



Pismo nasze powszechne...

Z Andrzejem Tomaszewskim – typografem, redaktorem i poligrafem – rozmawiamy o projektowaniu pisma, fontach i historii literatury. Za kanwę rozmowy posłużyła książka *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce* Agaty Szydłowskiej i Mariana Misiaka (wydawca: Wydawnictwo Karakter s.c. z Krakowa).

Katarzyna Wójcik: Książka Agaty Szydłowskiej i Mariana Misiaka jest skondensowaną historią typografii. Czym właściwie zajmuje się ta młoda i mało znana dziedzina?

Andrzej Tomaszewski: Młoda jest w tym znaczeniu, w jakim dzisiaj ją rozumiemy. Ale sam termin *typografia* pochodzi z XVI wieku. Typograf był to po prostu drukarz – *typus* po łacinie oznacza czcionkę, a *grapho* – pisanie; pierwszym typografem w Europie był Gutenberg. Przez długi czas typografia oznaczała drukarnię. Kiedy w XVIII i XIX wieku rozwinęły się techniki drukarskie – druku płaskiego, wklęsłego i tak dalej – termin ten oznaczał tylko technikę drukowania wypukłego – tę, która pochodziła właśnie od Gutenberga. Natomiast dzisiaj jest to po prostu dziedzina zajmująca się projektowaniem druków. Wszystkie czynności, które zmierzają do osiągnięcia funkcjonalnej i estetycznej publikacji, są nazywane typografią. Współcześnie typografia jest częścią ogólnie pojętego dizajnu. *Paneuropa, Kometa, Hel* to książka może nie tyle o samej typografii i regułach panujących w tej dziedzinie, ile o projektowaniu krojów pism. Dzisiaj istnieją tysiące krojów, które są używane w komputerach. Autorzy tej książki zaczynają od pierwodruków w Polsce – od czasów inkunabułów, czyli książek wydrukowanych w XV wieku, kiedy ukazała się Biblia Gutenberga. W Polsce już wtedy produkowano czcionki. Krój tych czcionek trzeba było wymyślić, zaprojektować, potem wyciąć w metalu i odlać czcionki ołowiane. Traf chciał, że pierwsze wykonane w Polsce czcionki, o których mamy sporą wiedzę, były czcionkami cyrylicznymi. W kolejnych wiekach zaistniała cała dziedzina, związana z produkcją czcionek, a później innych nośników drukarskich znaków, takich jak matryce linotypowe czy fotomatryce do fotoskładu. Dzisiaj te wszystkie kroje pisma, ten cały dorobek pięciu wieków, istnieje w postaci fontów komputerowych.

W jaki sposób projektuje się litery?

Ta książka pokazuje historię projektowania pisma w Polsce, od czasów inkunabułów do czasów dzisiejszych. Oczywiście, nie jest pozbawiona różnych ekskursji w bok, dotyczących samej typografii, jednak głównie poświęcona jest pismu, a samo pismo



Andrzej Tomaszewski

nie jest tematem, który porusza jakąś wielką grupę ludzi. Pismo jest czymś powszednim i mało kto miewa refleksje, że to właśnie ono jest największym wynalazkiem ludzkości. Jest to nośnik naszej cywilizacji. Kiedy człowiek zaczął dążyć do precyzji zapisu, kiedy uświadomił sobie, że chciałby coś zostawić przyszłemu pokoleniu, zaczął pismo rozwijać i ulepszać. Od piktogramów, czyli obrazków związanych z pewnymi wyobrażeniami, poprzez pismo ideograficzne, które utrwalalo pewnego rodzaju idee, aż do współczesnego pisma o wielkiej precyzji zapisu, a mianowicie pisma związanego z językiem. Pisma, które pozwala zapisać prawie wszystko, nawet uczucia. Istnieją natomiast pewne struktury tekstowe, które korzystają z pomieszania tych wszystkich sposobów zapisu – na przykład zapis matematyczny. Cyfry są typowymi ideogramami, dzięki którym możemy zapisywać coś, co jest nie do zapisania słowami – na przykład wyrażenie podpierwiastkowe, które ma czterostopniowy ułamek. Albo wzór związku pierścieniowego chemicznego czy zapis nutowy. Te wszystkie znaki o ustalonym dla pewnej grupy ludzi znaczeniu, trzeba zaprojektować. Istnieją dwa sposoby projektowania: pierwszy to swobodna działalność grafika i liternika, który może zrobić wspaniały napis na plakat czy piękne pismo na tytuł. Natomiast drugi jest niezwykle precyzyjny i wymaga dużej wiedzy – to projektowanie pisma pod czytelnika. Jego celem jest osiągnięcie maksymalnej czytelności. Przy takim projektowaniu trzeba brać pod uwagę między innymi zachowanie się pisma w różnych procesach technologicznych – na przykład przy drukowaniu rzadką farbą na kiepskim papierze w gazecie, tak aby oczka liter się nie zalewały, a pismo było estetyczne, albo na ekranie monitora komputerowego czy smartfona. Pisma projektowane są dla jakichś celów, głównie po to, żeby nie przeszkadzały czytać i skupiły uwagę czytelnika na problemie, idei, które opisują.

Jak to właściwie jest z tą terminologią w typografii? Czcionki nie są tym samym co fonty? Czym w zasadzie piszemy na komputerze?

Sam termin „czcionka” oczywiście dotyczy tego ołowianego słupka, który się składało aby uzyskać kolumnę tekstu. Czcionka dla starych drukarzy i dla starych typografów oznacza tylko to. Natomiast w szerszym pojęciu słowo czcionka jest takie fajne i takie „nasze”, że przeszło do menu komputerowego. Dzisiaj tak za bardzo nie wiadomo, co oznacza: font czy krój pisma.

Czyli font i krój pisma to też dwa różne terminy?

Tak, bo **font jest układem danych programistycznych, sposobem kształtu litery. A sam kształt litery, zaprojektowany przez grafika, jest krojem pisma.** Ten krój pisma może istnieć nie tylko w postaci fontu komputerowego. To może być litera samoprzylepna albo matryca czy element używany w fotostudzie, przez który można coś przeświecić. To mogą być wreszcie klisze, których używa się w filmach. Krój pisma może występować w różnych sytuacjach, niekoniecznie w foncie komputerowym. Jeżeli precyzyjnie przyjrzymy się tym terminom, to font jest pewnego rodzaju nośnikiem; tak samo jak materialnym nośnikiem kroju pisma kiedyś była czcionka – niematerialnym jest font komputerowy. Sposób zapisu w tym foncie komputerowym może dotyczyć różnych krojów pisma. Na przykład: font zapisuje literę w postaci krzywych matematycznych. Te krzywe wyznaczają kształt litery – powiedzmy że są to krzywe trzeciego stopnia, wielomiany matematyczne trzeciego stopnia, tak zwane krzywe Béziera. Dzięki zapisowi kształtu znaku w sposób matematyczny, możemy z tą literą zrobić na komputerze różne rzeczy: możemy ją rozszerzać, zwężać, obracać. Istotą fontu jest sposób zapisu tego nośnika pisma, a nie kształt znaku.

Oprócz matematyki również biologia – czy raczej fizjologia – ma zasługi w projektowaniu krojów liter. W książce poruszony jest temat badań nad percepcją ludzkiego oka i przyswajalności kształtu pisma przez ludzki mózg. Czy wciąż przeprowadza się takie badania?

Specjaliści z tej dziedziny uznali, że nie ma co kopać w otwarte drzwi. Takie badania zostały przeprowadzone w latach 60. i 70. ubiegłego wieku. Dwóch amerykańskich naukowców, M.A. Tinker i D.G. Paterson, napisali na temat czytelności pisma i układów typograficznych ogromną ilość tekstów. Dzisiaj w zasadzie uważamy, że wszystko z zakresu oftalmologii w typografii zostało zbadane i opisane: funkcjonalność pisma, za jakimi krokami najlepiej składać, dlaczego stopień pisma, czyli jego wielkość, ma odpowiadać długości wiersza i kiedy oko gubi się w kolumnie. To wszystko powinno być stosowane we współczesnych drukach, a także w tym, co widzimy na monitorach komputerów, tabletach i smartfonach. Niestety, nikt jeszcze nie zajmuje się typowizją, czyli typografią komputerowo-smartfonowo-tabletową.



ZiNG
DYSTRYBUTOR
PAPIERÓW
WOLUMENOWYCH



WWW.ZING.COM.PL

Rosnąca popularność e-booków rodzi nadzieję, że wkrótce i tym sposobem przekazu ktoś się troskliwie zajmie...

Niestety, e-booki nie są tak trwałe, jak książki w postaci papierowej. Litera, która była odbita na papierze albo narysowana ręką, działała przez dwa tysiące lat. Dzisiaj bierzemy średnio-wieczną książkę z klasztoru w Monte Cassino i mamy idealną sytuację: ta książka jest naszym urządzeniem i bazą danych, a my jesteśmy jej czytelnikiem. Natomiast w przypadku książki elektronicznej nie mamy żadnej gwarancji, że za kilka lat nasz syn odczyta tego e-booka. Momentalnie zmieniają się wszelkie pliki wynikowe, odtwarzacze, procesory... Wszyscy pamiętamy dyskiety, które już odeszły do lamusa. Pojawia się pytanie filozoficzno-cywilizacyjne: czy wiedza, która dziś jest zapisana w postaci plików komputerowych, będzie odczytywalna i będzie miała znaczenie dla naszych wnuków i prawnuków? Książka dawała tę gwarancję. W przypadku e-booków tej gwarancji nie ma. Co prawda pracują nad tym programiści, chcący stworzyć pewne struktury zapisu tekstów, które będą mogły zostać odtworzone na dowolnym czytniku. Czy im się to uda? Jak zobaczą zapis nutowy, przełamujący się w poziomie na tablecie a w pionie na smartfonie, albo ćwiczenie matematyczne Steinhauusa – czytelne i nie tracące przejrzystości, będę wiedział że programiści odrobili dobrze lekcję. Że elektroniczne książki dorównały tym papierowym.

Skoro nawiązaliśmy do postępu cywilizacyjnego i modzie na różne rodzaje pism – w książce pojawiają się pojęcia *typografii wernakularnej i typopolo*. Te współczesne zjawiska kulturowe bardzo ściśle wiążą się z dizajnem i są coraz bardziej popularne. To pewna forma zainteresowania rodzimą kiczowatością, tym co powstało w poprzednich, niechlubnych latach i wygląda jak wygląda, z braku innych dostępnych wówczas materiałów. Czy jest się czym zachwycać, czy powinniśmy raczej skierować się w stronę estetyzmu pisma?

W czasach zgrzebnego socjalizmu, na przykład w czasach gomul-kowskich, mieliśmy bardzo duży kłopot z typografią. Przyczyna? – w Polsce w zasadzie nie istnieli producenci nośników pisma. Graficy wprawdzie starali się sprowadzać coś z zagranicy, coś robiło się domowym sposobem... Ale żeby wmontować jakieś słowo w plakat przychodziło kopiować litery z wzorników zagranicznych. Po prostu niczego nie było. A przecież należało zrobić

sztyld sklepowy, napisać „Remanent”, wywiesić w kiosku kartkę „Zaraz wracam”, zaprojektować etykietę na „dżem pomarańczowy z dyni”. Dzisiaj młodzi ludzie odkrywają pewien urok w tych starych napisach, w tych niedorobionych, zgrzebnych, z trudem wymalowanych literach, zrobionych plastikowymi naklejkami. I widzą w tym znak czasów, odkrywają pewne walory, niepasujące do naszych grzecznych literek, które mamy w komputerze i które są wylizane tymi krzywymi matematycznymi. Widzą w tym nie tylko zabawę, ale powrót do pewnej estetyki. To oczywiście jest moda i ona w którymś momencie przeminie, ale moda ma w typografii i piśmie bardzo duże znaczenie – po pewnym czasie może nawet wyróżnić style, takie jak art déco, jugendstil czy secesję. To oczywiście dzieje się po pewnym czasie, jak już mamy spojrzenie z jakiejś odległości czasowej. Są takie pisma, jak na przykład antykwa Garamonda, które są absolutnie trwałymi dobrami kultury i od czasów renesansu nie straciły na swojej aktualności.

Autorzy książki w dość dużej mierze, poprzez ogólną historię typografii, kreślą historię poszukiwań „kroju polskiego własnego”, czyli naszej czcionki narodowej. Czy takie poszukiwania mają szansę zakończyć się sukcesem?

Według mnie nie istnieje coś takiego jak pismo narodowe.

W żadnym kraju?

W żadnym kraju. Na przykład frakturę niemiecką, pismo gotyckie, uznaje się za pismo narodowe zupełnie prawem kaduka. Bo pisma gotyckie wcale nie powstały w Niemczech, a na południu Francji. Jak patrzymy na gotyk, to w naszej mentalności polskiej od razu kojarzy się z germanstwem; jak zobaczymy napis gotycki to jest krzyżacki i koniec. Tymczasem zapominamy, że najpiękniejsze katedry gotyckie są we Francji, że w Wielkiej Brytanii jest cudowna katedra w Winchesterze, że katedra Świętego Wita w Pradze też jest gotycka... Dlaczego to ma być niemieckie? Pismo którego używamy dzisiaj – czyli pismo łacińskie, które ma duże i małe litery, którym zapisujemy w zasadzie wszystko, od Gibraltaru po Uppsalę – zostało wymyślone, a właściwie sporządzone, przez włoskich humanistów. Litera antykwowa, czyli antykwa – ta którą złożona jest cała ta książka – wszystko jedno czy dwuelementowa, czyli składająca się z kresek o różnej grubości, czy jednoelementowa – to sposób zapisu, który powstał w czasach włoskiego renesansu. Duże litery mają wzorzyć w starożytnej kapitale rzymskiej, kutej w zabytkach, na przykład na Kolumnie Trajana. Małe litery natomiast pochodzą od tak zwanej minuskuły karolińskiej, czyli sposobu pisania, który wykształcił się za panowania Karola Wielkiego – mniej więcej na przełomie VIII i IX wieku. Włoscy humaniści mieli fioła na punkcie szukania różnych starożytnych, jak je nazywali, zapisów. Dzięki temu udało im się znaleźć pisane minuskułą karolińską wczesnośredniowieczne księgi – byli zadziwieni czytelnością tego pisma, tym że niektóre litery mają wydłużenia dolne i górne, że tworzą różne kształty słów. Bo jak czytamy same duże litery, to wszystkie słowa mają kształt prostokątów – musimy je sylabizować. Natomiast małe litery pozwalają rozpoznawać kształty





słów. W ludzkim mózgu utrwalają się, niezależnie od naszej woli, kształty słów. Dlatego niektórzy ludzie mogą „przemiatać” wzrokiem stronicę i rozpoznawać treść, nie czytając wszystkiego – bo wychwytyują kształty słów. Powstała specjalna dziedzina, zajmująca się tym, w jaki sposób czytamy, jakie następują ruchy oka i tak dalej. Ale – wracając do antyki: włoscy humaniści złożyli duże i małe litery i zrobili z tego spójne pismo. Zaczęli je używać na początku tylko w piśmie ręcznym – a potem wycinali czcionki z tymi literami. Gutenberg złożył swoją biblię pismem gotyckim, bo wówczas jeszcze w Europie było pewne przyzwyczajenie czytelnicze. Ludzie uważali książki złożone antyką za pewnego rodzaju nowoczesny wybryk. Stąd też nazwa tego typu pisma: antykwia, bo włoscy humaniści nazywali ją *littera antiqua*, w odróżnieniu od pisma gotyckiego, które dla nich było *littera moderna*.

Powstała ze złożenia tych dwóch elementów, czyli starorzymskich liter dużych i średniowiecznych liter małych antykwia do dzisiaj jest uważana za najbardziej czytelne pismo. Ale to wcale nie znaczy, że ono jest narodowe – zostało przyjęte przez wszystkich ludzi, w całej Europie. Oczywiście, pojawiały się kroje pisma, które były charakterystyczne w jakimś kraju i używane przez pewien czas, na przykład fraktura w Niemczech czy Black Letter w Anglii. Ale to wcale nie znaczy, że to są pisma narodowe. Należymy wszyscy do rejonu kultury łacińskiej, zachodnioeuropejskiej, i antykwia jest naszym pismem. Mało tego, nawet pisma słowiańskie, czyli jak dzisiaj mówimy pisma cyryliczne, starały się upodabniać do tej antyki. W którymś momencie Piotr Wielki przeprowadził reformę cyrylicy i powstał tak zwany grażdanskij szrift, czyli pismo obywatelskie, właśnie poprzez upodobnienie cyrylicy do antyki. Dzisiaj pisma tego używają Rosjanie, Białorusini, Ukraińcy, Serbowie i Bułgarzy. To pismo słowiańskie działa i coraz bardziej upodabnia się do antyki. Być może przyjdzie taki czas, że się całkiem upodobni.

Czyli można powiedzieć że mamy pisma kosmopolityczne?

Tak. Skąd to się wzięło, to poszukiwanie pisma narodowego? Akurat taka była tendencja w Polsce. Wielu ludzi się tym zajmowało – moim zdaniem te próby były skazane na klęskę – ale podkrywali między innymi, że pewne elementy wizualne słów w różnych językach się różnią. Na przykład Półtawski uważał, że w polskim języku powinno się likwidować skosy liter. Litera w ma skosy – to on to w tak wyokrąglął, żeby skosy zniknęły. A Łukasz Dziedzic, współczesny projektant, twierdzi coś zupełnie innego

– i całkiem słusznie – że po to są te skosy, żeby litery były odróżnialne. I wcale nie chodzi o to, żeby pismo było monotonne. Bo pismo przeznaczone do długiego czytania musi mieć jednolitą szarość optyczną kolumny, ale to wcale nie znaczy, że litery muszą zapychać wszystkie dziury w tej szarości. Te rzeczy można regulować innymi elementami składu, na przykład wielkością interlinii – czyli światła pomiędzy wierszami, wielkością światła międzyliterowych lub odpowiednim kerningiem – czyli zsuwaniem pary liter do siebie. Ale to nie oznacza, że powstaje jakieś pismo narodowe. Pismo przede wszystkim służy do czytania. Jedną książkę możemy czytać przez godzinę, a nad inną możemy ślezczyć trzy godziny bez zmęczenia. I to jest to, o czym powinien wiedzieć typograf, a wcale nie musi wiedzieć czytelnik. To są pewnego rodzaju zabiegi, które pozwalają zwiększyć czytelność pisma. Holendrzy wymyślili, że wcale nie trzeba wyrównywać kolumny z jednej i z drugiej strony – czyli justować – żeby była ona prostokątem, ale można z prawej strony zostawić chorągiewkę, czyli nie wyrównać tej strony kolumny.

To dość popularny zabieg – niewyjustowany tekst uchodzi za nieestetyczny...

A jednak badania dowiodły, że niezwykle istotną rzeczą w czytaniu jest stały odstęp międzywyrazowy. W momencie, kiedy wyrównujemy tekst, ten odstęp zaczyna „chodzić” – raz jest większy, raz mniejszy. Natomiast kiedy składamy w chorągiewkę, to odstęp jest taki sam. Oko, czytając długi tekst, wpada w trans nieustannego, liniowego śledzenia tekstu. W ten sposób możemy dużą ilość tekstu przeczytać i przyswoić bez trudu. W momencie, kiedy mamy pewnego rodzaju utrudnienia w tekście – na przykład zwężone lub poszerzone litery – oko zaczyna dziwnie się zachowywać i coraz trudniej „przedostać” się przez ten tekst. Niejednolity układ tekstu niszczy te kształty słów, które mamy w mózgu. To jest olbrzymie zagadnienie, które było w latach 60. i 70. mocno badane, a które dzisiaj się zupełnie lekceważy, szczególnie w typografii komputerowej.

Na zakończenie – czy współczesna polska typografia ma się czym szczycić na arenie międzynarodowej?

Typografia generalnie jest rzemiosłem. Ale istnieją typografowie artyści, którzy potrafią z tego zrobić sztukę – w tym ujęciu typografia zbliża się do pojęcia dizajnu jako działania artystycznego. Tacy polscy wielcy typografowie i graficy książkowi, dizajnerzy właściwie, to na przykład Maciej Buszewicz, Lech Majewski czy Władysław Pluta. Zdobywają uznanie na całym świecie, są doskonałymi projektantami książek, mają też swoich utalentowanych i dobrze wykształconych uczniów. Rzecz jasna – nie tylko oni. Mamy też silną grupę projektantów krojów pism: drukarskich i komputerowych, dzielowych (do ciągłego czytania) i akcydensowych (tytułowych i afiszowych) oraz dla publikacji naukowych i specjalistycznych. Świadectwem uznania polskich dokonań jest decyzja zarządu Association Typographique Internationale (ATypI – Międzynarodowego Stowarzyszenia Typograficznego afiliowanego przy UNESCO) o wyborze Warszawy jako miejsca przyszłorocznego Kongresu ATypI.

