, *Zapiski na pudełku od zapałek*, a między nimi mój ulubiony, niezrównany *Baudolino*.

Słowa mediolańskiego mędrca o stabilnej przyszłości książki drukowanej od lat podtrzymują mnie na duchu, i gdyby nie one już dawno zmieniłbym fach na glazurniczy lub marketingowy (nie, nie, niech już będzie glazurnik). Co prawda apologii tradycyjnej książki nie głosił Eco akurat w *Pejzażu semiotycznym*, ale to nie ma większego znaczenia.



„Eine Probe unserer Kunst zu zeigen". Niederländische Einblattdrucke aus dem 19. Jahrhundert zum „Koppermaandag" gesammelt und erläutert von Kurt Weidemann. Frankfurt am Main 1967, D. Stempel AG [320 x 485 mm, 46 s., oprawa twarda całopapierowa, wyklejki z kartonu marmoryzowanego, futerał].

Święto Epifanii (6 stycznia – Dzień Objawienia Pańskiego, święto Trzech Króli), jedno z najstarszych świąt chrześcijańskich w Europie było szczególnie czczone. Uniwersalnie. We wszystkich wyznaniach chrześcijańskich. Holenderskie cechy rzemieślnicze szumnie świętowały także pierwszy poniedziałek po Epifanii jako tzw. Koppermaandag – stanowczy(?) poniedziałek.

Koniec świętowania! Boże Narodzenie, Nowy Rok, Trzech Króli wystarczą i czas przystąpić do rzetelnej pracy! W ten sposób zamykano także ciemny czas wokół najkrótszego dnia roku. Najstarsze dowody niderlandzkiego Kopperfest pochodzą z XVI wieku, a tradycja najmocniej utrwaliła się wśród braci drukarskiej. „Kopperen" można tłumaczyć jako „ucztowanie", a kubek (Kop) podczas toastów wznoszono na szczęście.

Aby pokazać próbkę swych umiejętności, czeladnicy zecerscy i drukarscy rozdawali albo wysyłali wymyślane przez siebie rymowane życzenia, często ozdabiane drzeworytami, a w XVIII wieku i później popisywali się kunsztem zecerskim tworząc skomplikowane kompozycje o motywach architektonicznych i figuralnych, zestawiane z materiału typograficznego: rozmaitych krojów pisma, ornamentów, teł, linii i innych drobnych elementów graficznych odlewanych w postaci czcionek, starannie drukowane na arkuszach plano. Od 1734 roku utrwalił się zwyczaj podpisywania życzeń: „potomkowie Laurensa Janszoona Kostera" – holenderskiego rywala Johannesa Gutenberga do drukarskiej palmy pierwszeństwa.

Takie właśnie holenderskie jednoarkuszowe odbitki z Koppermaandag drukowane w XIX wieku zostały zebrane i skomentowane przez Kurta Weidemanna w opisywanej książce. A właściwie księdze, bo rozłożyste oryginały wymagały reprodukowania w dużym formacie.

Książkę złożono w drukarni własnej D. Stempel AG czcionkami kroju Sabon Antiqua, zaprojektowanego przez Jana Tschicholda. Wydrukowano w Cantz'sche Druckerei w Stuttgarcie na bezdrzewnym papierze o gramaturze 135 g, pochodzącym z Papierfabrik Scheufelen. Karton na wyklejki był ręcznie barwiony w pracowni Jeana Duvala w Paryżu. Wydano 250 egzemplarzy. Mój nosi nr 165.


OPGEDRAGEN
AAN ONZE
Geachte Patronen
EN VERDERE
Begunstigers
DER
BOEKDRUKKUNST.

Encyklopedia książki. T. 1. *Eseje, A–J*, T. 2. *K–Z*. Wrocław 2017, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego [213 x 303 mm, 780 + 772 s., okładka twarda całopapierowa]

Czterdzieści osiem lat upłynęło od opublikowania w Ossolineum (1971) *Encyklopedii wiedzy o książce*, popularnie zwanej EWoK-iem. Historia powstania tamtego tezaurusa liczącego ok. sześć tysięcy haseł szczegółowych i przeglądowych sięga lat 50. XX wieku. EWoK dobrze służył do czasu gdy zmiany technologii edytorsko-poligraficznych, technik dystrybucji i udostępniania, a także fizycznej postaci książki nabrały tempa współczesności.

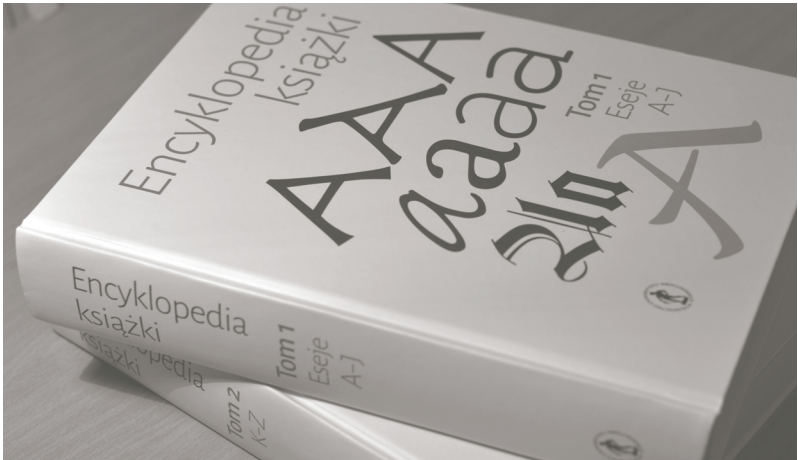
Książka jest przedmiotem wspólnej troski wydawców i poligrafów, więc oni są żywotnie zainteresowani zmianami w Galaktyce Gutenberga. Obecne wśród teoretyków i praktyków niepokoje i kontrowersje związane z przyszłością książki nie wynikają z estetycznych oraz technicznych mankamentów współczesnych publikacji, ale ze zmian technologicznych w przestrzeni informacyjnej, pojawienia się nowych form edukacji i zmiany przyzwyczajeń czytelniczych. Nic dziwnego, że twórców nowej *Encyklopedii książki* motywowała chęć ukazania bibliologii i szeroko pojętej kultury książki – nie tylko w odniesieniu do jej dziejów liczonych w tysiącach lat, ale też w korelacji z nowoczesnością i perspektywami rozwoju.

Pod redakcją naczelną prof. Anny Żbikowskiej-Migoń i prof. Marty Skalskiej-Zlat pracowało kilkunastu redaktorów i blisko dwustu autorów: księgoznawców i historyków, bibliotekarzy i bibliografów, wydawców, poligrafów, księgarzy i antykwariuszy. Na tomy *Encyklopedii książki* składają się części o różnej strukturze tekstowej. Pierwsza to eseje polskich badaczy prezentujące problematykę wybranych obszarów księgoznawstwa. Drugą zaś stanowi ułożone alfabetycznie inwentarium haseł rzeczowych i przeglądowych. Tę znacznie obszerniejszą część

Encyklopedii książki, która jest zbiorem haseł, przygotowano w inny sposób niż to było w *Encyklopedii wiedzy o książce*. Rezygnując z wielu szczegółowych haseł rzeczowych na rzecz obszernych, przeglądowych haseł problemowych, redaktorzy uzyskali efekt kompendium wiedzy do studiowania. Pomysł słuszny w czasach, gdy szczegółowe informacje można bez trudu odszukać w internecie, a znalezienie systematycznego i kompleksowego przeglądu tematu w sieci jest kłopotliwe lub wręcz niemożliwe. Jednak zabieg ten sprawił, że tytuł całości jest mylący.

Osoby związane zawodowo z książką dość długo oczekiwały *Encyklopedii książki*. Ja też, bo pierwsze pisane przeze mnie hasła z dziedziny pisma i typografii oddałem w styczniu 1997 roku, a niektórzy autorzy dużo wcześniej. Potem były następne teksty, jeszcze później nastąpiła zmiana koncepcji dzieła. Wreszcie 17 lipca 2017 o godz. 22:19 otrzymałem miłego maila następującej treści: „Szanowny Panie, szczęśliwie dobrnęliśmy do finiszu: dwutomowa *Encyklopedia książki*, która tak wiele Panu zawdzięcza ukazała się drukiem. Proszę uprzejmie o wskazanie adresu, na który powinniśmy wysłać Panu tę ciężką przesyłkę. Serdecznie pozdrawiam – Anna Migoniowa".

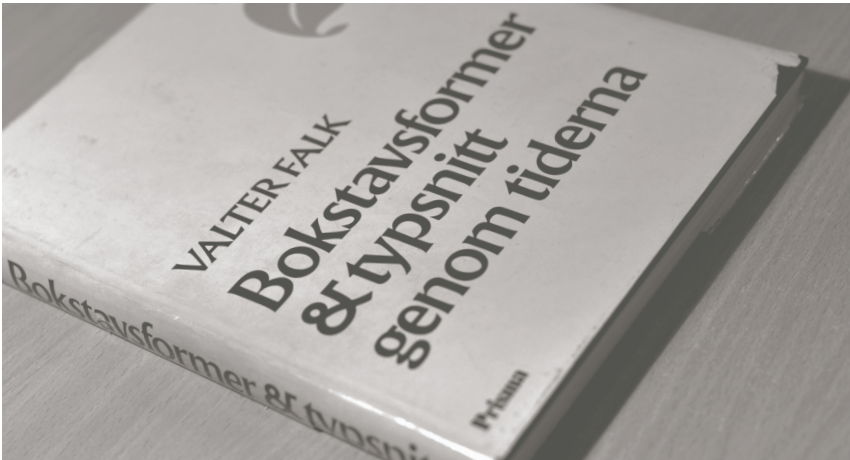
Dzisiaj możemy podziękować paniom prof. Annie Żbikowskiej-Migoń i Marcie Skalskiej-Zlat oraz Wydawnictwu Uniwersytetu Wrocławskiego za doprowadzenie dzieła do pomyślnego końca i za to, że pod ręką mamy dwie pokaźnych rozmiarów użyteczne księgi.



Valter Falk: *Bokstavsformer & typsnitt genom tiderna*. Stockholm 1975, Bokförlaget Prisma [213 x 266 mm, 264 s., okładka twarda, okleina z balacronu, obwoluta. Dedykacja: *To Roman Tomaszewski with admiration, Stockholm 1 June 1976 Valter Falk*].

Valter Fritjof Falk (1902–1980) był szwedzkim typografem, publicystą i kolekcjonerem. W latach 1920–1924 studiował projektowanie wydawnicze w Göteborgu i Slöjdföreningen. Odbywał zawodowe podróże do Niemiec, Danii, Holandii, Belgii, Anglii i Stanów Zjednoczonych. Krótko po wojnie był inicjatorem i uczestnikiem wystawy pism drukarskich w Sztokholmie oraz *Contemporary Swedish Book Design* w USA. Publikował artykuły o historii drukarstwa. Zdobywał laury w konkursach w Szwecji i innych krajach.

Jego książka o formach pisma i czcionkach drukarskich, jakkolwiek solidna i bogato ilustrowana trafnymi przykładami, nie jest wyjątkowa w europejskim piśmiennictwie. Francuski antykwariat internetowy AbeBooks.fr za tę skandynawską książkę chce 38 euro. W Szwecji była jednak dziełem pierwszoplanowym i podstawową lekturą zalecaną uczniom i studentom kierunków poligraficznych i wydawniczych. Dziękował mu za nią we wstępie znany szwedzki dydaktyk, badacz czytelności krojów pism drukarskich i układów typograficznych, rektor Grafiska Institutet w Sztokholmie Bror Zachrisson: „Tack, Valter Falk!"



Georg Fritz: *Geschichte der Wiener Schriftgießereien seit Einführung der Buchdruckerkunst im Jahre 1482 bis zur Gegenwart*. Wien 1924, H. Berthold AG [207 x 285 mm, 136 s., okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem. Dedykacja: *Herrn Prof. R. Tomaszewski in Freundschaft gewidmet* (podpis nieczyt.) *Wien 1979*].

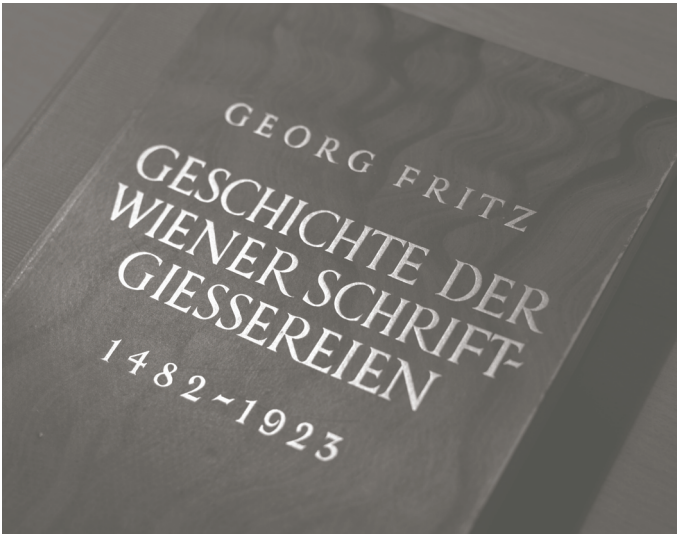
Georg Fritz, długoletni wicedyrektor byłej Cesarsko-Królewskiej Drukarni Nadwornej i Rządowej był w swoim czasie osobą znaną dzięki sprawowanej funkcji i autorstwu zawodowych publikacji, m.in. monografii *Die K.K. Hof- und Staatsdruckerei 1804–1904*.

Początki wiedeńskiego czcionkarstwa sięgają okresu inkunabułów, więc autor rozpoczyna od XV wieku. W wieku XVI czytamy m.in. o polskich typografach: Hieronimie Wietorze, który w 1517 roku przeniósł się do Krakowa oraz o Rafale Skrzetuskim herbu Jastrzębiec, który drukował i produkował czcionki pod nazwiskiem Raphael Hoffhalter. W 1563 oskarżony o herezję opuścił Wiedeń i pracował na Węgrzech i w Transylwanii. W wieku XVII pojawia się postać Stanisława Mateusza Kocmyrzowskiego, typografa i gisera pracującego pod nazwiskiem Matthäus Cosmerovius na Uniwersytecie Wiedeńskim, a później na dworze cesarskim. Kocmyrzowski za swoje zasługi został przez uszlachcony Leopolda I i odtąd pisał się „von Lorenzberg". Później też pojawiają się swojsko brzmiące nazwiska L.C. Zamarskiego, Leopolda Nowaka czy Artura Marklowsky'ego. Jednak nie popadajmy w zbytnie zadufanie, wiedeńskie drukarstwo na przestrzeni wieków było niemieckie do szpiku kości.

Książkę dedykowano panu dyrektorowi dr. Oskarowi Jollesowi na ćwierćwiecze jego rządów w H. Berthold AG. Pewnie był dobrym zarządcą, skoro przeprowadził zakład przez I wojnę światową i lata niemieckiej hiperinflacji. Ofiarowanie mu tej publikacji było sprytnym po-

sunięciem, bo najprawdopodobniej dzięki temu w komercyjnej firmie znalazły się pieniądze na wydanie historycznej pracy naukowej.

Całość złożono krojem Walbaum w wiedeńskim oddziale giserni Berthold. Według kolofonu w drukarni Christoph Reisser's Söhne wydrukowano 750 numerowanych po bibliofilsku egzemplarzy, ale z pewnością były jakieś wydrukowane „na lewo" sztuki, bo mój Fritz nie ma wpisanego numeru.



Jason Godfrey: *100 Classic Graphic Design Books. Bibliographic*. London 2009, Laurence King Publishing [240 x 294 mm, 224 s., okładka twarda papierowa, obwoluta].

Książka o książkach takich, jakie lubię, bo dotyczących projektowania graficznego. Koncepcją nawiązującą do bibliografii adnotowanej przypomina nieco *Szelest kart*, ale zrobiona jest albumowo, wręcz luksusowo. Każdej prezentowanej publikacji poświęcono dwie strony na rozwarciu z czterema–sześcioma ilustracjami pokazującymi jej wnętrze, a czasem też okładkę.

Bibliografię podzielono na sześć działów: książki o typografii, książki źródłowe, instruktażowe, historyczne, antologie, monografie. Podział budzi logiczne zastrzeżenia przez pomieszanie kryteriów klasyfikacyjnych. Niewiele to jednak wadzi, bo treść omawianych dzieł pozwala je często zaklasyfikować do dwóch czy nawet trzech wydzielonych grup. Czytelnik sam sobie zaszufladkuje książkę, gdzie zechce.

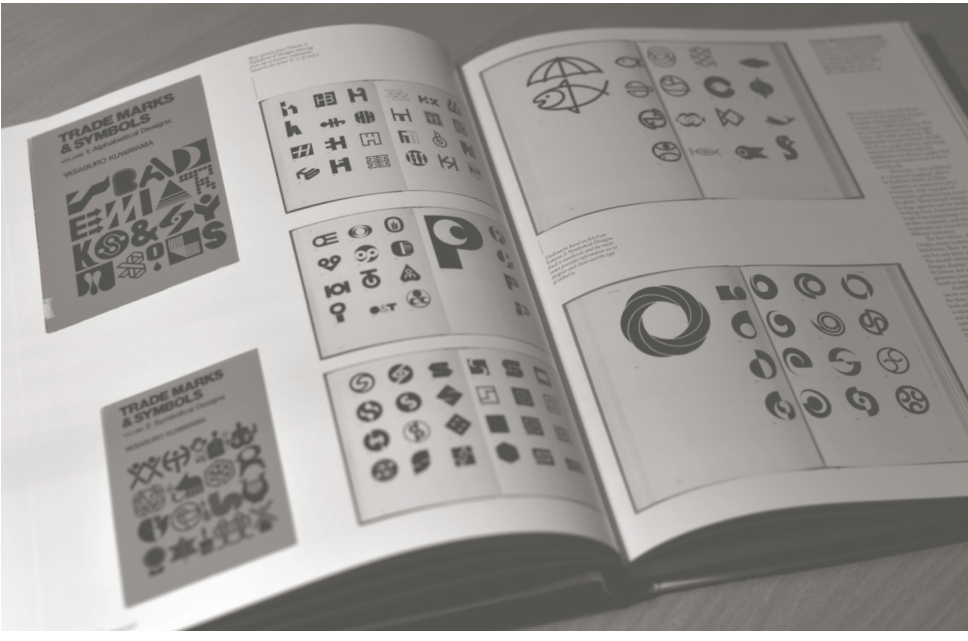
Zestaw książek odzwierciedla subiektywny wybór Jasona Godfreya, absolwenta Royal College of Art, właściciela londyńskiego studia graficznego, który zęby zjadł projektując w Londynie, Nowym Jorku i teksaskim Austin.

Mamy tu publikacje znanych autorów, których wybierałby chyba każdy najbardziej obiektywny bibliograf tematu. Aaron Burns, Karl Gerstner, Takenobu Igarashi, Rob Roy Kelly, Robert Massin, Imre Reiner, Emil Ruder, Anton Stankowski, Jan Tschichold czy Hermann Zapf to autorytety, których książki niemal wszyscy projektanci grafiki wydawniczej i typografowie chcieliby mieć albo mają w swoim domu.

Zdecydowana większość to wydania anglojęzyczne, z rzadka niemieckie lub francuskie. Wśród nich znalazło się jednak i nasze, swojskie opracowanie Tadeusza Kowalskiego *Polski plakat filmowy*, wydane przez Filmową Agen-

cję Wydawniczą w Warszawie w roku 1957(!). To ciekawe, bo bibliografia układana była już w nowym tysiącleciu, gdy dobrych i reprezentatywnych publikacji o polskiej szkole plakatu i jej twórcach mieliśmy multum, nawet w kilku językach. Widocznie Jason Godfrey, zapalony kolekcjoner książek o dizajnie, ma szczególny sentyment do polskich plakatów pierwszego powojennego dziesięciolecia. Wcale mu się nie dziwię.

Prawdopodobnie autor czuł pewien niedosyt po omówieniu stu pozycji bibliograficznych, bo na końcu zamieścił spis *Dalsza lektura* – czterdzieści trzy książki, z których każda mogłaby w albumie zaświecić niczym typograficzna perła.



Nicolete Gray: *A History of Lettering. Creative Experiment and Letter Identity*. Oxford 1986, Phaidon Press [178 x 251 mm, 256 s., oprawa w płótno, obwoluta. Ekslibris typograficzny: *ex libris Andreae amatoris typorum*].

Kilka słów o Nicolete Grey (1911–1997). Angielska kaligraf i historyk pisma była córką dwojga literatów – Cicely Margaret Pryor Powell i Laurence'a Binyona. Napisała przedstawioną w pierwszym *Szeleście* książkę o wiktoriańskim stylu czcionek *Nineteenth century ornamented typefaces* (1976). W latach 1964–1981 uczyła w londyńskiej Central School of Art and Design.

Jej *A History of Lettering* to brawurowy rajd przez dzieje łacińskiego pisma, od greckich i etruskich początków do jego form współczesnych. Autorce udało się opowiedzieć historię i pokazać piękno literniczych form w sposób przejrzysty, przystępny dla każdego czytelnika,



odmienny niż robią to uczeni paleografowie zajmujący się naukami pomocniczymi historii. Trzysta czternaście dobrze zreprodukowanych i skrupulatnie podpisanych ilustracji jest dla tekstu książki równoprawnym materiałem merytorycznym i jednocześnie środkiem estetycznego przekazu. Perfekcyjny, czarno-biały druk offsetowy na wysokiej jakości matowym papierze, staranny fotoskład tekstów wykonany krojem Palatino projektowanym przez Hermanna Zapfa sprawiają, że z książką obcuje się przyjemnie.

Bezpośrednim impulsem napisania *A History of Lettering* według autorki była praca nad wystawą *Lettering and the March of History*. Ona i kolega z uczelni Nicholas Biddulph w 1984 roku otrzymali z ATypI propozycję przygotowania wystawy i zdecydowali się pokazać sztukę pisarską na przestrzeni dziejów – zademonstrować swego rodzaju historyczny indeks liternictwa.

Nawet po pobieżnym zapoznaniu się z bogactwem przykładów dawnego i współczesnego pisma (pisanego, kutego w kamieniu, tłoczonego w metalu, drukowanego) zgromadzonym w książce można przypuszczać, że wystawa wyglądała imponująco.

Hans Adolf Halbey: *Karl Klingspor. Leben und Werk*. Offenbach am Main 1991, Freunde des Klingspor-Museums [194 x 280 mm, 208 s., oprawa w płótno].

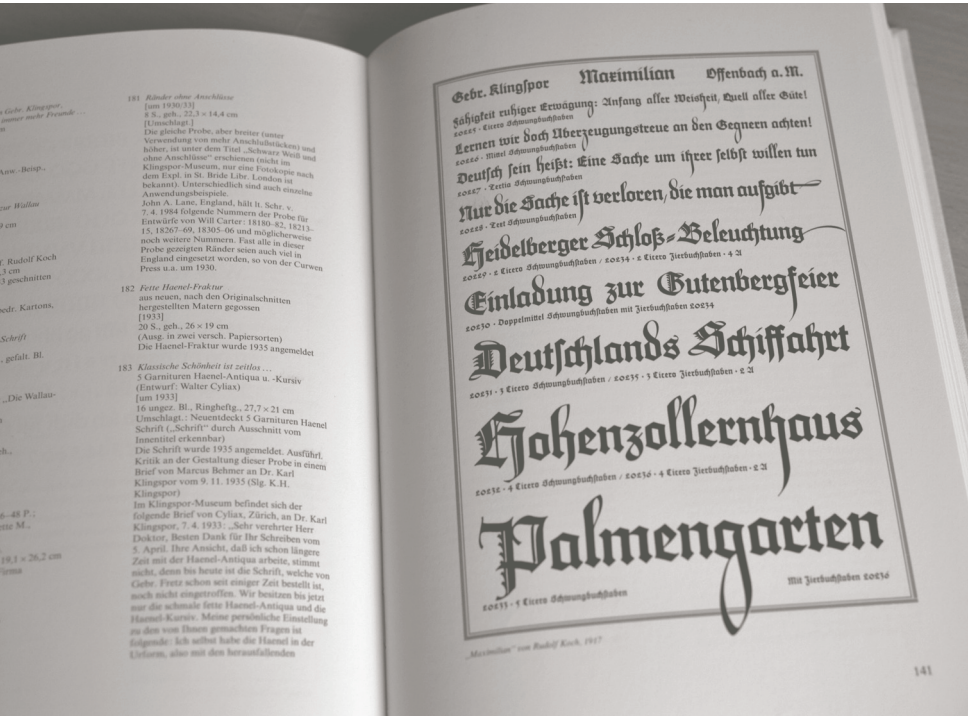
Profesor Hans Adolf Halbey (1922–2003) był znanym niemieckim poetą i autorem książek dla dzieci, uprawiał satyrę, prozę i lirykę. W 1940 roku, natychmiast po maturze, wcielono go do armii i w czasie II wojny światowej był pilotem myśliwskich samolotów Luftwaffe. W roku 1955 zakończył doktoratem studia historii sztuki na Uniwersytecie Gutenberga w Moguncji. Na ponad dwadzieścia lat związał się z Klingspor-Museum w Offenbachu nad Menem, a jednocześnie wykładał na frankfurckim Uniwersytecie Goethego. W 1977 roku mianowany dyrektorem „Mekki drukarzy" całego świata – Gutenberg-Museum w Moguncji. Wśrod bibliologów i literaturoznawców zdobył znaczny rozgłos traktując naukowo książkę dziecięcą jako osobny gatunek literacki.

Na stronie tytułowej dzieła Halbeya wydawca, czyli Przyjaciele Klingspor-Museum, z dumą ogłaszają, że książka „stanowi wkład w historię niemieckiej sztuki pisma i odlewnictwa czcionek w XX wieku". I to jest racja. Jej tematem są dzieje jednej z czterech najsłynniejszych w Niemczech, a pewnie i na kontynencie, odlewni czcionek (obok frankfurckich Bauersche Gießerei oraz D. Stempel AG i berlińskiej H. Berthold AG) a także jej założyciela Karla Klingspora (1868–1950). Opowiada o przedsiębiorstwie Gebr. Klingspor oraz o zbiorach cymeliów typograficznych dzisiejszego Klingspor-Museum. Autor ogłasza w niej m.in. liczącą 365 pozycji bibliografię wzorników pism wydanych w giserni, a także blisko 200 wydań bibliofilskich tam drukowanych. To niespotykany na świecie plon działalności firmy założonej przez bibliofila, przyjaciela grafików i typografów. Muzeum wraz z biblioteką, w której znajdują się m.in. pięknodruki znakomitych

oficyn: Acorn Press, bremeńskiej Bremer Presse, Cranach-Presse z Weimaru, londyńskiej Doves Press, Edition Tiessen z Neu Isenburga czy też Ernst-Engel-Presse, są otwarte dla zwiedzających i organizują kilka wystaw każdego roku.

Książkę zaprojektował Wolfgang Gröbel z Würzburga.

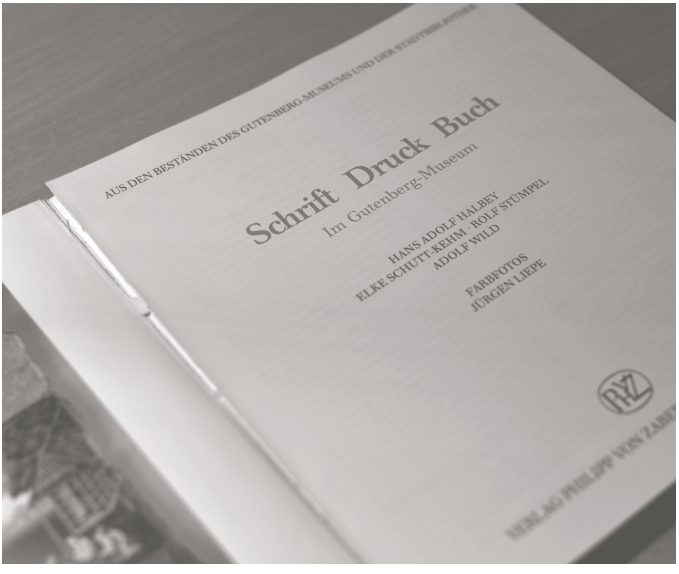
Na prośbę autora do woluminów dołączano napisany do czytelników na papierze firmowym wydawcy maszynopis będący erratą i prośbą o wybaczenie. Halbay przeprasza, że grafik Josua Leander Gampp (*nota bene* były rektor Kunstakademie w Karlsruhe) nie ma w książce przysługującego mu biogramu. Manuskrypt z biogramem i należącą do niego literaturą przedmiotu nie dotarł do zecerów składających książkę z prozaicznego powodu – jego treść autor miał wyłącznie w głowie.



Hans Adolf Halbey i inni: *Schrift, Druck, Buch im Gutenberg-Museum*. Mainz 1985, Verlag Philipp von Zabbern [210 x 230 mm, 184 s., oprawa broszurowa. Ekslibris typograficzny Witolda Chomicza: *ex libris Roman Tomaszewski*].

Na wstępie mamy *Grußwort* burmistrza Moguncji Jockela Fuchsa – dumnego włodarza miasta Johannesa Gutenberga. Potem następuje przedstawienie historycznych zbiorów Gutenberg-Museum i idei ich gromadzenia, a więc standardowa, dobrze ilustrowana prezentacja przeznaczona dla zwiedzających i ciekawskich. Podobne są dostępne w recepcji każdego porządnego muzeum. Jej głównego autora, Hansa Adolfa Halbeya, przedstawiłem już w poprzedniej adnotacji. Natomiast opisana książka otwiera szufladki pamięci związane z Joachimem, synem dyrektora Gutenberg-Museum.

Joachim Halbey należał do pokolenia zbuntowanego w Europie Zachodniej przeciwko „białym kołnierzy-



kom", swoim „ustawionym życiowo" rodzicom, prawom kapitalizmu – pokolenia demonstrującego niezadowolenie na ulicach wielkich miast, m.in. w Paryżu i Frankfurcie nad Menem. Młodzież, głównie studenci, skłaniała się ku ideologiom lewicowym, często bardzo radykalnym. W 1976 roku i wcześniej wielokrotnie dochodziło we Frankfurcie do gwałtownych zamieszek i bitew z policją, do których pretekst dawało m.in. nielegalne zajmowanie mieszkań, a nawet całych budynków-pustostanów. Joachim studiował wówczas slawistykę na frankfurckim uniwersytecie. Jego poglądy nie odbiegały od widzenia świata przez uczelnianych kolegów, entuzjastów Che Guevary.

W mieszkaniu Joachima pojawiła się policja. Podczas rewizji znaleziono książki zza „żelaznej kurtyny": rosyjskie, polskie, czeskie, serbskie, bo niby jakie miałyby znajdować się w biblioteczce studenta slawistyki? Szczególnie te drukowane cyrylicą wzbudzały abominację władzy i Joachim został uznany za komunistycznego podejrzanego typka.

Postanowił przenieść się na studia do Polski i starać o przyjęcie na polonistykę na warszawskim uniwerku. Kupił za psi grosz na złomowisku pod Frankfurtem škodę, po wypadku ale na chodzie, i przyjechał nią do mnie, do Warszawy. Po drodze pierwszy raz zetknął się ze światem socjalistycznej demokracji, kiedy to enerdowscy pogranicznicy rozgrzebali mu słoiki z dżemem wiezione na czarną godzinę w bagażniku i niemal rozebrali samochód w poszukiwaniu antysocjalistycznej literatury. W głowach im się nie mieściło, że facet stamtąd dobrowolnie przyjeżdża tutaj.

Pomimo intensywnych starań na studia go nie przyjęli, ale przez dłuższy czas mieszkał w kuchni u nas w domu. Mieliśmy wówczas z Kasią kawalerkę. Pokój był nasz, a kuchnia jego. Któregoś dnia zadzwonił telefon na Foksalu, w mojej pracy w PIW-ie. Jakiś człowiek domagał się spotkania w sprawie pana Halbeya. Przestraszyłem się,

że Joachim ma jakieś kłopoty i poszedłem. Pokazał szarą legitymację, miło się uśmiechnął i wypytał, co ten Niemiec robi w Polsce, skąd go znam, dlaczego nie został przeze mnie zameldowany i czemu się pęta po uniwersytecie. Tłumaczyłem jak umiałem, że Joachim to w porządku gość, ale esbek nie wyglądał na przekonanego. Nie wiem, kto nadał o jego pobycie u mnie. Dozorca? Któryś ze znajomych? Nieważne. Joachim znowu został uznany za podejrzanego typka, tym razem kapitalistycznego.

Niepoprawny łasuch załadował bagażnik swojej škody słoikami z dżemem i wyjechał. Po pewnym czasie dostałem pocztówkę z Belgradu – „nareszcie jestem w normalnym kraju – Joachim".

Ale tam też długo nie wytrzymał i... wrócił do Frankfurtu.

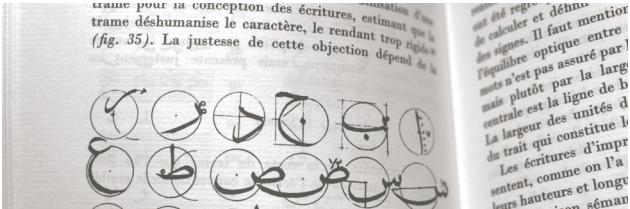

trame déshumanise le caractère, le rendant trop rigide »
(fig. 35). La justesse de cette objection dépend de la

Fig. 35. Proportions d'un ancien alphabet calligraphique du style « Thuluth » inscrits dans une trame circulaire.

Roberto Hamm: *Pour une typographie arabe*. Paris 1975, Sindbad [140 x 225 mm, 200 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami. Dedykacja: *mit einem lieben gruss für roman, atypi 1980 basel, roberto*].

Roberto Hamm (ur. 1939), projektant graficzny, specjalista w dziedzinie typografii arabskiej i technologii fotograficznych. Początkowo studiował w Buenos-Aires, a potem w Hochschule für Gestaltung w Ulm. Od 1969 roku w Algierii zajmował się tworzeniem systemu komunikacji wizualnej dla miejscowych instytucji branży hutniczej. W 1975 roku przedstawił opracowane przez siebie eksperymentalne znaki alfabetu arabskiego. Autor odstępował od kaligraficznych form i promował system oparty na glifach typograficznych. Książka jest naukową prezentacją proponowanej reformy pisma, którym na świecie posługuje się dzisiaj ok. 300 mln ludzi.

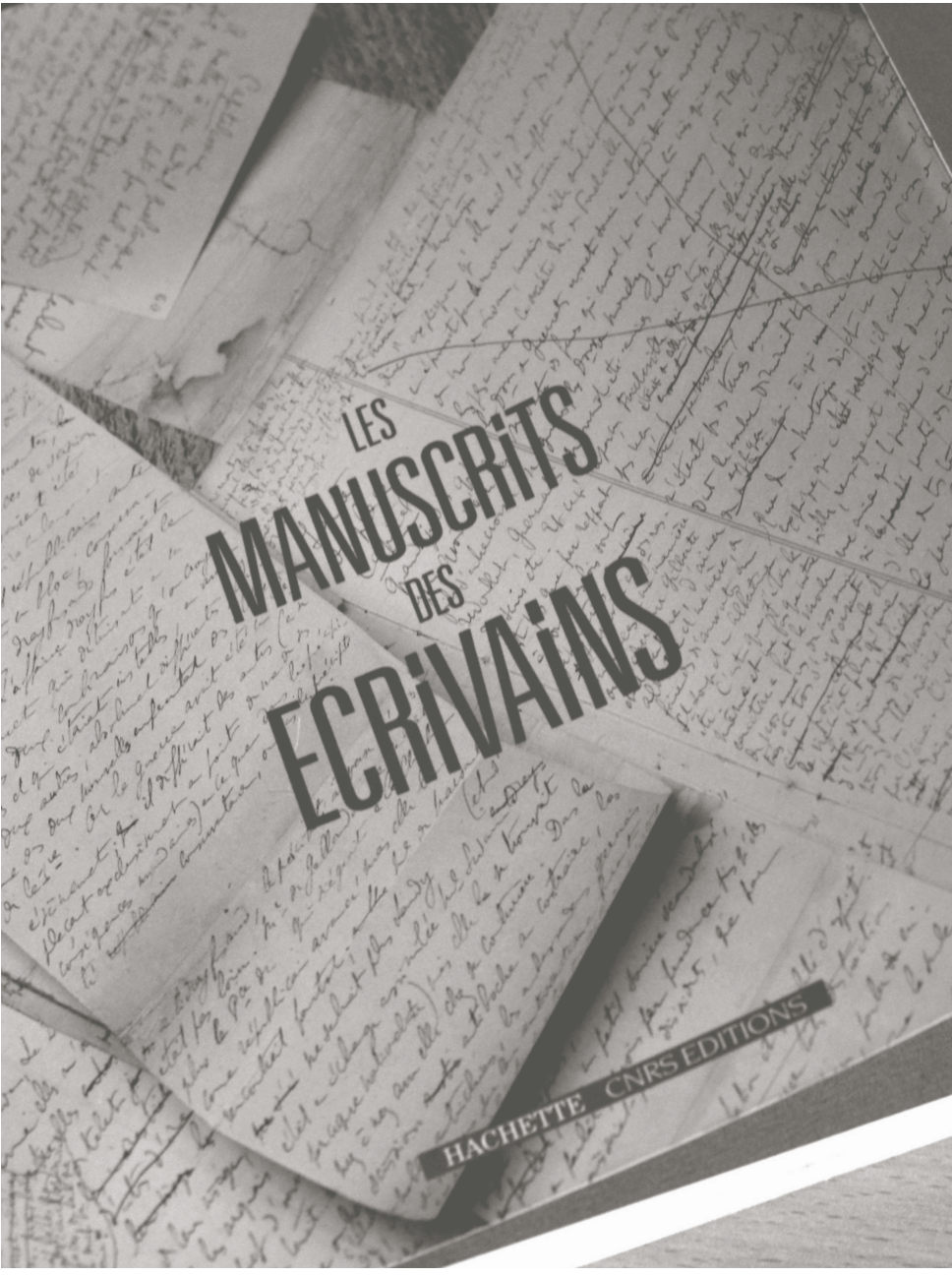
Hamm postulował redukcję używanych w jednym tekście czterech form każdej z liter do maksimum dwóch. W ten sposób spodziewał się zdecydowanie zwiększyć czytelność drukowanych tekstów oraz poprawić ekonomię składania w różnych technologiach stosowanych w poligrafii. Litery nadal miały być powiązane ze sobą łącznikami kaszida, które oprócz funkcji justowania wierszy tekstu zawierają również znaczniki samogłosek oraz wskazania liter końcowych i izolowanych. Jego propozycje i konkretne projekty uproszczenia arabskiego pisma nie zostały dobrze przyjęte przez w większości konserwatywnych użytkowników alfabetu arabskiego. Nie istniał też praktyczny sposób popularyzacji tej nowoczesnej koncepcji w kilkudziesięciu ludnych krajach. Jednak jego pomysły i przykłady znaków można uznać za prekursorskie dla najnowszych współczesnych projektów literniczych epoki cyfrowej.

Louis Hay (red.): *Les manuscrits des écrivains*. Paris 1993, CNRS Éditions, Hachette [234 x 285 mm, 264 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

Albumowe wydanie *Rękopisów pisarzy* powstało pod mecenatem francuskiej Biblioteki Narodowej. Jest dziełem jedenastu autorów zajmujących się badaniami literackimi, archiwistyką, paleografią, filologią i księgoznawstwem. Ich wspólna praca ma charakter naukowy, jednak przyciągające oko ilustracje i efektowne opracowanie graficzne lokują tę książkę daleko od standardowych publikacji akademickich elaboratów.

Rękopisy pisarzy są świetnym materiałem badawczym twórczości literackiej i intelektualnej. Ich systematyczne badania stały się możliwe dzięki powstawaniu dużych kolekcji publicznie dostępnych w różnych archiwach i zbiorach specjalnych bibliotek. W międzynarodowym wymiarze książka zredagowana przez Louisa Haya jest pierwszym kompleksowym opracowaniem tematu. Ujawnia interdyscyplinarny charakter naukowych penetracji manuskryptów. Od problematyki konserwacji obiektów zabytkowych, poprzez umiejętność odczytywania odręcznego pisma różnych epok, do filologicznych i literackich analiz, otwiera obszerne pole badawcze wymagające wiedzy z różnych dziedzin.

Typografa takiego jak ja, laika w kwestiach naukowych analiz manuskryptów, porusza i inspiruje forma graficzna niektórych rękopisów będących świadectwem znojnej pracy pisarzy, a jednocześnie nieszablonowej, fantazyjnej wyobraźni.


LES
MANUSCRITS
DES
ÉCRIVAINS
HACHETTE CNRS ÉDITIONS

Agnieszka Helman-Ważny: *Sztuka tybetańskich ksiąg klasztornych*. Warszawa 2009, Wydawnictwo Trio, Polskie Towarzystwo Sztuki Orientu [168 x 240, 260 s., oprawa broszurowa].

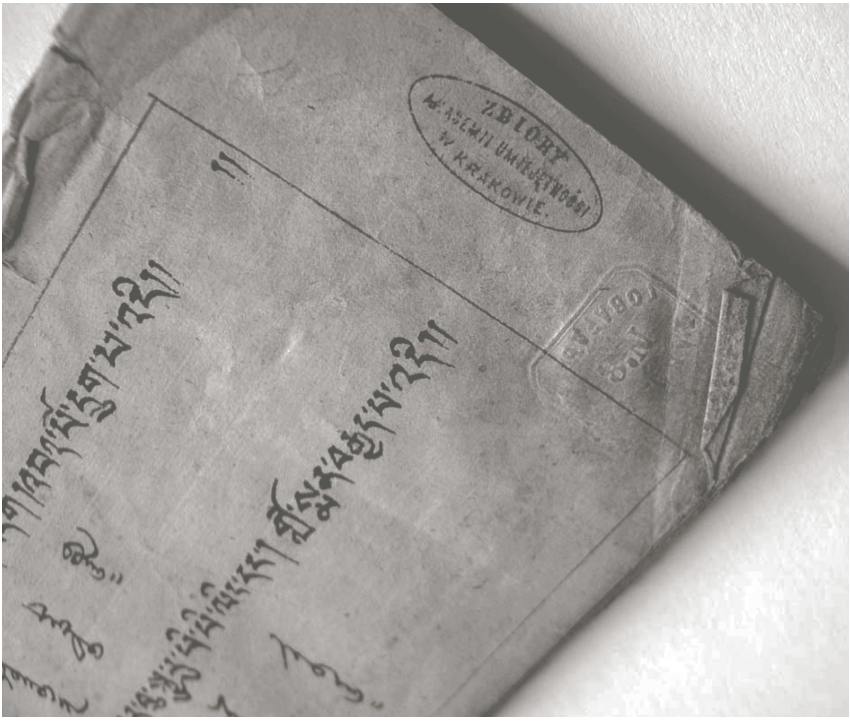
Książka Wydawnictwa Trio, które istniało do niedawna i specjalizowało się w wydawaniu prac naukowych: historyków, socjologów, kulturoznawców, japonistów, teatrologów itp. Szefową i właścicielką firmy była Bogusława Radziwon, z wielką determinacją starająca się utrzymać na trudnym rynku księgarsko-wydawniczym. Praca Agnieszki Helman-Ważny, absolwentki Wydziału Konserwacji warszawskiej ASP, otwierała nową serię Trio – „Sztuka Azji i Afryki" wydawaną pod patronatem Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu.

Księgi z lamaistycznych klasztorów to temat bardzo mało znany, wręcz tajemniczy, jak sama kraina na dachu świata, od wieków żyjąca w izolacji, rzadko odwiedzana przez cudzoziemców. Piśmiennicze artefakty z Tybetu rozsiane są po muzealnych zbiorach reszty świata. Książka z Trio opowiada o pisaniu i drukowaniu ksiąg tybetań-



skiego buddyzmu, o ich religijnej i społecznej funkcji, a także o odczytywaniu i badaniu zawartości treściowych oraz metodach konserwacji.

Gdy przygotowywałem do druku okładkę tej książki, skorzystałem z okazji i mało znane fotografie o tybetańskim piśmie sylabicznym znalazły się w moim komputerze. Użyłem ich w prezentacji podczas typo-grilla w Łodzi, w willii i ogrodzie Dany Tomczyk-Dołgij oraz jej męża Jurija. Idea typo-grilla była następująca: uczestnicy przygotowali serie slajdów „kulturalno-oświatowych" o swojej pracy, które ze stosownym komentarzem prezentowane były w przerwach pomiędzy obżarstwem i degustacją spirytualiów. Szkoda tych kameralnych spotkań w gronie lubianych osób. Dana jednak zachowała żyłkę krzewicielki wiedzy i lobbuje na rzecz sztuki na fejsbuku.

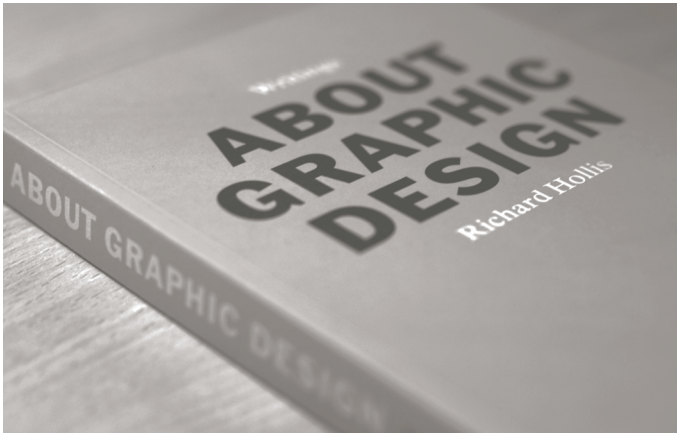


Richard Hollis: *About Graphic Design*. London 2012, Occasional Papers [164 x 240 mm, 296 s., oprawa broszurowa].

Teksty o projektowaniu, z których każdy w zasadzie jest samodzielny. Książka sprawia wrażenie wcale nie projektowanej, a jeśli projektowanej, to celowo bez wyrazu. Jedynym jej wyraźnym elementem jest papier okładki barwiony czerwienią, która w księgarni woła: – Kup mnie!

Autor, Richard Hollis (ur. 1934), nauczyciel i publicysta, jest jedną z najbardziej wpływowych postaci w gronie brytyjskich projektantów. Przyjął charakterystyczny dla siebie sposób pracy. Nie forsując swojego zdania, działa ściśle według wskazówek osób zlecających mu projekt: pisarzy, redaktorów, artystów, kuratorów, biznesmenów, słowem – z każdego zamawiającego. Pewnie właśnie dlatego jego projekty nie noszą znamion jakiegoś stylu, nie można ich rozpoznać jako Hollisowe. Przybierają cechy gustów estetycznych jego klientów. W pracach Hollisa widoczne są też wyraźnie związki z warunkami kulturowymi i społecznymi, których te projekty dotyczą.

Książkę przywiózł z Londynu i podarował mi Rob Bathori – mój zięć.



Geum-Hee Hong: *Script Fonts. 300 + Script Typefaces*. London 2016, Laurence King Publishing [142 x 220 mm, 496 s., okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem, płyta CD].

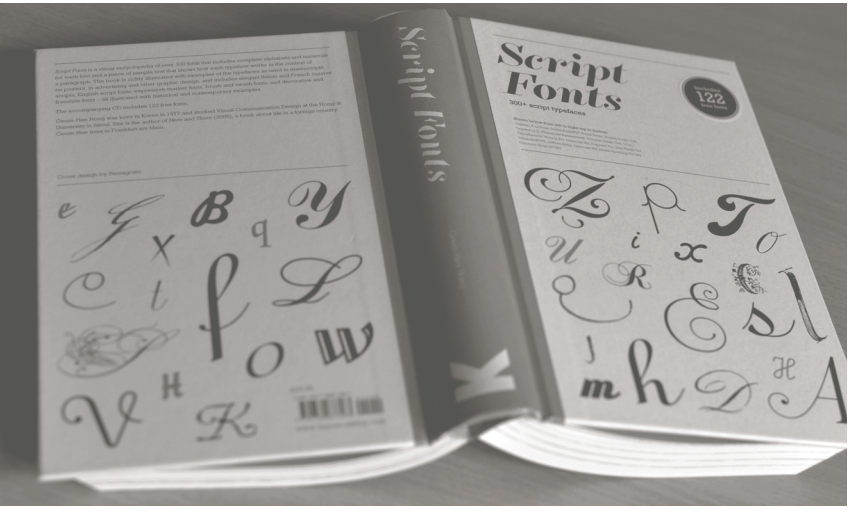
Monograficzny wzornik ponad 300 krojów pism, świetnie uporządkowany i zawierający kilka indeksów ułatwiających korzystanie. Jest przeglądem pism alfabetu łacińskiego zwanych pisankami, dostępnych w postaci fontów komputerowych.

Pisanka (skryptura) to rodzaj pisma drukarskiego, dziś komputerowego, naśladujący pismo odręczne wykonane różnymi narzędziami: piórem, patykiem, pędzlem itp. Skryptury mogą mieć kształty liter bliskie antykwom czy też pismom gotyckim, wszystkie jednak noszą charakterystyczne cechy manualnego pisania.

Europejscy pionierzy drukarstwa okresu inkunabułów kopiowali na czcionkach styl pism ówcześnie używanych w rękopiśmiennych księgach i dokumentach, i w tym sensie np. Gutenbergowska gotycka tekstura czy też rotunda lub szwabacha drukarzy XV i XVI wieku były *de facto* pisankami. Imitacje odręcznego pisania pojawiały się na czcionkach w całej historii drukarstwa, dopiero jednak w XIX i pierwszej połowie XX wieku nastąpił szybki wzrost popularności różnorodnych pisanek. Wiele z nich wytrzymało próbę czasu i są nadal chętnie używane. Wśród pism tego rodzaju wyróżniają się tzw. pisanki kaligraficzne o szczególnie starannym i regularnym dukcie. Do najczęściej przenoszonych na czcionki należą: włoska *cancellaresca* z XVI wieku, francuskie *rondé* i angielskie *copperplate script* oraz *round hand* z XVIII i XIX wieku. Ciekawą grupę stanowią pisanki, które zaprojektowano współcześnie w oparciu o przeddrukarskie historyczne wzory, np. z czasów starożytnego Rzymu albo średniowiecza.

Książka Geum-Hee Hong pokazuje wszystkie typy pisanek, i te pedantycznie kaligrafowane, i spontaniczne, celowo niedbałe czy wręcz źle wykonane. Do woluminu wydawca dołączył płytkę CD zawierającą 122 darmowe fonty pisanek do swobodnego użytku. Wielka to gratka dla profesjonalistów i amatorów typografii.

Polskich projektantów reprezentuje w tym zbiorze pisanek bydgoski typograf Franciszek Otto z trzema swoimi krojami pisanek: JP2, Noteć i Waza.



Keith Houston: *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*. Kraków 2015, Wydawnictwo d2d.pl [140 x 222 mm, 320 s., okładka twarda papierowa].

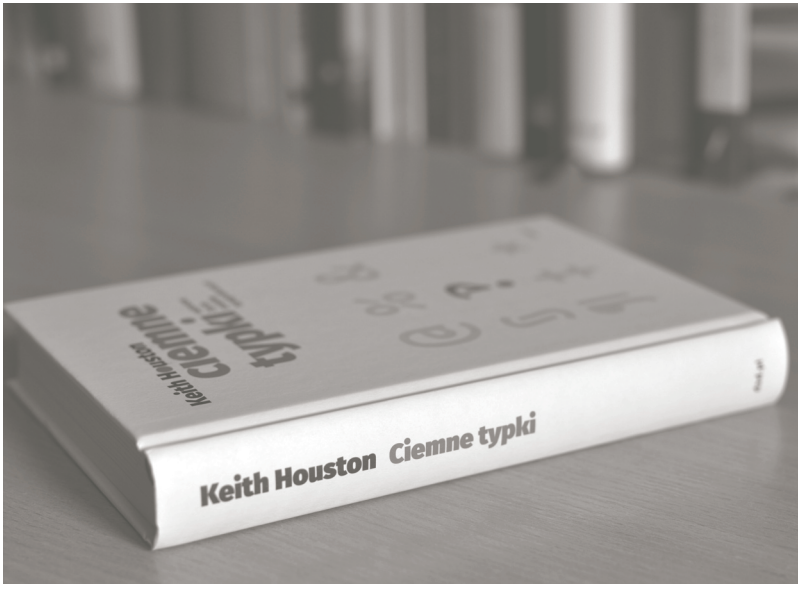
Angielski autor porusza tematykę z dziedziny paleografii oraz historii europejskiego piśmiennictwa i drukarstwa. Metoda jego badań i gromadzenia materiałów, obok kwerend w publikacjach drukowanych, opiera się na intensywnym wykorzystaniu komunikacyjnych walorów internetu i ogólnie dostępnego przedmiotowego bloga www.shadycharacters.co.uk. Dzięki temu nieustannie rozwija się i modyfikuje zawartość treściowa publikacji internetowej i kolejnych wydań książkowych. Krakowskie wydanie jest więc rozszerzone w stosunku do pierwotnego *Shady Characters: The Secret Life of Puntuation, Symbols & Other Typographical Marks* (2013, W.W. Norton). Polski przekład, napisany językiem przystępnym, atrakcyjnym, a nawet ze swadą, jest rezultatem pracy Magdaleny Komorowskiej z Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Książkę Keitha Houstona tworzy zbiór esejów poświęconych wybranym znakom typograficznym. Autor prowadzi czytelnika od czasów pojawienia się danego znaku w piśmie aż do współczesności. Pośród setek glifów pism języków zapisywanych alfabetem łacińskim, dostępnych w ramach jednego fontu komputerowego lub też kroju pisma, znajdują się znaki należące do trzech podstawowych, historycznie ukształtowanych typów pisma: alfabetycznego (znaki oddające głoski danego języka), ideograficznego (np. cyfry arabskie, symbole matematyczne) oraz znaki piktograficzne (takie jak strzałka, gwiazdka, rączka itp.). Są wśród nich znaki, których sens i formę ukształtowało wieloletnie zbiorowe doświadczenie autorów i redaktorów tekstów pisanych oraz drukowanych. I właśnie o takich procesach ustalania się kształ-

tów znaków i ich semantycznych odpowiedników opowiada książka.

Wielką zaletą *Ciemnych typków* jest przedstawienie problematyki typograficznej w kontekście historii nauk, a nawet dziejów cywilizacji. Wywodom Keitha Houstona na temat znaków pisarskich towarzyszą liczne wycieczki historyczne i obyczajowe, które często przejmują w wątkach esejów rolę wiodącą. Autor zaprasza nas do śledzenia dziejów drobnych znaków pisma, a jednocześnie wpisuje je w szerokie tło kultury europejskiej.

Na półce mam jeszcze jedno dzieło Houstona – *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*, wydane przez krakowski Karakter w 2017 roku.

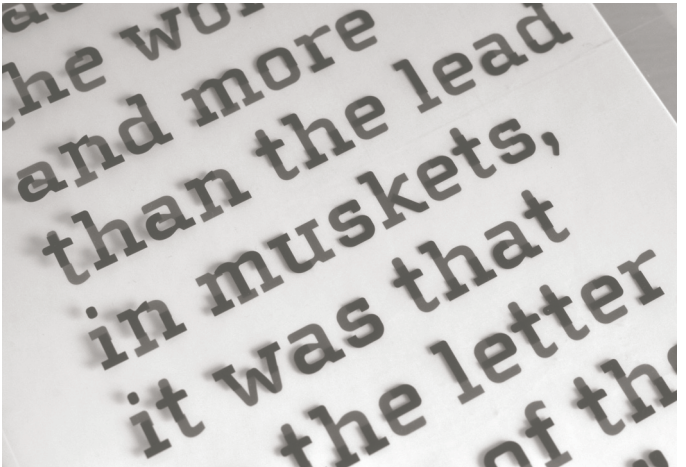


HQ High Quality, Best of Advertising, Art, Design, Photography, Writing. Heidelberg 2008, Heidelberger Druckmaschinen AG [245 x 347 mm, 252 s., okładka twarda papierowa, futerał z zadrukowanego przezroczystego plastiku].

Wydawca księgi, Heidelberger Druckmaschinen AG, jest od początków XX wieku najbardziej znanym w Europie, jeśli nie na świecie, producentem maszyn drukarskich, cenionych nie tylko za wysoki standard druku, ale też za techniczną niezawodność.

Każda strona tego zaprojektowanego z fantazją albumu jest przykładem jakości druku uzyskiwanej na offse-

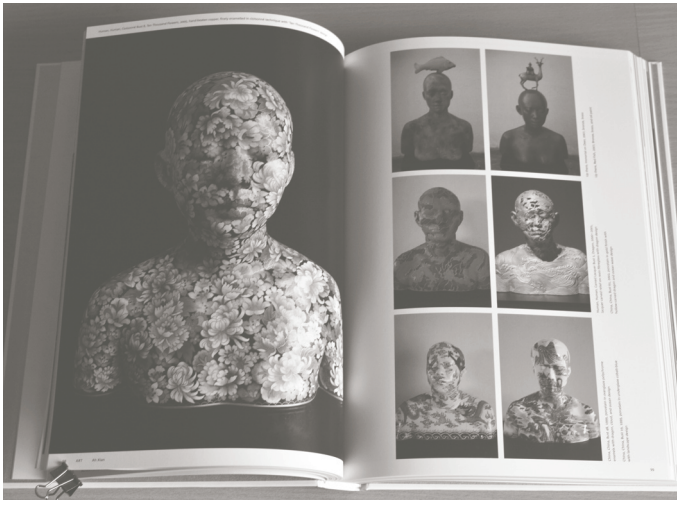




towej, wielokolorowej maszynie typu Speedmaster, charakteryzującej się dużymi możliwościami konfiguracji zespołów drukowych i pomocniczych oraz dodatkowym alternatywnym wyposażeniem. Precyzja drukowania i walory reprodukcji wielobarwnych obrazów z różnych oryginałów: fotograficznych, malarskich, rysunkowych, także czarno-białych o różnych skalach szarości, robią duże wrażenie, zarówno na znawcach poligrafii, jak na laikach.

Album projektował zespół znanego w Niemczech biura dizajnu Heine/Lenz/Zizka Projekte GmbH (Frankfurt–Berlin). Skany, obróbka obrazów, korekcje barwne są dziełem NovaConcept KG, a wykonano je za pomocą heidelbergowskiego oprogramowania Prinect Workflow.

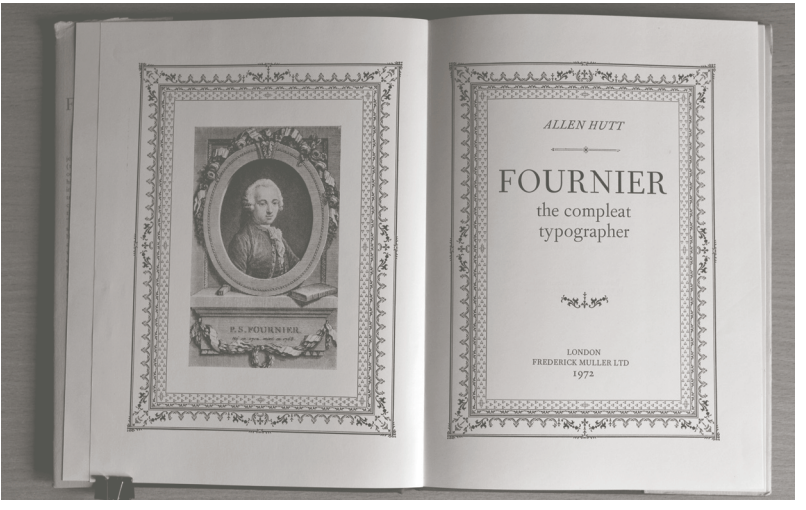
Księgę przywiozłem jako trofeum z XXXII Szachowych Mistrzostw Polski Drukarzy i Wydawców rozegranych w podkozienickiej Garbatce w 2012 roku. Od dwudziestu lat, w różnych miejscach kraju, gramy o Puchar Heidelberga, firmy wspierającej coroczny turniej szachowy integrujący edytorów i poligrafów. Dzieje się tak dzięki życzliwości dyrekcji, a szczególnie Tomasza Pawlickiego, szefa marketingu Heidelberg Polska.



Allen Hutt: *Fournier the compleat typographer*.
London 1972, Frederick Muller [190 x 250 mm,
90 s., oprawa w płótno, obszarpana obwoluta].

Allen Hutt, drukarz, typograf, specjalista projektowania gazet, autor podręcznika *Newspaper Design* (Oxford University Press, 1967) napisał ksiażkę historyczną dla serii wydawniczej „Ars Typographica Library" redagowanej przez Jamesa Morana. Seria książek w jednolitym formacie, jakkolwiek nie wydawana w porządku chronologicznym, w ambitnych planach miała obejmować pięć wieków historii drukarstwa. Wiem, że *Fournier* Hutta był pierwszy, potem w serii znaleźli się jeszcze: Eric Gill (1973), John Baskerville (1975), John Henry Mason (1976), Stanley Morison (1976) i... seria przestała się ukazywać.

Postać Pierre-Simona Fourniera (1712–1768), paryskiego drukarza, drzeworytnika, grawera punconów i odlewacza czcionek, znanego też jako Fournier le Jeune, z całą pewnością nadawała się aby otwierać poczet słynnych typografów. Był autorem nowych krojów antykwy i czcionek do składania nut. Zaproponował dobrze ob-



myślony system jednostek miar typograficznych, który po ulepszeniu przez François-Ambroise'a Didota był używany niemal do końca XX wieku, aż do komputerowej rewolucji technologicznej w poligrafii. Napisał dwa niezwykle istotne dzieła: *Modèles des caractères de l'imprimerie* (1742) oraz dwutomowe *Manuel typographique* (1764–1766), w których wyłożył pryncypia czcionkarstwa.

Mam też na regale książkę, która zaskakuje oryginalną formą i rzadko spotykanym sposobem prezentacji historycznego materiału ilustracyjnego. To dziełko Bertrama Schmidta Friderichsa, wydane w 1991 w Paryżu przez Jacquesa Damase jako nieco „odjechane" graficznie, edytorskie cacko. Egzemplarz dostałem od Bern Nantier, która doskonale wiedziała, jaki prezencik sprawi mi radość.

Bertram Schmidt Friderichs: *Typographie par Fournier, Le Jeune: 1712–1760*. Paris 1991, Jacques Damase [124 x 222 mm, LCVI s., okładka twarda papierowa].



Georges Ifrah: *Dzieje liczby czyli historia wielkiego wynalazku*. Wrocław 1990, Ossolineum [166 x 237 mm, 260 s., oprawa broszurowa].

Historia cyfr obejmuje długą serię odkryć biorących swój początek w czasach prehistorycznych. Składają się one na wielki wynalazek ludzkości – system dziesiętny, który opanował całą planetę. Georges Ifrah, historyk i matematyk pochodzący z francuskiego Maroka, zdobył światową sławę publikacjami na temat dziejów liczenia, sposobów numerowania i notowania liczb. *Dzieje liczby* są jedną z jego fundamentalnych prac, wydaną po raz pierwszy w 1985 roku w paryskim Éditions Robert Laffont. Właściwie książka jest uproszczoną wersją jego *Histoire universelle des chiffres* z 1981 roku. Charakterystyczną okładkę tego wydania oficyny Seghers mam w pamięci. Mieliśmy je w domu u rodziców na Franciszkańskiej. Jak znikło? Już nie dojdę.

Les chiffres ou l'histoire d'une grande invention przełożył na język polski Stanisław Hartman (1914–1992), profesor matematyki Uniwersytetu Wrocławskiego, który zajmował się m.in. analizą harmoniczną. Aktywista KOR i współzałożyciel niezależnego Towarzystwa Kursów Naukowych internowany był w stanie wojennym. Nazwisko i informacje na jego temat podlegały w PRL cenzurze, a w 1977 roku dostał się nawet na listę specjalną urzędu cenzorskiego. Dziesięć miesięcy po Wyborach Czerwcowych, Sejm przyjął 11 kwietnia 1990 ustawę znoszącą w Polsce kontrolę publikacji, ale już wcześniej cenzura państwowa przeżywała ostatnie podrygi. Książkę przekazano do Wrocławskiej Drukarni Naukowej w 1989 roku, i choć wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk podaje na karcie tytułowej rok wydania 1990, w stopce widnieje jeszcze dyskretny symbol cenzury – F-16.

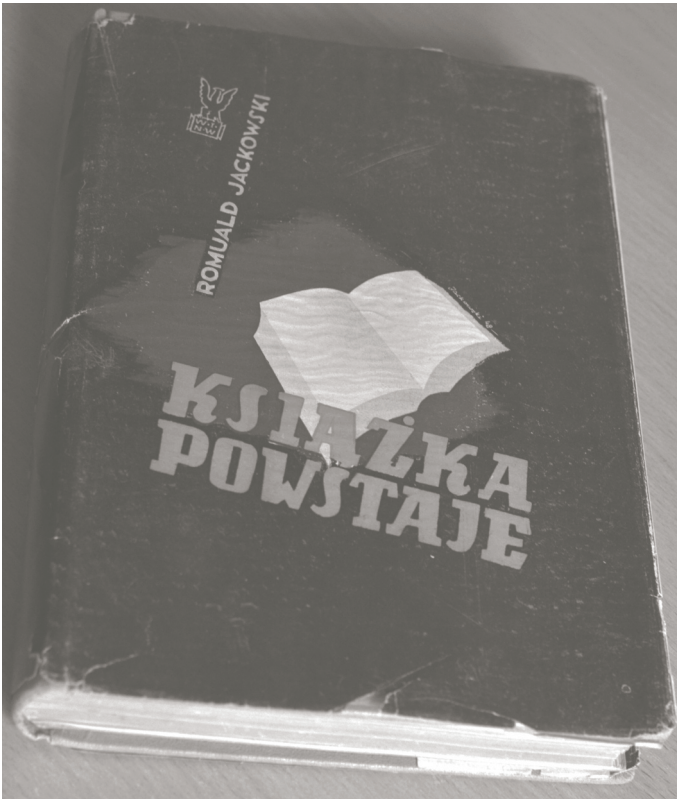
Romuald Jackowski: *Książka powstaje. Praktyczne wskazówki dla autorów, wydawców, redaktorów, grafików, kreślarzy i korektorów*. Łódź 1948, Główna Księgarnia Wojskowa [167 x 245 mm, 240 + 28 kart załączników i tabl., oprawa w płótno, obwoluta].

To moja książka rówieśnica. Urodziła się w 1948 roku, lecz jest o 39 dni młodsza. Jak Romuald Jackowski pisze, nie jest przeznaczona dla drukarzy, ale dla tych, którzy z nimi współpracują i „biorą udział w wielkim wysiłku przekształcenia myśli autora w słowo drukowane". Starałem się dociec kim był twórca tej książki przedstawiającej ówczesne techniki drukarsko-wydawnicze, sumiennie napisanej, i jak na powojenne trudne warunki, drukarsko i introligatorsko starannie wykonanej. Prawdopodobnie był nim plastyk Romuald Jackowski (1913–1978), niegdyś prezes zarządu oddziału łódzkiego ZPAP, którego znam z jednego tylko obrazu, socrealistycznego – *Józef Pilarski w sztuce „Bry-gada szlifierza Karchana"* czeskiego dramatopisarza Vaška Káňi, granej w 1949 roku na inaugurację Teatru Nowego w Łodzi. Biblioteka Narodowa ma w katalogu głównym jego pracę *Dekoracja okna wystawowego: instrukcja dla sekcji wystaw i reklam w ekspozyturach BHD oraz kierowników sklepów CT, dotycząca dekorowania wystaw sklepów detalicznych* (1950) oraz notuje sporządzone przez niego rysunki do książki *Z fizyką na ty* (1948). Uznałem więc za wielce prawdopodobne, że był to on.

Wydawca książki, Główna Księgarnia Wojskowa, to historia wiążąca się z nazwiskiem zasłużonego łódzkiego księgarza Jana Rogozińskiego, który wróciwszy z robót w Niemczech do Łodzi w dniu jej wyzwolenia 19 stycznia 1945 dosłownie nazajutrz uruchomił księgarnię (przed wojną Szarlotty Seipelt). Po kilku dniach Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy zarekwirował ją jako Główną Księgarnię Wojskową. Ta niebawem rozwinęła się również

jako instytucja wydawnicza, „korzystając – jak pisze Bogdan Klukowski – z przedwojennych doświadczeń zaopatrywania armii i instytucji wojskowych".

Książkę w dwóch wersjach, z okładką broszurową i z twardą, wydano w pięciotysięcznym nakładzie z numerowanymi egzemplarzami. Mój ma nr 296.



Stefan Jakucewicz: *Papier do drukowania, właściwości i rodzaje*. Warszawa 2010, Michael Huber Polska [203 x 284 mm, 240 s., okładka twarda papierowa. Dedykacja: *Andrzejowi przyjemnej lektury życzy Stefan, W-wa 30.08.2010 r.*].

oraz

Stefan Jakucewicz: *Błędy w drukowaniu offsetowym a wady papieru*. Warszawa 2011, Grupa Wydawnicza Adamantan [204 x 286 mm, 160 s., okładka twarda papierowa. Dedykacja: *Andrzejowi Stefan, W-wa 06.04.2011 r.*].

Do najbardziej znanych i lubianych postaci polskiego drukarstwa należy dr hab. inż. Stefan Jakucewicz, profesor Politechniki Warszawskiej. Do niedawna uczył studentów w Zakładzie Technologii Poligraficznych, ale to tylko kamuflaż szerszego działania, bo pracuje wszędzie: w kolegiach redakcyjnych, radach programowych, komisjach, na sympozjach, konferencjach i targach, w domu i restauracji. Wszędzie go pełno – i bardzo dobrze. Jest autorem fachowych książek, publicystą czasopism, a także kulinarnym autorytetem. Niezwykła aktywność jest rezultatem pracowitości. Bywa na uczelniach w Warszawie, Łodzi i Lwowie, w Polskiej Izbie Druku, Ośrodkach Badawczo-Rozwojowych i lokalu gastronomicznym „Samson" na ulicy Freta.

Autor zajmuje się materiałoznawstwem poligraficznym, głównie papierem i innymi podłożami drukowymi. Książki na wstępie przywołane to tylko mała część publikacji Stefana. Niemal dwadzieścia lat służy mi jego *Papier w poligrafii* (1999), wydany przez Andrzeja Palacza. Użyteczna jest też książka *Farby drukowe* (2001), którą autor dedykował redaktorowi „Poligrafiki" Andrzejowi Oleksiakowi, a która, nie wiedzieć czemu, stoi u mnie na półce. Dostąpiłem honoru współautorstwa ze Stefanem *Inwen-*

tarium wiedzy o poligrafii Ossolineum, kiedy napisałem tom drugi tegoż inwentarium pt. *Pismo drukarskie* (1989), a Stefan z Henrykiem Janowskim tom trzeci *Podłoża drukowe* (1999).

Zgromadził i uporządkował zbiór przepisów kulinarnych pt. *Kuchnia poligrafów czyli moich przyjaciół i moja* (2008). Graficznie zaprojektowałem redagowaną przez niego książkę *Trunki poligrafów* (2009), która jest zbiorem receptur (z moją pigwówką) stosowanych przez znanych poligrafów i których działanie organoleptycznie wypróbował na sobie oraz kolegach. Obejmuje ona: nalewki, likiery, koktajle alkoholowe oraz appendix z innymi trunkami nie dającymi się sklasyfikować.



Hans Jensen: *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*. Berlin 1958, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften [187 x 270 mm, 584 s., oprawa w pergamin].

Jensena pamiętam od dziecka, był u nas w domu. Kiedy na studiach pytałem ojca o jakieś detale z najdawniejszej i bardzo dawnej historii pisma, najczęściej mówił: – Nie pamiętam, zajrzyj do Jensena. Ponieważ, niestety, nie było jeszcze Google'a, a akademicki podręcznik był po niemiecku, traktowałem to jako przytyk do mojego nieuctwa językowego i zaglądałem naburmuszony. Tak bywało do 1972 roku, gdy PIW wydał *Alfabet czyli klucz do dziejów ludzkości* Davida Diringera. Nareszcie miałem po polsku to, czego chciałem.

Schrift miał nakład 3000 egz., a 100 numerowanych oprawiono w okładkę oklejoną naturalnym pergaminem. Nasz domowy wolumin ma nr 33 i podpis Hansa Jensena wykonany wiecznym piórem. Lubiłem jego pergaminowy grzbiet na półce, ale też drażnił mnie dysonans pergaminu okładki i wnętrza drukowanego na lśniącej kredzie. Coś



mi nie pasowało i nie pasuje do dzisiaj. Całe szczęście, że Horst Erich Wolter (1906–1984), projektant książki z Lipska i dobry znajomy mojego ojca, nie wiedział o mojej abominacji.

Autor, Hans Detlev Jensen (1884–1974), profesor językoznawstwa na Uniwersytetach w Kilonii i Rostoku, studiował filologię orientalną w Monachium, Berlinie i Kilonii. W czasie I wojny światowej, jako gefreiter służył w charakterze tłumacza w obozie więźniarskim Celle. W latach 1946–1948 usunięty z uniwersyteckiej katedry z powodu członkostwa w NSDAP, pracował jako wykładowca języka rosyjskiego w rostockiej Volkshochschule. Odzyskał fotel profesora, tym razem Uniwersytetu w Greifswaldzie, a w 1959 roku został uznany za „Wybitnego Narodowego Naukowca NRD". Z całą pewnością omawiane wydanie jego fundamentalnej pracy miało decydujące znaczenie dla tego zaszczytnego wyróżnienia.

Takie to bywały losy niemieckich naukowców.

Mieczysław Kafel: *Mały ilustrowany słownik techniki wydawniczej*. Warszawa 1953, Państwowe Wydawnictwa Techniczne [148 x 207 mm, 112 s., oprawa w płótno. Pieczątka: *Biblioteka Zakładowa przy O.W.D. w Warszawie, ul. Świerczewskiego Nr 66*].

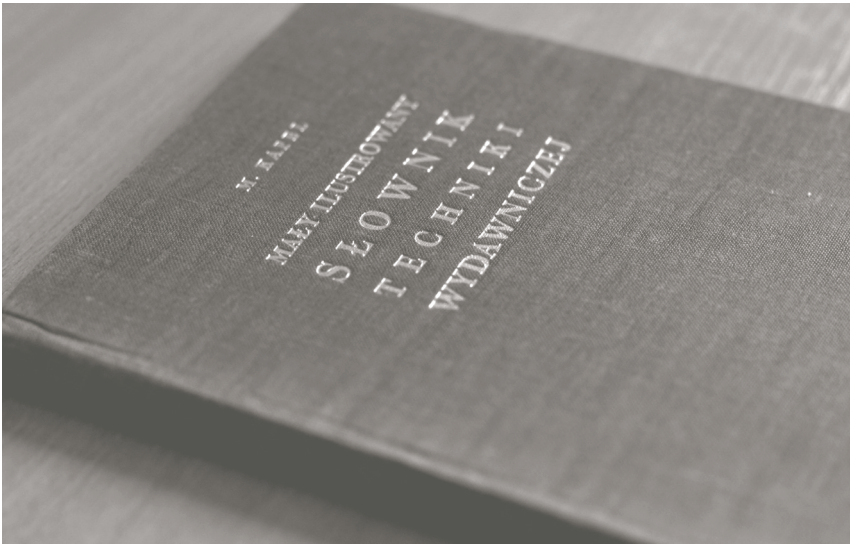
Mieczysław Kafel (1912–1971) znany jest przede wszystkim jako autor podręcznika *Zarys techniki wydawniczej* (2 wyd. 1971, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne). Jego słownik, mieszczący w sobie 516 haseł, sporządzony jest jako pomoc naukowa dla słuchaczy szkół dziennikarskich, poligraficznych, księgarskich i innych.

Autor był prawnikiem, absolwentem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 1948 roku pracował w Akademii Nauk Politycznych, której Wydział Dziennikarski dwa lata później stał się częścią Uniwersytetu Warszawskiego. W młodości Kafel należał do Związku Młodzieży Wiejskiej RP „Wici". Skrajnie lewicowe przekonania zaprowadziły go nawet do sanacyjnego więzienia. Po wojnie, już w 1945 roku, uzyskał doktorat na Wydziale Prawa UJ.

Słownik Mieczysława Kafla otwiera wstęp *Od autora* napisany w sposób charakterystyczny dla publikacji początku lat 50., utrzymany w propagandowej stylistyce entuzjazmu socjalistycznego. Dzisiejszemu czytelnikowi, w celach poznawczych, warto przytoczyć fragment:

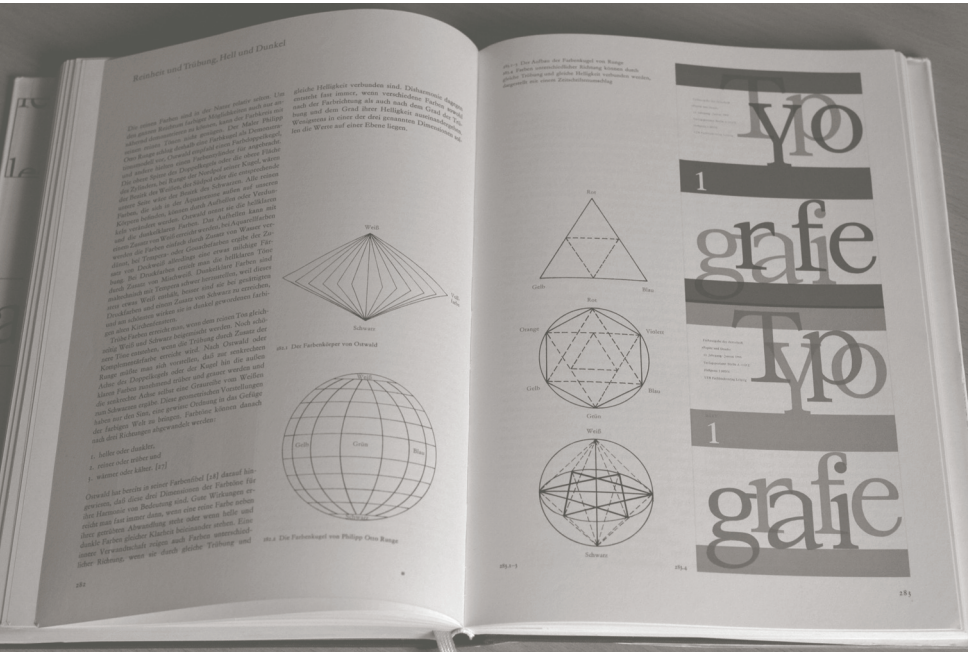
„Ofensywa w kierunku upowszechnienia i udostępnienia kultury dla całego Narodu", którą zapowiedział już w 1947 roku Prezydent Bierut, trwa dziś w pełni. Czytelnictwo staje się coraz powszechniejsze, a dalsze wysiłki w tym kierunku są jednym z najważniejszych zadań Planu 6-letniego. Obok książki w pierwszych szeregach frontu ideologicznego występuje prasa. Wspólnie spełniają one u nas swe funkcje społeczne polegające na szerzeniu idei postępu, pokoju oraz rozwoju dobrobytu i kultury człowieka pracy".

I tak dalej, a dla podkreślenia wagi pracy adepta techniki wydawniczej, że „technika to nie tylko część procesu powstawania książki czy dziennika, lecz również praca o dużej doniosłości politycznej”.



Albert Kapr, Walter Schiller: *Gestalt und Funktion der Typografie*. Leipzig 1977, VEB Fachbuchverlag [216 x 302 mm, 412 s., oprawa w płótno, obwoluta. Ekslibris typograficzny: *ex libris Andreae amatoris typorum*].

Bardzo dobry podręcznik. Klarowność wykładu, trafne ilustracje i staranny aparat naukowy – to niewątpliwe walory tej książki. Mam pierwsze wydanie, ale książkę wznawiano jeszcze dwukrotnie, ostatni raz w 1983 roku. Tak się utarło, że osiągnięcia z terenu byłej NRD są traktowane u nas nieco z przymrużeniem oka lub lekceważeniem. To obiegowe mniemanie nie może jednak dotyczyć lipskiej Hochschule für Grafik und Buchkunst, którą ukończył liczny zastęp bardzo dobrych, nie tylko niemieckich grafików i projektantów książek, a w której uczyli zawodu obaj twórcy podręcznika.



O Albercie Kaprze już w pierwszym *Szeleście* pisałem. Natomiast o Walterze Schillerze (1920–2008) tylko wspomnę, że w 1968 roku został laureatem Nagrody Gutenberga miasta Lipska. Wspólne dzieło obu profesorów jest uznawane przez typografów ceniących niemiecki dorobek za najlepiej pomyślany i napisany podręcznik, jaki do tamtej pory ukazał się w Europie. Rzecz jasna, można dyskutować o zmianach we współczesnej estetyce, które nastąpiły od lat 70. ubiegłego wieku, o dzisiejszych gustach. Nie sposób jednak zauważyć, że książka Kapra i Schillera przynosi wiedzę elementarną, na której może opierać się każda nowa koncepcja estetyczna w projektowaniu druków, a przede wszystkim książek.

Gestalt und Funktion der Typografie zaprojektował Walter Schiller i sama w sobie jest przykładem dobrej roboty typograficznej. Przejrzysty układ, oszczędność koloru, niebanalne rozmieszczenie przykładów, które wizualnie nie wchodzą sobie w paradę, choć często występują obok siebie. Właśnie tak ma wyglądać akademicki podręcznik, który pomaga w nauce i daje studentowi szansę ruszyć głową, a nie bezrefleksyjnie wkuwać podany materiał.

Duże fragmenty książki ukazywały się w odcinkach w miesięczniku „Poligrafika" w tłumaczeniu mojej mamy, Czesławy (pod panieńskim nazwiskiem Demel). Odcinki drukowano pod koniec lat 70., ale dokładnie kiedy, dalibóg nie pamiętam.

Karlgeorg Hoefer: Schriftkunst. Letter Art.
Hardheim 1989, Die Kalligraphie Edition
[200 x 215 mm, 96 s., okładka twarda papierowa, obwoluta celofanowa. Dedykacja kaligraficzna: *ABCDEFGHIJKLMNOPQRomanSTomaszewskiUVWXYZ 9.5.89 KgH*].

Piękna, elegancka dwujęzyczna książka o kaligrafii Karlgeorga Hoefera, perfekcyjnie zaprojektowana i wykonana z dużą dbałością o każdy szczegół. Autorami tekstów, w kolejności występowania w książce są Hermann Zapf, Dieter Leitner, Larry Brady, Gottfried Pott, Kathleen Casey, Christina Pierce oraz Sheila Waters. Projektował Gottfried Pott, profesor designu i liternictwa w Fachhochschule Hildesheim.

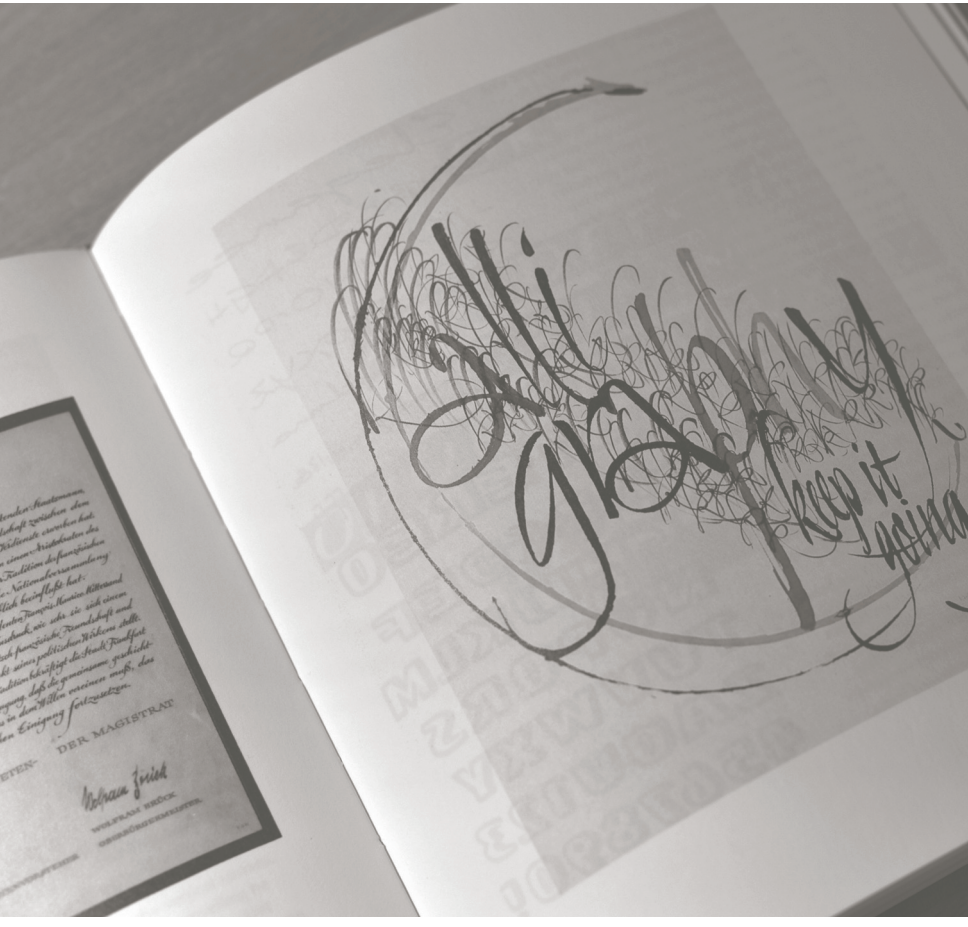
Złożona na fotoskładzie krojem Optima. Ilustracje reprodukowane z kaligraficznych oryginałów. Papier 115 g – Niklaplus matowy, oklejka okładki i wyklejki – żeberkowany Bugra-Bütten brązowy 130 g. Suchy tłok z oryginalnej sygnatury Karlgeorga Hoefera. Frontyspis z ilustracją Williego Clormanna. Skład i druk u Herberta Maringa w Hardheim, oprawa Großbuchbinderei Gebhardt w Ansbach. Nadruk na celofanowej obwolucie techniką serigrafii. Nakład 1800 egz.

Forma edytorska tej książki daleko odbiega od dzisiejszej stylistyki projektowania nobilitującej deformację kształtów, celową zgrzebność rysunku oraz schlebianie estetyce blokersów i graficiarzy. Dołóżmy do tego modę na używanie odpychających swym zimnem sztucznych pigmentów farb i wreszcie praktykowanie tzw. uszlachetniania druków, które w istocie jest zaprzeczeniem jakiejkolwiek szlachetności.

Wiele z tych grzeszków, powszechnie branych za cnotę, wynika często z braków warsztatowych projektantów, owczego pędu do naśladownictwa, nieznajomości technik drukowania oraz papierów i materiałów introli-

gatorskich. Różnego rodzaju lakiery i folie, farby do tłoczeń, stosowane w nadmiarze atramenty drukarek cyfrowych, wszystko to tłamsi i zabija strukturę papieru pokrywając ją plastikiem lub kożuchami farby, odbiera książkom ciepło, uruchamia zbędne, obliczone na tani efekt „wabiki" wzroku przeszkadzające w percepcji treści i z daleka zalatujące kiczem.

Kto nie wie, kim był Karlgeorg Hoefer (1914–2000), może zajrzeć do Wikipedii.



Alodia Kawecka-Gryczowa: *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu. Studia i materiały.* Wrocław 1975, Ossolineum [124 x 167 mm, 424 s., okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem. Dedykacja: *Panu Romanowi Tomaszewskiemu szczeremu, aktywnemu Miłośnikowi Kultury Książki, Ojcu chrzestnemu niniejszej książeczki, wyrazy wdzięczności i życzliwości składa autorka. Miał być styczeń 1976*].

Prof. Alodia Kawecka-Gryczowa (1903–1990), historyk kultury i bibliolog, kierownik warszawskiej Pracowni Bibliografii Staropolskiej Instytutu Badań Literackich PAN oraz powojenna twórczyni i wieloletni zwierzchnik Zakładu Starych Druków Biblioteki Narodowej, pozostanie zapewne na długo najbardziej zasłużoną postacią polskiego księgoznawstwa historycznego.

Opisywana tu książka jest jedną z licznych publikacji naukowych jej autorstwa, prac erudycyjnych, w wielu



wypadkach fundamentalnych dla danego tematu albo należących do wielkich i wnikliwych syntez.

W czasach młodzieńczych zaszczepiono mi bakcyla – *bacteria typographica* – który zamiast mnie uodpornić wywołał przewlekłego fioła na punkcie historii polskiego drukarstwa, głównie XVI wieku. Prace, które powstały pod redakcją Alodii Kaweckiej-Gryczowej, lub jej pióra, były moją ulubioną lekturą historyczną. Pisane piękną polszczyzną traktują o sprawach ogólnych oraz nad podziw szczegółowych. Niczym rodzynki tkwią w jej pismach takie słowa, jak: aczkolwiek, wszelako, tedy i moje ulubione atoli, które z rzadka, lecz z dużą uciechą wkładam do moich tekstów przez pamięć o pani Profesor.

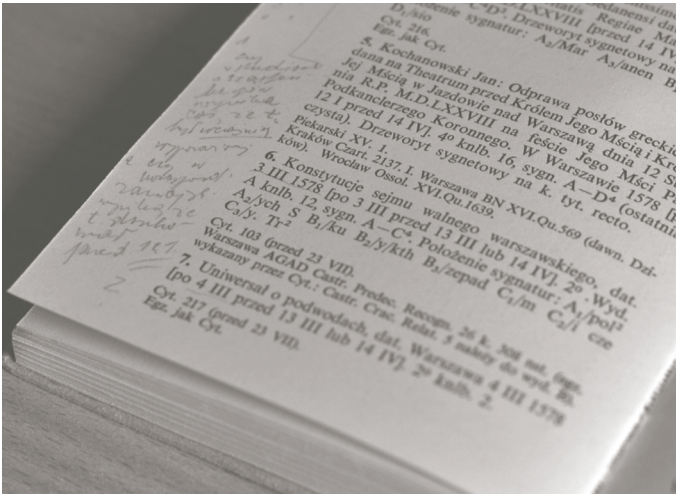
Wydanie zawiera pięć esejów. Pierwszy, *Rola drukarstwa polskiego w dobie Odrodzenia*, jest znakomitym wstępem do obchodów jubileuszu 500-lecia drukarstwa. Drugi, *Kartka z dziejów reformacji w Wielkopolsce*, traktuje o działalności Erazma Glicznera i innowierczej drukarni jego brata Jana w Grodzisku. Trzeci, *Dzieje drukarni latającej*, poświęcony jest mobilnej tłoczni podążającej za kancelarią króla Stefana Batorego. Czwarty, *Atena i Bellerofon w Zamościu*, to studium o akademii i drukarni założonych przez kanclerza i hetmana Jana Zamoyskiego. Ten tekst uzupełnia wybór dwudziestu dokumentów z Archiwum Zamoyskich. Wreszcie piąty esej, *Leszno – ośrodek wydawniczy Jednoty*, jest o ośrodku Braci Czeskich w Lesznie Wielkopolskim i o ich drukarni.

Książkę oddano do drukarni w lutym 1974 roku, jubileuszowym roku 500-lecia drukarstwa polskiego. Na czwartej stronie widnieje zaprojektowany przez Elę Krużyńską w Ośrodku Pism Drukarskich znak obchodów 500-lecia, który towarzyszył niemal wszystkim publikacjom wydawanym z tej okazji.

Podczas przygotowań do rocznicy mocno sprzęgły się działania prof. Gryczowej, zaangażowanej w organizację obchodów ze strony naukowych środowisk historyków

i bibliologów, z działaniami mojego ojca, który był głównym organizatorem jubileuszu wśród poligrafów i instytucji związanych z drukarstwem. Ich współpraca przynosiła owoce jeszcze długo po obchodach 500-lecia. W samym święcie Alodia Kawecka-Gryczowa nie mogła osobiście uczestniczyć. Złamała nogę i patronowała przedsięwzięciom jubileuszowym z daleka.

Ostatnio dość często bywam w Zakładzie Starych Druków Biblioteki Narodowej w Pałacu Krasińskich. Z Basią Dzierżanowską przygotowujemy do wydania XIII fascykuł *Polonia typographica saeculi sedecimi* o Hieronimie Wietorze. W jednym z pokoi, przez który przechodzę, na trzech regałach znajduje się kompletna biblioteczka osobista prof. Gryczowej. Czasem w jej książkach grzebię, z pewną nieśmiałością.



Ryszard Kietliński, Roman Kirschke: *Fotoskład*. Warszawa 1983, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne [147 x 208 mm, 304 s., oprawa w płótno, obwoluta].

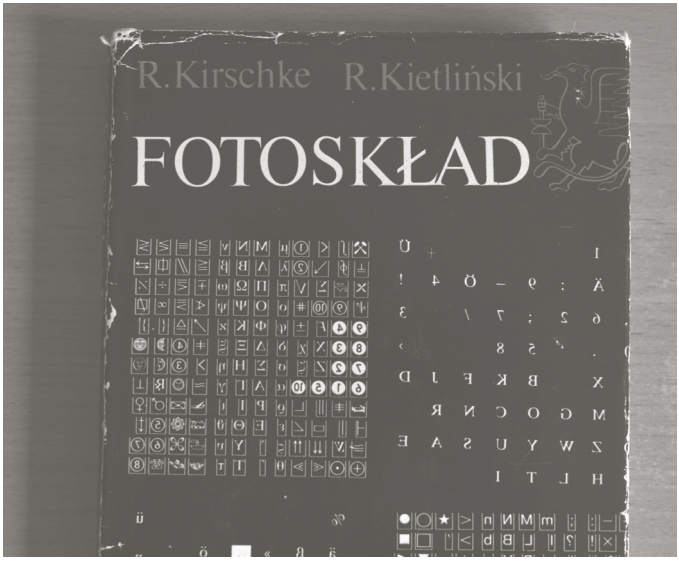
Wydawca oddał książkę do składania w styczniu 1982 roku. W chwili powstawania *Fotoskład* był synonimem nowoczesności procesów poligraficzno-wydawniczych, ale treściowa zawartość publikacji niemal w oczach stawała się historyczną ciekawostką. Technologie składania tekstów książek i prasy zmieniały się w błyskawicznym tempie. W latach 70.–80. ubiegłego wieku, pomimo szybkiego pojawiania się kolejnych generacji urządzeń do fotoskładu, dużą część produkcji wydawniczej składano jeszcze ołowiem na linotypach i monotypach. W 1985 roku pojawił się w Seattle pierwszy profesjonalny komputerowy program DTP – Aldus PageMaker, bazujący na PostScripcie jako języku opisu strony. Towarzyszył mu system składania TeX, który oddano do użytku w tym samym roku na kalifornijskim Stanford University. Nastąpiła rewolucja w przygotowaniu publikacji do druku. Technologie fotoskładu wraz ze swymi kosztownymi urządzeniami z roku na rok traciły znaczenie i odchodziły do lamusa. Razem z nimi solidna książka napisana przez szanowanych fachowców.

Z Romanem Kirschkem pracowaliśmy kiedyś przez ścianę. W budynku Odlewni Czcionek na rogu ulic Starościńskiej i Reytana sąsiadowały ze sobą: Ośrodek Pism Drukarskich i Pracownia Automatyzacji Procesów Składania, którą on dowodził. Obie jednostki w strukturach Centralnego Laboratorium Poligraficznego. Był to czas, kiedy CLP zmieniało nazwę na Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego, a dyrektora Władysława Ibisza zastępował Jerzy Hoppe – czyli okolice roku 1973. Dla mnie, dwudziestopięcioletniego młodzieńca, Roman Kirschke był niemałym autorytetem. Poważałem

go m.in. za akuratne tłumaczenia zawodowej literatury poligraficznej niemieckiej i rosyjskiej.

Drugi współautor, Ryszard Kietliński, był pracownikiem Zjednoczenia Przemysły Poligraficznego. Ojciec mój, redagując „Literę" (1966–1978), prosił go czasem o recenzje specjalistycznych publikacji zamieszczane potem w czasopiśmie.

W nowym już tysiącleciu, w pracowni komputerowej centrum informatyki Akademii Górniczo-Hutniczej odbywały się pod nazwą KrakoTeX warsztaty organizowane przez Ewę i Jacka Kmiecików. Prowadziłem tam zajęcia z typografii publikacji technicznych i jako wzorce wykorzystałem trudne do „otexowania" fragmenty książki *Fotoskład*. To była moja prywatna zemsta anachronicznego technologa dokonana na komputerowcach.

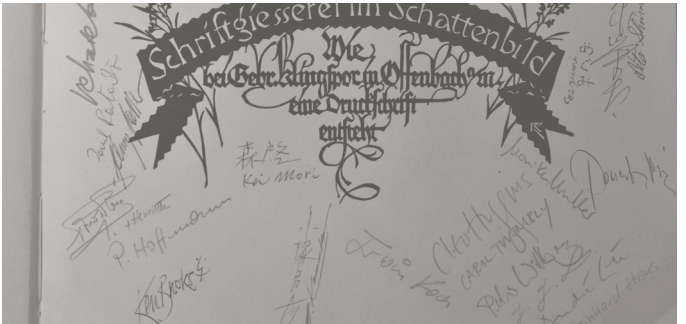


Rudolf Koch: *Die Schriftgießerei im Schattenbild*. Wydanie drugie. Offenbach am Main 1936, Gebr. Klingspor [249 x 185 mm, 28 k. nlb., oprawa broszurowa].

Wydanie jest powtórzeniem grafik i tekstów mistrza liternictwa, typografii i ilustracji Rudolfa Kocha (1876–1934), drukowanych w 1918 roku przez znaną odlewnię czcionek Gebrüder Klingspor w Offenbachu. Sylwetkowe grafiki zwane „silhouette" ilustrują ówczesną technologię powstawania czcionek i drukowania. Zbiór grafik otwiera kaligram z mottem autorstwa Fryderyka Schillera, które w moim nieudolnym tłumaczeniu głosi, że *charakter oraz kształt czcionek na papierze nadają myślom wielką moc*.

Teksty złożone gotyckimi czcionkami są czerwone. Grafiki z klisz chemigraficznych wydrukowane czarną, doskonale kryjącą, „betonową" farbą do druku wypukłego produkcji saksońskiej firmy Hartmann z Halle-Ammendorf. Z doskonałymi farbami Hartmanna miewałem często do czynienia w latach 1982–1990 w Drukarni AZ Andrzeja Zielińskiego, który sprowadzał je od brata z Wiednia.

Książeczka została przywieziona przez ojca z jednej z rozlicznych jego wizyt w Niemczech, prawdopodobnie grupowych odwiedzin muzeum książki i pisma w Offenbachu. Na stronie tytułowej widnieje ponad dwadzieścia podpisów, wśród których rozpoznaję m.in. autografy Carol Twombly z fontowego oddziału kalifornijskiej Adobe Systems, Hansa-Petera Wilberga z Uniwersytetu Gutenberga w Moguncji, Güntera Gerharda Langego z berlińskiej Berthold AG oraz profesora Reinharda Hausa z frankfurckiej Linotype-Hell.



Janusz Korczak: *Kiedy znów będę mały*. Warszawa 1961, Nasza Księgarnia [120 x 181 mm, 208 s., oprawa broszurowa, obwoluta. Dedykacja: *„Dajemy Wam tęsknotę za lepszym życiem – życiem prawdy i sprawiedliwości". W dniu ukończenia Szkoły Podstawowej Nr 211 im. Janusza Korczaka, 16 czerwca 1962*. Pieczątka: *Komitet Rodzicielski przy Szkole Podstawowej Nr 211 w Warszawie, ul. Nowy Świat 21*].

To jest książka dla dużych, pomimo że pozornie napisana dla dzieci. Korczak rozprawia się w niej ze stereotypem pogodnego i beztroskiego dzieciństwa przeciwstawianego trudnemu życiu dorosłych. Dostałem ją na koniec podstawówki i pomimo zmian półek, regałów, mieszkań, licznych selekcji księgozbioru, już ponad pół wieku jest ze mną, choć inne książki z dzieciństwa i wczesnej młodości poznikały.

W 1955 roku znalazłem się w I klasie szkoły na ulicy Zakroczymskiej na Nowym Mieście. Odbywały się wówczas lekcje religii, które ustąpiły ze szkół dopiero w 1961 roku. Wychowałem się w rodzinie bezwyznaniowej – mój tata przestał wierzyć w Konzentrationslager Mauthausen – i na religię nie chodziłem. Niestety, stało się to źródłem moich kłopotów i ostracyzmu, którego tak na dobrą sprawę jako dziecko nie rozumiałem. Po prostu było mi tam źle. Może nawet nie wśród dzieci, ale właśnie wśród dorosłych. W 1958 w Towarzystwo Szkoły Świeckiej wybudowało w Warszawie pierwszą swoją szkołę przy Nowym Świecie 21 i rodzice natychmiast mnie do niej przenieśli.

Znalazłem się w różnorodnym towarzystwie: Rudka – prawosławnego Serba, Eryka z protestanckiej Szwecji, Radosława wierzącego szczerze i bez reszty w Wielkiego Manitou, dzieci z żydowskich rodzin oraz także z naszych, katolickich. Brak lekcji religii nikomu nie przeszkadzał

w zabawie w „pomidora” albo „głuchy telefon” w często odwiedzanych różnych domach koleżanek i kolegów. Na szkolnym korytarzu dziewczyny grały „w ciupy”, chłopcy kopali „zośkę”, a ja byłem szczęśliwy, gdy na lodowisku Renia Lewin wyciągnęła nogę i pozwalała mi przykręcać do butów swoje „turfy” (po lekcjach nosiłem za nią teczkę do domu).

Niewielka książka Starego Doktora jest silnym katalizatorem wspomnień z czasu, gdy doświadczenie i rutynę zastępowały uczucie i wrażliwość.

„Powiadacie: – Nuży nas obcowanie z dziećmi.

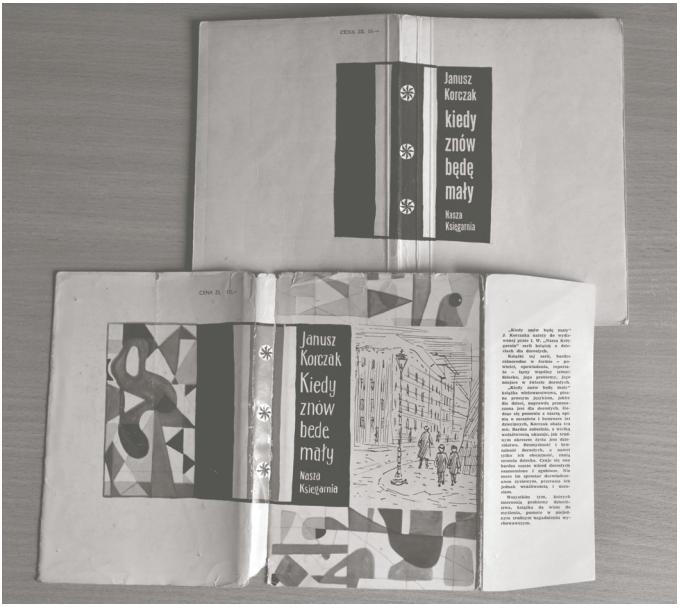
Macie słuszność.

Mówicie: – Bo musimy się zniżać do ich pojęć. Zniżać, pochylać, naginać, kurczyć.

Mylicie się.

Nie to nas męczy. Ale – że musimy się wspinać do ich uczuć. Wspinać, wyciągać, na palcach stawać, sięgać.

Żeby nie urazić”.



Jan Kuglin: *Poligrafia książki*. Wydanie drugie. Wrocław 1968, Ossolineum [130 x 202 mm, 384 s., okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem. Dedykacja: *WPanu Dyrektorowi Romanowi Tomaszewskiemu jako serdeczne podziękowanie za życzliwą pomoc przy opracowaniu tej książki przekazuje Jan Kuglin. Wrocław w lutym 1969 r.*].

Książka ukazała się w serii „Książki o Książce" wydawanej przez Ossolineum w latach 1960–1995, która liczy blisko sześćdziesiąt tytułów zapoczątkowanych pracą *Wyspiański, artysta książki* Elżbiety Skierkowskiej. *Poligrafię książki* wydawano dwukrotnie, a wydanie pierwsze było piątym woluminem serii. Na stronie redakcyjnej drugiego, poprawionego i uzupełnionego wydania widnieje nazwisko mojego ojca jako konsultanta tomu.

Autora książki, drukarza i bibliofila Jana Kuglina (1892–1972) warto bliżej przedstawić, bo był postacią nietuzinkową. Urodził się w czeskim Boguminie (Bohumin) na Śląsku Cieszyńskim. Był synem hutnika i kowala Macieja, działacza Towarzystwa Czytelń Ludowych i Polskiej Macierzy Szkolnej oraz właściciela biblioteki w Boguminie, w której zbiorach znajdowały się m.in. stare druki, dawne kancjonały i roczniki prasy. Jan Kuglin podczas I wojny światowej trafił do austro-węgierskiej armii, a potem do rosyjskiej niewoli w guberni wiatskiej. Pracował w moskiewskich drukarniach polskich Wilhelma Lehmana i Michała Głodkowskiego. Odkrył w bibliotece podmoskiewskiego klasztoru preobrażeńskiego staro-cerkiewno-słowiańskie inkunabuły krakowskiego drukarza Szwajpolta Fiola. Wrócił do kraju w 1919 roku i podjął pracę drukarską w Poznaniu.

Jak widać początek życia ciekawy, a później także było interesująco. Dość wspomnieć, że Jan Kuglin, oprócz szefowania drukarniom w Poznaniu, Krakowie i Wrocła-

wiu, wydawał i opracowywał książki bibliofilskie, rzadkie i urodziwe. Do jego warsztatu trafiły w 1929 roku pierwsze czcionki znanej Antykwy Jeżyńskiego. Wydrukował nimi poezje Emila Zegadłowicza *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich* z barwionymi drzeworytami Zbigniewa Pronaszki. Książka w 1930 trafiła do British Museum na wystawę najpiękniejszych książek świata. Kuglin jest zresztą bohaterem *Gawędy poety z typografem* Zegadłowicza.

W Generalnej Guberni od 1943 roku w Krakowie kierował drukarnią Akropol, znajdującą się pod zarządem niemieckim, w której – aż się nie chce wierzyć, że tak bezczelnie pod okiem Niemców – drukowano konspiracyjnie „Biuletyn Informacyjny" AK i „Rzeczpospolitą".

Sama książka, przeznaczona głównie dla edytorów i redaktorów z końca szóstej dekady ubiegłego wieku, opisuje procesy poligraficzno-wydawnicze i techniki drukarskie, które przeszły do historii. Na mojej półce stoi w gronie książek sentymentalnych.




Lawrence Kushner
KSIĘGA LITER
Mistyczny alef-bet

Lawrence Kushner: *Księga liter. Mistyczny alef-bet*. Kraków–Budapeszt 2010, Wydawnictwo Austeria [148 x 210 mm, 96 s., okładka twarda papierowa].

Karty odwracają się z lewej na prawą stronę, grzbiet oprawy znajduje się po prawej stronie liczka okładki. Jest tak, jak ma być w żydowskiej książce.

Księga liter to polskie wydanie znanego *The Book of Letters* z 1975 roku pióra Kushnera, rabina synagogi w San Francisco i wykładowcy w Berkeley. Książkę można czytać jako podręcznik hebrajskiej kaligrafii, ale też jako kabalistyczną rozprawę o tradycji i chasydzkim folklorze. Formą typograficzną nawiązuje do wydań talmudu i midraszy, a graficznie opracował ją Jakub Kowalski. Ukazała się w Wydawnictwie Austeria w Krakowie, które ma siedzibę na Kazimierzu przy ulicy Szerokiej w zabytkowym budynku Klezmer-Hois.

Wydawnictwu Austeria i krakowskim przyjaciołom zawdzięczam jedne z najpiękniejszych chwil w mojej zawodowej karierze. A było tak.

W 2008 roku miały miejsce krakowskie Rekolekcje AKT, czyli KrakTypo. Zajęcia Akademickiego Kursu Typografii (AKT) pod kierownictwem „ojca dyrektora" Roberta Chwałowskiego odbywały się na warszawskim Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego od 2004 roku. Z biegiem lat urosła liczba absolwentów, którzy mieli chęć kontynuowania spotkań, i tak narodziło się KrakTypo, zorganizowane przez osoby związane z kursem w różnych rocznikach, tak uczniowie, jak i nauczyciele. W programie były seminaria, wykłady, warsztaty oraz spotkania integracyjne w klimatycznym klubie Alchemia i innych miejscach na Kazimierzu. Imprezę organizowano dwukrotnie: w 2008 i 2009 roku.

Jedną z atrakcji pierwszego KrakTypo była wystawa moich projektów pod nazwą *Typografia książkowa. Andrzej*

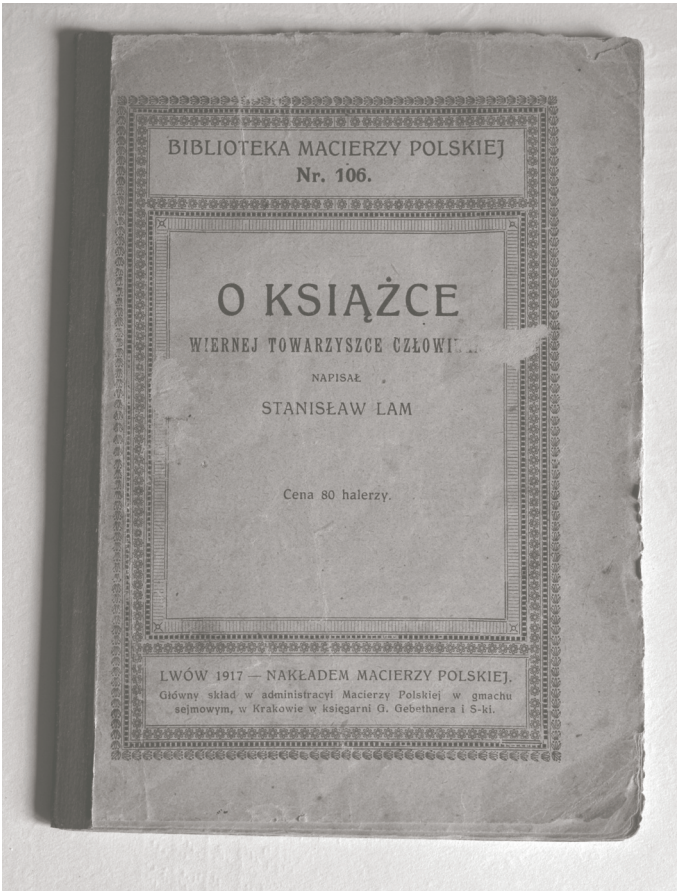
Tomaszewski. Komisarzowała wystawie Małgo Dubowiak, a w instalowaniu ekspozycji pomagali jej: Jacek Kmiecik, Jakub Kowalski, dwaj Łukasze – Dąbrowski i Dziedzic oraz Magdalena Majkowska-Tracz. Wystawa znalazła lokum w XVI-wiecznej piwnicy Klezmer-Hois, gdzie do II wojny światowej mieściła się jedna z najstarszych krakowskich mykw. Eksponowane prace typograficzne nie dotyczyły żydowskich publikacji, jednak znalazł się tam silny akcent związany z żydowską kulturą. Gdy dowiedziałem się o miejscu wystawy, przygotowałem plansze ze swoimi projektami dwóch książek, które ukazały się w 2004 roku dzięki arcyżmudnej pracy Wydawnictwa Krupski i S-ka, poprzedzonej redagowaniem dwóch polskich tomów *Bram Nieba* (*Bożnice drewniane..., Bożnice murowane...*). Były to monumentalne edycje dzieł Marii i Kazimierza Piechotków – *Heaven's Gates. Wooden Synagogues in the Territories of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth* oraz *Oppidum Judaeorum. Żydzi w przestrzeni miejskiej dawnej Rzeczypospolitej*, z których wydania Janusz Krupski był bardzo dumny.

Wystawę przy tłumie gości otworzył Adam Wodnicki, translator francuskiej literatury, profesor krakowskiej ASP, były dziekan i prorektor tej uczelni oraz szef Wydawnictwa Austeria. W najśmielszych oczekiwaniach nie wyobrażałem sobie tak zaszczytnej inauguracji. Podczas wernisażu spotkała mnie jeszcze jedna stuprocentowa niespodzianka. Ewa i Jacek Kmiecikowie oraz Małgosia Dubowiak zademonstrowali przygotowaną przez siebie gotową stronę internetową www.andrzejtomaszewski.pl, która zamieszkała na serwerze Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

Byłem do głębi wzruszony.

Stanisław Lam: *O książce wiernej towarzyszce człowieka*. Lwów 1917, Macierz Polska [126 x 177 mm, 52 s., okładka papierowa z płócienną lamówką. Pieczątka: *Z księgozbioru Stefana Dybowskiego Nr 62*].

W 1882 roku we Lwowie powstało stowarzyszenie Macierz Polska, którego celem było krzewienie oświaty za pomocą tanich, popularnych publikacji. Akcja entuzjastów ludowej edukacji rozwijała się dzięki prywatnym dotacjom. Opisywana skromna broszurka należy do Biblioteki Macierzy Polskiej i nosi nr 106 (cena 80 halerzy). Główny skład publikacji we Lwowie znajdował się w administracji Macierzy w gmachu galicyjskiego Sejmu Krajowego, natomiast w Krakowie w księgarni G. Gebethnera i S-ki.



Typograficzna okładka książeczki Lama jest w całości zbudowana z elementów materiału zecerskiego. Teksty okala trójdzielna ramka z kilkuset czcionek ornamentacyjnych przeznaczonych do komponowania teł i motywów zdobniczych. Złożono ją w zecerni tłoczni Kaźmirza S. Jakubowskiego, gdzie drukowano broszurę.

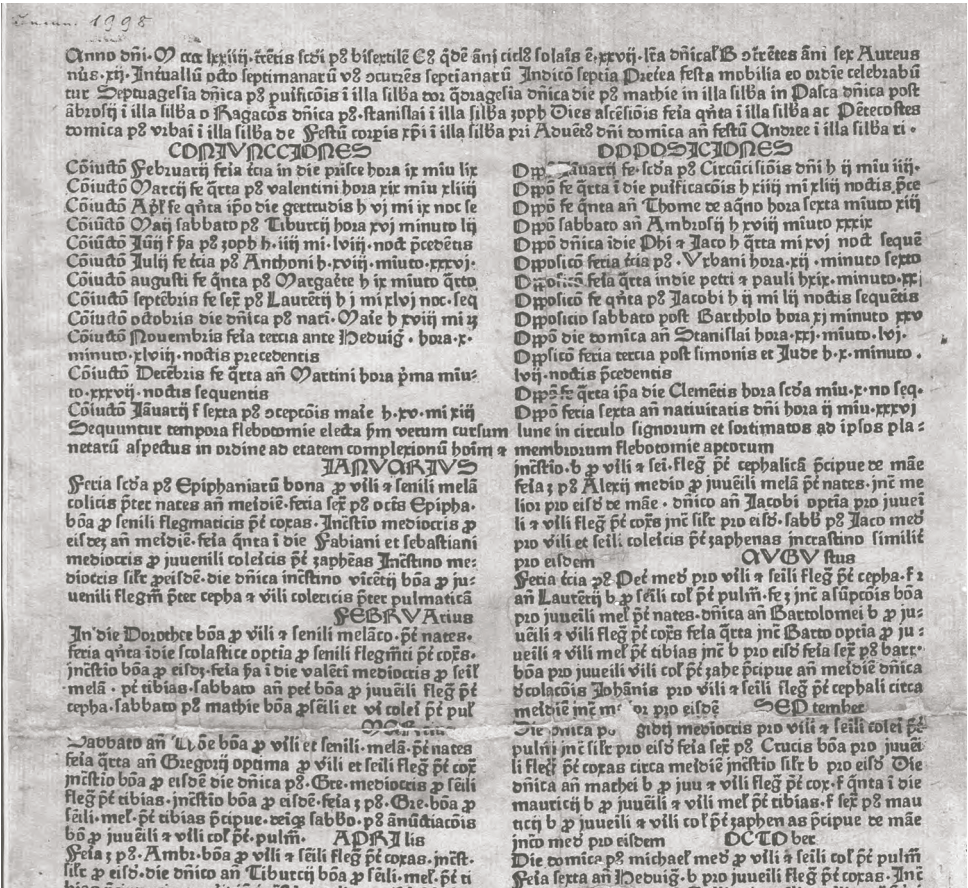
Stanisław Lam (1891–1965), wydawca, redaktor i krytyk literacki. Jako osiemnastolatek rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie i jednocześnie podjął aktywną krytykę literacką. Z czasem stał się jednym z najwyższych autorytetów polskiego edytorstwa. W czasie II Rzeczypospolitej poważanie przyniosła mu praca w wydawnictwie Trzaska, Evert i Michalski. Pod jego redakcją powstała *Ilustrowana Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego* z 1927 roku. Pracował przy niej jako redaktor merytoryczny, adiustator, a nieraz i autor tekstów. Inny znany wydawca, Leon Marszałek, wspomina, że Lam miał początkowo tylko 6000 subskrybentów encyklopedii, ale pocieszał się, że Denis Diderot miał cztery tysiące.

Od czasu do czasu szperam w domowej biblioteczce, raz nawykowo, innym razem w poszukiwaniu konkretu. Przypadkiem wziąłem do ręki książeczkę Lama i otworzywszy na stronicy piątej przeczytałem: „Gdyby uświadomiono sobie, że nie poświadczenie na papierze, ale zawartość mózgu i wiedza są tylko i wyłącznie dowodem kultury [...] wówczas z pewnością nie byłoby tylu złudzeń na świecie, a jeszcze mniej dosłownych nieuków, mających pełną tekę dyplomów".

Tak pisał równo wiek temu dwudziestosześcioletni redaktor – Stanisław Lam.

Librorum in Polonia editorum deliciae czyli wdzięk i urok polskiej książki. Warszawa 1974, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. [240 x 330 mm, 32 s. tekst, 108 s. nlb. ilustracji, 7 alonży, oprawa twarda w skórę tłoczoną i złoconą]

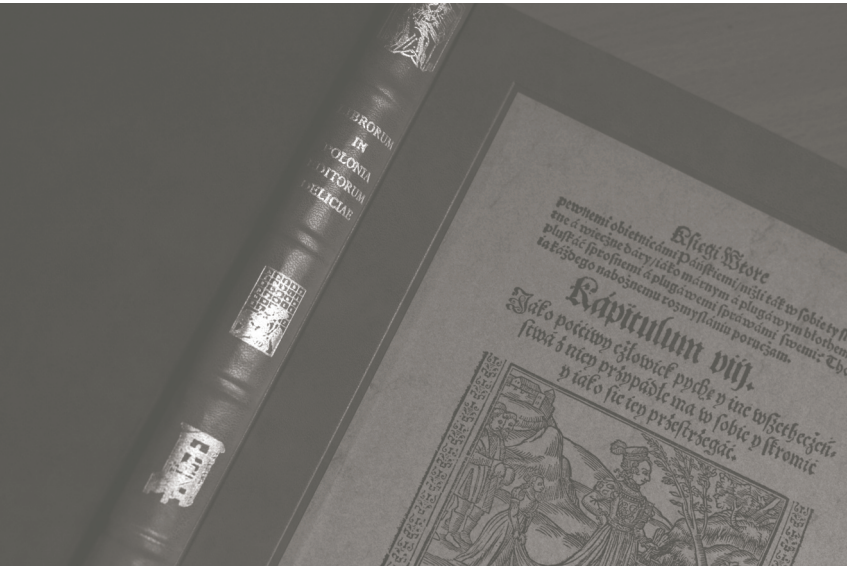
Księga z reprodukcjami druków, które otwiera słynny *Almanach Cracoviense ad annum 1474* drukowany przez Kaspra Straubego, a zamyka reprint okładki *Małej Encyklopedii Powszechnej* PWN z 1974 roku. Reprodukcje poprzedza esej Jana Zygmunta Jakubowskiego o miłości do ksiąg oraz przedmowa Alodii Kaweckiej-Gryczowej, autorki wyboru ilustracji, o historii „czarnej sztuki" w Polsce. Wydano „w pięćsetlecie drukarstwa polskiego dla uczczenia trudu drukarzy, księgarzy i nakładców. Druk wy-



konano pod patronatem Zjednoczenia Przemysłu Poligraficznego i Zjednoczenia Księgarstwa w Zakładach Graficznych Dom Słowa Polskiego i Drukarni im. Rewolucji Październikowej.

Nakład książki miał twardą okładkę z apreturowanego płótna. Niewielka liczba książek została oprawiona w skórę i właśnie taki egzemplarz trafił do mnie. Dostałem go w październiku 1978 roku od Jana Kluczka, dyrektora Zjednoczenia Przemysłu Poligraficznego, z listem następującej treści: „Obywatel Andrzej Tomaszewski – Serdecznie Wam dziękując za współpracę autorską i organizacyjną w przygotowaniu sympozjum naukowego poświęconego czterem wiekom drukarstwa warszawskiego przesyłam w dowód uznania *Librorum in Polonia editorum deliciae*".

Skórzanym wydaniem zostałem wyróżniony m.in. za publikację *Uniwersał o podwodach, czyli Rozkazanie Króla Jego Mości Stefana Batorego wytłoczone w Warszawie przez Walentego Łapkę w roku 1578*. (Warszawa 1978, PIW), którą Obywatel zaprojektował i opatrzył posłowiem.



Erik Lindegren: *Vara bokstäver. Tecknade och textade alfabet, boktrycktyper, reklam- och accidenstrycktyper*. Göteborg 1959/60, Skolan för bokindustri [255 x 180 mm, 324 s., oprawa w płótno, brak obwoluty. Dedykacja: *Herrn Roman Tomaszewski in Warszawa herzlichst gewidmet von Hermann Zapf*].

Szwedzki projektant książek, kaligraf i grafik o dużym doświadczeniu pedagogicznym, Erik Lindegren (1919–1997), stworzył książkę, która w jego intencji ma służyć pomocą adeptom typografii i kusić do aktywnego nowatorstwa. Chyba udało się mu zrealizować zamierzenie dzięki bezpośredniej korespondencji tekstów z ilustracyjnym obrazem. Nawet wykład historyczny, w wielu innych publikacjach nudnawy, jest tutaj przedstawiony nowocześnie i w atrakcyjny sposób. Szczególnie podobają mi się obszerne prezentacje mistrzów liternictwa i typografii w zestawieniach z ich różnorodnymi dziełami. Ta edukacyjna



książka nie jest nudna ani przez chwilę i po prostu – urodziwa. Otwiera ją cytat Giambattisty Bodoniego: „Piękne litery nie powstają wówczas, gdy pisane są w pośpiechu lub niechętnie, ani też gdy kreślone są mozolnie i w trudzie. Urok zyskują wtedy dopiero, gdy tworzy się je radośnie i z miłością".

Wydanie doczekało się pozytywnej recenzji m.in. badacza czytelności pism i układów typograficznych Brora Zachrissona, rektora Instytutu Graficznego w Sztokholmie oraz Nilsa Åhlunda, znanego poligrafa, przewodniczącego Szwedzkiego Stowarzyszenia Drukarzy Książek.

Hermann Zapf, który jest w tej książce przedstawiony wraz z żoną Gudrun Zapf von Hesse, podarował ją memu ojcu podczas Kongresu ATypI'1975 w Warszawie.



Jan Łoś i Władysław Semkowicz: *Kazania t.zw. Świętokrzyskie*. Kraków 1934, Polska Akademia Umiejętności [255 x 320 mm, 60 s., 10 tabl. światłodrukowych, broszura papierowa w indywidualnej twardej oprawie w elefant].

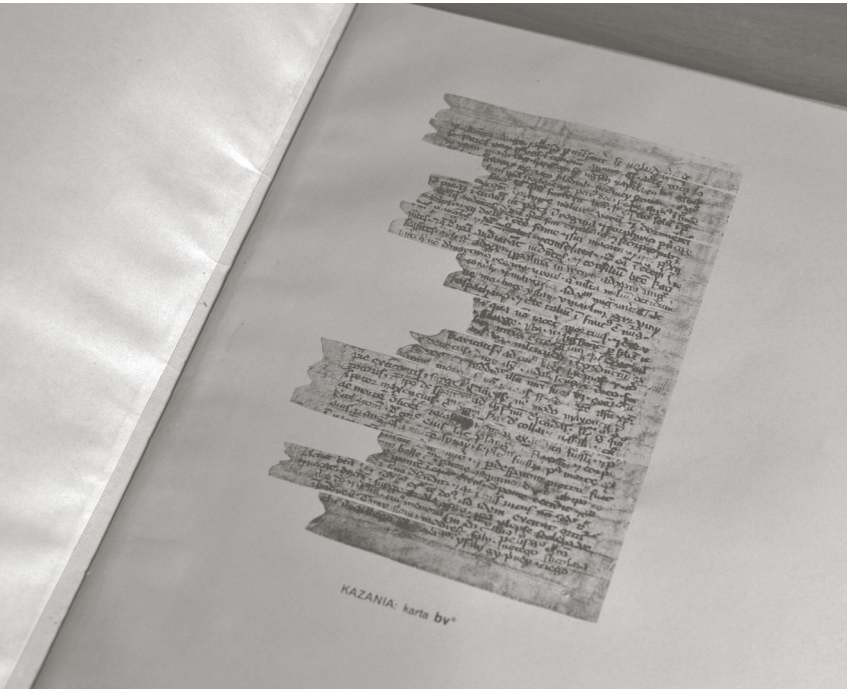
Dwaj lwowiacy, profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego Jan Łoś i Władysław Semkowicz, opracowali wydanie monumentalnego zabytku języka polskiego – *Kazań Świętokrzyskich* datowanych na koniec XIII lub XIV wieku. Jan Nepomucen Bonifacy Łoś (1860–1928), gramatyk historyczny naszego języka i twórca fundamentalnej *Gramatyki polskiej*, rektor Jagiellońskiej Wszechnicy, zmarł niestety przed wydaniem *Kazań*. Jak pisze we wstępie Władysław Semkowicz, połączenie jego paleograficznej metody badań z językoznawczą Łosia pozwoliło na dokładne odczytanie tekstu.

Odkrycia najstarszego obszernego zabytku języka polskiego dokonał profesor Aleksander Brückner 25 marca 1890 roku w petersburskiej Cesarskiej Bibliotece Publicznej. Badał tam rękopisy pochodzące z Polski, a między nimi piętnastowieczny papierowy kodeks z klasztoru św. Krzyża na Łysej Górze. Zauważył, że w grzbiecie oprawy, pod sznurkami i zwięzami znajdują się paski z pociętego dokumentu. Introligator podczas łączenia arkuszy w blok książki użył makulatury do wzmocnienia grzbietu kodeksu. Nie mogąc odczytać na paskach tekstu, który w jego ocenie pochodził z XIV wieku, profesor Brückner poprosił dyrekcję biblioteki o zgodę na rozprucie woluninu i uwolnienie pasków. Wydobyte, podziurawione i poobrzynane paski zapisane dwustronnie ułożyły się w całą czterostronicową składkę i dolną część drugiej. Teksty okazały się kazaniami o świętych. Jedno z nich zachowało się całe, a pięć innych we fragmentach.

Na mocy ustaleń traktatu ryskiego *Kazania świętokrzyskie* powróciły do Polski w 1925 roku z częścią zagra-

bionych zbiorów. Obecnie przechowywane są w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

Reprodukcje zabytku wykonano ze zdjęć warszawskiej firmy Fotoplat w monachijskiej drukarni J. B. Obernetter. Zastosowano światłodruk – technikę drukowania z form żelatynowych naświetlanych bez użycia rastra, dzięki czemu ilustracje nie są rozłożone na punkty obrazu, jak to ma miejsce w innych technikach dukarskich, i ich wygląd jest bardzo naturalny. Po druku części tekstowej i scaleniu z tablicami ilustracyjnymi, książka opuściła drukarnię Uniwersytetu Jagiellońskiego.



Rudolf Mayer: *Gedruckte Kunst. Wesen. Wirkung. Wandel*. Dresden 1984, VEB Verlag der Kunst [211 x 274 mm, 380 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Książka o obrazach drukowanych, o technikach graficznych i sposobach reprodukowania, o symbiozie artystycznego rzemiosła z przemysłem. Liczne ilustracje, głównie czarno-białe, pozwalają zrozumieć, jakie efekty graficzne można uzyskać drukując na różne sposoby.

Przeczytamy, na czym polega istota drukowania grafiki oraz w jaki sposób i do jakiego stopnia może ono oddać intencje artysty. Wiąże się z tym zagadnienie drukarskiego przeniesienia barwy oryginału na papier oraz uświadomienie technicznych ograniczeń możliwości realizacji oczekiwań grafika. Ujrzymy różnice odbitek grafiki pochodzących z drukowania wypukłego, wklęsłego i płaskiego, a także technik fotomechanicznych oraz artystycz-



nych, tzw. grafiki warsztatowej. Dowiemy się, co można wydrukować jako oryginał, a co jako replikę graficzną.

Autor Rudolf Mayer (1928–2008) był wieloletnim szefem działu ilustracji w Verlag der Kunst Dresden, kuratorem wystaw na cyklicznych Internationale Buchkunst-Ausstellung w Lipsku, darczyńcą bibliotek i muzeów. Znany był też jako kolekcjoner grafiki i wydawca ponad dwustu znakomitych światłodrukowych reprodukcji *Dresdner Lichtdrucke*, w kronikach UNESCO notowanych jako najpiękniejsze druki świata.

Gedruckte Kunst zaprojektował Albert Kapr. Tekst zasadniczy złożono Sabonem, krojem pisma Jana Tschicholda.

Mam na półce jeszcze polską książkę szczegółowo opisującą techniki graficzne autorstwa Jerzego Wernera, zajmującego się m.in. grafiką artystyczną, związanego z Wydziałem Grafiki krakowskiej ASP:

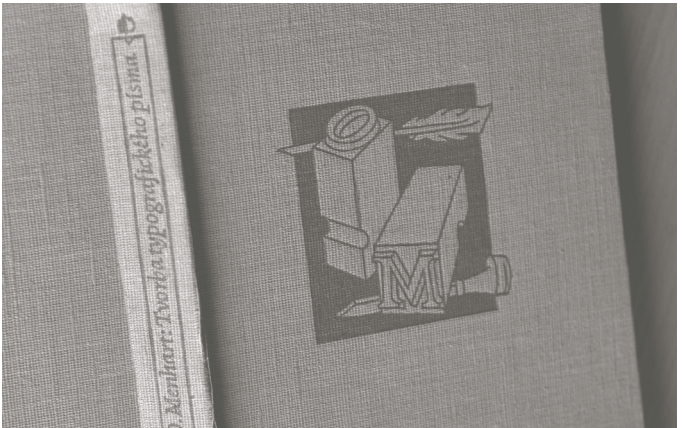
> Jerzy Werner: *Technika i technologia sztuk graficznych*. Kraków 1972, Wydawnictwo Literackie [129 x 202 mm, 332 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Oldřich Menhart: *Tvorba typografického písma*. Praha 1957, Státní Pedagogické Nakladatelství [175 x 245 mm, 192 s. + 39 tabl., oprawa w płótno. Ekslibris typograficzny: *ex libris Andreae amatoris typorum*].

To jedna z licznych publikacji czeskiego mistrza typografii Oldřicha Menharta (1897–1962), autora książek *Regule kaligraf* (1947) i *Nauka o písmu* (1954), twórcy ponad dwudziestu krojów pism, które znalazły się w katalogach producentów tradycyjnych czcionek: czechosłowackich, niemieckich i angielskich, m.in. znanych domów typograficznych, takich jak Bauersche Gießerei, Monotype czy Grafotechna. Większość jego krojów pism współcześnie zdigitalizowano i są używane jako komputerowe fonty firm: URW, Adobe, ARTypes i in.

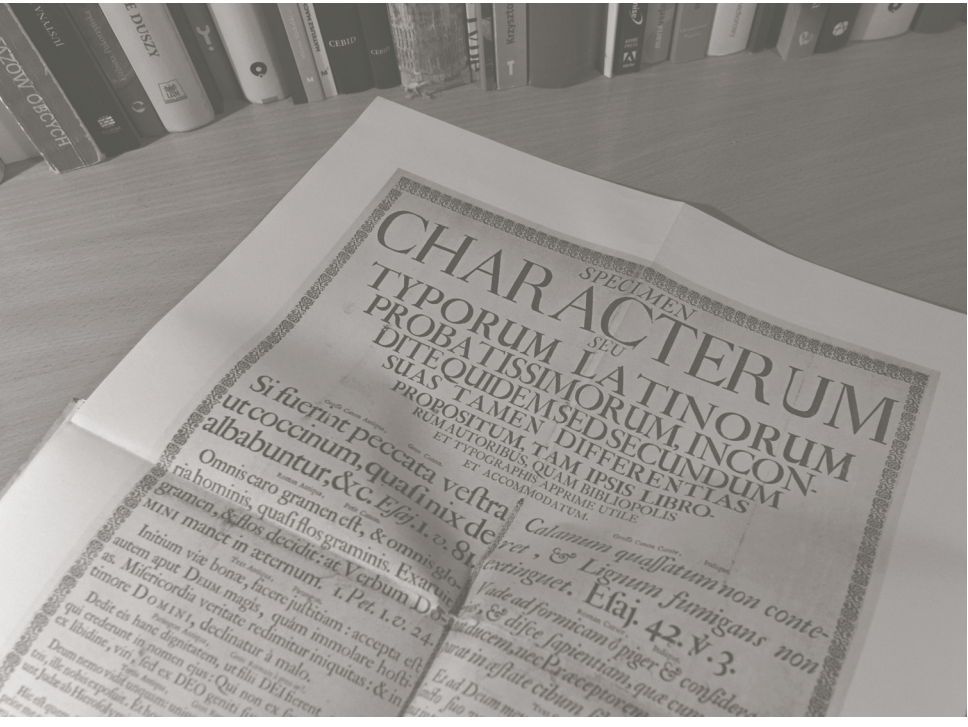
Jak przystało na edycję Państwowego Wydawnictwa Pedagogicznego, jest to książka dydaktyczna, wykładająca metodę projektowania popartą przemyślanymi przykładami i recenzowana przez inną indywidualność czeskiej typografii – Methoda Kalába. Była jedną z ważniejszych europejskich publikacji o liternictwie drukarskim w czasach tradycyjnego zecerstwa, a i współcześnie ma duże walory edukacyjne, bo Menhart nie tylko tłumaczy jak zrobić to czy owo, ale też pisze dlaczego właśnie tak.

Na stronie tytułowej przy nazwisku autora napisano z dumą: „nositel Řádu Republiky a laureát Státní Ceny (kawaler Orderu Republiki i laureat Nagrody Państwowej)".



Gustav Mori: *Das Schriftgießer-Gewerbe in Süddeutschland und den angrenzenden Ländern.* Stuttgart 1924, Schriftgießerei Bauer & Co. [210 x 288 mm, XX s. + 80 s. + 19 tabl., okładka twarda papierowa, na wyklejkach noty antykwaryczne].

Historia południowoniemieckich odlewaczy czcionek objęła dwadzieścia jeden miejscowości, w których istniały gisernie. Są wśród nich potężne ośrodki drukarsko-wydawnicze, działające już w okresie inkunabułów, czyli w XV wieku, takie jak Augsburg, Bazylea, Moguncja, Monachium, Strasburg, Stuttgart oraz niewielkie Erlangen, Fürth, Landshut czy Pforzheim. Do książki wklejono dwanaście tablic ze światłodrukowymi reprodukcjami wzorni-



ków czcionek oryginalnej wielkości oraz siedem z konterfektami znanych giserów.

Książkę wydrukowano w Hoffmann Buchdruckerei Felix Krais w nakładzie 750 numerowanych egzemplarzy złożonych antykwą Walbauma z odlewni czcionek Bauer & Co. Mój egzemplarz ma numer 206.

Gustav Mori (1872–1950) to jeden z bardziej znanych niemieckich poligrafów, specjalista produkcji czcionek, badacz starodruków, autor kilku monografii z historii drukarstwa. W latach 1921–1949 zasiadał w zarządzie Gutenberg-Gesellschaft w Moguncji.

W 1928 roku zrekonstruował materiał zecerski użyty do składania 42-wierszowej *Biblii Gutenberga*. Matryce odlewnicze stu dwudziestu siedmiu liter i innych znaków oraz czcionki tekstury B-42 wykonano w giserni D. Stempel AG we Frankfurcie nad Menem. Komplety czcionek trafiły do Muzeum Gutenberga i stały się istotnym elementem rekonstrukcji historycznego warsztatu drukarskiego. Dziełem Moriego jest też faksymilowa rekonstrukcja *Canon Missae* z *Psałterza mogunckiego*, wydrukowanego w 1457 roku przez Petera Schöffera i Johannesa Fusta, którzy przejęli założony przez Gutenberga warsztat.

Mori jest autorem katalogu *Schriftproben deutscher Schriftgießereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840*. Publikacja była przewodnikiem po wystawie wzorników pism w Kunstgewerbe-Museum we Frankfurcie nad Menem w 1926 roku, a później stała się punktem odniesienia dla bibliografów tropiących w europejskich bibliotekach zachowane wzorniki pism drukarskich.



Stanley Morison: *Typenformen der Vergangenheit und Neuzeit*. Hellerau 1928, Demeter Verlag [186 x 248 mm, 80 s., okładka twarda papierowa, grzbiet ze skóry. Pieczątka: *WP Biblioteka Nr inw. 10833*, na tylnej wyklejce zapisek antykwaryczny i podpis ojca z datą – styczeń 1965].

To historia pism drukarskich, jakich wiele. Sama w sobie jest niezbyt odkrywcza, a nawet traktująca temat mocno powierzchownie. Natomiast jest ciekawa ze względu na osobę wydawcy i postać autora.

Peter Aoram Demeter (1875–1939) urodził się w austro-węgierskim Banacie, był introligatorem, typografem i wydawcą. Nazwisko Demeter jest uważane za pseudonim, prawdziwe to prawdopodobnie Aoram. Początkowo pracował w Wiedniu, ale w 1910 przeprowadził się do Saksonii. Po powrocie z I wojny światowej, w której jako poddany cesarza służył w armii austriackiej, założył warsztat introligatorski w Hellerau pod Dreznem. Współpracował ze słynnymi oficynami bibliofilskimi: Thomasa Cobden-Sandersona, Willy'ego Wieganda oraz Oficyną Bodoni drukarza Giovanniego Mardersteiga, uważaną za jedno z najbardziej udanych przedsięwzięć w dziedzinie książki artystycznej. Projektował też pisma drukarskie, czcionki czterech jego krojów produkowała drezdeńska gisernia Schriftguss AG. W 1928 roku założył wydawnictwo pod własnym nazwiskiem – Demeter Verlag.



Autor książki, Stanley Morison (1889–1967), był brytyjskim typografem, drukarzem i historykiem drukarstwa. Doradca artystyczny i inspirator powstania kolekcji do dzisiaj używanych krojów pism Monotype Corp., producenta maszyn do składania tekstów i matrycowych nośników pism. Założyciel Fleuron Society i czasopisma „The Fleuron" oraz redaktor naczelny prestiżowego rocznika graficznego „Penrose Annual". Stanley Morison zaprojektował Times New Roman, który stał się najczęściej używanym krojem pisma wszech czasów. Do dzisiaj w skostniałych środowiskach uniwersyteckich Times jest standardowym pismem do pisania prac akademickich. Skąd to się wzięło?

W czasach przedkomputerowych Times New Roman był w Europie pismem publikacji naukowych. Matryce do składania monotypowego z firmy Monotype właśnie w kroju Times miały najbardziej rozbudowany repertuar znaków. Obok setek liter ze znakami diakrytycznymi dla alfabetu łacińskiego, grażdanki (cyrylicy) i greki były też litery innych alfabetów pasujących do Timesa (arabski, hebrajski itp.). Times miał znaki do składania formuł matematycznych (w tzw. systemie czterowierszowym) i chemicznych, a także grupy innych semiogramów. Wszystko razem tworzyło potężne narzędzie typograficzne używane w ośrodkach akademickich i oficynach przygotowanych do drukowania publikacji z różnych dziedzin nauki. Dzisiaj tastry monotypowe i odlewarki ołowianych czcionek składu monotypowego znajdują się już tylko w skansenach drukarstwa, ale pamięć o praktycznej celowości stosowania Timesa pozostała. Składanie komputerowe nie wymaga już zakupu kosztownych matryc odlewniczych i skomplikowanego oprzyrządowania stosowanego w technologiach tzw. składu gorącego. Nie istnieje potrzeba trzymania się jednego kroju pisma, ale wytyczne techniczne składania prac naukowych przechodzą z pokolenia na pokolenie.

Jacek Mrowczyk: *Niewielki słownik typograficzny*. Gdańsk 2008, Czysty Warsztat [146 x 212 mm, 140 s., okładka twarda papierowa, grzbiet z płótna].

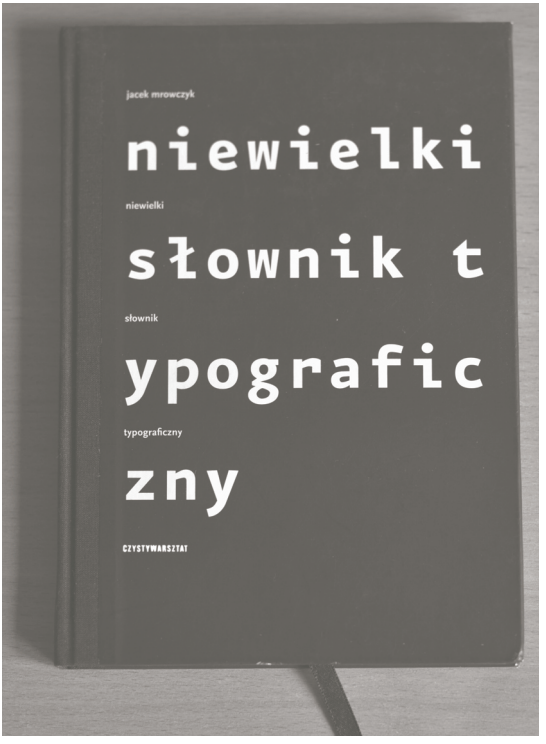
Autor słownika, Jacek Mrowczyk, grafik designer związany z krakowską i katowicką ASP, wykładowca na uczelniach zagranicznych, dał się poznać m.in. jako współzałożyciel i redaktor prestiżowego czasopisma „2+3D", rzutki animator imprez edukacyjnych oraz jako współautor z Michałem Wardą książki *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce* (Karakter, 2010).

Lekturę *Niewielkiego słownik typograficzny* rozpoczynałem, wiedziony ciekawością, z dwóch powodów: *primo* – jestem typografem, *secundo* – sam mam leksykograficzne doświadczenia. Obawiałem się, jak napisane będą objaśnienia haseł, bo zwykle w branżowych słownikach bywają suche i niestrawne jak mielona tektura. Lękałem się jednak niepotrzebnie. Mrowczyk posługuje się precyzyjnym językiem i dobrą polszczyzną, tak jak trzeba. Dodajmy do tego atrakcyjny, przejrzysty, czytelny układ typograficzny i mamy wartościową książkę przydatną dla wielu osób.

Można oczywiście stawiać autorowi rozmaite mniej lub bardziej niewygodne pytania. Dlaczego brak niektórych terminów? Albo czemu wyjaśnienia niektórych haseł są zbyt lakoniczne. Nie o to jednak chodzi. Zalety słowniczka są niewątpliwe. Istnieje jako produkt intelektu konkretnych osób – firmowany nazwiskami autora Jacka Mrowczyka i Janusza Górskiego, wydawcy „Biblioteki typografii". Tym właśnie odróżnia się od prób internetowych, najczęściej anonimowych i trudnych do weryfikowania bez zagłębiania się w maszynerię oprogramowania redakcyjnego. Leksykografia publikowana w sposób „edytorsko-papierowy", pod odpowiedzialnością autora fachowca, wydawcy i osób wymienionych na stronie redak-

cyjnej, podparta literaturą przedmiotu oraz przeglądem wcześniejszych dokonań, ma siłę normatywnej regulacji i jej sprawczy charakter. Słownik spełnił swoją kodyfikacyjną i edukacyjną rolę, chociażby dlatego, że znalazł się na kilkunastu uczelniach wyższych w spisach lektur studentów edytorstwa czy grafiki użytkowej.

Jacek Mrowczyk napisał niegdyś w internecie: „Andrzej [czyli – ja] jest odpowiedzialny za moją obsesję typograficzną, za co jestem mu bardzo wdzięczny". Jako podobnie nawiedzony, bardzo się z tego cieszę.



Gerrit Noordzij: *Kreska. Teoria pisma*. Kraków 2014, Wydawnictwo d2d.pl [125 x 210 mm, 88 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

Gerrit Noordzij, holenderski typograf, projektant pism i wykładowca Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag, czyli Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hadze, to kolejny typograf, który znalazł się w kręgu zainteresowań Roberta Olesia, wytrawnego edytora z Krakowa. Książeczkę według wydania z 2005 roku przełożyła Magdalena Komorowska, szerzej znana z tłumaczenia *Ciemnych typków* Keitha Houstona.

Elementy teorii pisma Gerrita Noordzija przedstawiane były wcześniej, m.in. na kongresie ATypI w Kopenhadze w 1973 roku, jednak po raz pierwszy kompleksowo została wyłożona w jego książeczce wydanej w Hadze w 1982 roku *The stroke of the pen. Fundamental aspects of western writing* (mam na półce). Tej broszurce, złożonej krojem Spectrum, warto poświęcić chwilę uwagi z powodów technologicznych, bowiem skład wykonano na maszynie do fotoskładu Lasercomp. W drugiej połowie lat 70. ubiegłego stulecia skonstruowano nową, czwartą, ostatnią już generację urządzeń do fotoskładu. Wykorzystywały technikę laserową do naświetlania tekstu bezpośrednio na offsetowej formie drukowej. Czołowymi reprezentantkami maszyn tego rodzaju były Lasercomp firmy Monotype oraz Digitron z Linotype. Podobnie jak maszyny trzeciej generacji, fotonaświetlarki te pracowały z zastosowaniem mikrokomputerów i pamięci dyskowych. Stosowano w nich cyfrowe nośniki znaków (fonty) i osiągały szybkość naświetlania do 5 mln znaków na godzinę.

Miałem pisać o polskim wydaniu *Kreski* Noordzija, a piszę o *The stroke of the pen* i Lasercompie. To trochę tak, jak student obkuty z żab na egzaminie z zoologii. pytany przez profesora o bociana, mówił: – Bocian je żaby, żaby są to...

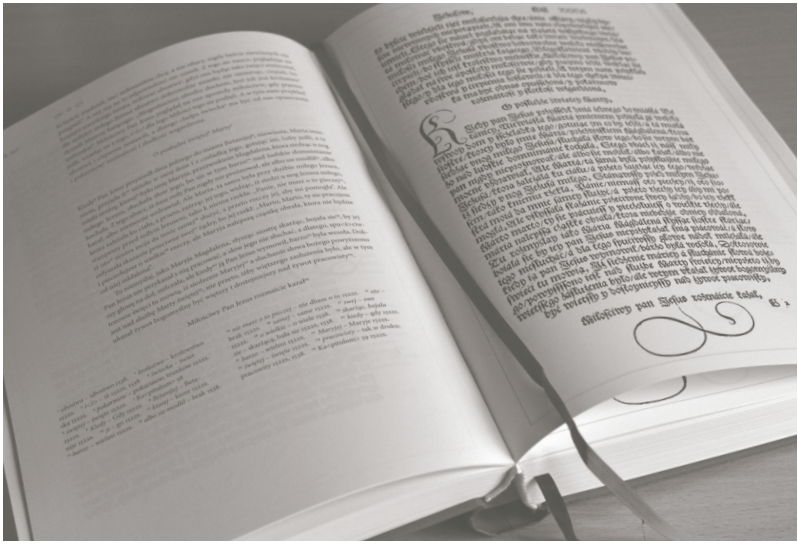
Dobrą recenzję tej książki napisała Monika Marek-Łucka dla czasopisma „Acta Poligraphica" (4/2014). Można zajrzeć, bo „wisi" w internecie.



Baltazar Opec: *Żywot Pana Jezu Krysta (1522)*. Poznań 2014, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza [215 x 304 mm, CXVI + 656 s., okładka twarda papierowa].

W obu *Szelestach kart* opisy książek są raczej krótkie i związane z nimi dygresje nasuwały mi się pojedynczo lub podwójne. Tymczasem ta księga, należąca do tzw. edycji monumentalnych, szeleści mocno i wyraziście, a wycieczki w bok od tematu prowokują obszerniejsze wtrącenia.

Na początek należy wymienić głównych bohaterów adnotacji do tego wydania *Żywota Pana Jezu Krysta*. Przede wszystkim Baltazar Opec, pisarz religijny z początku XVI wieku, od rozpoczętej w 1499 roku żakowskiej edukacji po doktorat z teologii mocno związany z Akademią Krakowską. Następnie Hieronim Wietor, renesansowy typograf i wydawca, w latach 1517–1546 drukujący książki przy ulicy Gołębiej w Krakowie. Kolejne postaci są już poznańskie i współczesne, mianowicie autorzy i redaktorzy krytycznego wydania *Żywota*: prof. zwyczajny Wiesław



Wydra z Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej na Uniwersytecie imienia Adama Mickiewicza, jego prawa ręka doktor hab. Katarzyna Krzak-Weiss, prof. UAM, historyk sztuki i bibliolog oraz doktor hab. Rafał Wójcik, kustosz Oddziału Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu. Do listy należy dopisać Mateusza Czekałę z Wydawnictwa Poznańskich Studiów Polonistycznych, twórcę wizualnej formy księgi. Warszawskich księgoznawców reprezentuje doktor Henryk Bułhak z Biblioteki Narodowej. Co prawda pochodzi z Kresów, ale już od lat warszawiak.

Poznański zespół prof. Wiesława Wydry, wspomagany technicznie przez Mateusza Czekałę i mnie, wydawał w latach 2015–2018 serię „Libri precationum illuminati Poloniae veteris", nawiasem mówiąc – nagrodzoną w konkursie Edycja 2016/2017. Są to wydania iluminowanych renesansowych modlitewników rękopiśmiennych, które w większości powstały w skryptorium cystersów w podkrakowskiej Mogile pod okiem Stanisława Samostrzelnika (ok. 1480–1541), a dzisiaj są przechowywane w bibliotekach rozproszonych po Europie. Książki zawierają naukowy opis woluminów, analizę treści oraz faksymile całych zabytków. Ukazało się siedem tomów zawierających modlitewniki m.in.: Bony Sforzy, Zygmunta Starego, Olbrachta Gasztołda, Krzysztofa Szydłowieckiego.

Żywot Pana Jezu Krysta tłumaczony z łaciny i przerobiony przez Baltazara Opeca jest jednym z pierwszych obszernych zabytków języka polskiego, a jego Wietorowskie wydanie z 1522 roku mistrzowskim osiągnięciem typograficznym swego czasu. Zawiera czterdzieści trzy znakomite drzeworyty, bogaty zespół inicjałów oraz teksty złożone polskojęzyczną frakturą – pismem renesansu o bardzo świeżym rysunku. Hieronim Wietor wprowadził frakturę na swoje prasy, wzorując się na piśmie Hansa Schönspergera, który w 1512 roku w Augsburgu drukował dla cesarza Maksymiliana I.

Znam to krakowskie wydanie, ale z pewnością nie tak, jak Henryk Bułhak z Bibliotki Narodowej, pracujący nad teką *Polonia typographica saeculi sedecimi* poświęconą drukarni Hieronima Wietora. Ma on w swoim pokoju pośród innych Wietorowskich druków kilka egzemplarzy *Żywota*, pochodzących z różnych bibliotek. Drobiazgowo bada ich wyposażenie typograficzne, drzeworyty, zasób czcionek, papier i blok książki. Od czasu do czasu miałem przyjemność pomagać panu Bułhakowi w ustalaniu niektórych typograficznych rzeczy, np. w analizie arkuszy drukarskich i rozpoznawaniu w jaki sposób powstawały warianty wydania, czy to przez błąd presera rozstawiającego kolumny na fundamencie prasy drukarskiej, czy to przez nieuwagę introligatora, albo też w kwestiach związanych z wietorowskim repertuarem czcionek fraktury. Dzisiaj z Barbarą Dzierżanowską (a raczej – Basia ze mną) próbujemy dokończyć dzieło pana Henryka przy wydaniu tomu *Polonia typographica*. Z wiedzy Henryka Bułhaka oraz zgromadzonych przez niego w jednym miejscu egzemplarzy *Żywota*, normalnie przechowywanych w odległych bibliotekach, korzystała również Katarzyna Krzak-Weiss, pisząca o wyposażeniu graficznym zabytkowego wydania.

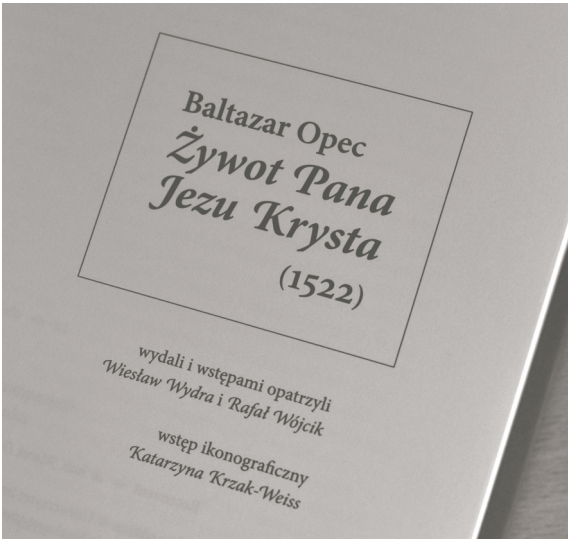
Poznańskie wydanie *Żywota* otwierają trzy artykuły naukowe: Wiesława Wydry *Drukarstwo nasze nic podobnego później nie wydało*, Rafała Wójcika *Tłumacz, wykładacz, kompilator czy autor?* i Katarzyny Krzak-Weiss *Wyposażenie graficzne „Żywota Pana Jezu Krysta"*. Następnie mamy strona po stronie zreprodukowaną całą zabytkową książkę w ten sposób, że na kolumnach nieparzystych jest reprint Wietorowskiego druku, a na przeciwległych kolumnach parzystych opatrzona współczesnymi komentarzami transkrypcja tekstu z fraktury na antykwę. I tak ponad sześćset pięćdziesiąt stron.

Reprint przygotował Mateusz Czekała, którego benedyktyńska praca pozwoliła ze zdjęć oryginału wydobyć

czysty, pozbawiony zabrudzeń i przebarwień tła rysunek odbitki drukarskiej. Oczywiście współczesny druk offsetowy na bielutkim i równym papierze nie oddaje walorów odbitek drzeworytów i ołowianych czcionek na czerpanym papierze, ale pozwala na rozpoznanie szczegółów pracy snycerzy ilustracji i zecerów składających teksty w wietorowskiej oficynie w Krakowie.

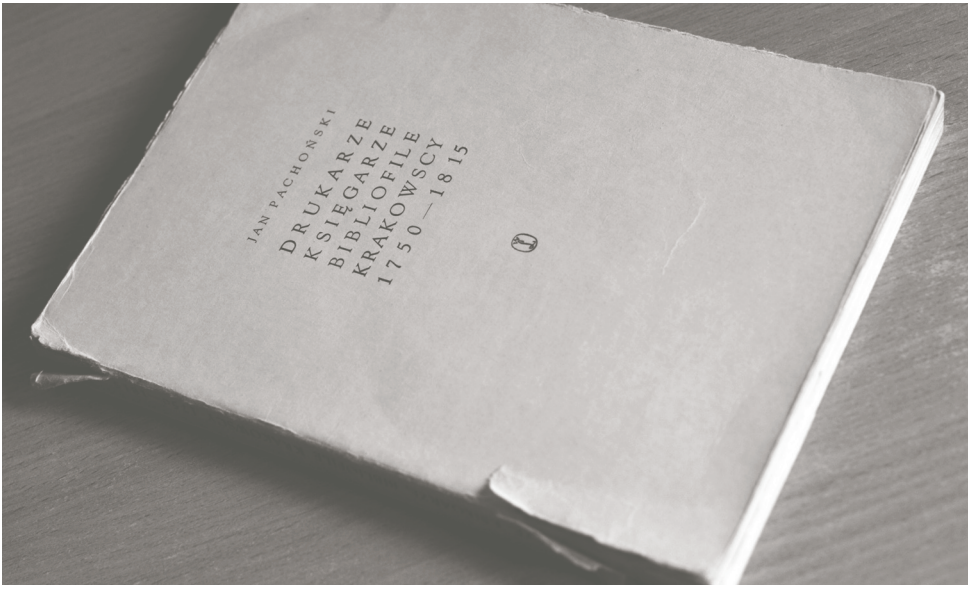
Wietor otrzymał tytuł bakałarza *artes liberales* na Wszechnicy Jagiellońskiej w 1499 roku, tym samym, w którym Opec wstępował na uczelnię. Baltazar przyszedł ze swoim dziełem do do starszego kolegi z uczelni, wydawcy i drukarza, który co prawda teologii nie studiował, ale miał doskonałe wyczucie estetyczne i... księgarskie. Wiedział jaka książka będzie bestsellerem.

Wietor to drukarz XVI wieku, którego najbardziej lubię. W moich wyobrażeniach Hieronim ma twarz Terminusa z drzeworytowego sygnetu jego oficyny, podobnie zresztą imaginuję oblicze św. Terminusa, który zginął na Hispanioli z rąk kastylijskiego żołdaka. (Więcej na ten temat w *Żywocie św. Terminusa*).



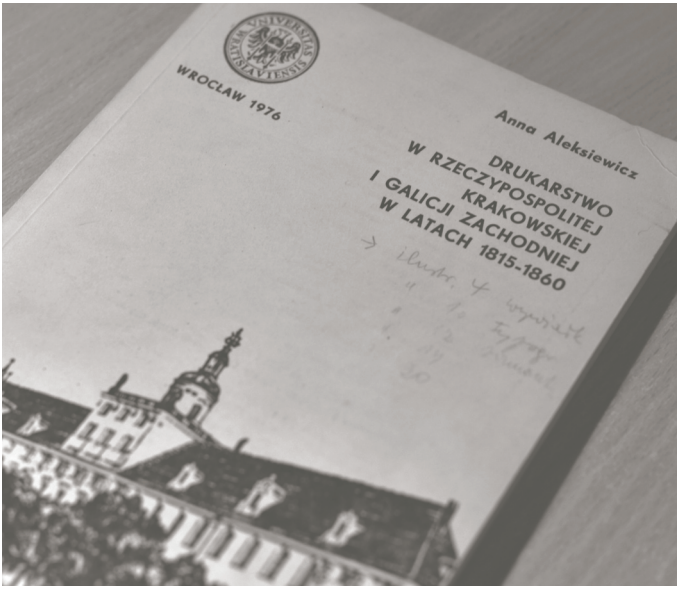
Jan Pachoński: *Drukarze, księgarze i bibliofile krakowscy 1750–1815*. Kraków 1962, Wydawnictwo Literackie [170 x 240 mm, 296 s., oprawa broszurowa, obwoluta w trzech częściach. Pieczątka: *Egzem. sygnalny.* Ekslibris typograficzny: *ex libris Andreae amatoris typorum*].

Historyk Jan Pachoński (1907–1985) był płodnym pisarzem. Katalog Biblioteki Narodowej wśród wydawnictw zwartych odnotowuje pięćdziesiąt jego publikacji, w większości dotyczących historii wojskowości. Oprócz tego ma w dorobku kilkaset prac, głównie na temat powstania kościuszkowskiego i czasów napoleońskich. Widać więc, że książka o drukarzach, księgarzach i bibliofilach powstała niejako przy okazji pisania o sprawach militarnych. Wiedząc o drobiazgowych kwerendach archiwalnych i bibliotecznych prowadzonych przez Jana Pachońskiego, w swoich publikacjach traktowałem jego opracowanie jako rzetelne źródło informacji.



Książkę czyta się bardzo dobrze, choć autor napomyka, że miał sporo trudności, aby mnogość suchych informacji zamienić na potoczystą lekturę, zdolną zainteresować szersze grono czytelników. W tle opisu drukarń, introligatorni, księgarń i kramów, antykwariatów, bibliotek, czasopism oraz wizerunków ludzi książki przebija wyraźnie obraz dawnego Krakowa. Historii krakowskiego drukarstwa ciąg dalszy znajduje się w książce sąsiadującej z Pachońskim na półce:

> Anna Aleksiewicz: *Drukarstwo Rzeczpospolitej Krakowskiej i Galicji Zachodniej w latach 1815––1860*. Wrocław 1976, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Acta Universitatis Wratislaviensis No 300 [170 x 240 mm, 178 s., 10 kart wkładki ilustracyjnej, oprawa broszurowa. Pieczątka przekreślona: *Księgozbiór J. Szymańskiego Nr…*].



Urszula Paszkiewicz: *Cathalogus cathalogorum. Inwentarze i katalogi bibliotek z ziem wschodnich Reczypospolitej od XVI wieku do 1939 roku.* Tom 1–2. Warszawa 2015, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego [168 x 244 mm, 718, wkładka ilustr. XXXII + 772 s., okładka twarda papierowa].

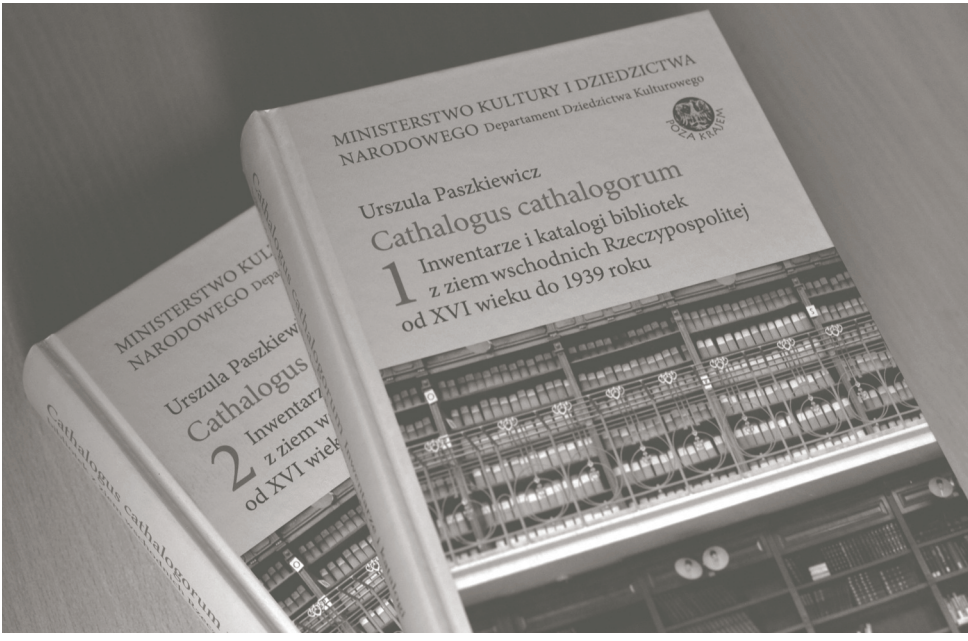
Prof. Barbara Bieńkowska nazywa to dzieło publikacją fundamentalną. Nie bez racji, bo stanowi bazę badań nad polskim dziedzictwem kulturalnym na Kresach Wschodnich. Kwerenda źródłowa prowadzona przez Urszulę Paszkiewicz trwała wiele lat. Jest to *opus magnum* autorki, którego znaczenie rośnie z powodu nieodwracalnych przemian społecznych i państwowych, a także erozji archiwów.

Urszula Paszkiewicz, mocno związana z Instytutem Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Warszawskiego, pracowała piętnaście lat w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zajmując się stratami bibliotek podczas II wojny światowej. *Cathalogus cathalogorum* zawiera 5119 adnotowanych opisów katalogów i inwentarzy księgozbiorów ułożonych według miejscowości. Dzieło uzupełniają spisy pozwalające sprawnie poruszać się po bogatym materiale katalogu katalogów: wykazy skrótów, Indeks nazw osobowych, Wykaz właścicieli bibliotek prywatnych, Indeks bibliotek instytucjonalnych i klasztornych, Zestawienie chronologiczne inwentarzy i katalogów, Nazwy administracyjne jednostek terytorialnych z oznaczeniem obecnej przynależności państwowej oraz spis ilustracji książkowych znaków własnościowych. W uporządkowaniu mnogości informacji pomagała autorce redaktor Elżbieta Maruszak, dla której nie pierwszyzną są skomplikowane publikacje tego rodzaju.

Miałem okazję owocnie współpracować z obiema paniami, bo oba tomiszcza wyszły do druku z mojego komputera. Robota dla szalonego typografa. Całe szczę-

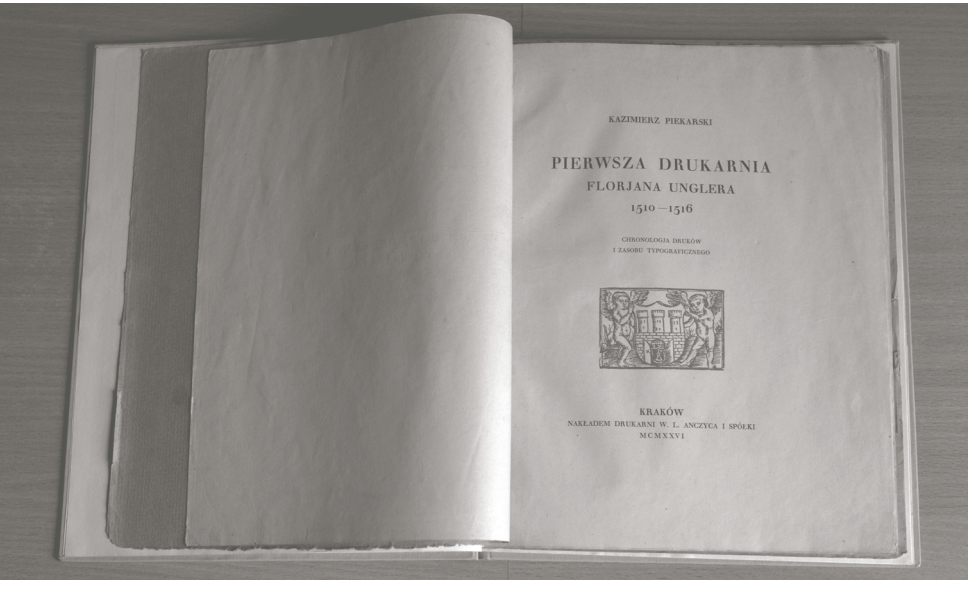
ście, że miałem już zaprawę w projektowaniu i składaniu opasłego woluminu o podobnie skomplikowanej zawartości, opracowanego przez Barbarę Bieńkowską, Elżbietę Maruszak i Jacka Puchalskiego:

> *Współczesne księgozbiory polskie za granicą. Informator. T. 1. – Polskie i polonijne księgozbiory instytucji*. Warszawa 2009, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Kazimierz Piekarski: *Pierwsza drukarnia Florjana Unglera. Chronologia druków i zasobu typograficznego*. Kraków 1926, Drukarnia W. L. Anczyca i Spółki [234 x 303 mm, 112 s., indywidualna oprawa w płótno obejmująca oryginalną oprawę broszurową. Na ostatniej stronie notatka antykwaryczna].

Kazimierz Piekarski, znawca książki XV i XVI wieku, był propagatorem tzw. metody typograficznej stosowanej w badaniu starodruków. Narzędzie badań przedstawił doskonale Henryk Bułhak w artykule *Metoda typograficzna w badaniach nad dawną książką. Uwagi i refleksje*, zamieszczonym w „Biuletynie Poligraficznym" (nr 2/1977). Książka jest rezultatem właśnie takich analiz, o czym autor pisze: „Ograniczam się więc właściwie do zestawienia zasobu pism, inicjałów i drzeworytów pierwszej oficyny Unglera, a na podstawie ich drobiazgowego rozbioru układam chronologiczny poczet druków z lat 1510–1516".


KAZIMIERZ PIEKARSKI

PIERWSZA DRUKARNIA
FLORJANA UNGLERA
1510—1516

CHRONOLOGJA DRUKÓW
I ZASOBU TYPOGRAFICZNEGO

KRAKÓW
NAKŁADEM DRUKARNI W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI
MCMXXVI

Rozprawa Piekarskiego jest wysoko ceniona przez polskich bibliologów. Otwiera bowiem nowy rozdział w badaniach starych druków, a zarówno procedury badawcze, jak i sposób opisu historycznej oficyny drukarsko-wydawniczej zostaną po wojnie przejęte od Piekarskiego przez Alodię Kawecką-Gryczową w jej monumentalnych wydawnictwach: *Drukarze dawnej Polski* oraz *Polonia typographica saeculi sedecimi*.

Publikację autor i drukarnia dedykowali II Zjazdowi Bibliofilów Polskich, który odbył się w Warszawie w 1926 roku. Mój egzemplarz nosi numer 267 i zanim trafił do antykwariatu należał do jednego z krakowskich bibliofilów. Druk jest piękny i wieńczy go kolofon, którego treść warto przytoczyć ku rozwadze dzisiejszych wydawców ukrywających w swoich wydaniach nazwę drukarni oraz liczbę nakładu, zasłaniając się opacznie pojętą „tajemnicą handlową", jak to ma miejsce np. we wrocławskiej *Encyklopedii książki* (2017).

„Druk niniejszy wytłoczono nakładem Drukarni W. L. Anczyca i Spółki w Krakowie, pod kierownictwem Ferdynanda Pieradzkiego. Składał Stanisław Obłutowicz, tłoczył Wincenty Robak. Klisze wykonano z zakładzie S. Welanyka w Krakowie kosztem Marji z Horodyskich Piekarskiej. – Odbito 380 egzemplarzy, z których nr. 1–150 przeznaczono dla uczestników Drugiego Zjazdu Bibliofilów Polskich, nr. 151–270 dla członków Towarzystwa Miłośników Książki w Krakowie, nr. 271–300 wręczono Autorowi, nr. 301–330 zatrzymał nakładca, zaś nr. 331–380 oddano na sprzedaż w «Bibliofilu Polskim» antykwariacie Towarzystwa Miłośników Książki w Krakowie, przy Rynku Głównym w kamienicy Kromerowej naprzeciw Ratusza".

Piekarski od 1930 roku był kawalerem Orderu Białego Kruka ze wstęgą inkunabułu. Order nadawany za zasługi na polu bibliologii i bibliofilii nosi się lewym boku, z kokardą i wstęgą przez pierś. Na wstędze wyhaftowana jest kołyska (łac. *incunabula* – kołyska, powijaki).

Ignacy Płażewski: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982, Państwowy Instytut Wydawniczy [200 x 246 mm, 416 s., oprawa w płótno, obwoluta. Dedykacja: *Kochanemu Człowiekowi, duszyczce pogodnej, gębie sympatycznej i niezmiernie szanowanemu Przewodniczącemu NSZZ „Solidarność" w Wydawnictwie Książkowym MAW – Andrzejowi Tomaszewskiemu. 30 marca 1982, Warszawa*, kilkanaście podpisów na str. tytułowej].

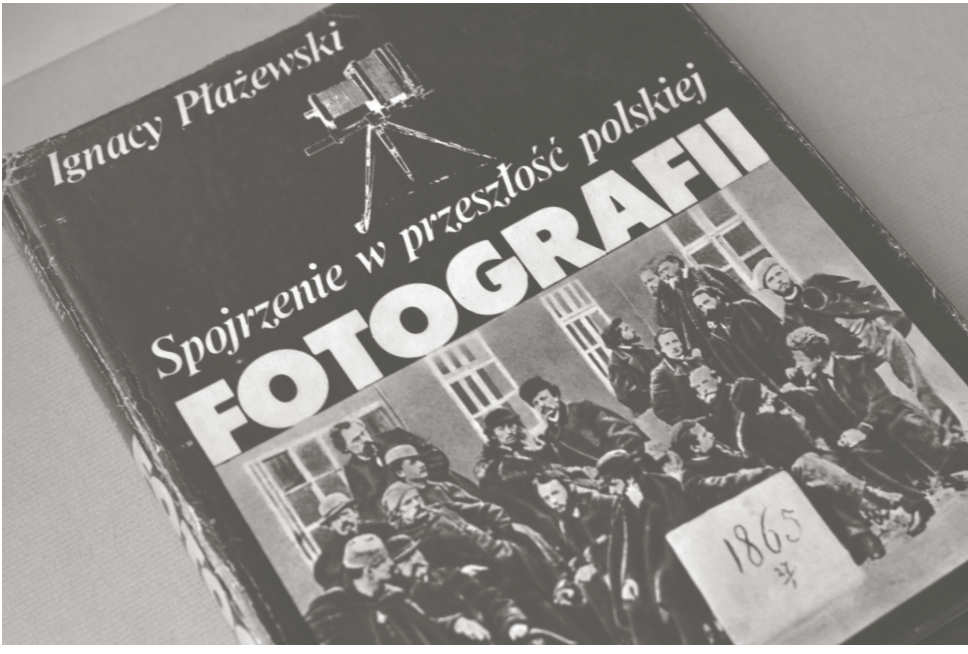
Książkę mam od przyjaciół z pracy, którzy wręczając ją uczcili moje odejście z Wydawnictwa MAW w czasie stanu wojennego wprowadzonego przez broniące się przed upadkiem władze PRL. Jeszcze na początku marca 1982 personalna wbiła mi do dowodu osobistego pieczątkę, że wydano wkładkę zaopatrzeniową (nie pamiętam, czy na buty, czy na żółty ser), a już pod koniec marca dostałem wymówienie z powodu wyrazistej działalności solidarnościowej. Podpadłem całkiem nieźle, bo z Jolą Klecel i Krzyśkiem Mrozowskim, zwanym Mrozem, założyliśmy „w książkach" komórkę „Solidarności" i 9 października 1980 zarejestrowaliśmy w Regionie Mazowsze pod numerem 322. Bardzo pomogli nam Ania Adamiak, Waldek Wojnar i dynamiczna, wspaniała Marysia Kaufman czyli – Maryna.

Potem wybrano mnie do komisji NSZZ „Solidarność" całej Młodzieżowej Agencji Wydawniczej (książki + kilkanaście gazet i czasopism), gdzie byłem wiceprzewodniczącym i znalazłem się w całkiem ciekawym towarzystwie Sławomira Biegańskiego, Jana Dworaka, Elżbiety Hudon, Marka Ołdakowskiego, Macieja Parowskiego, Danuty Siudek, Stefana Szczypki, Tomasza Wołka, Jacka Żakowskiego i kilkorga innych osób.

Ponieważ jednocześnie z moim relegowaniem rozpoczęły się w redakcjach czasopism i gazet MAW-owskich

polityczne „weryfikacje" redaktorów tam zatrudnionych, czyli po ludzku mówiąc – wywalanie z roboty, koledzy poprosili mnie, bym jako pierwszy wyrzucony spróbował w Komisji Odwoławczej do Spraw Pracy powalczyć o powrót. Mieliśmy sprawdzić, czy da się coś utargować. Odbyły się dwie rozprawy. Po pierwszej przywrócono mnie na krótko z powodu ewidentnych błędów formalnych popełnionych przez pracodawcę podczas pośpieszngo zwalniania. Podczas drugiej nic już nie dało się zrobić, bo dyrektor MAW argumentował zwolnienie reorganizacją i likwidacją mojego stanowiska. W trakcie poszukiwań nowej pracy szybko okazało się, że usunięto mnie z tzw. wilczym biletem, ale to już opowieść na inną okazję.

Wstęp do książki Ignacego Płażewskiego (1899––1977) napisał mistrz fotografii Jan Sunderland, posiadacz najwyższego w tym zawodzie tytułu *Honoraire Excellence FIAP*. We wstępie uhonorował autora dzieła zwięzłą lecz



treściwą biografią. Czytamy w niej m.in., że „w roku 1937 Polska Akademia Literatury przyznała mu Srebrny Wawrzyn za wybitną działalność wydawniczą i zasługi na polu księgarstwa". W czasie okupacji, nie mogąc zajmować się edytorstwem i księgarstwem, Płażewski trudnił się fotografią i profesjonalnie uprawiał ją aż do śmierci.

Wolumin zaprojektowały Jolanta Barącz i Elżbieta Sokołowska, dwie damy rządzące grafiką i produkcją książek w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Współpracowałem z nimi na co dzień, gdy kierowałem redakcją techniczną PIW. Elżbieta Sokołowska była szefową produkcji trzymającą w garści kontakty ze wszystkimi drukarniami (blisko 200 tytułów rocznie; przypomnę, że były to czasy przedkomputerowe). Jolanta Barącz jako naczelny grafik kierowała pracownią graficzną. To ona pierwsza pozwoliła mi projektować od a do zet niektóre z PIW-owskich książek.

Spojrzenie Ignacego Płażewskiego w nakładzie 15 000 egzemplarzy wydrukowano w Poznańskich Zakładach Graficznych im. Marcina Kasprzaka techniką rotograwiurową. W latach 70. ubiegłego wieku był to najlepszy poligraficzny sposób reprodukowania archiwalnych fotografii, oddający miękkość przejść tonalnych. W tych samych zakładach zmaterializowała się pierwsza zaprojektowana i zredagowana technicznie przeze mnie, solidnie wydana książka – Macieja Stryjkowskiego *O początkach, wywodach, dzielnościach [...] narodu litewskiego [...]* (PIW, 1978). Skład odlewano na monotypie z matryc Plantin Roman & Italic Series No. 110, łamano według precyzyjnie wyklejonej makiety i drukowano z czerwonymi marginaliami na stopcylindrowej maszynie typograficznej.

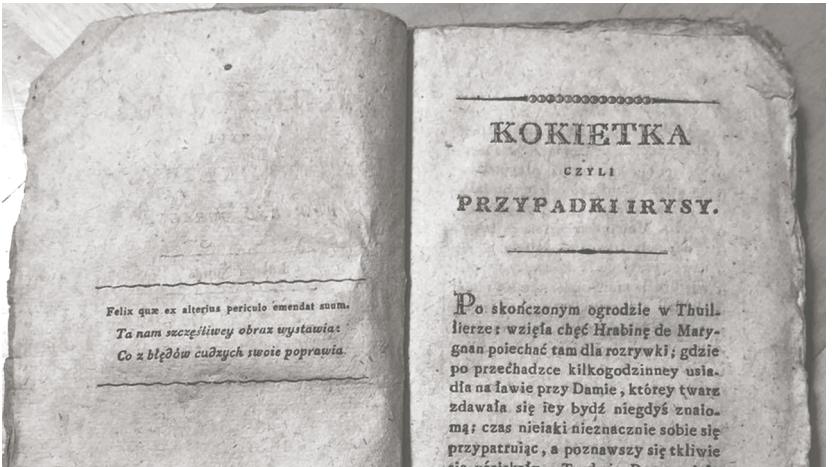
[Poisson]: *Kokietka czyli przypadki Irysy, powieść moralna. Edycya nowa*. Warszawa 1803, Drukarnia Tomasza Le Brun. [115 x 119 mm, 128 s., papier czerpany, oprawa broszurowa szyta, współczesna obwoluta ochronna z zadrukowanego kartonu].

Z *Histoire d'Iris* tłumaczył Ignacy Jaksa Bykowski. Po polsku powieść pierwszy raz ukazała się w Drukarni J.K.Mci w Grodnie w 1787, po roku u Dufoura w Warszawie (Estr. XIII, 479–480). Wydanie Le Buna jest trzecie (Estr. I, 173).

Dałem Kasi Wójcik, redaktorce niniejszego *Szelestu*, którą poprosiłem o notkę o *Kokietce*:

„Dezynwoltura interpunkcyjna książeczki (wielokropki w postaci trzy-, cztero- a nawet pięciokropków, dolny znak cytatu rozpoczynający każdy wiersz będący wypowiedzią), nieobyczajne, bezwstydne, amoralne, bezpruderyjne i demoralizujące (momenty są!), mające postać długiego zwierzenia historie miłosne młodej hrabiny (tytułowej Irysy), a także wzruszenie spowodowane tak zacnym podarkiem od Samego Autora *Szelestu*, wprowadziły redaktora w paraliżujący dysonans poznawczy, ograniczający w znaczącym stopniu moce twórcze, w związku z czym jakakolwiek próba nakreślenia sprawiedliwej recenzji nie byłaby w żaden sposób przystająca do treści czytadła.

Swoją drogą, *Kokietka* musiała cieszyć się niezłą popularnością, skoro dorobiła się trzech wydań w stosunkowo krótkim czasie".



Felix quæ ex alterius periculo emendat suum.
Ta nam szczęśliwey obraz wystawia:
Co z błędów cudzych swoie poprawia.

KOKIETKA
CZYLI
PRZYPADKI IRYSY.

Po skończonym ogrodzie w Thuillierze; wzięła chęć Hrabinę de Matygnan poiechać tam dla rozrywki; gdzie po przechadzce kilkogodzinney usiadła na ławie przy Damie, którey twarz zdawała się iey bydź niegdyś znaiomą; czas nieiaki nieznacznie sobie się przypatruiąc, a poznawszy się tkliwie

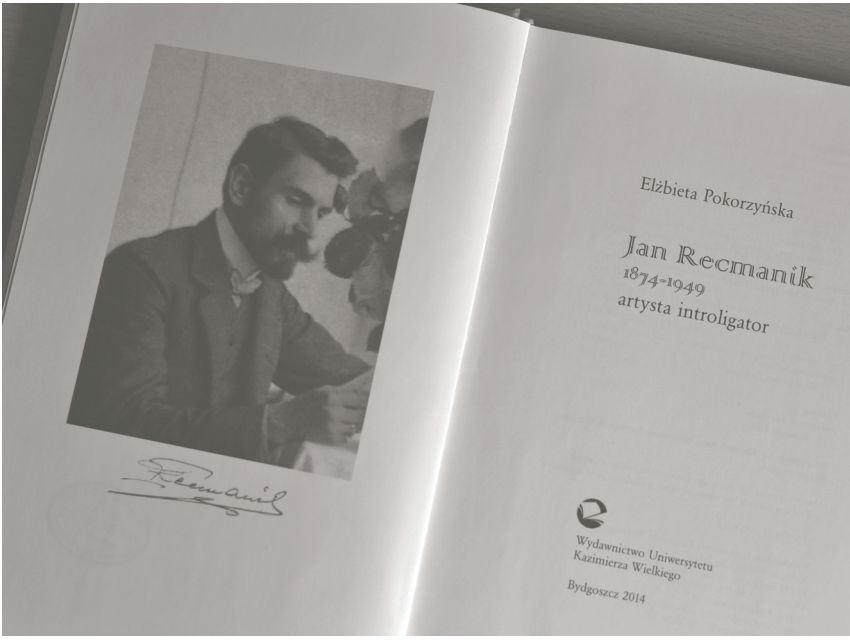
Elżbieta Pokorzyńska: *Jan Recmanik 1874–1949, artysta introligator*. Bydgoszcz 2014, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego [165 x 246 mm, 128 s., okładka twarda papierowa].

Bohater książki, Jan Recmanik, własnoręcznie wykonywał indywidualne, artystyczne oprawy rzemieślnicze, ale też projektował oprawy przemysłowe dla całych nakładów książek. Był jednym z czołowych dwudziestowiecznych introligatorów polskich, a jego nazwisko spokojnie można wymieniać obok takich tuzów jak Robert Jahoda, Franciszek Radziszewski, Aleksander Semkowicz, Bonawentura Lenart czy Wanda Michalska. Książka przywraca pamięć o postaci, której nazwisko niemal poszło w zapomnienie.

Wolumin graficznie opracował Włodzimierz Rudnicki, „dyżurny" typograf łódzkiego i warszawskiego Towarzystwa Bibliofilów Polskich, kawaler Orderu Białego Kruka ze Słonecznikiem (*Signum Albi Corvi cum Heliantho*). Jest m.in. twórcą szaty graficznej ekskluzywnego rocznika bibliofilskiego „Akapit", wychodzącego w latach 2006–2014 pod redakcją innego helianta, Romana Nowoszewskiego.

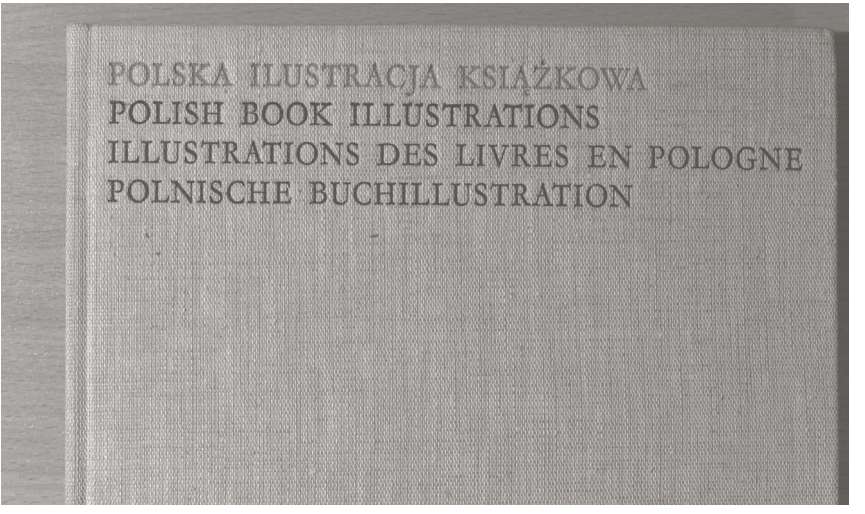
Autorka, adiunkt Katedry Informacji Naukowej i Bibliologii UKW, od lat specjalizuje się w oprawoznawstwie i historii introligatorstwa. Nawiasem mówiąc, stosunkowo niedawno dowiedziałem się, że wiedza o oprawach książek to... tegumentologia. Elżbieta Pokorzyńska zyskała moją wdzięczność zamieszczając przychylną recenzję pierwszego *Szelestu kart* w roczniku „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi" (R.5/2011). Publikuje sporo, m.in. w „Acta Poligraphica". Jest autorką scenariuszy i katalogów pamiętnych wystaw w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy: *Aleksander Semkowicz 1885––1954, introligator, mickiewiczolog, bibliofil* (1992) oraz *In-*

troligatorstwo warszawskie (2005), zorganizowanych przez Muzeum Drukarstwa Warszawskiego. Katalog wystawy o Semkowiczu w opracowaniu typograficznym mojego ojca wydało efemeryczne wydawnictwo Pro Libris, którego byłem właścicielem w latach 1991–1992.



Polska ilustracja książkowa. Polish book illustrations. Illustrations des livres en Pologne. Polnische Buchillustration. Warszawa 1964, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe [237 x 303 mm, 164 s., oprawa w płótno, obwoluty brak. Ekslibris typograficzny: *ex libris Andreae amatoris typorum*].

Redaktorami tego albumowego wydania byli dwaj graficy Michał Bylina i Józef Czerwiński oraz wydawca Roman Tomaszewski. Zdawali sobie sprawę z tego, że w ówczesnych warunkach gomułkowskich czasów nasza poligrafia nie była w stanie osiągnąć druku odpowiedniej jakości dla pokazania twórczości znakomitych krajowych ilustratorów. Przygotowywana czterojęzyczna książka pomyślana była jako wizytówka polskich grafików na międzynarodowych targach w Lipsku i Frankfurcie. A było się czym pochwalić! Album zawierał przykłady prac ponad osiemdziesięciu grafików, a wśród nich takich asów jak Maja Berezowska, Janusz Grabiański, Andrzej Heidrich, Maria Hiszpańska-Neumann, Jerzy Jaworowski, Adam Kilian,



Tadeusz Kulisiewicz, Jan Młodożeniec, Daniel Mróz, Jerzy Srokowski, Janusz Stanny, Franciszek Starowieyski, Antoni Uniechowski czy Józef Wilkoń.

Szefowie produkcji Wydawnictw Artystycznych i Filmowych oraz dyrektor techniczny „Czytelnika" Roman Tomaszewski wykorzystali swoje zawodowe i koleżeńskie kontakty z drukarzami niemieckimi w NRD. Cynkowe klisze ilustracyjne wykonano w lipskiej VEB Reprocolor na urządzeniach zwanych wariokliszografami. Vario-Klischograph to produkowana w firmie dr. Rudolfa Hella w Kilonii elektronicznie sterowana maszyna do punktowego grawerowania w metalu rastra klisz służących w technice drukowania typograficznego. Z malarskiego lub graficznego oryginału ilustracji maszyna wykonywała wyciągi barwne dla czterech barw procesowych i rytowała formy do czterobarwnego druku. Kliszograf mógł zwiększać lub zmniejszać skalę ilustracji w stosunku do oryginału.

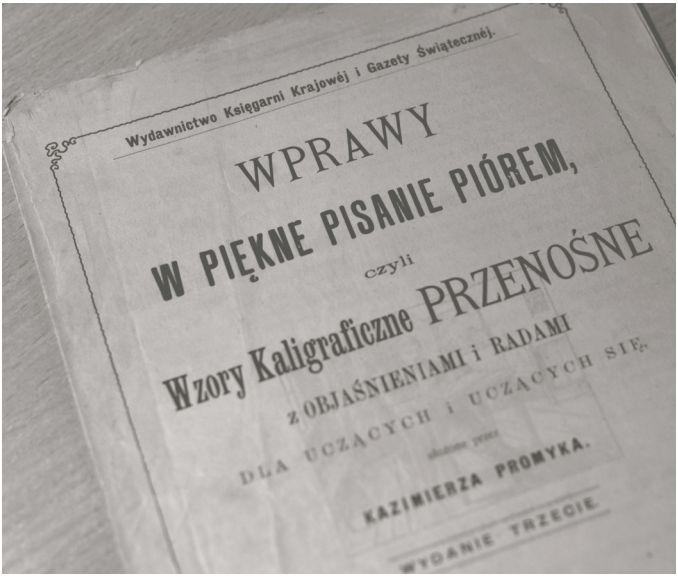
Wydanie opracował graficznie Stefan Bernaciński. Arkusze albumu, którego teksty złożono Garamondem na monotypie, zeszły z maszyn do techniki drukowania wypukłego, jak to wówczas mawiano – „druku na typo". Skład, druk i oprawę książki wykonano w drukarni VEB Forschritt w Erfurcie. Wydrukowana jest z niemiecką dokładnością, na papierze kredowanym o równej gramaturze i powierzchni, bez przetłoczeń, z idealnym pasowaniem kolorów.

Dzisiaj u nas w kraju zapomniana technika drukowania „na typo" odżywa pod postacią prymitywnej wersji – „letterpress".

Kazimierz Promyk: *Wprawy w piękne pisanie piórem czyli wzory kaligraficzne przenośne z objaśnieniami i radami dla uczących i uczących się*. Wydanie trzecie. Warszawa 1906, Księgarnia Krajowa Konrada Prószyńskiego [178 x 244 mm, 5 kart, broszura papierowa].

Pięć kartek sklejonych i oprawionych w zadrukowaną na czterech stronach papierową okładkę. Zeszycik nie imponuje objętością, ale jego elementy (paski) są przeznaczone do wycięcia przez ucznia i przyklejenia na arkusz, na którym uczy się pisać. Dzięki temu, za marne pięć kopiejek, zadań do wykonania jest aż dwadzieścia jeden.

Wprawy w piękne pisanie wydała Księgarnia Krajowa założona w 1878 roku przez Konrada Prószyńskiego i publikująca głównie literaturę dla włościan. Księgarnia znajdowała się „w Warszawie, plac Trzech Krzyży (gdzie kościół Św. Aleksandra), liczba domu 8". Zeszycik wydrukowano w Warszawskiej Drukarni Estetycznej mieszczą-

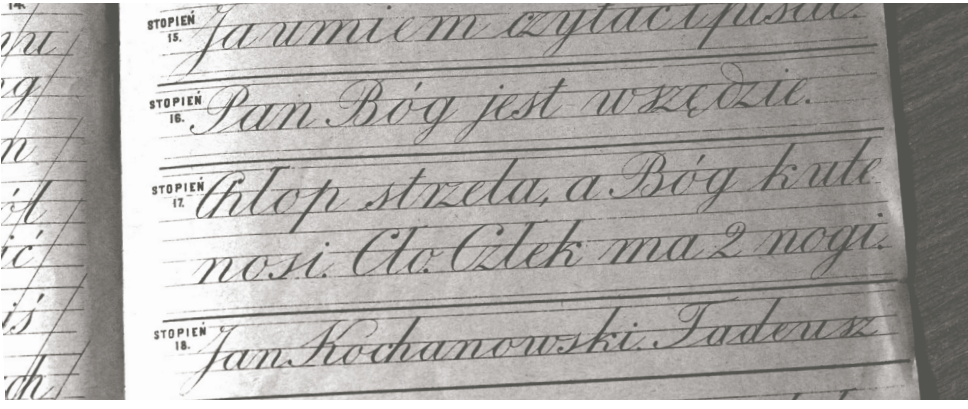

Wydawnictwo Księgarni Krajowéj i Gazety Świątecznéj.

WPRAWY
W PIĘKNE PISANIE PIÓREM,
czyli
Wzory Kaligraficzne PRZENOŚNE
Z OBJAŚNIENIAMI i RADAMI
DLA UCZĄCYCH i UCZĄCYCH SIĘ,
ułożone przez
KAZIMIERZA PROMYKA.
WYDANIE TRZECIE.

cej się przy nieistniejącej dzisiaj ulicy Wielkiej 25. Wcześniej zakład mieścił się na ulicy Mazowieckiej, a jego właścicielką była Amelia Fraenkel (Frenkel). Następnie Drukarnię Estetyczną prowadził Henryk Frenkel, który w 1904 roku miał maszynę rotacyjną drukującą z wydajnością 12 000 odbitek na godzinę.

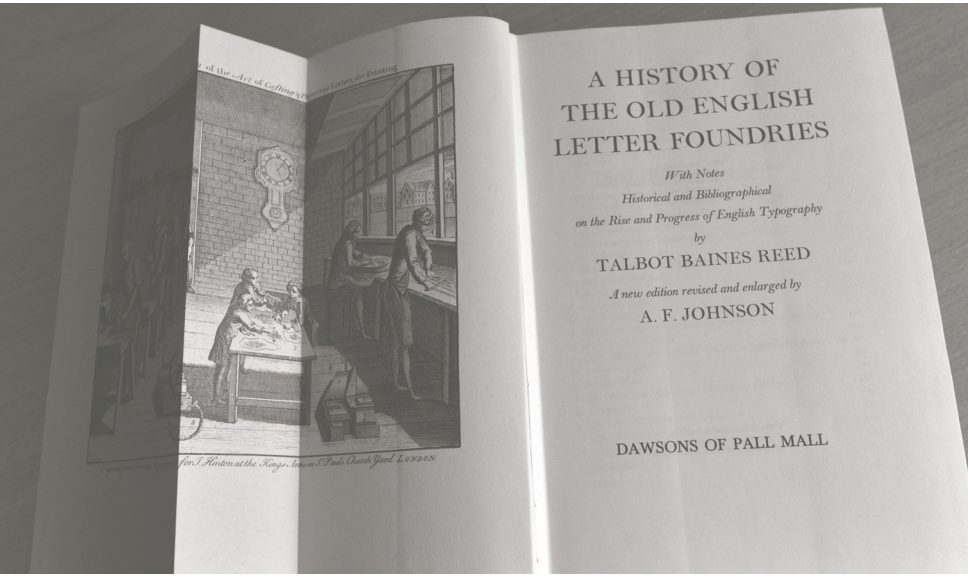
W składzie tekstu zasadniczego zecer używał dwuznaków ortograficznych (ch, cz, sz, rz, dz) jako ligatur odlanych na jednym słupku czcionki. Znaki przysunięte do siebie, pozbawione światła międzyliterowego, wyglądają sztucznie i psują szarość optyczną wiersza tekstu. Jednak, jak przystało na Drukarnię Estetyczną, próba estetyczna jest.

Kazimierz Promyk to pseudonim Konrada Prószyńskiego (1851–1908), modelowego pozytywisty, społecznika szerzącego oświatę wśród najprostszego ludu. Redagował i wydawał m.in. „Gazetę Świąteczną", tygodnik dla chłopów założony w 1881 roku, który ukazywał się aż do II wojny światowej. Opracowywał metody nauczania dla samouków, publikował elementarze i broszurki do nauki pisania, osiągające wiele wydań. Jego *Obrazkową naukę czytania i pisania* (1879) na światowej wystawie w 1893 roku londyńskie Towarzystwo Pedagogiczne uznało za najlepszy podręcznik.



Talbot Baines Reed: *A History of the Old English Letter Foundries*. Reprint. Folkestone 1974, Dawsons of Pall Mall [190 x 280 mm, 400 s., oprawa w płótno].

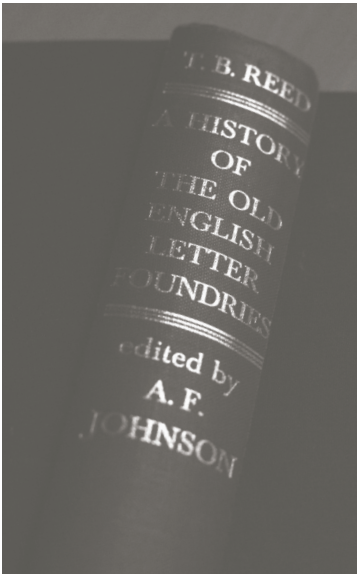
Historyk angielskiej typografii, Talbot Baines Reed (1852––1893), jeden z najbardziej znanych angielskich odlewaczy czcionek, był jednocześnie popularnym w swoim czasie pisarzem literatury dla młodzieży. Założył poczytne czasopismo dla chłopaków „The Boy's Own Paper", które unikało modnego wówczas natrętnego moralizatorstwa. Jego opowieści o szkole czytano jeszcze w połowie XX wieku. Gdy w 1881 roku zmarł jego ojciec, sir Charles Reed, znany drukarz londyński i deputowany do parlamentu, Talbot przejął przedsiębiorstwo znajdujące się przy londyńskiej Fann Street, ulicy znanej z działalności renomowanych odlewaczy czcionek: Roberta Thorne'a – założyciela Fann Street Foundry, Williama Thorowgooda, giserni Charles Reed & Sons, Robert Besley & Sons czy Stephenson



Blake. Kilka krojów pisma odlewni Reeda, np. Clarendon, znajduje się we współczesnych katalogach fontów komputerowych.

Dzieło o angielskich giserniach czcionek Reed wydał w 1887 roku. Ponad sześćdziesiąt lat później, w 1952 roku, Alfred Forbes Johnson (1884–1972) przygotował dla wydawcy Faber & Faber poprawioną i rozszerzoną księgę Reeda. Johnson, bibliotekarz i bibliograf, kurator starodruków w British Museum, był m.in. współautorem pomnikowej *The Encyclopaedia of Type Faces* (wyd. pierwsze, 1953), która do dzisiaj osiągnęła już jedenaście wydań i pozostaje podstawowym przewodnikiem po przedkomputerowych krojach pism drukarskich.

Wydanie *History* Talbota B. Reeda z 1952 roku, z drobiazgowymi przypisami i cenną bibliografią przedmiotu, stało się podstawą reprintu z 1974 roku, który stoi u mnie na półce. Co zaskakujące, tę księgę ważną dla historii drukarstwa angielskiego drukował Jos Adam w Belgii.



Richard von Sichowsky, Typograph. Hamburg 1982, Maximilian-Gesellschaft [198 x 300 mm, 190 s., oprawa w płótno. Ekslibris typograficzny Witolda Chomicza: *ex libris Roman Tomaszewski*].

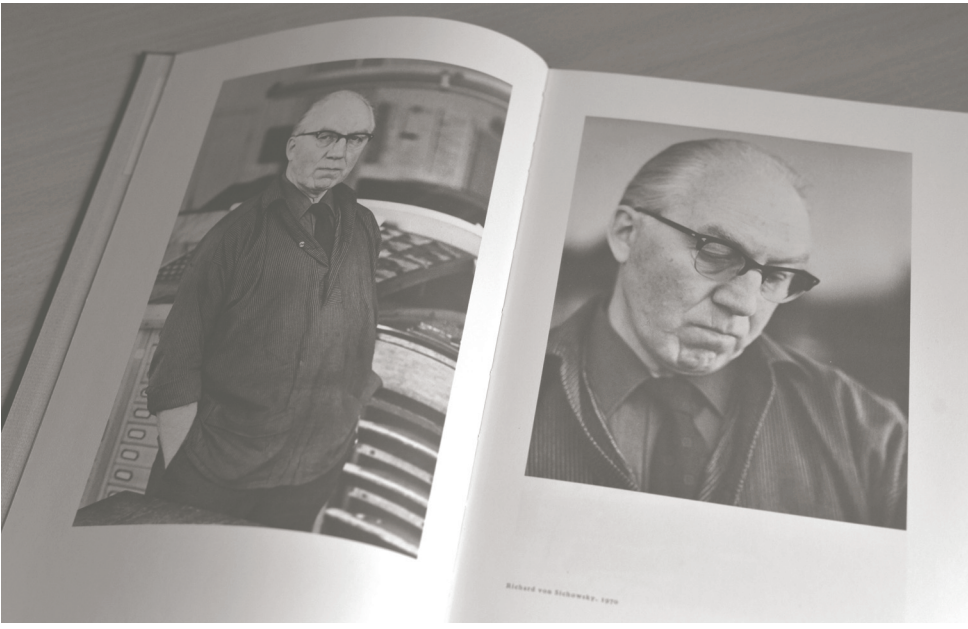
Bohater książki, Richard von Sichowsky (1911–1975), był hamburskim typografem i projektantem książek. W młodości, już jako wykształcony zecer, hołdując dawnemu zwyczajowi odbył podróż zawodową do drukarń w Czechach, Austrii i Włoszech. Studiował w Monachium, m.in. u Georga Trumpa w Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker.

Od 1946 roku wykładał w Hochschule für bildende Künste w Hamburgu. Jako profesor wydziału typografii i projektowania książek wywarł znaczący wpływ na rozwój niemieckiej sztuki edytorskiej po II wojnie światowej. Za artystyczne zadanie przed nim stojące uważał uzyskanie zgodności obrazu i struktur tekstowych w naukowych publikacjach. Opracowania graficzne przynosiły mu laury podczas niemieckich konkursów „Najpiękniejszych Książek Roku".

Dążący do doskonałości, konsekwentny, nieco konserwatywny Richard von Sichowsky w latach 70. stanął wobec zamieszek studenckich uderzających w hamburską akademię sztuki. Oszołomiony i zdegustowany wycofał się i uciekł w prywatność. Wydawca Friedrich Wittig pisał, że von Sichowsky był postacią z odchodzącej epoki. Jego nazwisko jest jednak dziś synonimem tzw. Hamburger Schule w typografii.

Kilka książek wydawcy tej publikacji odnotowałem już w *Szeleście kart*, wypada więc napisać o nim kilka słów. Towarzystwo bibliofilskie Maximilian-Gesellschaft założono w 1911 roku w Berlinie. Patronem bractwa i jego poczynań został renesansowy koneser sztuki cesarz Maksymilian I Habsburg. Spośród trzech ponadregionalnych niemieckich stowarzyszeń bibliofilskich skupia największą

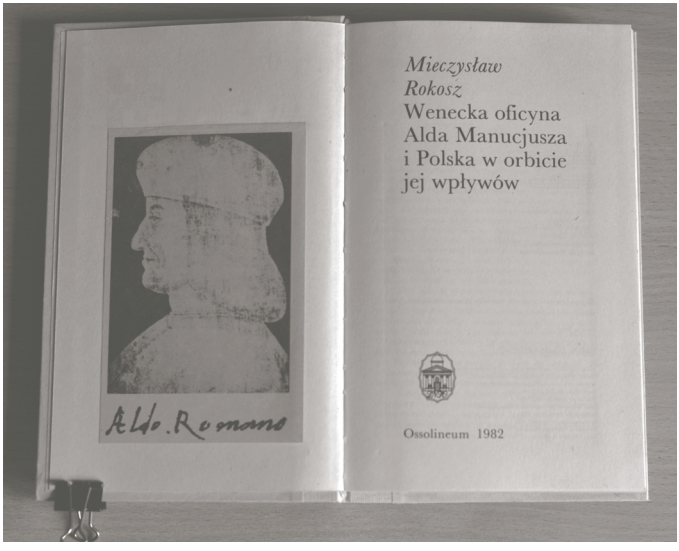
liczbę członków, ponad siedmiuset, którym przyświeca przewodnia myśl: „Dobra treść w pięknej formie". Towarzystwo wydaje na najwyższym poziomie typograficznym publikacje dotyczące sztuki edytorskiej i wybitnych twórców książki. Członkowie otrzymują kwartalnik „Aus dem Antiquariat", czasopismo ukazujące się od 1948 roku, przeznaczone dla antykwariuszy, kolekcjonerów książek i bibliologów.



Mieczysław Rokosz: *Wenecka oficyna Alda Manucjusza i Polska w orbicie jej wpływów*. Wrocław 1982, Ossolineum. [130 x 200 mm, 326 s., oprawa w półpłótno].

Aldo Manuzio, łac. Aldus Manutius, (1449/50–1515), znakomity humanista, *homo trilinguis* (łacina, greka i hebrajski), edytor, twórca funkcjonalnej formy nowożytnej książki, prowadził przedsiębiorstwo w Wenecji. Przy drukarsko-wydawniczej oficynie działała tzw. Neakademia, której członkami byli autorzy, redaktorzy i korektorzy wydawnictw Alda. Starannie redagowane i drukowane na najwyższym poziomie „aldyny" były dla renesansowych intelektualistów obiektami pożądania. W edytorskich działaniach pomagały mu kontakty naukowe, literackie i handlowe z uczonymi w całej Europie, m.in. z humanistami w Polsce.

To jedna z ważniejszych książek w moim księgozbiorze. Dotyczy bowiem warsztatu, w którym powstały piękne kroje pism drukarskich, stanowiące wzorce dla



przyszłych pokoleń drukarzy i odlewaczy czcionek. Antykwy aldyńskie i kursywa zwana italiką były dziełem Francesca Griffo, którego zatrudniał Manuzio. Czytelna, przejrzysta forma typograficzna weneckich wydawnictw była ostatecznym rozstaniem z szatą graficzną książki średniowiecznej.

Książkę o tym najsłynniejszym drukarzu włoskiego renesansu napisał Mieczysław Rokosz, pracownik naukowy Katedry Nauk Pomocniczych Historii i Archiwistyki UJ oraz jezuickiej Akademii Ignatianum w Krakowie, dzwonnik wawelski Dzwonu Zygmunta, prezes Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem &c., &c. Publikacja jest owocem wieloletnich zainteresowań autora działalnością wydawniczą Alda Manuzia i odbiorem jego książek w Polsce. Ukazała się we wrocławskiej serii „Książki o Książce".

We wrześniu 1978 roku miałem przyjemność poznać autora podczas Ogólnopolskiego Zjazdu Bibliofilów w Toruniu, a trzy lata później dostałem od niego nadbitkę z „Zeszytów Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego" z artykułem *Recepcja aldyńskich edycji klasyków w renesansowej Polsce* wraz dedykacją: „Szanownemu Panu Red. Andrzejowi Tomaszewskiemu, z którym biało-krucze fata zetknęły mnie w Toruniu, ten „cieplutki" jeszcze drobiazg – składam. M. Rokosz. Kr., dn. 15 XI 81 r.".

Ben Rosen: *Typos. Das Große Buch der Druckschriften.* Ravensburg 1964, Otto Maier Verlag [217 x 300 mm, 440 s., oprawa w płótno, brak obwoluty. Pieczątka: *Odlewnia Czcionek Przedsiębiorstwo Państwowe Warszawa, ul. Rejtana 16*; dopisek: *Ośr. Inf. Nauk. Techn. nr 39*].

Atlas krojów pism drukarskich, jeden z bardziej znanych w czasach, gdy nie było baz komputerowych, CD--ROM-ów, internetowych systemów wyszukiwawczych oraz Adama Twardocha.

Ben Rosen korzystał z zasobu typograficznego następujących producentów czcionek i matryc: ATF American Type Founders (Nowy Jork), Bauersche Gießerei (Frankfurt), Deberny & Peignot (Paryż), Haas'sche Schriftgießerei (Münchenstein), Lettergietterij (Amsterdam), Ludwig & Mayer (Frankfurt), Società Nebiolo (Turyn), Stempel (Frankfurt), Monotype (Salfords), Ludlow Typograph (Chicago) i Stephenson Blake (Londyn).

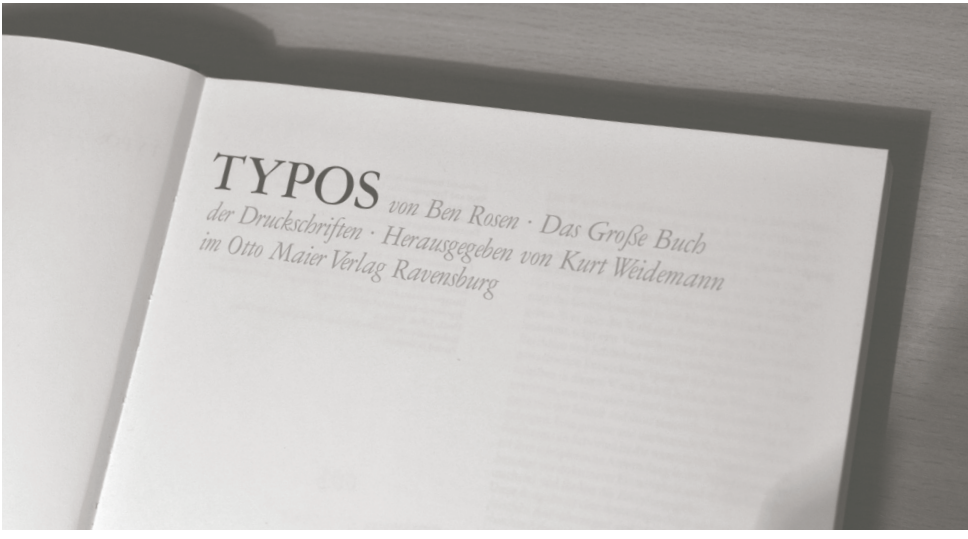
Księga jest tłumaczeniem *Type and Typography*. *The Designer's Type Book*, wydanej w 1963 roku przez Reinhold Publishing w Nowym Jorku. Otwiera ją wprowadzenie projektanta Willa Burtina (1908–1972) z Kolonii. Zredagował ją Kurt Weidemann (1922–2011), profesor Kunstakademie w Stuttgarcie, projektant o globalnej renomie, twórca m.in. znaków firmowych takich przedsiębiorstw jak Coop, Deutsche Bahn, Porsche, Zeiss, Shell, Aerospace czy też rewitalizacji Mercedes Benz.

Gdy w Niemczech zapanował faszyzm, Will Burtin, uznany grafik, został poproszony przez nazistów, aby zajął się tworzeniem projektów agitacyjnych. Odrzucił tę ofertę, ale w 1937 roku minister propagandy Josef Goebbels złożył oficjalną prośbę, by Burtin został dyrektorem ds. projektowania w ministerstwie. Grafik zwlekał i grał na czas, który był potrzebny żonie Burtina, Hilde, aby uzyskać wizę imigracyjną do USA. Tymczasem znowu wezwano

go do Berlina, tym razem do Adolfa Hitlera. Grafik próbował zaszkodzić swojej reputacji informując, że jego żona Hilde jest Żydówką. Hitler odpowiedział, że żona nie stanowi problemu i zapowiedział mu pierwsze zadanie – stworzenie wystawy gloryfikującej nazistowską kulturę. Nie można było już dłużej czekać, Will i Hilde uciekli przez Rotterdam do Nowego Jorku pozostawiwszy wszystkie swoje rzeczy, biorąc ze sobą dwa śpiwory i... arkusz próbny kroju pisma Firmina Didota.

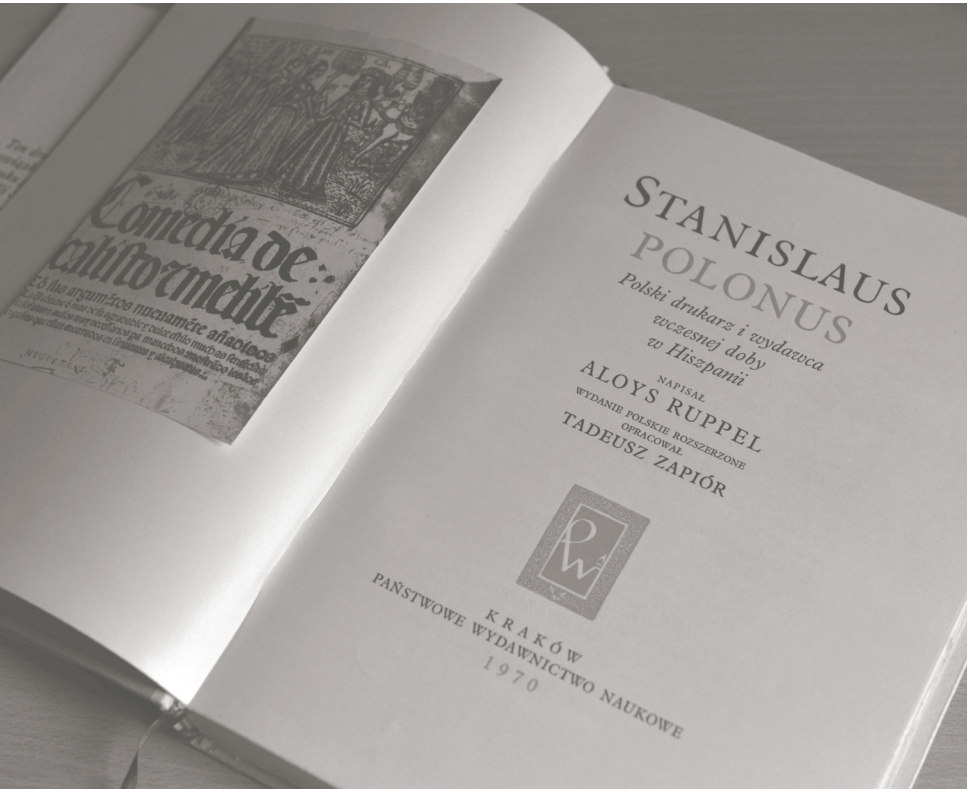
Urodzony na Mazurach czteroletni Kurt Weidemann przeniósł się z rodziną do Niemiec. Jako nastolatek trafił do elitarnej szkoły nazistowskiej Nationalpolitischen Erziehungsanstalten – „ośrodka edukacji społecznej". W roku 1940 Weidemann zgłosił się jako ochotnik do walk na froncie wschodnim. Po zakończeniu wojny, od 1945 roku znalazł się w sowieckiej niewoli. Udało się mu wydostać do RFN po pięciu latach.

Blisko dwadzieścia lat później spotkali się w książce amerykańskiego autora. *Habent sua fata libelli* – książki mają swoje losy. Okazuje się, że ich redaktorzy również.



Aloys Ruppel: *Stanislaus Polonus. Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*. Kraków 1970, Państwowe Wydawnictwo Naukowe [224 x 313 mm, 280 s. + 13 dwustronnych wkładek wklejanych, okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem, obwoluta, futerał].

Aloys Ruppel (1882–1977), znakomity inkunabulista i historyk, dyrektor Muzeum Gutenberga w Moguncji. Dzień przed nocą świętojańską 1933 roku uratował miejski księgozbiór przed faszystami palącymi książki na placu ratuszowym. W następnym roku został zwolniony z kierowania archiwami i biblioteką miasta Moguncji.



Krótko po wojnie Anatol Girs, właściciel obróconej w gruzy artystycznej Oficyny Warszawskiej, więzień obozów koncentracyjnych Dautmergen i Dachau, po opuszczeniu amerykańskiego obozu dla „dipsów" spotkał się z Rupplem w Muzeum Gutenberga. Bibliolog, zachęcony przez Girsa, opublikował w 1946 roku pracę *Stanislaus Polonus, ein polnischer Frühdrucker in Spanien*. Książka stała się swoistym zadośćuczynieniem niemieckiego uczonego wobec Polaków. Takim, na jakie było stać naukowca zagrzebanego w starodrukach i archiwaliach. Opisywała dzieje i znakomite wydania oficyny drukarskiej działającej w Sewilli i Alcalá de Henares.

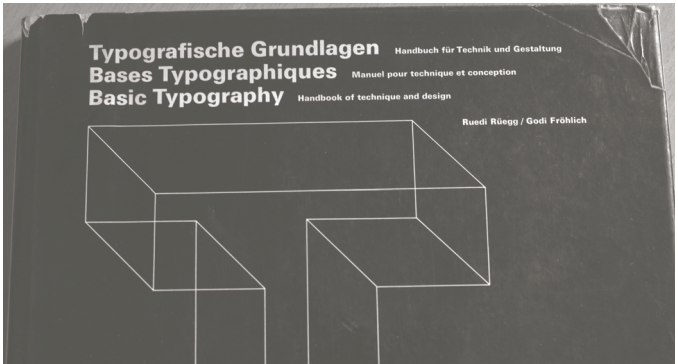
Pod koniec XV wieku Stanisław, pracujący wcześniej w Neapolu, przyjął wystosowane przez królową Izabelę Kastylijską zaproszenie do Hiszpanii i wraz z przyjacielem – drukarzem Meinardem Ungutem – w 1491 roku uruchomili warsztat, który zyskał sławę najlepszej hiszpańskiej drukarni. Ungut i Stanislaus Polonus drukowali księgi w językach hiszpańskim, łacińskim i katalońskim. Niemiec i Polak. Razem. Po śmierci Meinarda w 1499 roku *Stanislao del Reyno de Polonia* prowadził oficynę jeszcze długo sam. Materiał typograficzny jego drukarni posłużył w 1539 roku do wyposażenia warsztatu drukarskiego w Meksyku. Tak więc czcionkami Stanisława drukowane były pierwsze książki w nowo odkrytej Ameryce.

Alodia Kawecka-Gryczowa pisze we wstępie do wydania z 1970 roku: „Znamienną cechą okresu Odrodzenia jest wykształcanie się świadomości narodowej wykluwające się z uniwersalizmu średniowiecznego [...] Stanisław podpisując się ustawicznie bądź Polonus bądź „de Polonia", stał się uczestnikiem tego procesu. Jest więc i jako artysta i jako członek społeczeństwa w pełni człowiekiem Renesansu, przedstawicielem nowych czasów".

Ruedi Rüegg, Godi Fröhlich: *Typografische Grundlagen. Bases Typographiques. Basic Typography.* Zürich 1972, ABC Verlag [260 x 255 mm, 220 s., okładka twarda papierowa z płóciennym grzbietem, obwoluta. Pieczątka: *Ośrodek Pism Drukarskich. Warszawa. Biblioteka*].

Podręcznik metodyki projektowania książek i akcydensów, którego struktura tematyczna odzwierciedla czasy, gdy w zakładach poligraficznych dominowały jednocześnie stosowane techniki drukowania typograficznego i offsetowego. Należało więc projektować pod maszynowe przygotowanie zecerskich form drukowych oraz dla różnych rodzajów zaawansowanego fotoskładu. Instrukcje są łatwe do zrozumienia, a podręcznik wskazuje możliwości poligraficznych kombinacji technologicznych w grafice wydawniczej i typografii. Został wydany z trójjęzycznym tekstem: niemieckim, francuskim i angielskim, ma zatem charakter uniwersalny, bo w Europie przygotowanie publikacji do druku było wówczas w zasadzie takie samo.

Głównym twórcą podręcznika jest Ruedi Rüegg (1936–2011), szwajcarski grafik, który był jednym z czołowych przedstawicieli tzw. szwajcarskiej szkoły typograficznej. Wspólnik legendarnej agencji Müller-Brockmann & Co., asystent Paula Randa w USA, pracował też w japońskiej Agencji Nakamoto w Osace. Współautor podręcznika, Godi Fröhlich, to niegdysiejszy zecer linotypowy i monotypowy, a później szef działu publikacji lini lotniczych Swissair. Odpowiadał tam głównie za opracowywanie i drukowanie informacji o harmonogramach lotów.



Erich Schulz-Anker: *Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua*. Frankfurt am Main 1969, D. Stempel AG [172 x 290 mm, 24 s., oprawa broszurowa].

Cienka broszura pióra dyrektora artystycznego Schriftgießerei D. Stempel AG. Zaprojektowana przez autora i wydrukowana w zakładowej drukarni frankfurckiej giserni czcionek. Cała złożona jest krojem pisma Syntax-Antiqua, którego analiza graficzna stanowi treść książeczki. Antykwa linearna Syntax była pismem pierwotnie produkowanym na ołowianych czcionkach, zanim pojawiły się matryce linotypowe z tym krojem, a potem fotomatryce. Dzisiaj do składania Syntaxem używane są



komputerowe fonty, które powstały w 1989 roku w amerykańskiej firmie Adobe. To jeden z ulubionych i dość często używanych przeze mnie krojów pisma, szczególnie jego pięć oryginalnych wariantów z 1968 roku, pochodzących z atelier szwajcarskiego grafika Hansa Eduarda Meiera (1922–2014).

Meier stworzył krój, w którym kreski budujące litery mają jednakową grubość. Jest więc tzw. pismem jednoelementowym. Zwykle kroje pism tego rodzaju, np. Helvetica, Erbar czy Folio, mają charakter ascetyczny i chłodny, wręcz techniczny. Syntax zaś należy do krojów linearnych, w których można dopatrzyć się wzorca renesansowej antykwy. Dzięki temu i innym elementom graficznym, pismo linearne nabrało „humanistycznego" charakteru. Syntax pochwalił Jan Tschichold jako pismo „bardzo czytelne, dobrze zaprojektowane, lepsze niż spokrewniony z nim wcześniejszy Gill Sans".

Hans Eduard Meier jest autorem popularnej wśród szwajcarskich studentów trójjęzycznej broszury, która w sposób prosty i przejrzysty demonstruje rozwój pisma łacińskiego od króla Ćwieczka do współczesności. *Die Schriftentwicklung / The Development of writing / Le Développement de l'écriture* od 1959 roku wydawano już jedenaście razy. Mam wydanie ósme Graphis Press Zürich z 1969 roku.

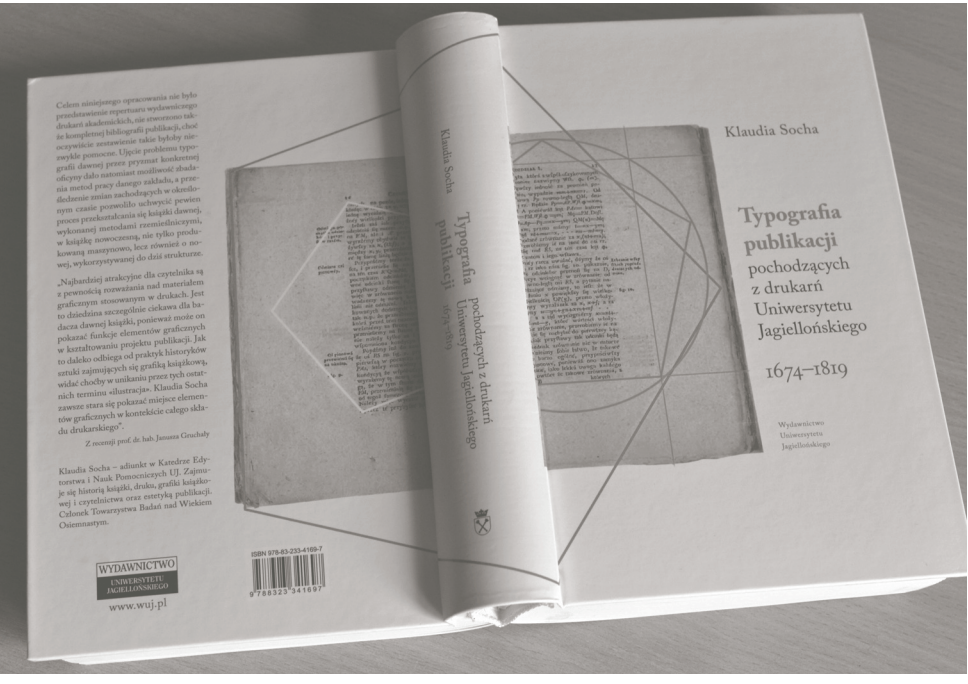
Klaudia Socha: *Typografia publikacji pochodzących z drukarń Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674–1819*. Kraków 2016, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [162 x 241 mm, 660 s., okładka twarda papierowa].

Miałem kiedyś Janiny Dobrzynieckiej *Drukarnie Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674–1783*. To był jeden z „Zeszytów Naukowych UJ" (Prace Historyczne, z. 53 z 1975 roku). *Drukarnie UJ* wyparowały jak kamfora, ale chyba wiem u kogo teraz są. Dzisiaj szkoda już nie jest tak dotkliwa, bo Klaudia Socha przysłała mi swoją książkę słusznej objętości, w której mieści się interesująca mnie treść pracy Dobrzynieckiej i dodatkowo wiedza zaczerpnięta z ponad czterystu publikacji wymienionych w bibliografii załącznikowej.

Materiał badawczy – druki uniwersyteckiej oficyny na przestrzeni blisko półtorawiecznej historii oraz dotyczące jej archiwalia – pozwala prześledzić ewolucję wyglądu publikacji oraz zmiany w wyposażeniu typograficznym drukarni. Autorka dokonuje również analizy elementów składających się na wizualną formę książek. Śledzi zmiany krojów pism i stopni czcionek, formaty publikacji i ich papier, sposoby składania tytulariów i wyróżnień w tekstach, skomplikowane struktury tekstowe: tabele, wykresy, formuły matematyczne i nuty. Rozważa sprawy związane z czytelnością układów typograficznych i tzw. nawigacją kierującą uwagę czytelnika podczas lektury. Rozmaitość wątków tematycznych oraz ich liczba, a także liczebność obiektów poddanych analizie, pozwalają uzmysłowić sobie wielkość pracy włożonej przez autorkę w opracowanie tematu i zakres kwerendy.

Klaudia Socha pracuje w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych, którą kieruje prof. Janusz Gruchała i która znajduje się na Wydziale Polonistyki UJ. Oprócz osiągnięć naukowych odnosi także sukcesy dydak-

tyczne, które dostrzegło już w 2013 roku Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, a konkretnie jury Konkursu im. Leona Marszałka, wyróżniając ją dyplomem honorowym „za wiedzę księgoznawczą i dydaktyczne zaangażowanie prowadzące studentów ku miłości do ksiąg". Klaudia Socha wraz z Ewą Repucho z Uniwersytetu Wrocławskiego inicjują cykliczne, wzajemnie inspirujące, wspólne warsztaty studentów edytorstwa z uniwersytetów oraz studentów grafiki użytkowej z Akademii Sztuk Pięknych różnych miast.



Stanisław Szczuka: *Estetyka druku. Poradnik do nauki przedmiotu*. Warszawa 1966, Technikum Poligraficzne dla Pracujących [168 x 240 mm, 212 s., oprawa broszurowa. Ekslibris Andrzeja Kota: *Ex libris Andrzeja Tomaszewskiego*].

Autor, artysta plastyk, był nauczycielem w warszawskim Technikum Poligraficznym gdy chodziłem do tej szkoły w latach 60. Ja jednak miałem zajęcia estetyki druku z innym grafikiem, Mateuszem Gawrysiem z wydawnictwa Nasza Księgarnia. Różni nauczyciele uczyli tych samych przedmiotów, bo szkoła miała dwa technika – dzienne i dla pracujących. Poza tym klasy i warsztaty mieściły się w dwóch odległych od siebie budynkach. Na ulicy Konwiktorskiej były klasy offsecistów i techników reprodukcyjnych, zaś na Wiślanej uczono zecerstwa, drukowania typograficznego i introligatorstwa.

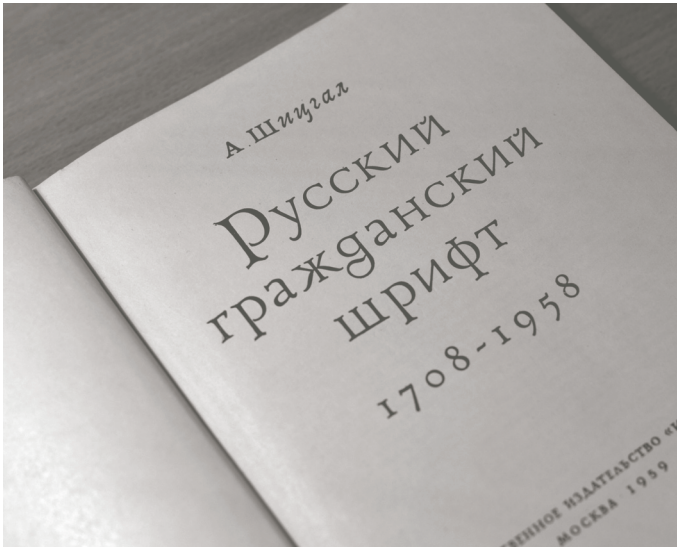
Estetyka druku nie jest książką, która pod względem wizualnej formy i wykonania wytrzymuje porównanie ze współczesnymi publikacjami na ten temat. Natomiast jest w niej zawarta podstawowa wiedza o typografii i ilustracji, która może przyczynić się do podniesienia świadomości plastycznej i dobrego smaku przyszłego technika, bądź co bądź – wykwalifikowanego robotnika przemysłowego. Z całą pewnością buduje w młodym człowieku poczucie kulturalnej misji wybranego zawodu.

Do tego podręcznika estetyki druku mam nie tylko szkolne przywiązanie. Jego recenzentem był Roman Tomaszewski.



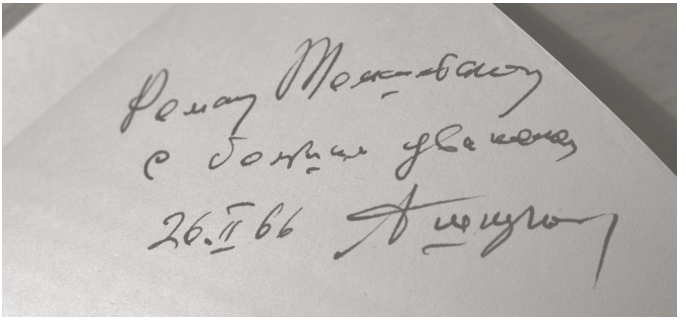
Абрам Григорьевич Шицгал: *Русский гражданский шрифт 1708–1958*. Москва 1959, Издательство Искусство [175 x 225 mm, 280 s., oprawa w płótno. Dedykacja: *Роману Томашевскому с большим уважением 26.II.66 А Шицгал*].

Książka Szycgała o rosyjskim piśmie narodowym jest obszernym dziełem o reformie rosyjskiego pisma i jej skutkach. Unowocześnienie tradycyjnej słowiańskiej cyrylicy, wskutek którego powstała grażdanka (*гражданка, гражданская азбука*), miało miejsce w latach 1707–1710 i odbyło się na polecenie cara Piotra I. Historia powstania grażdanki jest znamienna dla działań reformatorskich Piotra Wielkiego, kiedy to carski ukaz miał moc zmieniania wielowiekowej tradycji. Przeobrażenia charakteru pisma w Europie następowały w efekcie procesu historycznego, miały charakter ewolucyjny. Tym razem zmianę nawyków pisarskich i czytelniczych nakazywało rozporządzenie władcy.



W 1708 roku w znanej moskiewskiej drukarni zwanej Pieczatnyj Dwor, założonej jeszcze przez Iwana Groźnego, ukazała się *Геометриа славенски землемерие* (1708), pierwsza książka złożona zmodyfikowaną cyrylicą. Od tej pory rozpoczęła się metamorfoza w pisaniu i drukowaniu, a historyczna cyrylica (w paleografii – półustaw, *полуустав*) przetrwała próbę czasu tylko jako pismo cerkiewnej liturgii.

Autor książki, urodzony w Słonimiu Abram Szycgał (1903–1983), historyk książki i doktor filologii, w 1928 roku ukończył studia filologiczne na Uniwersytecie Leningradzkim. Zawodowe życie poświęcił karierze naukowej. Był konsultantem oddziału cymeliów Biblioteki imienia Lenina w Moskwie (obecnie Rosyjska Biblioteka Państwowa). Najważniejsze jego dzieło to wydana w 1974 roku praca *Русский типографский шрифт. Вопросы истории и проблемы применения*, analizujące historyczne formy graficzne rosyjskich czcionek od XVIII do wczesnego XX wieku. Uczył w Moskiewskim Instytucie Poligraficznym – samodzielnej uczelni technicznej, na której studiowało m.in. niewielkie grono Polaków tworzących w czasach PRL wpływowe grono specjalistyczne i kierownicze na krajowej scenie drukarstwa.



Agata Szydłowska, Marian Misiak: *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*. Kraków 2015, Wydawnictwo Karakter [190 x 275 mm, 200 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

Historyczka i recenzentka dizajnu Agata Szydłowska to m.in. autorka książki *Miliard rzeczy dookoła. Agata Szydłowska rozmawia z polskimi projektantami graficznymi* (Karakter, 2013). Prowadzi zajęcia ze studentami kilku uczelni, wykłada na konferencjach, przygotowuje wystawy i seminaria. Jest osobą bardzo zajętą, a jednak zgodziła się uczestniczyć w pracach jury organizowanego przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek konkursu „Najpiękniejsza Książka Roku", którego mam honor być komisarzem. Jestem jej za to wdzięczny.

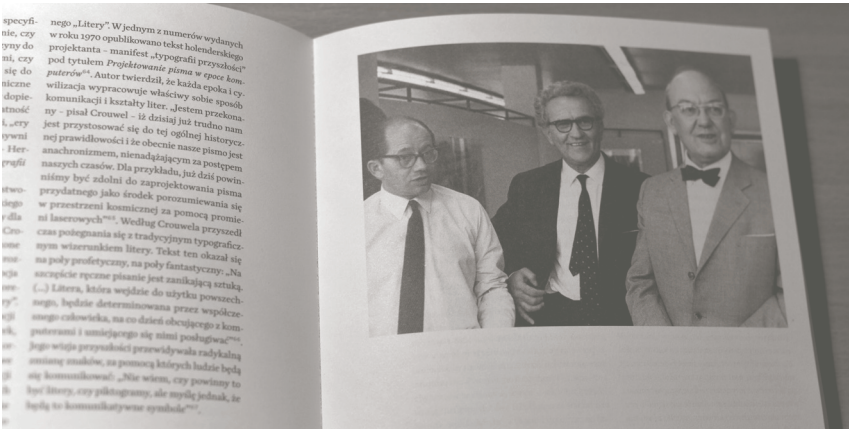
Współautor książki, Marian Misiak, to wrocławski projektant i typograf, zwany czasem typoaktywistą. Studiował socjologię na Uniwersytecie Warszawskim, ale wylądował na Uniwersytecie w Reading, gdzie ukończył projektowanie krojów pism na Wydziale Typografii i Komunikacji Wizualnej. Jest uznanym dizajnerem i reprezentantem twórców, którzy nie odnajdują się w skostnia-



łych akademickich strukturach. Z Marianem też łączą mnie pewne typokonszachty.

Dzięki publikacji Szydłowskiej i Misiaka poznałem szczęśliwie Katarzynę Wójcik, która zaraz po wydaniu książki nagrała ze mną w parku Łazienkowskim wywiad na temat pism drukarskich – do poczytania w magazynie „Wydawca" (10/2015), a teraz zredagowała *Szelest wtóry*.

Jedna książka, a trzy ważne osoby. Książka zresztą też ważna, bo znalazły się w niej fragmenty poświęcone działalności mojego ojca w latach 60. i 70. XX wieku. Na okładce zaś zamieszczono fotografię jednego z moich preceptorów – Leona Urbańskiego przy pracy, zaciągającego się extra mocnym. Strona redakcyjna głosi, że jestem redaktorem merytorycznym tego wydania, ale to lekka przesada.

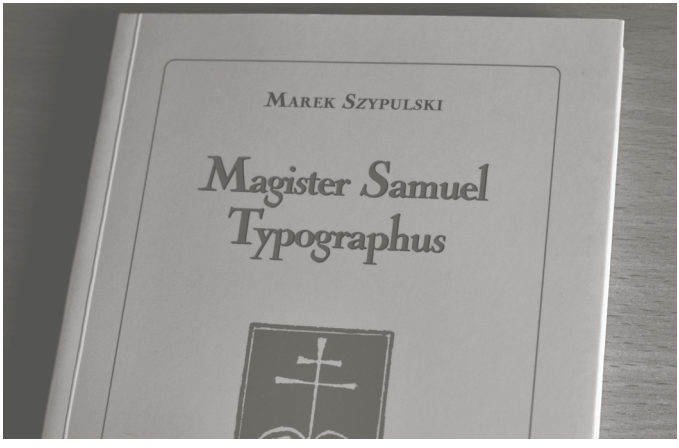


Marek Szypulski: *Magister Samuel Typographus. Rzecz o Samuelu Tyszkiewiczu drukarzu emigracyjnym (1889–1954)*. Kraków 2004, Wydawnictwo Dęby Rogalińskie [160 x 230 mm, 192 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

Książka jest efektem pracy doktorskiej na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych warszawskiego UKSW, obronionej w 2001 roku. Marek Szypulski, znany działacz emigracyjny, kolekcjoner poloników i darczyńca biblio-tek, m.in. Muzeum Literatury w Warszawie, Muzeum Polskiego w Rapperswilu, Biblioteki Polskiej w Paryżu, czy też Instytutu gen. Sikorskiego w Londynie, od 1992 do 2014 roku zarządzał Domem Spokojnej Starości Polskiego Funduszu Humanitarnego w Lailly-en-Val we Francji.

Jego praca przedstawia postać Samuela Tyszkiewicza, który w latach 1926–1954 we Florencji i Nicei prowadził założony przez siebie rzemieślniczy warsztat drukarski. Oficyna pod nazwą Stamperia Polacca wydawała niskonakładowe druki, które są dzisiaj obiektem bibliofilskiego kolekcjonerstwa, zresztą nie tylko w Polsce.

W 2009 roku w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy miała miejsce skrupulatnie przygotowana z okazji



120. rocznicy urodzin typografa wystawa zorganizowana przez Bibliotekę Narodową, Muzeum Drukarstwa Warszawskiego i Towarzystwo Bibliofilów Polskich. Główne role w przygotowaniu ekspozycji i związanych z wystawą wydawnictw odegrały trzy osoby: inspirator całego przedsięwzięcia Wojciech Kochlewski, szefowa Muzeum Drukarstwa Barbara Rogalska i Marek Szypulski. Eksponaty udostępniło siedem instytucji i dziewiętnastu właścicieli zbiorów prywatnych. Najwięcej pięknodruków Tyszkiewicza pochodziło z półek bibliofila młocińskiego Wojciecha Kochlewskiego, posiadacza m.in. unikatowej kolekcji dokumentów związanych z Konstytucją 3 Maja.

Wystawie towarzyszyły trzy druki bibliofilskie. Dwa z nich wielce niebanalne, bo zaszyto w nich autentyczne arkusze tłoczone przez mistrza Tyszkiewicza, które w spuściźnie po stamperii zachowały się w magazynie Biblioteki Narodowej.

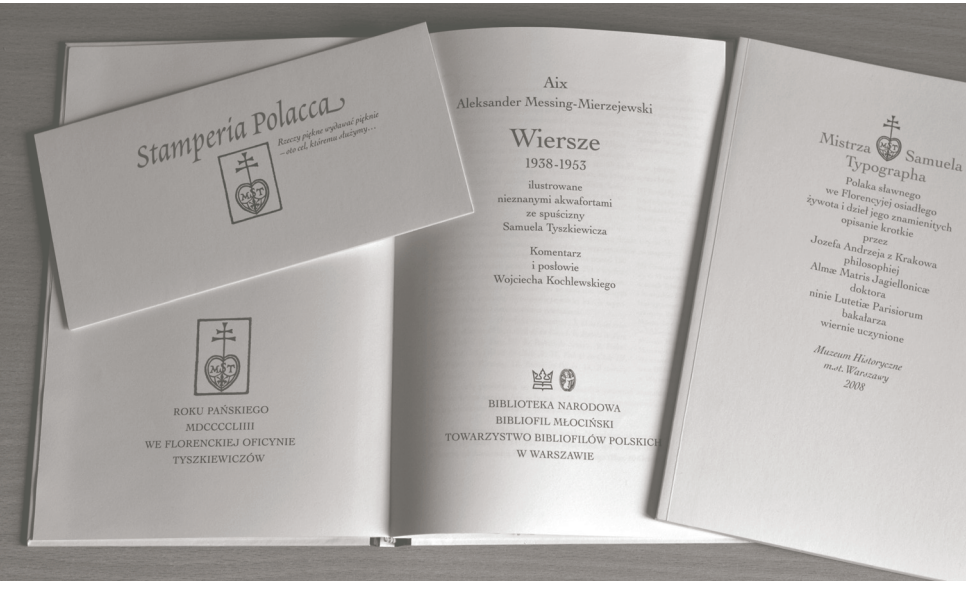
Stamperia Polacca. Florencka i nicejska Oficyna Drukarska Samuela Tyszkiewicza. Warszawa 2009, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy [197 x 290 mm, 72 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].



Andrzej Józef Teslar: *Mistrza Samuela Typographa* [...] *żywota i dzieł jego znamienitych opisanie krótkie* [...]. Warszawa 2008, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy [176 x 248 mm, 56 s., 8 s. wkładka oryginalnego druku Tyszkiewicza, oprawa broszurowa ze skrzydełkami, egz. numerowane].

Aix, Aleksander Messing-Mierzejewski: *Wiersze 1938–1953 ilustrowane nieznanymi akwafortami ze spuścizny Samuela Tyszkiewicza*. Warszawa 2009, Biblioteka Narodowa, Bibliofil Młociński, Towarzystwo Bibliofilów [177 x 255 mm, 40 s., 16 s. wkładka oryginalnego druku Tyszkiewicza, rękodzielnicza okładka twarda całopapierowa, egz. numerowane].

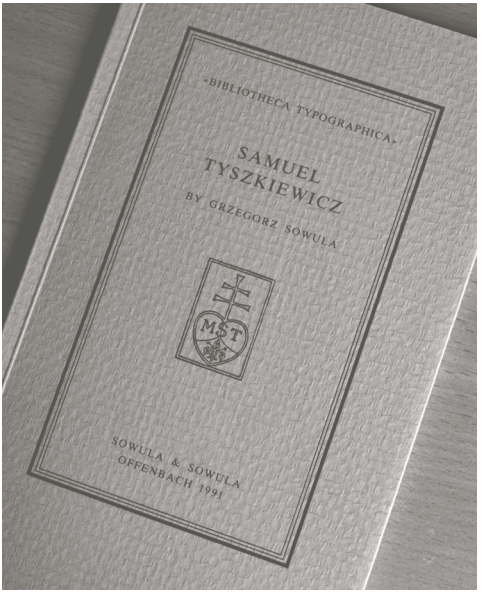
Wymienione druki projektowałem, składałem i przygotowałem do drukowania, a praca przy nich, wizyty u Wojciecha Kochlewskiego i obserwowanie narodzin wystawy



były wielką bibliofilską przygodą. Zaprojektowałem też anonsujący wystawę baner na ćwierć kamienicy Montelupich (Filipowskiej) przy Rynku Starego Miasta, ale to już drobny detal.

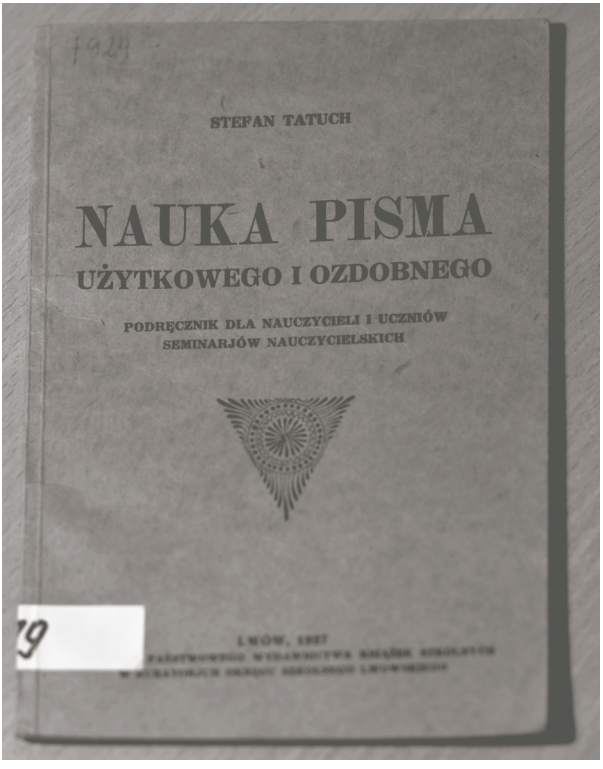
Przy okazji tematu związanego z postacią Mistrza Samuela i jego oficyny nie od rzeczy będzie odświeżyć pamięć o starannie wydanej w języku angielskim niewielkiej książeczce napisanej i zaprojektowanej przez Grzegorza Sowulę:

> Grzegorz Sowula: *Samuel Tyszkiewicz*. Offenbach am Main 1991, Sowula & Sowula [124 x 200 mm, 32 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].



Stefan Tatuch: *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego. Podręcznik dla nauczycieli i uczniów seminariów nauczycielskich*. Lwów 1927, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych [151 x 224 mm, 84 s., oprawa broszurowa].

Wydawnictwo *Nauki pisma* znajdowało się w Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego przy ulicy Kurkowej 21. Na stronach tytułowych jego publikacji widniała „pieczęć urzędowa z orłem państwowym", a na następnej stronie informacja, że „egzemplarzy niezaopatrzonych tą pieczęcią nie wolno sprzedawać w handlu ani używać w szkołach". Książka dzisiaj jest dostępna w domenie publicznej na stronach internetowych.



Podręcznik niezbyt atrakcyjny wizualnie, ale solidnie napisany i zredagowany. Pokrótce komentuje metody nauczania kaligrafii, na przykład ciekawą metodę Josepha Carstairsa, która dzięki odpowiednim ćwiczeniom nadaje gibkość palcom, ręce i ramieniu. Następnie przytacza przykłady liternicze, ćwiczenia i dyrektywy dla poszczególnych klas szkolnych. Pamiętajmy, że niegdyś kaligrafia była jednym z podstawowych przedmiotów nauczania, mającym doskonalić charakter uczniów, głównie cierpliwość i samokontrolę.

W jednym z ostatnich rozdziałów mamy przegląd polskich historycznych publikacji na temat kaligrafii. Autor przypomina m.in. książkę Stanisława Serafina Jagodyńskiego *Kalligraphia abo cancellaria*, która *ma w sobie discurs, epigrammata, reguły dobrego pisania* drukowaną w Krakowie w 1695 roku, *Forschryfty nowe polskie* wydane przez Michała Grölla w Warszawie w roku 1773 oraz Onufrego Kopczyńskiego *Naukę o dobrem piśmie* z 1807 roku, której nie mogłem znaleźć w katalogu Biblioteki Narodowej. Być może jest ona częścią któregoś z licznych podręczników gramatycznych pijarskiego nauczyciela.

Stefan Tatuch był wraz Józefem Czerneckim i Józefem Szablowskim współautorem *Podręcznika do nauki kaligrafii dla użytku szkolnego i domowego* wydanego w 1904 roku przez Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie.

Jacek Tomaszewski: *Oprawy haftowane i tekstylne z XVI–XIX wieku w zbiorach polskich.* Tom 1. *Kontekst historyczny*. Tom 2. *Katalog opraw haftowanych*. Warszawa 2013, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Biblioteka Narodowa [215 x 290 mm, 242 + 286 s., oprawa broszurowa ze skrzydełkami].

Jacek Tomaszewski, konserwator ksiąg zabytkowych, studiował na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie. Magisterską pracę dyplomową o technikach zdobienia opraw książek w XVII wieku pisał pod kierunkiem Michała Hilchena, bibliofila i eksperta antykwarycznego, który wcześniej, na początku lat 70. był rów-



nież moim nauczycielem w Instytucie Bibliotekoznawstwa UW. Dzisiaj wiedzy i umiejętnościom doktora Jacka Tomaszewskiego powierzana jest renowacja najcenniejszych zabytków, a także wydań monumentalnych, np. księgi faksymilowej ustaw sejmowych z 1791 roku, zamówiona przez Kancelarię Prezydenta RP w Bibliotece Narodowej, przy której wszystkie prace introligatorskie wykonał on.

Ilustrowana część opisowa w tomie 1 zawiera charakterystykę badań oprawoznawczych i typów opraw oraz polskich zbiorów ksiąg z okładkami tego rodzaju, a także informacje na temat technologii introligatorskich. W części katalogowej każdej oprawie poświęcono dwie stronice. Stronica parzysta to opis katalogowy ze szczegółowymi adnotacjami. Oprócz opisu oprawy mamy tu informacje o zawartości oprawionej książki, datowaniu oprawy, warsztacie introligatorskim, miejscu przechowywania zabytku, o technice oprawiania, rodzaju haftu, proweniencji i bibliografii na jej temat. Na stronicy nieparzystej znajduje się ilustracja przedstawiająca przednią i tylną okładzinę oraz grzbiet książki.

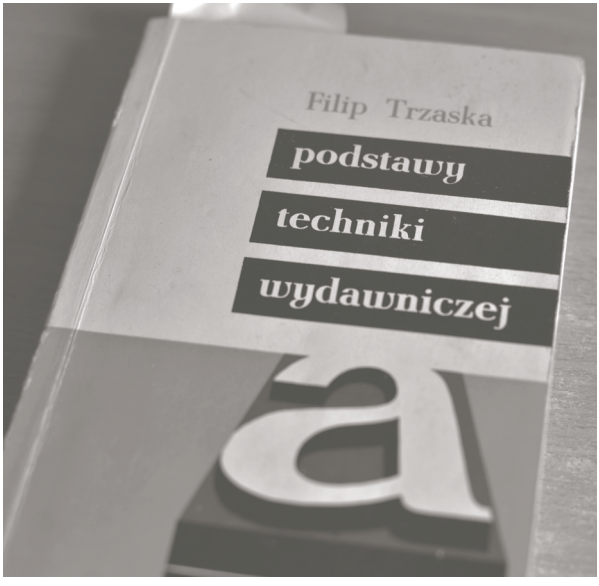
Oba tomy redagowała Małgorzata Kozłowska z Wydawnictwa Biblioteki Narodowej, osoba skrupulatna i kompetentna. Kiedyś udało mi się namówić ją do redagowania mojej książki *Giserzy czcionek w Polsce. Poczet odlewaczy działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą* (Ogme.pl, 2009) i będę jej za to nieustannie dziękował.

Projekt graficzny okładek i wnętrza, staranny skład i łamanie są dziełem samego autora. Wydrukowała z dbałością warszawska Drukarnia Argraf.

Na stronie internetowej Wydawnictwa ASP znajduje się informacja, że nakład *Opraw haftowanych i tekstylnych* jest wyczerpany. Wcale się nie dziwię, bo książka znakomita.

Filip Trzaska: *Podstawy techniki wydawniczej*. Warszawa 1967, Wydawnictwo Związkowe CRZZ [123 x 194 mm, 352 s., oprawa broszurowa. Dedykacja: *Koledze i Przyjacielowi, memu wzorowi wydawcy i miłośnika książki Fifilip Trzaska Warszawa, dn. 17/3/1976 r.* Pieczątka: *Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, Warszawa, ul. Mazowiecka 2/4*].

Autor, jeden z bliskich kolegów po fachu mego ojca, przez wiele lat był autorytetem i nauczycielem dwóch pokoleń wydawców, redaktorów technicznych i poligrafów. Filipa Trzaskę (1919–2014), oprócz uznania, które zdobył wiedzą zawodową, otaczał szacunek dla współpracownika konspiracyjnego oddziału AK – Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej oraz spikera powstańczego radia Błyskawica. Miałem z nim dość częsty kontakt w ostatniej dekadzie jego życia, gdy przystąpiłem do Stowarzyszenia Księgarzy Polskich. Wcześniej, podobnie jak większość



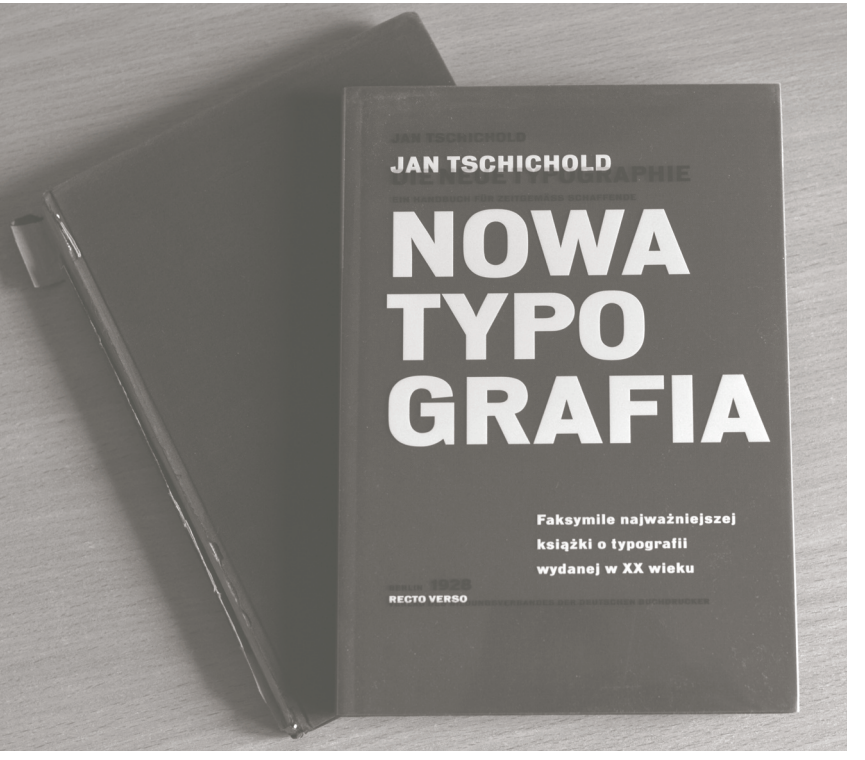
zawodowych „analogowych" redaktorów technicznych, korzystałem z czterech jego podręczników, głównie z wymienionego na wstępie oraz *Poradnika redaktora* Wydawnictw Naukowo-Technicznych (1976).

Podstawy techniki wydawniczej przez lata miały swój sekret rozpoznawalny tylko dla wtajemniczonych, a więc tajemnicę tajemną. Na 47 stronie, w rozdziale pokazującym kroje pism drukarskich używanych w polskich zecerniach, autor pokazał dwie odmiany kroju Cyklop – prostą i pochyłą (kursywę). Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że przez lata nie znalazł się zecer, który widziałby czcionki prostego Cyklopa albo jakąkolwiek odbitkę tekstu nim złożonego. Jedynym śladem prostego Cyklopa były dwa wiersze przypadkowych liter *fhjoww/ BDGQą* w książce Filipa Trzaski. Cyklopa produkowano w firmie Jan Idźkowski i S-ka przed II wojną światową i po wojnie w upaństwowionej odlewni czcionek. Używany chętnie jako pismo do składania akcydensów oraz tytulariów w gazetach. Drukowano nim m.in. tytuły w prasie podziemnej, np. „Biuletynie Informacyjnym" AK. Zawsze był to jednak Cyklop pochyły.

Filip Trzaska przepytywany przeze mnie, nie potrafił przypomnieć sobie, skąd wziął się ten prosty Cyklop. Ponieważ w rozdziale o pismach przykłady nie są reprodukcjami z klisz chemigraficznych, ale składane „żywymi" czcionkami, o posiadanie prostego Cyklopa podejrzane były wrocławskie zakłady RSW „Prasa", w których drukowano książkę. Jednak w katalogach odlewni czcionek prosty Cyklop nie występował, ani przed, ani po wojnie. Skąd więc mieli? – długo nie było wiadomo. Niedawno, w pochodzących od Idźkowskiego zasobach matryc Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, Janusz Paweł Tryzno odkrył błyszczące, świeżutkie matryce odlewnicze czcionek prostego Cyklopa. A więc jednak były! Tajemnica pozostała, tylko pytania się zmieniły. Już nie pytamy skąd ten krój pisma, ale dlaczego znikł z polskiej typografii.

Jan Tschichold: *Nowa typografia. Podręcznik dla tworzących w duchu współczesności*. Łódź 2011, Wydawnictwo Recto verso [150 x 211 mm, 240 s., oprawa w płótno, obwoluta].

Niemiecki oryginał książki Jana Tschicholda *Die neue Typographie* został odnotowany w pierwszym *Szeleście kart*. Przychodzi teraz kolej na polskie wydanie tej książki, która pod koniec lat 20. ubiegłego wieku była w środowisku grafików, wydawców i drukarzy dużym wydarzeniem, swoistym manifestem nowoczesnej estetyki. Książkę wydano jako podręcznik w 1928 roku w Stowarzyszeniu Edukacyjnym Niemieckich Drukarzy i dzięki temu idee nowoczesnego projektowania publikacji w duchu sztuki



funkcjonalnej i konstruktywizmu ostały skutecznie zaszczepione, zresztą nie tylko w Niemczech.

Dziesięć dni po dojściu Hitlera do władzy, w marcu 1933 roku Tschichold i jego żona zostali aresztowani. W trakcie rewizji znaleziono w ich mieszkaniu radzieckie plakaty znanych twórców awangardy: El Lissitzkiego, Kandinskiego, Rodczenki i in., które uzasadniały podejrzenia o współpracę z komunistami. Wszystkie egzemplarze książek Tschicholda zostały przejęte przez Gestapo pod pretekstem „ochrony narodu niemieckiego". Stąd książka sprzed blisko dziewięćdziesięciu laty jest trudno dostępnym rarytasem bilbliofilskim. Po kilku tygodniach typografowi z rodziną udała się ucieczka do Szwajcarii, gdzie mieszkał do końca życia.

Merytoryczna zawartość podręcznika Tschicholda nie przedawniła się. Wydawnictwo Recto Verso, które podjęło trud wydania polskiej wersji podręcznika, to dwie osoby: Weronika Spodenkiewicz i jej mąż Martyn Kramek. Praca nad *Nową typografią* trwała dość długo, ale wydawcom udało się wykonać dokładną kopię pierwotnego wydania, zarówno pod względem formy wizualnej, jak i użytego papieru oraz introligatorskiego płótna. Tekst tłumaczony przez Elizę Borg został złożony komputerową repliką pisma oryginału. Wzorcem dygitalizacji był krój Helios z przedwojennej odlewni Idźkowskiego, polska adaptacja niemieckiego grotesku Aurora. Podstawą faksymilowego wydania polskiego jest oryginalny egzemplarz z mojego księgozbioru, podarowany przez Jana Tschicholda memu ojcu w 1965 roku w Bazylei.

Wydrukowała i oprawiła łódzka Drukarnia Read Me, ta, w której zmaterializował się pierwszy *Szelest kart*.

Vierzig Jahre Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik GmbH. 1896 / 28. Oktober 1936. Berlin 1936, Mergenthaler Setzmaschinen [VIII, 108 s., dwie szesnastostronicowe wkładki po s. 48 i 56. Wyrwana pierwsza i druga wyklejka, szmuc oraz s. V–VI, wyrwana część wklejanych tablic ilustracyjnych: portret Ottmara Mergenthalera przed s. 1 i widok Linotype-Haus po s. 80, oprawa w płótno].

Książka brutalnie potraktowana niegdyś przez wandala. Dla miłośnika dawnego zecerstwa bardzo ciekawa, więc pomimo okaleczeń stoi na półce pomiędzy zdrowymi i czerstwymi woluminami. Najbardziej szkoda podobizny konstruktora linotypu Ottmara Mergenthalera (1854––1899). Wynalazca umarł w kwiecie wieku na tuberkulozę, jak wielu innych, dla których odkrycie penicyliny przyszło



za późno. W mojej książce pozostało po nim faksymile podpisu na stronicy sąsiadującej z wydartym portretem. Jego zdjęcie widnieje jednak w Wikipedii. Przystojny gość. Zeskanowano go właśnie z tej wyrwanej karty? Ponieważ oddarte są wyklejki i część strony tytułowej, podejrzewam, że znajdowały się tam jakieś informacje proweniencyjne. Może ekslibris albo pieczątki biblioteczne, może notatki właściciela lub antykwariusza?

W Berlinie powstała w 1896 roku fabryka Mergenthaler Setzmaschinen GmbH. Sześć lat po Mergenthaler Linotype Company z Brooklynu w Nowym Jorku oraz europejskiej spółce zależnej Mergenthaler Linotype & Machinery Ltd. w Manchesterze. Książkę wydano z okazji czterdziestolecia berlińskiej fabryki popularnych maszyn do składania tekstów, zwanych linotypami. Jest w niej wiele zdjęć doskonale wydrukowanych z klisz chemigraficznych. Ilustrują mechanizmy maszyn, wnętrza fabryki, osoby tam zatrudnione. Są też przykłady odbitek z rozmaitych składów linotypowych wykonanych matrycami różnych krojów pism.

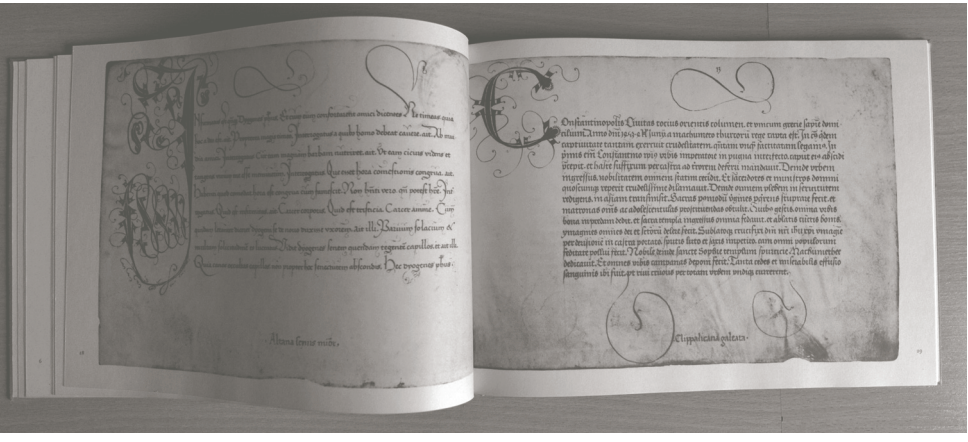
Ciekawostką graficzną są cztery portrety bossów zakładów Mergenthaler Setzmaschinen zamieszczone na stronach 72–75. Wydrukowane tzw. dupleksem (czarny z kolorem), jako żywo przypominają nasze swojskie podkolorowane i retuszowane monidła.

Leonhard Wagner: *Leonhard Wagners Proba centum scripturarum*. Faksimile-Ausgabe. Leipzig 1963, Insel-Verlag [322 x 229 mm, 114 s., okładka twarda papierowa z pergaminowym grzbietem].

oraz

Carl Wehmer: *Leonhard Wagners Proba centum scripturarum*. Leipzig 1963, Insel-Verlag [322 x 229 mm, 48 s., okładka twarda papierowa z pergaminowym grzbietem].

Dwie piękne książki stanowiące edytorską całość. Pierwsza to faksymile arcydzieła Wagnera z roku 1507 *Proba Centum scripturarum una manu exaratarum*, zawierającego wzory ponad 100 pism odręcznych. Druga jest naukową pracą na temat wirtuoza pióra oraz jego dzieła. Leonhard Wagner (1453–1522), największy kaligraf niemieckiego renesansu, twórca niemieckiej fraktury, był benedyktyńskim mnichem. Pracował dla cesarza Maksymiliana I Habsburga. Z tego okresu najbardziej znany jest wspaniały rękopis *Vita Sancti Simperti* (1492) z ilustracjami Hansa Holbeina Starszego. Tworzył i nauczał w skryptoriach benedyktyńskich St. Gallen i Augsburgu.





Faksymile *Proba Centum scripturarum* wykonane zostało techniką światłodrukową z egzemplarza przechowywanego w Bischöflichen Ordinariatsbibliothek w Augsburgu w drukarni Carl Gottlieb Röder w Lipsku. Tam też złożono antykwą Garamonda teksty książki z komentarzem Carla Wehmera.

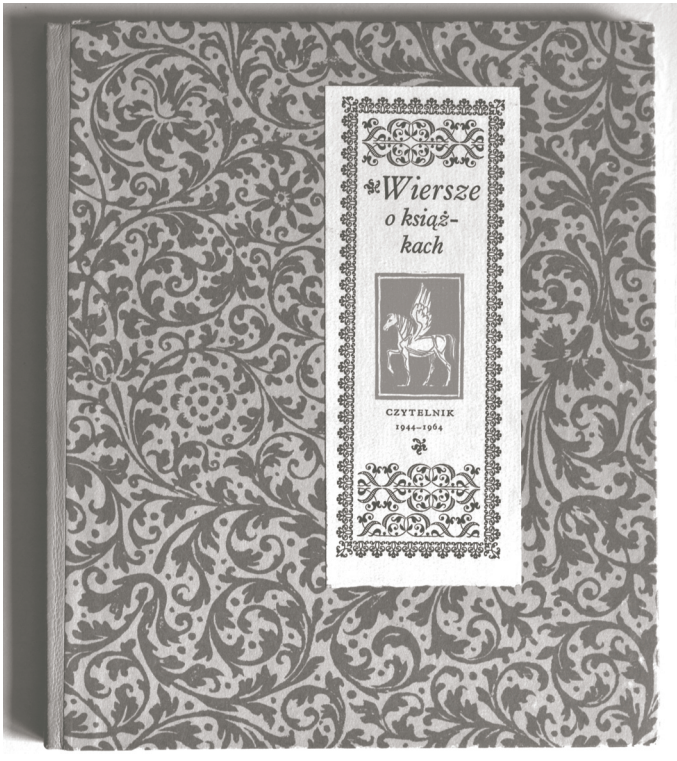
Oprawił książki z najwyższym pietyzmem lipski zakład Gerda Prade. Na pierwszej stronie obu okładek, oklejonych szlachetnym szaroniebieskim żeberkowanym papierem, znajduje się suchy tłok frakturowego monogramu LW. Napisy biegnące przez całe pergaminowe grzbiety tłoczono złotem. Oprawa jest w zasadzie surowa i bezpretensjonalna. Jednak precyzja wykonania poszczególnych jej elementów oraz jakość użytych materiałów introligatorskich nadają jej szlachetność i elegancję.

Wydanie charakterystyczne dla staranności Insel-Verlag. W czasach NRD wydawnictwo miało dwie współpracujące ze sobą filie: Leipziger Haus oraz Frankfurter Haus. We Frankfurcie nad Menem zaopatrzenie materiałowe i możliwości poligraficzne były oczywiście większe niż w NRD. Jednak lipska Insel-Verlag współpracowała z Hochschule für Grafik und Buchkunst oraz muzeami w Gotha, Dreźnie i Weimarze. Koledzy z RFN też nie pozostawali obojętni, gdy trzeba było przysłać bezdrzewny papier lub materiał introligatorski, który w socjalistycznych hurtowniach był nie do dostania.

Wiersze o książkach. Warszawa 1964, Czytelnik [168 x 200 mm, 64 s., oprawa w półskórek oklejany papierem, futerał].

Materialne i wizualne wykonanie zbioru wierszy o książkach, od Biernata z Lublina po Tadeusza Kubiaka, ze wstępem Jana Zygmunta Jakubowskiego, w dwudziestolecie swego istnienia Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" powierzyła Leonowi Urbańskiemu, uważanemu za arbitra elegancji wśród ówczesnych polskich typografów. Książka jest śladem miłości do ksiąg, pozostawionym przez poetów, wydawcę, redaktorów i typografa.

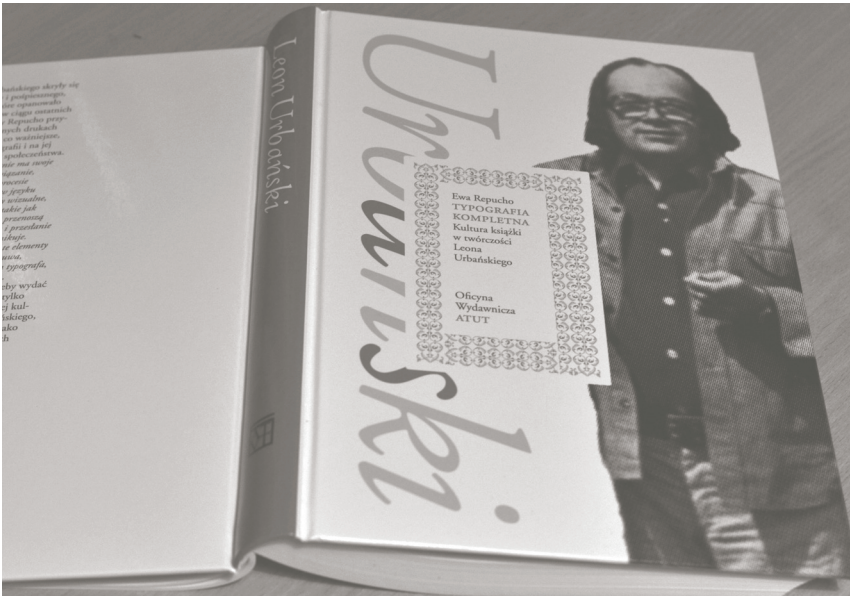
Składana na monotypie krojem Plantin i wydrukowana w Domu Słowa Polskiego w Warszawie na żeber-



kowanym papierze z Państwowej Wytwórni papierów Wartościowych. Oklejkę drukowano w Wydawnictwach Geologicznych, a naklejkę w Oficynie Graficznej PSP. Oprawiła Spółdzielnia „Starodruk" w Krakowie. Nad jej wykonaniem pracowano więc w sześciu instytucjach. Warto jednak było, bo efekt jest znakomity. Nakład 3000 wychuchanych egzemplarzy spełniał warunki tzw. bibliofilstwa masowego, idei głoszonej przez Leona Urbańskiego. *Wiersze o książkach* zostały wyróżnione w VII konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek „Na Najlepiej Wydaną Książkę" w roku 1964.

Życie zawodowe, poglądy na książkę i projektowanie, oraz bogaty dorobek Leona Urbańskiego można studiować w książce:

> Ewa Repucho: *Typografia kompletna: Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*. Wrocław 2016, Oficyna Wydawnicza Atut [195 x 276 mm, 332 s., okładka twarda papierowa].



We wstępie Jakubowskiego do *Wierszy o książkach* można odnaleźć preludium dzisiejszego ponurego wieszczenia końca książki, w moim przekonaniu nieuzasadnionego i szkodliwego. Okazuje się, że już pół wieku temu: „katastrofiści i czarnowidze, których nie brak w każdej dziedzinie życia i w każdej epoce, wróżą, iż książka skazana jest obecnie na zagładę. Powiadają, że wchodzimy w epokę „oglądania", że w przyszłości zostanie w użyciu jedynie... książka telefoniczna i karta restauracyjna".

Tego rodzaju prorokowanie jest zwykle tylko doraźnym efekciarstwem proroka. Nie da się przewidzieć kierunków rozwoju i zmian mentalnych naszych potomków. Po pięćdziesięciu latach menu restauracyjne rzeczywiście jeszcze jest w użyciu, ale już książki telefoniczne, które miały pozostać, znikły bezpowrotnie.

„Acta Poligraphica". Czasopismo naukowe poświęcone poligrafii, półrocznik. Warszawa 2013–2017, Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego [165 x 240 mm, oprawa broszurowa].

Lat kilkanaście poligrafowie postulowali powołanie własnego czasopisma naukowego, naradzali się, spierali, ale – jak zwykle bywa – na gadaniu się kończyło.

Wreszcie emerytowany profesor Andrzej Makowski z Instytutu Poligrafii Politechniki Warszawskiej podjął zadanie zdefiniowania zbioru pojęć i teorii tworzących podstawy uznania poligrafii za dziedzinę nauk technicznych. Kryteria i determinanty przedstawił w referacie *Poligrafia jako dyscyplina naukowa*, wygłoszonym w Poznaniu w 2010 roku na konferencji naukowo-technicznej, w której uczestniczyłem jako referent i jeden z organizatorów.

Rok wcześniej, szczęśliwym dla mnie zbiegiem okoliczności, podjąłem ponownie pracę etatową w Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Przemysłu Poligraficznego w Warszawie, po ponad trzydziestu latach nieobecności. Ponoć nie wchodzi się drugi raz do tej samej rzeki, ale udało się. Przewodniczącym Rady Naukowej Ośrodka był wówczas Andrzej Makowski. Właśnie on wraz z dyrektorem Jerzym Hoppem zadecydowali o powstaniu czasopisma „Acta Poligraphica". Profesor objął funkcję redaktora naczelnego i zaczęło spełniać się jego marzenie o integrowaniu trzech środowisk: politechnicznych, uniwersyteckich i akademii artystycznych wokół wspólnych spraw w Galaktyce Gutenberga. W 2012 roku zostałem sekretarzem redakcji pod jego okiem organizującym przedsięwzięcie od podstaw.

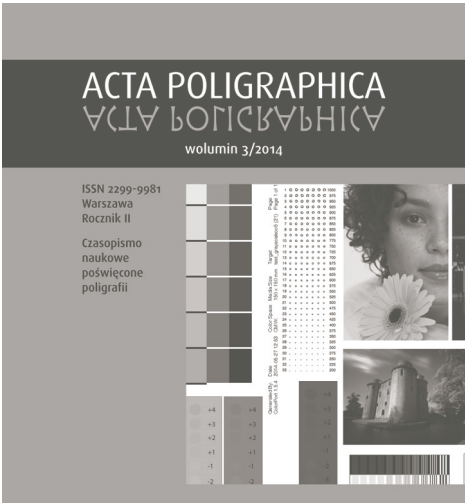
Mistrzów zawodu zazwyczaj spotyka się na początku wykonywanej profesji. Bywają jednak sytuacje, w których pojawiają się pod koniec, nieledwie przed emeryturą swego ucznia, kiedy ten, powodowany zanikiem skromności lub pochlebstwami otoczenia, sam siebie ma za mistrza. W po-

dobnej sytuacji znalazłem się z Andrzejem Makowskim, kiedy już sądziłem, że jestem spełniony zawodowo. Pomyślałem sobie wtedy: – kolego Tomaszewski, masz jeszcze czego się uczyć i zostało ci trochę do zrobienia.

Profesor odszedł do lepszego świata, ale zdążył jeszcze nacieszyć się pierwszym woluminem (1/2013). Po wydrukowaniu tego numeru odezwały się pochwały, ale też głosy wątpiących w przyszłość przedsięwzięcia i podważających jego zasadność. Co ciekawe, zastrzeżenia i niechęć płynęły właśnie ze strony poligrafów, natomiast w gronie bibliologów i projektantów graficznych czasopismo wzbudziło zainteresowanie i sympatię.

Zawziąłem się w imię pamięci Profesora oraz ambicji własnej. Postanowiłem zadbać o dopływ materiałów, skład recenzentów naukowych i przyzwoitą formę wizualną pisma. W pierwszych latach, kiedy trzeba było zapracować na uzyskanie ministerialnych punktów potrzebnych akademikom do budowania karier, należało liczyć na szczególną życzliwość autorów udostępniających prace absolutnie bezinteresownie. Do dzisiaj w sześciu rocznikach opublikowało artykuły sześćdziesięciu czterech autorów z różnych środowisk naukowych. Dziękuję Elżbiecie Włodarczyk oraz Jackowi Hamerlińskiemu, bez których uczestnictwa w pracach redakcyjnych nic by nie było.

Po wydaniu tuzina woluminów oddaję sekretarzowanie redakcji w młode ręce.



Spis adnotowanych książek

ABC–XYZapf. Fünfzig Jahre Alphabet Design. Gesammelte Beiträge über Fachliches und Persönliches für Hermann Zapf. Offenbach–London 1989, Bund Deutscher Buchkünstler, The Wynkyn de Worde Society. [**8**]

„Acta Poligraphica". Czasopismo naukowe poświęcone poligrafii. Warszawa 2013–2017, Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego. [**182**]

Adrian Frutiger – Schriften. Das Gesamtwerk. Basel–Boston–Berlin 2009, Birkhäuser Verlag. [**10**]

Aleksiewicz Anna: *Drukarstwo Rzeczpospolitej Krakowskiej i Galicji Zachodniej w latach 1815–1860.* Acta Universitatis Wratislaviensis No 300, Wrocław 1976, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. [**129**]

Angielsko-polski leksykon terminów poligraficznych. Warszawa 2013, Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego. [**12**]

Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. Warszawa 2009, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek. [**14**]

Banach Andrzej: *O kiczu.* Kraków 1968, Wydawnictwo Literackie. [**17**]

Bendowska Magdalena, Doktór Jan: *Świat ukryty w księgach.* Warszawa 2011, Żydowski Instytut Historyczny. [**19**]

Bentele Ernst: *Schrift – geschrieben, gezeichnet und angewandt.* Ulm-Söflingen 1955, Karl Gröner Verlag. [**21**]

Bergner Walter: *Grundlagen der Typografie. Gestaltungshandbuch für Druckerzeugnisse.* Leipzig 1990, Fachbuchverlag. [**23**]

Bestandteile der Intertype-Setzmaschine. Berlin [ok. 1935], Intertype Setzmaschinen GmbH. [**27**]

Bohadti Gustav: *Die Buchdruckletter. Ein Handbuch für das Schriftgießerei- und Buchdruckgewerbe.* West-Berlin 1954, Ullstein AG. [**24**]

Book of Intertype Faces. Shown in Series with One-Line Examples. New York 1927, Intertype Corporation. [**26**]

Bringhurst Robert: *Elementarz stylu w typografii*. Kraków 2008, Wydawnictwo d2d.pl. [**28**]

[Bykowski Ignacy Jaksa]: *Kokietka czyli przypadki Irysy, powieść moralna. Edycya nowa*. Warszawa 1803, Drukarnia Tomasza Le Brun. [**30**]

Carter Sebastian: *Twentieth Century Type Designers*. London 1987, Trefoil Publications. [**30**]

Cybulska Maja Elżbieta: *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą*. Londyn 1990, Polska Fundacja Kulturalna. [**32**]

Dębicki Zdzisław: *Książka i człowiek*. Warszawa 1916, Gebethner i Wolff. [**34**]

DISPUTAT:MISCELLANEAR:VOL:II [tytuł grzbietowy], XVIII-wieczny klocek introligatorski zawierający 34 dzieła z lat 1635–1721. [**36**]

Dreyfus John: *Typorum conspectus MCMLVII*. Lausanne 1957, Cambridge University Press. [**38**]

Dreyfuss Henry: *Symbol Sourcebook. An Authoritative Guide to International Graphic Symbols*. New York 1972, McGraw-Hill Book. [**40**]

Druet Roger, Grégoire Herman: *La civilisation de l'écriture*. Paris 1976, Fayard et Dessain et Toira. [**42**]

Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku. Wrocław–Warszawa–Kraków 1959–2001, Ossolineum. [**44**]

Eco Umberto: *Pejzaż semiotyczny*. Warszawa 1972. Państwowy Instytut Wydawniczy. [**47**]

„Eine Probe unserer Kunst zu zeigen". Niederländische Einblattdrucke aus dem 19. Jahrhundert zum „Koppermaandag" gesammelt und erläutert von Kurt Weidemann. Frankfurt am Main 1967, D. Stempel AG. [**49**]

Encyklopedia książki. T. 1. Eseje, A–J, T. 2. K–Z. Wrocław 2017, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. [**51**]

Falk Valter: *Bokstavsformer & typsnitt genom tiderna*. Stockholm 1975, Bokförlaget Prisma. [**53**]

Fritz Georg: *Geschichte der Wiener Schriftgießereien seit Einführung der Buchdruckerkunst im Jahre 1482 bis zur Gegenwart*. Wien 1924, H. Berthold AG. [**54**]

Godfrey Jason: *100 Classic Graphic Design Books. Bibliographic*. London 2009, Laurence King Publishing. [**56**]

Gray Nicolete: *A History of Lettering. Creative Experiment and Letter Identity*. Oxford 1986, Phaidon Press. [**58**]

Halbey Hans Adolf: *Karl Klingspor. Leben und Werk*. Offenbach am Main 1991, Freunde des Klingspor-Museums. [**60**]

Halbey Hans Adolf i inni: *Schrift, Druck, Buch im Gutenberg--Museum*. Mainz 1985, Verlag Philipp von Zabbern. [**62**]

Hamm Roberto: *Pour une typographie arabe*. Paris 1975, Sindbad. [**65**]

Hay Louis (red.): *Les manuscrits des écrivains*. Paris 1993, CNRS Éditions, Hachette. [**66**]

Helman-Ważny Agnieszka: *Sztuka tybetańskich ksiąg klasztornych*. Warszawa 2009, Wydawnictwo Trio, Polskie Towarzystwo Sztuki Orientu. [**68**]

Hollis Richard: *About Graphic Design*. London 2012, Occasional Papers. [**70**]

Hong Geum-Hee: *Script Fonts. 300+Script Typefaces*. London 2016, Laurence King Publishing. [**71**]

Houston Keith: *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*. Kraków 2015, Wydawnictwo d2d.pl. [**73**]

HQ High Quality, Best of Advertising, Art, Design, Photography, Writing. Heidelberg 2008, Heidelberger Druckmaschinen AG. [**75**]

Hutt Allen: *Fournier the compleat typographer*. London 1972, Frederick Muller. [**77**]

Ifrah Georges: *Dzieje liczby czyli historia wielkiego wynalazku*. Wrocław 1990, Ossolineum. [**79**]

Jackowski Romuald: *Książka powstaje. Praktyczne wskazówki dla autorów, wydawców, redaktorów, grafików, kreślarzy i korektorów*. Łódź 1948, Główna Księgarnia Wojskowa. [**80**]

Jakucewicz Stefan: *Błędy w drukowaniu offsetowym a wady papieru*. Warszawa 2011, Grupa Wydawnicza Adamantan. [**82**]

Jakucewicz Stefan: *Papier do drukowania, właściwości i rodzaje*. Warszawa 2010, Michael Huber Polska. [**82**]

Jensen Hans: *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*. Berlin 1958, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften. [**84**]

Kafel Mieczysław: *Mały ilustrowany słownik techniki wydawniczej*. Warszawa 1953, Państwowe Wydawnictwa Techniczne. [**86**]

Kapr Albert, Schiller Walter: *Gestalt und Funktion der Typografie*. Leipzig 1977, VEB Fachbuchverlag. [**88**]

Karlgeorg Hoefer: Schriftkunst. Letter Art. Hardheim 1989, Die Kalligraphie Edition. [**90**]

Kawecka-Gryczowa Alodia: *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu. Studia i materiały*. Wrocław 1975, Ossolineum. [**92**]

Kietliński Ryszard, Kirschke Roman: *Fotoskład*. Warszawa 1983, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne. [**95**]

Koch Rudolf: *Die Schriftgießerei im Schattenbild*. Offenbach am Main 1936, Gebr. Klingspor. [**97**]

Korczak Janusz: *Kiedy znów będę mały*. Warszawa 1961, Nasza Księgarnia. [**98**]

Kuglin Jan: *Poligrafia książki*. Wrocław 1968, Ossolineum. [**100**]

Kushner Lawrence: *Księga liter. Mistyczny alef-bet*. Kraków–Budapeszt 2010, Wydawnictwo Austeria. [**103**]

Lam Stanisław: *O książce wiernej towarzyszce człowieka*. Lwów 1917, Macierz Polska. [**105**]

Librorum in Polonia editorum deliciae czyli wdzięk i urok polskiej książki. Warszawa 1974, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. [**107**]

Lindegren Erik: *Vara bokstäver. Tecknade och textade alfabet, boktrycktyper, reklam- och accidenstrycktyper*. Göteborg 1959/60, Skolan för bokindustri. [**109**]

Łoś Jan, Semkowicz Władysław: *Kazania t.zw. Świętokrzyskie*. Kraków 1934, Polska Akademia Umiejętności. [**111**]

Mayer Rudolf: *Gedruckte Kunst. Wesen. Wirkung. Wandel*. Dresden 1984, VEB Verlag der Kunst. [**113**]

Menhart Oldřich: *Tvorba typografického písma*. Praha 1957, Státní Pedagogické Nakladatelství. [**115**]

Messing-Mierzejewski Aleksander, Aix: *Wiersze 1938–1953 ilustrowane nieznanymi akwafortami ze spuścizny Samuela Tyszkiewicza*. Warszawa 2009, Biblioteka Narodowa, Bibliofil Młociński i Towarzystwo Bibliofilów. [**165**]

Mori Gustav: *Das Schriftgießer-Gewerbe in Süddeutschland und den angrenzenden Ländern*. Stuttgart 1924, Schriftgießerei Bauer & Co. [**116**]

Morison Stanley: *Typenformen der Vergangenheit und Neuzeit*. Hellerau 1928, Demeter Verlag. [**118**]

Mrowczyk Jacek: *Niewielki słownik typograficzny*. Gdańsk 2008, Czysty Warsztat. [**120**]

Najpiękniejsze książki. 40 konkursów Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. Warszawa 2000, PTWK. [**16**]

Noordzij Gerrit: *Kreska. Teoria pisma*. Kraków 2014, Wydawnictwo d2d.pl. [**122**]

Opec Baltazar: *Żywot Pana Jezu Krysta (1522)*. Poznań 2014, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. [**124**]

Pachoński Jan: *Drukarze, księgarze i bibliofile krakowscy 1750–1815*. Kraków 1962, Wydawnictwo Literackie. [**128**]

Paszkiewicz Urszula: *Cathalogus cathalogorum. Inwentarze i katalogi bibliotek z ziem wschodnich Reczypospolitej od XVI wieku do 1939 roku*. Tom 1–2. Warszawa 2015, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. [**130**]

Piekarski Kazimierz: *Pierwsza drukarnia Florjana Unglera. Chronologia druków i zasobu typograficznego*. Kraków 1926, Drukarnia W. L. Anczyca i Spółki. [**132**]

Płażewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982, Państwowy Instytut Wydawniczy. [**134**]

Pokorzyńska Elżbieta: *Jan Recmanik 1874–1949, artysta introligator*. Bydgoszcz 2014, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. [**137**]

Polska ilustracja książkowa. Polish book illustrations. Illustrations des livres en Pologne. Polnische Buchillustration. Warszawa 1964, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. [**139**]

Promyk Kazimierz: *Wprawy w piękne pisanie piórem czyli wzory kaligraficzne przenośne z objaśnieniami i radami dla uczących i uczących się*. Warszawa 1906, Księgarnia Krajowa Konrada Prószyńskiego. [**141**]

Reed Talbot Baines: *A History of the Old English Letter Foundries*. Reprint. Folkestone 1974, Dawsons of Pall Mall. [**143**]

Repucho Ewa: *Typografia kompletna: Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*. Wrocław 2016, Oficyna Wydawnicza Atut. [**180**]

Richard von Sichowsky, Typograph. Hamburg 1982, Maximilian--Gesellschaft. [**145**]

Rokosz Mieczysław: *Wenecka oficyna Alda Manucjusza i Polska w orbicie jej wpływów*. Wrocław 1982, Ossolineum. [**147**]

Rosen Ben: *Typos. Das Große Buch der Druckschriften*. Ravensburg 1964, Otto Maier Verlag. [**149**]

Ruppel Aloys: *Stanislaus Polonus. Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*. Kraków 1970, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. [**151**]

Rüegg Ruedi, Fröhlich Godi: *Typografische Grundlagen. Bases Typographiques. Basic Typography*. Zürich 1972, ABC Verlag. [**153**]

Schmidt Friderichs Bertram: *Typographie par Fournier, Le Jeune: 1712–1760*. Paris 1991, Jacques Damase. [**78**]

Schulz-Anker Erich: *Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua*. Frankfurt am Main 1969, D. Stempel AG. [**154**]

Stamperia Polacca. Florencka i nicejska Oficyna Drukarska Samuela Tyszkiewicza. Warszawa 2009, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. [**164**]

Socha Klaudia: *Typografia publikacji pochodzących z drukarń Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674–1819*. Kraków 2016, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. [**156**]

Sowula Grzegorz: *Samuel Tyszkiewicz*. Offenbach am Main 1991, Sowula & Sowula. [**166**]

Szczuka Stanisław: *Estetyka druku. Poradnik do nauki przedmiotu*. Warszawa 1966, Technikum Poligraficzne dla Pracujących. [**158**]

Шицгал Абрам Григорьевич: *Русский гражданский шрифт* 1708––1958. Москва 1959, Издательство Искусство. [**159**]

Szydłowska Agata, Misiak Marian: *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*. Kraków 2015, Wydawnictwo Karakter. [**161**]

Szypulski Marek: *Magister Samuel Typographus. Rzecz o Samuelu Tyszkiewiczu drukarzu emigracyjnym (1889–1954)*. Kraków 2004, Wydawnictwo Dęby Rogalińskie. [**163**]

Tatuch Stefan: *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego. Podręcznik dla nauczycieli i uczniów seminariów nauczycielskich*. Lwów 1927, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. [**167**]

Teslar Andrzej Józef: *Mistrza Samuela Typographa [...] żywota i dzieł jego znamienitych opisanie krótkie [...]*.Warszawa 2008, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. [**165**]

Tomaszewski Jacek: *Oprawy haftowane i tekstylne z XVI–XIX wieku w zbiorach polskich*. Tom 1. *Kontekst historyczny*. Tom 2. *Katalog opraw haftowanych*. Warszawa 2013, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Biblioteka Narodowa. [**169**]

Tomaszewski Roman, *Cztery konkursy na najlepiej wydaną książkę w latach 1957–1961*, Warszawa 1964, „Biuletyn PTWK", nr specjalny 2/29. [**16**]

Tomaszewski Roman, *Trzy konkursy na najlepiej wydaną książkę w latach 1962–1964*, Warszawa 1976, „Biuletyn PTWK", nr specjalny 4/47. [**16**]

Trzaska Filip: *Podstawy techniki wydawniczej*. Warszawa 1967, Wydawnictwo Związkowe CRZZ. [**171**]

Tschichold Jan: *Nowa typografia. Podręcznik dla tworzących w duchu współczesności*. Łódź 2011, Wydawnictwo Recto verso. [**173**]

Vierzig Jahre Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik GmbH. 1896 / 28. Oktober 1936. Berlin 1936, Mergenthaler Setzmaschinen. [**175**]

Wagner Leonhard: *Leonhard Wagners Proba centum scripturarum. Faksimile-Ausgabe*. Leipzig 1963, Insel-Verlag. [**177**]

Wehmer Carl: *Leonhard Wagners Proba centum scripturarum*. Leipzig 1963, Insel-Verlag. [**177**]

Werner Jerzy: *Technika i technologia sztuk graficznych*. Kraków 1972, Wydawnictwo Literackie. [**114**]

Wiersze o książkach. Warszawa 1964, Czytelnik. [**179**]

Współczesne księgozbiory polskie za granicą. Informator. T. 1. – Polskie i polonijne księgozbiory instytucji. Warszawa 2009, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. [**131**]

