



Jakub Maciej Łubocki
Dział Sztuki Wydawniczej
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
jakub.lubocki@mnwr.pl

 0000-0002-1957-0682

<https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2021.668>

Czasopismo „Litera” (1966–1978) jako świadectwo XX-wiecznego dorobku polskiej myśli o typografii i liternictwie

Journal “Litera” (1966–1978) as an evidence
of 20th-century output of Polish thought
on typography and lettering

Abstract: Based on the review of the book “Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma *Litera* 1966–1978” (oprac. M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski, Warszawa 2020) [“Lit[t]era Romana. Anthology of texts from the journal *Litera* 1966–1978” (compiled by Monika Marek-Łucka, Andrzej Tomaszewski, Warsaw 2020)] and its publishing process, a formal and thematic description of the journal “Litera. Dodatek «Poligrafiki» poświęcony sprawom liternictwa, czcionek i matryc drukarskich” [“Letter. Supplement of “Poligrafika” devoted to the issues of lettering, typefaces and printing matrices”] (1966–1978) was made. This analysis, contains description of audience, scope, frequency, volume, circulation, price and number of articles with their topics, was enriched with description of the author’s circle of articles, including the editor of the journal (Roman Tomaszewski) and the editors of the anthology. The whole was done to show the uniqueness of the journal “Litera” (which was phenomenon not only on the Polish, but also on the international arena of current information about printing and lettering) and its influence on Polish typography and lettering.

Key words: „Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma *Litera* 1966–1978” – „Litera. Dodatek «Poligrafiki» poświęcony sprawom liternictwa, czcionek i matryc drukarskich” – polish lettering – polish typography

Słowa kluczowe: „Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma *Litera* 1966–1978” – „Litera. Dodatek «Poligrafiki» poświęcony sprawom liternictwa, czcionek i matryc drukarskich” – polskie liternictwo – polska typografia

Wstęp

Z ogromną satysfakcją należy przyjąć pojawienie się publikacji *Lit[t]era Romana*, będącej antologią najważniejszych tekstów opublikowanych na łamach czasopisma „Litera. Dodatku «Poligrafiki» poświęconego sprawom literackim, czcionek i matryc drukarskich”. Przywraca ona nie tylko świadomość istnienia periodyku, ale przede wszystkim jego najistotniejsze treści. Można zapytać, w jakim celu powielać artykuły sprzed ponad 50 lat, które dotyczą dziedziny – zdawałoby się – archaicznej, może nawet technologicznie wymarłej? Mało kto zaprzęta sobie dziś głowę kasztami, matrycami, gorącym składem czy drukarniami dzielowymi: wszak dziś wszystko dzieje się na ciekłokrystalicznym ekranie, a jeśli myślimy „druk”, to widzimy laser lub nawet drukarkę 3D. A jednak nawet dziś – w dobie całkowitej zmiany narzędzi pracy na stanowiskach typografa, projektanta graficznego, drukarza czy wydawcy – treści „Litory” mogą służyć pomocą i inspiracją, bowiem mimo całkowitej rewolucji technologicznej w poligrafii niewiele straciły na aktualności: cechuje je nie tylko wysoki poziom merytoryczny, ale także specyficzne ujęcie, dzięki któremu pokazywany jest raczej sens i istota pracy literackiej, aniżeli jej urzędywistnianie. Fakt ten uświadamia nam, że sednem pracy literackiej jest nie tylko rzemieślnicza biegłość w posługiwaniu się narzędziami i techniką, ale przede wszystkim pewien specyficzny, humanistyczny w swoim charakterze, sposób myślenia o literach i komunikacji za ich pomocą. Gdyby było inaczej treści z łamów „Litory”, wychodzącej w czasach druku opartego o tzw. gorący skład, byłyby dziś – w dobie druku w całości scyfryzowanego i usieciowionego – interesujące wyłącznie dla wąskiego grona historyków kultury materialnej i techniki. Sens opublikowania antologii *Lit[t]era Romana*, najdobitniej zawiera się w słowach Moniki Marek-Łuckiej, która pisała:

Studiowanie roczników „Litory” to piękne i wyjątkowe spotkania z mistrzami «czarnej sztuki», a także swego rodzaju podróż sentymentalna do najważniejszych momentów w historii typografii. [...] Henryk Sakwerda na pytanie, co nie wydarzyłoby się bez „Litory”, po wymienieniu listy nazwisk współczesnych typografów i projektantów, dodał: «Bez „Litory” nie byłoby w Polsce wiedzy o współczesnej europejskiej typografii, o jej twórcach, teorytykach i działaczach»¹.

Uznać należy, że wiedza ta jest niezbędna i dziś, toteż tym lepiej, że koniec roku 2020 przyniósł nam możliwość powrotu do treści tego czasopisma.

1 M. Marek, *Misja „Litera”*, „2+3D” 2012, nr 3 (44), s. 55 (w ostatnim zdaniu cytowany jest list H. Sakwerdy do autorki).

Czasopismo. Charakterystyka formalna i rzeczowa „Litery”

„Litera” stanowiła samoistny dodatek do miesięcznika „Poligrafika”. Jak głosił podtytuł, było to czasopisma poświęcone zagadnieniom przemysłu poligraficznego, które ukazuje się regularnie od maja 1947 r. po dziś dzień². „Poligrafika” stanowiła organ prasowy najpierw Koła Fachowego Poligrafików, a następnie Sekcji Poligrafów Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Mechaników Polskich zjednoczonego w Naczelnej Organizacji Technicznej. Początkowo pismo to było

skierowane do szeroko pojętej branży poligraficznej, wydawców i drukarzy. Celem «Poligrafiki» było wsparcie rynku wydawniczego po zniszczeniach wojennych, jego konsolidacja i wymiana doświadczeń, a także podniesienie poziomu zawodowego pracowników przemysłu poligraficznego³.

W późniejszych dekadach, kiedy uporano się ze skutkami II wojny światowej, czasopismo to nadal stanowiło źródło fachowej informacji poligraficznej, by obecnie stać się „opiniotwórczym miesięcznikiem tworzoną z myślą o ludziach poligrafii”⁴, co dziś oznacza nie tylko drukarzy, wydawców, producentów maszyn, urządzeń i materiałów poligraficznych, ale także pracowników agencji reklamowych, studiów graficznych oraz producentów opakowań. Opisując profil wydawniczy „Poligrafiki”, Ewa Repucho stwierdza, że

była pierwszym powojennym czasopismem poświęconym działalności wydawniczej i pierwszym, w którym – w czasach dominującej «ekonomii niedoboru» – podkreślono znaczenie estetyki druku. Od początku starano się propagować idee pięknej książki, gazety, plakatu, druku ulotnego, zaznaczając, że projektowanie druków ma także wymiar artystyczny⁵.

Według niej już w pierwszym okresie trwania czasopisma (1947–1956)

bardzo często poruszonym tematem były zagadnienia dotyczące pisma. Rozważano problemy czytelności pism, prezentowano zasady składu, prawidłowego ustawienia kerningu oraz trawingu itp. Starano się uwrażliwić czytelników na sprawy estetyki druku, pokazując pracę drukarzy i wydawców w szerszym, historycznym kontekście. Przedstawiano wybrane zagadnienia z zakresu historii drukarstwa, prezentowano sylwetki znanych drukarzy i projektantów pisma⁶.

2 Podtytuł zmieniał się nieznacznie w 1951, 1958 i 1977 r., a w 2004 r. całkowicie z niego zrezygnowano. Czasopismo było zawieszono w latach 1949–1950, ponadto częstotliwości nie udało się utrzymać w latach 1951–1957 oraz 1982–1984.

3 E. Repucho, *Estetyka zaangażowana. Rola „Poligrafiki” w podnoszeniu poziomu estetycznego polskiej produkcji wydawniczej w latach 1947–1956*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo” 2008, nr 27, s. 78.

4 *O nas*, poligrafika.pl, [online] poligrafika.pl/o-nas-3/ [dostęp 26.05.2021].

5 E. Repucho, *Estetyka zaangażowana...*, s. 78.

6 Tamże, s. 79.

Tak nakreślona sylwetka adresata oraz profil macierzystego czasopisma wywarły wpływ na samą „Literę”. „Litera. Dodatek «Poligrafiki» poświęcony sprawom liternictwa, czcionek i matryc drukarskich” ukazywała się w latach 1966–1974 (nr 1–57) z okazjonalnymi próbami reanimacji w roku 1975 (nr 58) i 1978 (nr 59)⁷. Czasopismo publikowano nieregularnie (choć usiłowało się trzymać jakiegoś rytmu⁸: najpierw miesięcznego, później dwumiesięcznego, kwartalnego, a na końcu rocznego):

Tabela 1. Liczba zeszytów w poszczególnych numerach „Litery”

Rocznik	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	SUMA
Rok	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1978	
Liczba zeszytów	8	10	10	9	5	5	4	4	2	1	1	59

Źródło: opracowanie własne

Mimo woli redakcji dla usamodzielnienia dodatku, a nawet sygnalizowanych szans na to⁹, „Litera” nigdy nie „wybiła się na niepodległość”, choć w 1970 r. zyskała okładkę (il. 1, 2, 3) i spis treści (z uwagi na możliwość jej oddzielnego kupna; wcześniej rozpoczynał ją jedynie tytuł nagłówekowy). Ta podległość miała jednak swój sens pragmatyczny, obrazujący specyfikę pracy wydawniczej w tamtych czasach:

Wydanie «Litery» jako oddzielnego dodatku do «Poligrafiki» (do nr 57) było dobrze przemyślaną decyzją, dzięki której udało się uniknąć wielu kłopotów związanych z powstawaniem nowego pisma, tj. uzyskania zgody cenzury, czynników partyjnych czy przydziału papieru. «Poligrafika» to wszystko już miała, a jej renoma wielokrotnie pomagała [Romanowi] Tomaszewskiemu omijać trudności wynikające z ówczesnego systemu politycznego. Dzięki powiązaniom «Litery» z «Poligrafiką» władze nie ingerowały w prace redakcyjne [...] ¹⁰.

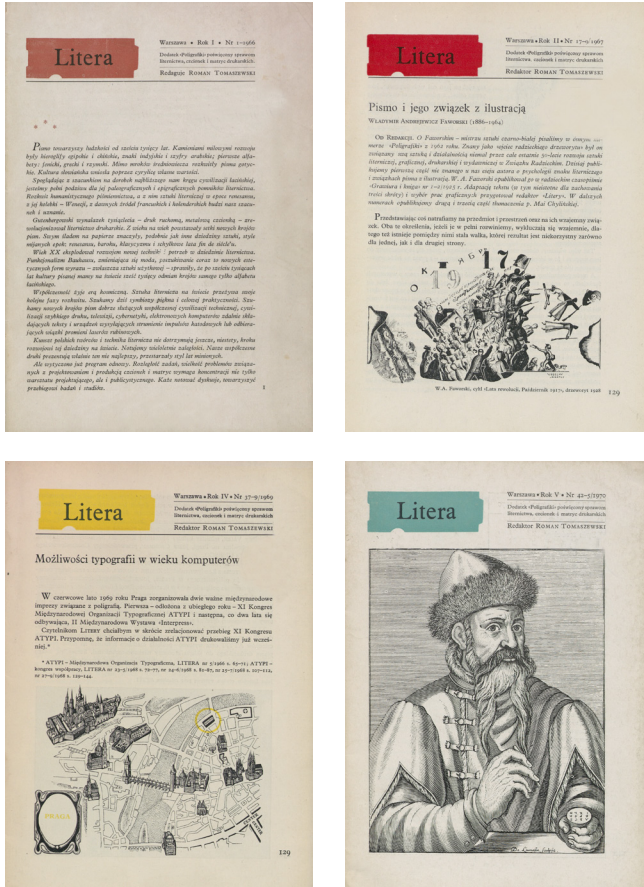
7 Zeszyt 58. uczyniono pierwszym zeszytem serii „Litera. Materiały i Studia Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Przemysłu Poligraficznego. Ośrodek Pism Drukarskich” (zob. „Litera” 1975, (R. 10), nr 1 (58), s. [3]), która miała być kontynuacją „Litery”, obejmującą „problematykę projektowania, produkcji, eksploatacji czcionek, matryc itp. nośników liternictwa poligraficznego i emitowanego”, wydawaną w miarę uzyskiwania nowych informacji. Jednak zeszyt 59. nie nosi już takiego podtytułu, a w słowie od redakcji zaznacza się, że zbiory materiałów i studiów będą ukazywać się dwa razy do roku. Jak wiemy, nie doszło do tego. Seria ta raczej nie jest powiązana z serią „Materiały i Studia Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Przemysłu Poligraficznego” (do roku 1986 ukazało się w niej co najmniej 15 numerów), bowiem nr 6. tej serii wydano jeszcze w 1974 r.

8 Por. informację na ten temat np. w: „Litera” 1970, (R. 5), nr 1 (38), s. 2.

9 „Litera” 1967, (R. 2), nr 10 (18), s. 145.

10 M. Marek, *Misja...*, s. 52.

Fot. 1. Pierwsze strony „Litery”: nr 1, 17, 37, 42.
Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga



Objętość „Litery”, wydawanej przez cały okres trwania w formacie A5, systematycznie wzrastała: od początkowych 16 stron w zeszytcie (w okresie 1966–1969), do nawet 64 w późniejszym okresie (zazwyczaj jednak było to od 32 do 48), co jednak w przeliczeniu na pełne roczniki i tak dawało łącznie średnio ok. 150 stron rocznie. Ostatnie dwa numery, *de facto* roczniki, liczyły odpowiednio 188 i 112 stron. Nakład i cenę można wskazać tylko wybiórczo. Jedynie w latach 1970–1971 informowano o możliwości prenumeraty (w cenie 50 złotych, stąd można wywnioskować, że numer był wyceniany na 10 złotych). Z kolei od roku 1972 podawano nakład: najpierw 2900 egzemplarzy, później w 1973 r. wzrósł dwa razy (do 3200, a następnie do 3250), a ostatnie dwa numery miały nakład odpowiednio 1000 i 2000 egzemplarzy. „Litera” wyróżniała się nie tylko formatem i sposobem

dystrybucji, ale także szatą i układem graficznym: oprócz dwóch ostatnich numerów była drukowana ze składu zecerskiego, krojem Plantin, z matryc monotypowych w Domu Słowa Polskiego w Warszawie, na kredowanym papierze. Ilustracje odbijano z cynkowych klisz trawionych. Każdy numer drukowano z użyciem koloru czarnego i wyróżniającego (w każdym zeszytcie był to inny kolor), a „pomimo tak różnej materii treściowej pismo nie sprawia wrażenia chaotycznego, choć różni się strukturą od typowego periodyku – brak w nim wydzielonych działów czy typowych ogłoszeń i reklam”¹¹. Na koniec omówienia cech formalnych warto jeszcze zwrócić uwagę na winietę czasopisma: jest na niej tytuł periodyku wpisany w kształt czcionki widzianej z boku. Trudno byłoby o bardziej subtelny, a jednocześnie tak czytelny dla środowiska znak rozpoznawczy.

Zawartość „*Litery*” tak opisuje Andrzej Tomaszewski:

Mamy więc w «*Literze*» materiały o tematyce historycznej, dotyczące zarówno zmienności form pisma, jak i jego używania w przeszłości. Są teksty o projektowaniu pism drukarskich, o metodach i technikach pracy literniczej, a także o znakach i semiogramach. Często znajdujemy artykuły o czcionkach, matrycach i innych nośnikach pism, ich rodzajach, wytwarzaniu i eksploatacji oraz o technologiach składania tekstu. Mamy też teksty dotyczące typografii jako dziedziny grafiki użytkowej i szerszej – komunikacji wizualnej w ogólności. Ważną grupę artykułów stanowią te, które poruszają kwestie rozpoznawalności i czytelności pisma¹².

Oprócz tego głównego zrębu pojawiały się także liczne relacje i komunikaty dotyczące międzynarodowej współpracy w tym zakresie. Bardziej szczegółowy ogląd zawartości dają układy klasyfikacji zawartości „*Litery*” zamieszczone w numerze 50. i 57.

Przytoczenie obu ma tę zasadność, że różna była metodyka ich tworzenia. Pierwszy układ charakteryzuje dokładniejsze obliczanie liczby artykułów, a drugi – zawiera pełne dane z dziewięciu lat i ma bardziej szczegółowe podziały działów dzielonych według kryterium rzeczowego. Jednak wartości z drugiego układu nie można przyjmować za ogólną liczbę artykułów opublikowanych na łamach „*Litery*”, bowiem w spisie bibliograficznym niektóre artykuły opisywano wielokrotnie (jeśli tematycznie przynależały do kilku działów), a ich pozycje liczbowano ponownie; z kolei inne pozycje są pozycjami zbiorowymi łączącymi niektóre cykle w jedną pozycję (cykl ciekawostek *A to ciekawe*, spisy bibliograficzne, indeksy, wykazy). Stąd tak mała (wydawać by się mogło – błędna) różnica sum między rokiem 1972 i 1974 (220 do 226).

11 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] *Lit(t)era Romana*, oprac. M. Marek-Lucka, A. Tomaszewski, Warszawa 2020, s. 11.

12 Tamże, s. 14.

Na potrzeby niniejszego artykułu podjęto zatem jeszcze próbę obliczenia liczby artykułów problemowych i wstępów odredakcyjnych. Pominięto komunikaty, recenzje, informacje o nowościach wydawniczych, indeksy, wykazy i spisy bibliograficzne, a artykuły podzielone na partie liczono raz, gdyż tylko taki kształt statystyczny będzie przydatny w dalszej części artykułu. Liczba ta wyniosła 151 i wynika z następujących obliczeń:

Tabela 2. Układ klasyfikacji zawartości „Litery” do roku 1972 (nr 1–50 z 59) wraz z liczbą artykułów w poszczególnych działach

DZIAŁY I PODDZIAŁY	LICZBA ARTYKUŁÓW W OBRĘBIE DZIAŁÓW I PODDZIAŁÓW	UDZIAŁ PROCENTOWY (%)
1. Teoria i praktyka	99 ¹³ , w tym:	45,0, w tym:
1.1. Produkcja czcionek i matryc	37	16,8
1.2. Projektowanie liternictwa drukarskiego	28	12,7
1.3. Percepcja pism drukarskich (biologiczna i bioniczna)	10	4,5
1.4. Zecerstwo, edytorstwo, typografia	9	4,1
1.5. Współpraca międzynarodowa	15	6,8
2. Tradycja i współczesność	48, w tym:	21,8, w tym:
2.1. Historia pism drukarskich	13	5,9
2.2. Sylwetki twórców	7	3,2
2.3. Sentencje o liternictwie	15	6,8
2.4. <i>A to ciekawe...</i>	13	5,9
3. Recenzje, piśmiennictwo, varia	73, w tym:	33,2, w tym:
3.1. Recenzje książek i czasopism	31	14,1
3.2. <i>Bibliografia liternictwa</i>	8	3,6
3.3. Przegląd patentów	1	0,5
3.4. Wstępy, noty redakcji, zapowiedzi	17	7,7
3.5. Komunikaty	6	2,7
3.6. Spisy autorskie i indeksy krojów pism	10	4,5
SUMA:	220	100

Układ i liczba artykułów przejęte ze źródła. Wartości procentowe, zaokrąglone do pierwszego miejsca po przecinku obliczono samodzielnie

Źródło: „Litera” 1972, (R. 7), nr 3 (50), s. 83

13 W oryginalnym tekście podano wartość 100, jednak suma podsum daje wartość 99. Uznając, że wartość dla całego działu była zliczona z sumy wartości poddziałów, liczbę 99 przyjęto za bardziej wiarygodną.

Tabela 3. Układ klasyfikacji zawartości „Litery” do roku 1974
(nr 1–57 z 59) wraz z liczbą artykułów w poszczególnych działach

DZIAŁY I PODDZIAŁY	LICZBA ARTYKUŁÓW W OBRĘBIE DZIAŁÓW I PODDZIAŁÓW	UDZIAŁ PROCENTOWY (%)
1. Teoria i praktyka	119, w tym:	52,7, w tym:
1.1. Projektowanie liternictwa drukarskiego	20	8,8
1.2. Produkcja czcionek, matryc i innych nośników literniczych	22	9,7
1.3. Zecerstwo. Typografia. Typowizja	27	11,9
1.4. Eksploatacja matryc	5	2,2
1.5. Analiza pism	11	4,9
1.6. Percepcja pism drukarskich	15	6,6
1.7. Współpraca międzynarodowa	19	8,4
2. Tradycja i współczesność	61, w tym:	27,0, w tym:
2.1. Historia pism drukarskich	21	9,3
2.2. Sylwetki twórców	14	6,2
2.3. Problemy ogólne grafiki literniczej	17	7,5
2.4. Liternictwo i typografia komputerowa	8	3,5
2.5. <i>A to ciekawe...</i>	1	0,4
3. Aparat informacyjny „Litery”	46, w tym:	20,4, w tym:
3.1. Recenzje	33	14,6
3.2. Bibliografie. Indeksy	5	2,2
3.3. Noty redakcji	8	3,5
SUMA:	226	100

Układ i liczba artykułów przejęte ze źródła. Wartości procentowe, zaokrąglone do pierwszego miejsca po przecinku obliczono samodzielnie
Źródło: A. Tomaszewski, *Bibliografia zawartości „Litery” R. 1:1966 – R. 9:1974*, „Litera” 1974, (R. 9), nr 2 (57), s. 107–116

Tabela 4. Liczba artykułów problemowych i odredakcyjnych
w poszczególnych numerach „Litery”

Rocznik	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	SUMA
Rok	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1978	
Liczba artykułów	23	27	14	17	14	10	11	8	9	12	6	151

Źródło: opracowanie własne

Fot. 2. Okładki „Litery”: nr 41, 42, 44, 45.
Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga



Ogółem, według słów R. Tomaszewskiego, do 1974 r. opublikowano łącznie około 250 artykułów¹⁴, co po dodaniu zawartości z numerów z lat 1975 i 1978 daje przybliżenie około 270 wszystkich artykułów i materiałów. Niemniej zagadnienie liczby artykułów i ich charakterystyki treściowej powinno stać się przedmiotem osobnych rozważań dokonanych na podstawie spisu bibliograficznego zawartości czasopisma wykonanego w pełnej zgodności z metodyką bibliograficzną.

Na koniec należy zwrócić uwagę na środowisko autorów związanych z „Literą”. Wpierw warto podkreślić samą specyfikę „Litery”, która była swoistym

¹⁴ R. Tomaszewski, *Stan i potrzeba rozwoju literatury drukarskiej*, „Litera” 1974, (R. 9), nr 2 (57), s. 56.

literniczym „oknem na Zachód” w Polsce okresu demokracji ludowej. Nawet dziś imponuje liczba zagranicznych autorów, grafików, recenzentów i tłumaczy zaangażowanych w prace nad kolejnymi numerami; znajdujemy wśród nich tak duże nazwiska, o niekwestionowanej pozycji i dorobku literniczym, jak Adrian Frutiger, Albert Kapr, Tibor Szántó, Jan Tschichold czy Hermann Zapf. Nie ustępują im także polscy autorzy: Szymon Bojko, Zygfryd Gardzielewski, Andrzej Heidrich, Helena Nowak-Mroczek, Henryk Sakwerda, Władysław Semkowicz czy Leon Urbański. W ten sposób „Litera” była naturalnym kanałem przepływu dorobku typograficznego z krajów bloku kapitalistycznego do krajów bloku socjalistycznego, a – zdaniem M. Marek-Łuckiej – również w odwrotnym kierunku¹⁵. Miało to niebagatelny wpływ także na sprawy wewnętrzne poligrafii polskiej – „Litera” nie tylko odnowiła tradycję zecerską i podniosła świadomość typograficzną w kraju, które zubożały pod wpływem skutków II wojny światowej (m.in. konfiskata matryc i czcionek) oraz gospodarki centralnie sterowanej (m.in. braki materiałowe lub ich kiepska jakość, wyśrubowane normy ilościowe, niechlujstwo, nieracjonalna oszczędność lub pośpiech), ale także miała realny wpływ na rozwój polskiej typografii na podwalinie naukowo-badawczej. Już w latach 1966–1967, za sprawą „Litery”, powołano Podkomisję ds. Czcionek i Matryc przy Zjednoczeniu Przemysłu Graficznego, która dokonała weryfikacji pism zasobu Odlewni Czcionek P.P. w Warszawie, co uporządkowało gospodarowanie zasobem literniczym w kraju i ograniczyło chaos w drukarniach¹⁶. Z kolei w 1968 r. powołano Ośrodek Pism Drukarskich¹⁷, z którym „Litera” weszła w szczególnie owocną symbiozę: artykuły niejednokrotnie powstawały na potrzeby ośrodka, z kolei inne artykuły okazywały się przydatne podczas prac w nim prowadzonych¹⁸. Ośrodek i „Literę” łączyła zresztą osoba R. Tomaszewskiego (o którym niżej). „Litera” mocno promowała także powstawanie nowych, rodzimych krajów pism, zachęcała do ich tworzenia i wspierała w tym celu idee konkursów na nowe liternictwo oraz projektantów biorących udział w nich. Jeśli jednak chcemy mówić o dorobku (autorów) „Litery” i jej wpływie na polską myśl typograficzną i literniczą, to najważniejszy był (podkreślony już we wstępie) holizm, jakim cechowały się poszczególne wypowiedzi. W „Literze” przedstawiano liternictwo

15 M. Marek, *Misja...*, s. 55.

16 Zob. artykuły Barbary Kowalskiej: *Wybór asortymentu czcionek*, „Litera” 1966, nr 7, s. 102–109; *Wnioski po pięciu naradach*, „Litera” 1966, nr 8, s. 116–119; *Weryfikacja pism, nowe zamiary*, „Litera” 1967, nr 9 (17), 142–143. Sprawę tę opisuje także: M. Marek, *Misja...*, s. 53.

17 Powołany w Warszawie przez Zjednoczenie Przemysłu Poligraficznego jako komórka Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Przemysłu Poligraficznego (wówczas jeszcze Centralnego Laboratorium Poligraficznego). W 1979 r. już jako Pracownia Pism Drukarskich został przeniesiony do katowickich Zakładów Mechanicznych Przemysłu Poligraficznego „Grafmasz”, gdzie jednak nie podjął już dalszej działalności. Więcej zob. A. Tomaszewski, *Ośrodek Pism Drukarskich w Warszawie (1968–1979)*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 49–67.

18 M. Marek, *Misja...*, s. 53 (na podstawie informacji z listu A. Tomaszewskiego do autorki).

i typografię jako fascynujące rzemiosło, łączące umiejętności manualne z predyspozycjami intelektualnymi, czerpiącymi z wielowiekowej historii komunikacji za pomocą pisma. Według Agaty Szydłowskiej i Mariana Misiaka w tej wizji

pismo miało odzwierciedlać współczesną cywilizację, jej ducha i jej właściwości. Było bezpośrednio związane z procesami myślenia – z jednej strony, i z estetyką epoki – z drugiej. **Projektant pism i drukarz stawali się zatem aktorami społecznymi posiadającymi ogromną odpowiedzialność – dzięki nim procesy poznawcze mogą przebiegać bez zakłóceń.** Oni też są odpowiedzialni za nadanie kształtu epoce¹⁹.

I, jak zaraz podkreślają, wobec tego nie istniała w niej prawie terażniejszość, a świat przedstawiony dzielił się wyłącznie na zacofane, anachroniczne polskie „wczoraj”, spustoszone wojnami i gospodarką centralnie sterowaną, oraz oczekiwane „jutro”, które, dzięki rozwojowi technologicznemu (w tym rozwojowi drukarstwa), przyniesie całej ludzkości możliwości rewolucjonizujące komunikację międzyludzką w oparciu o wiedzę i edukację.

*

Często podkreśla się, że „Litera” była pierwszym i jedynym czasopismem specjalistycznym podejmującym tematykę liternictwa i czcionkarstwa w Polsce. Jest w tym sporo prawdy: inne polskie periodyki²⁰ podejmowały ją marginalnie, o ile w ogóle. Także za granicą w owym czasie trudno byłoby znaleźć dokładny odpowiednik tak ukształtowanego czasopisma. Oczywiście zagadnienia pisma, litery i czcionki pojawiały się w pewnych tytułach: w jednych pomiędzy innymi zagadnieniami poligrafii, w innych jako zagadnienie główne – dla przykładu wymieńmy angielskie²¹, amerykańskie²², czeskie²³, japoń-

19 A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015, s. 111. Wyróżnienie własne.

20 W zasadzie jedynie wspomniana „Poligrafika” (Warszawa, 1947–). Warto wspomnieć także o cyklu „Biuletynu Poligraficznego” przybliżającym w latach 1974–1979 dzieje drukarstwa w Polsce, zob. K. Socha, *Z dziejów drukarstwa polskiego. Cykl artykułów z „Biuletynu Poligraficznego”*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 16, s. 43–74. Wiele lat później do tego szczupłego forum na rynku prasowym dołączyły „Acta Poligraphica” (Warszawa, 2013–), zob. R.S. Świątek, *Szukającym wiedzy i prawdy, czyli naukowo o poligrafii*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 5, s. 154–156; E. Repucho, *Acta Poligraphica. Czasopismo naukowe poświęcone poligrafii*, 2013, R. 1, wol. 1 [recenzja], „Roczniki Biblioteczne” 2013, nr 57, s. 178–182.

21 „The Monotype Recorder. Theory, design and practice in visual communications” (Salfords, 1902–1932, 1933–1970, 1979–1990) czy „Baseline. International typographics magazine” (London, 1979–).

22 „Journal of Typographic Research. The journal for research on the visual media of language expression” (Cleveland, 1967–1970) wraz z kontynuacją „Visible Language. The journal for research on the visual media of language expression” (Cleveland, 1971–). Można tu jeszcze wskazać „Upper and Lower Case. The international journal of typographics” (New York, 1974–1999).

23 „Typografia. Časopis pro technické a společenské zájmy knihtiskařů” (Praha, 1888–2014).

skie²⁴, niemieckie²⁵, szwajcarskie²⁶ czy węgierskie²⁷. Jednak wydaje się, że tak wyraźnie misyjny i w pewnym sensie futurystyczny charakter miała wyłącznie „Litera”. Ostatecznie do dziś nie powtórzono²⁸ krótkotrwałego sukcesu „Litery”, jakim było samodzielne czasopismo wyspecjalizowane w zagadnieniach „liternictwa, czcionek i matryc drukarskich” i tego rodzaju treści muszą szukać łamów w bliskich tematycznie czasopismach z zakresu typografii, projektowania graficznego, designu i komunikacji. Była więc „Litera” ewenementem²⁹:

24 „日本レタリング年鑑” [Nihon retaringu nenkan = Japan Lettering & Typography Annual] (Tōkyō, 1969–1972) wraz z kontynuacją „日本タイポグラフィ年鑑” [Nihon taipogurafi nenkan = Japan Typography Annual] (Tōkyō, 1974–1989) i „日本タイポグラフィ年鑑” [Nihon taipogurafi nenkan = Applied Typography] (Tōkyō, 1991–). Wbrew nazwie do 1991 r. był to dwurocznik. W roku 1991 nie zmienił się tytuł główny, a jedynie równoległy. Można spotkać także oboczności tłumaczenia: Annual/Almanac/Yearbook. Z powodu ograniczonego przepływu informacji z tego kręgu kulturowego podaje jeszcze źródło dalszych informacji na temat tego periodyku: 日本のロゴ・マーク50年: 日本タイポグラフィ年鑑40冊よりベスト作品1000点のアーカイブ, 日本タイポグラフィ協会 編, 東京 2020 (*Nihon no rogo māku 50-nen. Nihon taipogurafi nenkan 40-satsu yori besuto sakuhin 100-ten no ākaibu*, Nihon Taipogurafi Kyōkai, Tōkyō 2020 = *50 years of Japanese logotypes and symbol marks. An archive of 1000 best works from 40 volumes of Applied Typography*, comp. by the Japan Typography Association, Tōkyō 2020).

25 Przede wszystkim „Die Zeitgemässe Schrift. Studienhefte für Schrift und Formgestaltung” (Berlin, Lipsk, 1927–1943), „Linotype-Post. Hausmitteilungen der Linotype GmbH” (Berlin, 1928–1941, 1950–1958, 1958–1975, 1977), ale także „Papier und Druck. Fachzeitschrift für Typographie, Polygrafische Technik und Papierverarbeitung” (Leipzig, 1952–1991) czy „Gutenberg-Jahrbuch” (Wiesbaden, Mainz, 1926–).

26 „Typographische Monatsblätter. Typo, Graphik, Photo, Druck” i jego późniejsze kontynuacje o zmiennych tytułach i miejscach wydania (1933–2014).

27 „Papír és Nyomdatechnika. A papírosiparok és a grafikai iparok dolgozójának szaklapja [...] (Budapest, 1948–1956; szczególnie dodatek „Magyar Tipográfia” ukazujący się w latach 1954–1956) wraz z kontynuacją „Magyar Grafika. A Papír- és Nyomdaipari Műszaki Egyesület [...]” (Budapest, 1957–).

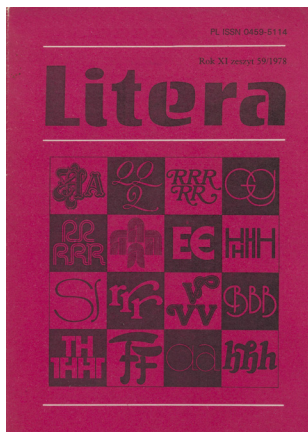
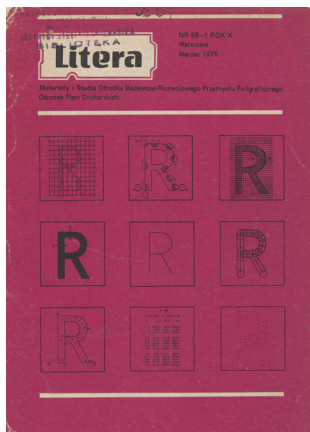
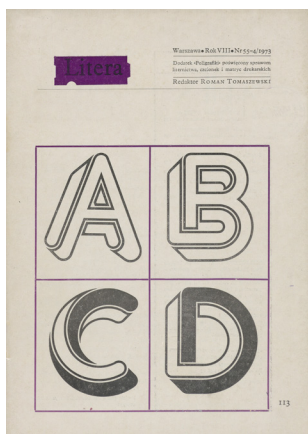
28 Efemerycznie pojawiło się na początku lat 90. XX w. jeszcze czasopismo „Pro Typo. Kwartalnik Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Typograficznego ATYPPI”, które – wedle słów odredakcyjnych w pierwszym numerze – nawiązywało świadomie do idei i misji „Litery” i miało być niejako jej kontynuacją. Niestety, w latach 1991–1992 ukazało się jedynie pięć numerów. Redaktorem naczelnym był A. Tomaszewski, ale „mecenaszem, promotorem i redakcyjnym partnerem przedsięwzięcia był [znów! – JML] R. Tomaszewski” – więcej zob.: A. Tomaszewski, „Pro Typo” – zapomniane czasopismo zawodowe, „Acta Poligraphica” 2019, nr 14, s. 41.

29 Nie pierwszy raz zresztą opisywanym w literaturze. „Literze”, oprócz artykułu M. Marek-Luckiej (M. Marek, Misja..., s. 50–55), poświęcono także dwie dysertacje: magisterską (E. Kowalik, „Litera” (1966–1974). Dodatek do „Poligrafiki”, [praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr hab. H. Tadeusiewicz w Katedrze Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Łódzkiego], 1984) i licencjacką (A. Luberda, *Dyskurs teoretyczny wokół krojów pisma na lamach „Litery. Dodatku do »Poligrafiki« dotyczącego spraw liternictwa, czcionek i matryc drukarskich*”, [praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr M. Komorowskiej w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego], 2016). Na podstawie tej ostatniej przygotowano jeszcze artykuł: A. Luberda, „Litera” Romana Tomaszewskiego. *Pierwsze pismo typograficzne w Polsce – zarys historii i przybliżenie tematyki*, „Rubryka” 2017, nr 3, s. 52–66, [online] issuu.com/kneuj/docs/rubryka_3 [dostęp 28.05.2021]. Treści z „Litery” posłużyły także za jedno ze źródeł do opisu rozwoju projektowania liter w Polsce w: A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel...*, s. 92–115. Przy okazji poruszonych zostało wiele spraw związanych z samym czasopismem oraz jego wpływem na polską typografię i liternictwo.

„w ówczesnym świecie zakazów, nakazów, ograniczonych przydziałów papieru i innych przejawów biurokracji «przodującego ustroju socjalistycznego»³⁰ czasopismo wyróżniało się nie tylko nowoczesnymi artykułami, podążającymi za najnowszymi trendami w swojej dziedzinie, ujętymi w atrakcyjną szatę graficzną, ale przede wszystkim międzynarodowym gronem autorów z najwyższej półki. Ich pozyskanie – czy to do stworzenia treści, czy też nadania jej formy – nie byłoby możliwe, gdyby nie *spiritus movens* całego przedsięwzięcia.

Fot. 3. Okładki „Litery”: nr 53, 55, 58, 59.

Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga



30 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 14.

Ludzie. Redaktor „Litery” i redaktorzy antologii „Litery”

Redaktorem „Litery” przez cały okres jej trwania był R. Tomaszewski (urodzony 21 II 1921 r. w Poznaniu, zmarły 30 XII 1992 r. w Warszawie). Wybitna postać, ogromnie zasłużona dla polskiej typografii i poligrafii, wykładowca projektowania liternictwa drukarskiego (inspirator dwóch pierwszych dyplomów magisterskich z liternictwa drukarskiego w Polsce³¹), członek Association Typographique Internationale (ATypI), Polskiego Towarzystwa Wydawców Książki, towarzystw bibliofilów w Toruniu i Warszawie, laureat lipskiej Nagrody Gutenberga (1972), prywatnie bibliofil. „Znany był głównie jako specjalista i organizator projektowania liternictwa drukarskiego oraz inicjator stosowania w polskim ruchu wydawniczym automatycznej techniki wydawniczej”³². Bibliografia jego prac (artykułów, wywiadów, polemik, audycji radiowych, recenzji, tłumaczeń, sprawozdań i ekspertyz) liczy 438 pozycji, w tym m.in. ważne z dokumentacyjnego punktu widzenia prace porządkujące bazę dydaktyczną, pojęciową i faktograficzną³³, czym wyraźnie wsparł rozwój polskiej bibliologii.

Swoją pracą, znajomością rzeczy, ofiarnością i ofensywną postawą budował przez lata osobisty autorytet. [...] Jego opinie prezentowane w artykułach nie były jednostronne i subiektywne. Powstawały w toku wielogodzinnych rozmów i seminariów w gronie innych specjalistów i fachowców³⁴.

Pracowity i energiczny do ostatniego dnia, nie tylko teoretyk, ale przede wszystkim praktyk swojego fachu. Nie sposób w tym miejscu zarysować choćby pobieżnej biografii i dokonań R. Tomaszewskiego³⁵ – szczęśliwie związane

31 Krój Helikon autorstwa Heleny Nowak i krój Kurier autorstwa Małgorzaty Budyty. Stanowiły podstawę obron na akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (pracownia prof. Józefa Mroszczyka). Zob. A. Sobocińska, A. Tomaszewski, *Bibliografia prac poligrafa, wydawcy i bibliofila Romana Tomaszewskiego (1921–1992) za lata 1948–1994*, [w:] *Studia o książce dawnej i współczesnej*, pod red. I. Imańskiej, J. Tondela, Toruń 2006, s. 39.

32 Tamże, s. 37.

33 [R. Tomaszewski], *Program szkolenia redaktorów. Studium techniczno-wydawnicze*. Cz. 1, Warszawa [1956].

R. Tomaszewski, *Klasyfikacja pism drukarskich ART*, [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*. T. 2, [kom. red. P. Buchwald-Pelcowa i in.], Warszawa 1993, s. 663–676.

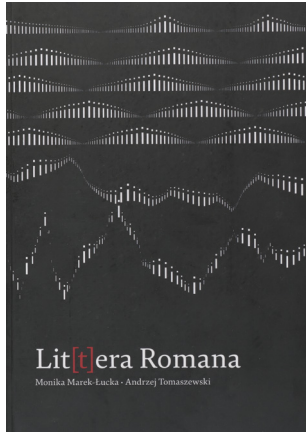
R. Tomaszewski, *Materiały do bibliografii na temat Czytelności pism drukarskich*, Warszawa 1973.

34 A. Sobocińska, A. Tomaszewski, *Bibliografia prac...*, s. 40.

35 W tym miejscu zachęcam czytelników do przestudiowania istniejących już opracowań: A. Tomaszewski, *Tomaszewski Roman*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement 2*, pod red. H. Tadeusiewicz z udziałem B. Karkowskiego, Warszawa 2000, s. 163; A. Sobocińska, A. Tomaszewski, *Bibliografia prac...*, s. 37–40; A. Chamera-Nowak, *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy przy współud. E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 217–231. We wszystkich tych pracach dalsza bibliografia.

jej przypomnienie zawiera sama antologia³⁶. Niemniej R. Tomaszewski z pewnością zasłużył na monografię poświęconą jego życiu, twórczości i wkładowi w polską i światową typografię³⁷. To kolejny dezyderat stawiany w tym artykule.

Fot. 4. Okładka *Lit[te]ra Romana*
Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga



Swoją pasję R. Tomaszewski przekazał synowi, Andrzejowi Tomaszewskiemu (urodzonemu 11 VI 1948 we Wrocławiu), który jednocześnie jest współredaktorem antologii i kontynuatorem myśli przyświecających całe życie ojcu – szczególnie jako redaktor „Pro Typo” i zastępca redaktora „Acta Poligraphica” oraz autor kilku wybitnie ważnych źródeł informacji z zakresu poligrafii³⁸; jest również, jak ojciec, typografem z doświadczeniem – opracował graficznie około 300 książek i czasopism. A. Tomaszewski z pasją i zaangażowaniem upamiętnia dzieło ojca, ale także twórczo je rozwija. Był naturalnym kandydatem na redaktora antologii „Litery” nie tylko z uwagi na pokrewieństwo

O tym, jak istotną dla środowiska postacią był R. Tomaszewski świadczy fakt, że nawet po śmierci był przypomniany na łamach prasy fachowej, zob. np.: IZ [Iwona Zdrojewska], *Edytor; typograf; bibliofil; erudyta*, „Poligrafika” 2003, nr 3, s. 76–77. G. Sowula, *Roman*, „Notes Wydawniczy” 2002, nr 12, s. 68–69.

36 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 9–10.

37 Wzmiankowana jest praca magisterska na temat R. Tomaszewskiego przygotowywana przez Adriannę Sobocińską, zob.: A. Sobocińska, A. Tomaszewski, *Bibliografia prac...*, s. 41. Ośrodek, promotor i dalsze losy tej pracy są mi nieznane.

38 A. Tomaszewski, *Giserzy czcionek w Polsce. Poczet odlewczy czcionek działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą*, Warszawa 2009.

A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, pod red. H. Janowskiego, Wrocław 1989.

A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.

A. Tomaszewski, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2018.

Współautor: *Angielsko-polski leksykon terminów poligraficznych*, pod red. L. Markowskiego, Warszawa 2013.

i zainteresowanie tematem, ale także z tego powodu, że był autorem kilku tekstów opublikowanych na łamach „Litery”, a zatem jej współtwórcą; w ostatnim numerze (59) wskazany był ponadto jako sekretarz redakcji.

Drugą redaktorką antologii i jednocześnie osobą odpowiedzialną za jej opracowanie graficzne jest Monika Marek-Łucka. Jako kaligrafka, graficzka i projektantka informacji wizualnej, z dyplomami Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na Wydziale Grafiki oraz filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, zajmująca się liternictwem nie tylko jako rzemiosłem, ale także jako nośnikiem znaczeń z punktu widzenia estetyki, semiotyki i teorii obrazu³⁹, również miała pełne kompetencje by podjąć się tego zadania. To dzięki jej zainteresowaniu i zaangażowaniu w ogóle powstała ta książka: po opublikowaniu cytowanego tu już artykułu i udziału w Lubelskim Spotkaniu Typograficznym TypoLub (oba wydarzenia miały miejsce w 2012 r.) M. Marek-Łuckiej

zaświtała myśl o wydaniu antologii tekstów wybranych z «Litery». Podzieliła się ze mną [A. Tomaszewskim – JML] swoim pomysłem i poprosiła o przygotowanie redakcyjne staromodnych już nieco artykułów. Ja zaś, jako syn założyciela i redaktora «Litery», widząc konkretny zamiar i ochotę, przyjąłem propozycję młodej graficzki z wdzięcznością za pamięć o ojcu i jego pracy⁴⁰.

Natomiast wyłącznie uporowi obu redaktorów zawdzięczamy możliwość ponownego obcowania z tekstami „Litery” – mimo że prace nad książką trwały łącznie osiem lat, z czego same zabiegi o wydanie, redakcja i korekty trwały aż trzy lata, to trzech kolejnych wydawców zrezygnowało z jej wydania. Pierwszy zdecydowanie odmówił, drugi nie podołał skomplikowanym sprawom prawnoautorskim (część autorów artykułów już nie żyje) i po początkowym zaangażowaniu ostatecznie się wycofał, trzeci z kolei wydatnie pomógł przy redagowaniu tekstów, natomiast sprawę samego wydania odwlekał zbyt długo⁴¹. *Habent sua fata litterae*. Ostatecznie sprawę udało się sfinalizować dzięki profesor Ewie Sataleckiej, dziekan Wydziału Sztuki Nowych Mediów Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych (wykładowczynią na tej samej uczelni jest M. Marek-Łucka), która pozyskała grant z programu „Future Text” finansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej. W ten oto sposób w połowie grudnia 2020 r. druk nakładu antologii szczęśliwie został ukończony i 30 XII 2020 r. odbyło się (w trybie zdalnym) spotkanie autorskie poświęcone książce. O jego atrakcyjności (a tym samym o nieprzemijającym zainteresowaniu treściami z „Litery”) świadczy fakt, że zgromadziło ponad

39 *Monika Marek-Łucka*, [online] snm.pja.edu.pl; snm.pja.edu.pl/project/monika-marek-lucka/ [dostęp 7.06.2021].

40 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 9.

41 Z listu elektronicznego od A. Tomaszewskiego z dnia 9 VI 2021 r. (w archiwum autora).

70 zainteresowanych uczestników i trwało ponad 2,5 godziny⁴². Oprócz redaktorów (wskazanych w preliminariach jako „opracowujący”) nad książką pracowało łącznie 12 osób, w tym Filip Modrzejewski, Katarzyna Wójcik, Martyn Kramek (jako „redaktorzy”), Robert Chwałowski, Szymon Łucki, Ewa Tomaszewska (jako „pomoc w przygotowaniu materiału tekstowego”). Recenzje wydawnicze wykonały E. Repucho z Uniwersytetu Wrocławskiego i Klaudia Socha z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Antologia. *Lit[t]era Romana*

Antologię⁴³ zatytułowano *Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978*. Tytuł główny to swego rodzaju gra słowna z czytelnikiem: jednocześnie oznacza on pismo rzymskie, będące podwaliną wszystkich późniejszych form pisma łacińskiego, ale tłumaczony dosłownie (stąd nawias w tytule⁴⁴) może być rozumiany jako „(czasopismo) «Litera» Romana (Tomaszewskiego)”. Jest to więc tytuł metaforyczny, a funkcję informacyjną pełni dodatek do tytułu. Razem tytułaria prawidłowo oddają zakres pracy. Adresat nie został wskazany bezpośrednio w tekście – jego domniemaną sylwetkę odnajdujemy dopiero w umieszczonej na okładce wypowiedzi Krzysztofa Tyczkowskiego, typografa, projektanta graficznego, profesora w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi: „Antologia tekstów z «Litory» z pewnością przyda się dzisiejszym typografom, grafikom projektantom, wydawcom i drukarzom, którzy będą mogli docenić wartość informacji z czasopisma [...]”⁴⁵. Uzupełnia ją wypowiedź Adama Twardocha, poczyniona na wyżej wspomnianym spotkaniu autorskim, która wskazuje z kolei przeznaczenie czytelnicze:

[...] jeśli chodzi o projektowanie liter, to poza kwestiami technicznymi niewiele się zmieniło, a tu mamy do czynienia z uwagami autorskimi dotyczącymi projektowania krojów „z pierwszej ręki”. Książkę można więc traktować jako podręcznik i zbiór esejów, które się w zasadzie nie zestarzały⁴⁶.

42 I. Zdrojewska, *Od Alphabetum Romanum do pism komputerowych. „Lit(t)era Romana”*, „Poligrafika” 2021 (R. 73), nr 1, s. 61.

43 Opis bibliograficzny na II stopniu szczegółowości: *Lit(t)era Romana : antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978* / opracowali: Monika Marek-Łucka, Andrzej Tomaszewski. – Warszawa : Wydawnictwo PJATK, 2020. – 404, [4] strony : ilustracje ; 24 cm.

44 Niezręczny z bibliograficznego punktu widzenia, bowiem graficznie został on zrealizowany w antologii poprzez nawiasy kwadratowe, które to w metodyce bibliograficznej są zarezerwowane dla uzupełnień pochodzących spoza dokumentu i/lub od bibliografa. Stąd w opisie bibliograficznym tytuł ten zapisywany jest jako Lit(t)era Romana.

45 *Lit(t)era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978*, oprac. M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski, Warszawa 2020, s. IV okładki.

46 I. Zdrojewska, *Od Alphabetum Romanum...*, s. 61.

Ogólnie, antologię, na którą składają się artykuły będące bogatym źródłem wiedzy o typografii i liternictwie, projektowaniu i czytelności pism oraz percepcji informacji poprzez pismo, można polecić każdemu zainteresowanemu tą tematyką lub poszukującemu inspiracji do własnych rozważań i badań. Obecność materiałów odredakcyjnych i sprawozdawczych z kolei może wnieść pewien wkład w badania o nachyleniu historycznym i socjologicznym, obrazując tamtą epokę oraz technologię.

Na tekst główny antologii składa się 47 wznowień artykułów. Stanowi to ~31% z sumy ww. 151 artykułów problemowych i odredakcyjnych. Antologia przynosi zatem 1/3 zasadniczej objętości całego czasopisma. Dobór artykułów opisano następująco:

Wybór tekstów, jakiego dokonaliśmy do niniejszej publikacji, oddaje chyba ducha czasopisma, chociaż w zbiorze nie znalazły się krótkie informacje, wzmianki, komunikaty, które w «Literze» zajmują sporo miejsca. [...] Wybraliśmy artykuły, które zawierają do dziś aktualną wiedzę praktyczną i teoretyczną^[47] oraz takie, które pokazują ówczesne uwarunkowania technologiczne i sposób myślenia o przyszłości^[48] charakterystyczny dla szóstej i siódmej dekady XX wieku⁴⁹.

Dopisane w przypisach przykładowe artykuły wskazują, że zamierzenie to udało się zrealizować i w mojej ocenie znalazły się tu wszystkie ważniejsze artykuły publikowane na łamach „Litery”. Brakuje może jedynie artykułu(ów) R. Tomaszewskiego na temat typometrii pism drukarskich⁵⁰ – artykuł ten zwięźle opisuje problem od czasów najdawniejszych po wprowadzenie Międzynarodowego Układu Jednostek Miar, a w polskiej literaturze przedmiotu ten problem

47 Przykładowo: *Metodyka projektowania pism drukarskich oraz Anatomia liter łacińskich* A. Kapra; *Częstość występowania liter w języku polskim oraz O czytaniu i czytelności znaków drukarskich* B. Kowalskiej; *Problemy projektowania pism dzielowych* H. Zapfa; *Rozpoznawalność i czytelność pisma w gazecie oraz Stan i potrzeba rozwoju liternictwa drukarskiego* R. Tomaszewskiego czy *Kryteria oceny czytelności pisma* Dirka Wendta.

48 Przykładowo: *Droga otwarta do pisma uniwersalnego* Jeana Daniela Julliena; *Wideograf a książka. Rewolucja czy ewolucja przekazu słowa oraz Koniec klasycznej typografii a nadchodzący czas liczb progresywnych* H. Zapfa; *Awangardowe publikacje informacyjne* Jana Rapackiego czy *Formy literowe w fototypografii* A. Frutigera.

49 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 14.

50 Chodzi o dwa, komplementarne względem siebie i połączone wspólną narracją artykuły: R. Tomaszewski, *Typometria pism drukarskich*, „Litera” 1967, (R. 2), nr 3 (11), s. 41–44; R. Tomaszewski, *Typograficzny system calowy i uniwersalny*, „Litera” 1967, (R. 2), nr 4 (12), s. 59–61. Wiadomości z tego artykułu zostały wydatnie poszerzone w ciągu artykułów: R. Tomaszewski, *Typometria*, cz. 1–8, „Poligrafika” 1980, (R. 32), nr 4, s. 104–106, nr 5, s. 135–136, nr 7, s. 191–192; 1981, (R. 33), nr 3, s. 69–70, nr 5–6, s. 134–135, nr 7–8, s. 166–167; 1982, (R. 34), nr 1, s. 31–33, nr 3, s. 100–101. Ciąg ten wygląda na niedokończony (przynajmniej na to wskazuje adnotacja „cdn.” po 8. części), choć być może ciąg ten miał formułę otwartą. Korzysta się z tego artykułu trudno: z powodu dostępności archiwalnych numerów „Poligrafiki”, ale przede wszystkim – rozdrobnienia artykułu pomiędzy kolejnymi częściami.

wciąż jest niedostatecznie opisany⁵¹, stąd jego przypomnienie poprzez antologię „Literey” mogłoby przyczynić się do jego popularyzacji.

Układ artykułów jest chronologiczny wstępujący i jest to o tyle zasadne, że lektura antologii „od deski do deski” zapewni ogląd rozwoju polskiej myśli o liternictwie i wpływ badaczy zagranicznych na nią. Jeśli jednak praca ta miałaby służyć jako podręcznik czy kompendium (a cytowano tu już takie głosy), właściwszym byłby jakiś układ rzeczowy, wyróżniający kilka głównych grup zagadnień. Pomocą mogła służyć wzmiankowana tu już bibliografia zawartości „Literey”:

Tabela 5. Frekwencja artykułów wybranych do antologii „Lit[t]era Romana” względem ich przynależności do działów układu bibliograficznego zawartości czasopisma „Litera”

TEMATYKA LUB FORMA ARTYKUŁU	LICZBA ARTYKUŁÓW
Projektowanie liternictwa drukarskiego	10
Zecerstwo. Typografia. Typowizja	9
Problemy ogólne grafiki literniczej	7
Analiza pism	5
Percepcja pism drukarskich	5
Historia pism drukarskich	3
Współpraca międzynarodowa	2
Noty redakcji	2
Recenzje	1

W przypadku artykułów przypisanych do kilku działów arbitralnie dokonywano wyboru jego jednokrotnej przynależności do działu. Pominięto trzy artykuły, które opublikowano poza zasięgiem chronologicznym bibliografii (w roku 1978)

Źródło: opracowanie własne na podstawie: A. Tomaszewski, *Bibliografia zawartości „Literey” R. 1:1966 – R. 9:1974*, „Litera” 1974, nr 2 (57), s. 107–116

Na jej podstawie widać, że można byłoby zgrupować artykuły wokół takich zagadnień jak: projektowanie liternictwa; zecerstwo i typografia; problemy ogólne liternictwa; pismo drukarskie: analiza, percepcja, historia.

Poza tekstem głównym publikację wyposażono w materiały wprowadzające (cytowane tu obszernie „Wprowadzenie do lektury”, zwięźle przedstawiające postać R. Tomaszewskiego, fenomen „Literey” oraz losy wydawnicze samej antologii) oraz uzupełniające (antologia jest obficie ilustrowana – zawiera zarówno materiał ilustracyjny do artykułów, jak również reprodukcje pierwszych stron niektórych zeszytów; z kolei fotografie R. Tomaszewskiego otwierają

51 Poza artykułami z poprzedniego przypisu oraz informacjami zamieszczonymi w podręcznikach drukarskich i poligraficznych, można wskazać jedynie na pracę: K. Szymański, *Systemy miar w typometrii*, „Przegląd Papierniczy” 2012, (R. 68), nr 4, s. 211–214, 216. Niestety nie podano w niej żadnych źródeł, na których ją oparto.

i zamykają publikację). Natomiast na materiały informacyjno-pomocnicze składają się spis treści, cyfrowa i żywa pagina, lokalizacja bibliograficzna oryginału artykułu (numer i rok wydania zeszytu „Literey” podany przy każdym tytule artykułu), biogramy autorów tekstów (także tych, których żaden tekst nie znalazł się w antologii), wykaz pozostałych współtwórców (graficy, recenzenci, tłumacze) oraz indeks osób. Obecność tych materiałów bardzo korzystnie wpływa na odbiór i korzystanie z pracy. W tym miejscu można byłoby zasugerować jeszcze, aby i pozostali współtwórcy otrzymali biogramy, a nie tylko ujęcie w wykazie. Z kolei z dokumentacyjnego punktu widzenia ogromną wyręką byłoby zamieszczenie także zrewidowanej i pełnej bibliografii zawartości „Literey” (postulowaną już wyżej) oraz scalonego indeksu krojów pism drukarskich oraz bibliografii liternictwa, których kolejne części pojawiały się na łamach „Literey”. Jednakże przygarść tych sugestii jest jedynie fakultatywnym dezyderatem, którego spełnienie musiałoby wydłużyć przecież i tak już ogromnie długi czas pracy nad publikacją. Z pewnością jednak można pomyśleć o opracowaniu tego typu materiałów w osobnym wydawnictwie – byłoby to ze wszech miar pożyteczne.

Na koniec omówienia struktury i zawartości pracy należy podkreślić, że publikację opracowano niezwykle starannie, a polegało to na

[...] pewnym dostrojeniu ich [tekstów – JML] dla współczesnego czytelnika, głównie poprzez skrócenie niektórych, dzisiaj nieistotnych wątków. Interwencja w teksty nie jest zbyt drobiazgową, bo też edytorsko «Litera» daleka była od pedantyczności. Nastąpiła jednak weryfikacja pisowni nazwisk i nazw oraz, wyjątkowo, uwspółcześnienie pewnych terminów z zachowaniem odniesień do dawnych realiów⁵²

oraz

[...] selekcji ilustracji z „Literey”, uwzględniającej zarówno ich wartość merytoryczną, jak i przydatność do reprodukcji⁵³.

Nie są to więc wierne przedruki lecz teksty poddane gruntownej redakcji (il. 5, 6). Zmiany nie ograniczały się do kosmetycznych poprawek lub usunięcia oczywistych błędów. Niektóre zdania przeredagowano, dopisano lub ujęto. Całkowicie zrezygnowano z bibliografii załącznikowych, nie włączono także wszystkich ilustracji towarzyszących tekstom. Oprócz tego artykuły podzielone na części scalono w jeden. Z jednej strony tak znaczna ingerencja to dobra decyzja – publikacja zyskała na zwężności i „podręcznikowości”. Z drugiej – czytając teksty w formie podanej w antologii nie mamy do czynienia z ich przedrukami, co w rzadkich sytuacjach może powodować konieczność sięgnięcia do oryginału. Jest to jednak kwestia, z którą boryka się każdy redaktor chcący na nowo

52 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 14.

53 Tamże.

udostępnić teksty już kiedyś opublikowane. Książkę formalnie zamyka adnotacja o liczbie ósemek drukarskich (51). Skonfrontowana z faktem, że 51 jest liczbą atomową antymonu – pierwiastka niezbędnego w czcionkowym stopie odlewniczym – stanowi kolejny element podnoszący wydawniczy smak całej publikacji.

Forma pracy także nie pozostawia czegokolwiek do życzenia. Wydana na papierze kredowanym w formacie obciętego B5 (170×236 mm) z oprawą klejoną wykonaną z czarnego powlekanego papieru sprawia wrażenie solidnej, ale także eleganckiej. Mają na to wpływ zastosowane rozwiązania graficzne: publikację wydrukowano w kolorze czarnym z kolorem czerwonym jako kolorem wyróżniającym (zastosowanym na grzbiecie książki, w tytule i szmucytytule, żywej i cyfrowej paginie oraz lokalizacji bibliograficznej oryginału artykułu, podpisach do ilustracji oraz liniach nielicznych tabel). Ilustracje także są w skali szarości. Do składu użyto kroju FS Brabo, dzięki uprzejmości Adama Twardocha i firmy FontSmith. I w tych kwestiach, jako czytelnik antologii, przeżyłem największy zawód. Otóż, przyzwyczajony do dyskretnej barwności „Litery”, widocznej dopiero w komplecie danego rocznika, oraz – w jakiś sposób „radosnej” choć oczywiście całkowicie klasycznej – anatomii kroju Plantin, widzę czarno-czerwono-białą estetykę antologii jako śmiertelnie poważną i grobową. Nie takim wyobrażam sobie R. Tomaszewskiego w wirze typograficznej pracy, człowieka o niespożytej energii i inwencji. Gdyby chociaż przywoływane reprodukcje pierwszych stron niektórych zeszytów pozostawiono w kolorze, albo w inny sposób zaakcentowano pochodzenie artykułów z zeszytów o różnych kolorach wyróżniających, byłaby ta antologia (tak przypuszczam) przystępniejsza w odbiorze. Pamiętajmy jednak, że jest to całkowicie subiektywne odczucie, a pod względem formalnym i estetycznym publikacji tej niczego zarzucić nie można.

Jeżeli widzę jakiegokolwiek niedociągnięcia, które nie są li tylko postulatem, sugestią, życzeniem, lecz faktycznie uchybiają dziełu, to są to wyłącznie dwa drobiazgi. Do żywej paginy wznowienia artykułu *Stary grotesk akcydensowy na nowych podstawach* Karla Gerstnera zakradł się błąd (ostatni wyraz w paginie urywa się dywizem: „podst-”). Z kolei ilustracja na okładce (il. 4) nigdzie nie została podpisana, przez co dla osób nie znających „Litery” w oryginale lub gorzej zorientowanych w procesie powielania liternictwa drukarskiego może ona wyglądać na zupełnie niezrozumiały bohomaz. Tymczasem jest to ilustracja zatytułowana *Przykład ruchliwości znaków* z artykułu „*Diatype*” R. Tomaszewskiego⁵⁴, która ilustruje możliwości kształtowania znaków literniczych fotoskładu przy użyciu aparatu Diatype. Co więcej, artykułu nie włączono do antologii, toteż nie można tego zabiegu rozważać jako gry z czytelnikiem w uważną lekturę. Tym samym bez sięgnięcia do oryginalnego tekstu nie mamy szans ustalić źródła i sensu tej ilustracji, co obniża jej walor.

54 R. Tomaszewski, „*Diatype*”, „Litera” 1968 (R. 3), 1 (19), s. 10.

Fot. 5. Porównanie artykułu Alberta Kapra *Anatomia liter łacińskich* – w wersji oryginalnej i przeredagowanej na potrzeby antologii.

Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga

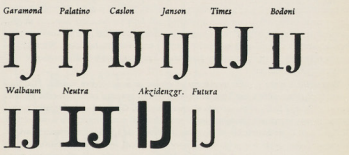


Aby wyjść temu szczeniuku naprzeciw, konieczne jest przeliczenie proporcji kilku dobrych pism.

Proporcje grubości kresek zasadniczej do wysokości przy wersalku I, zmierzone w dobrych drukach na papierze ilustrowanym (małe możliwe niedokładności):

Krój i producent	10 p	48 p
Garamond Typomat	1 : 7,5	1 : 9,1
Baukavalier ATF/Monotype	1 : 6,5	1 : 6,8
Janson Stempel/Linotype	1 : 6,8	1 : 7,3
Bodoni Bauersche Giesserei/Linotype	1 : 7,0	1 : 6,7
Walbaum Berthold/Monotype	1 : 6,5	1 : 6,2
Trump-Midland/Weber/Linotype	1 : 7,9	1 : 8,3
Palatino Stempel/Linotype	1 : 8,0	1 : 9,0
Times New Roman/Monotype	1 : 6,5	1 : 6,5
Grotesk akcydensowy Berthold/Linotype	1 : 7,5	1 : 8,3
Helvetica Haas/Linotype	1 : 6,5	1 : 7,2

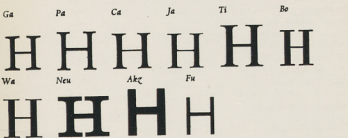
Według tej analizy idealna grubość łaski w wersalkach ładniejszych dobrych pism drukarskich leży między 1 : 6,5 a 1 : 9. Wykres stopnie wymagają zazwyczaj niezmiernego zwiększenia. Inne problemy związane z grubością łaski głównej omówione zostaną później. Również kwestie kształtu szeryfów są omówione w książce w rozdziale poświęconym najpiękniejszemu piśmiom współczesnym. Chciałbym jednak tutaj obstawać przy poglądzie, że bezszeryfowe kreski optycznie sprawiają wrażenie krótszych



niż litery z kreskami (szeryfami) poprzecznymi. Dlatego w piśmach groteskowych proste pionowe kreski powinny być wyprowadzane niezmiernie nad poziom linii ograniczających.

W większości pism łaski i mają stałą niezmienną grubość. Przeciwnie w szeryfy wprowadzane jest ledwo dostrzegalne. Niektóre pisma mają tropy niezmiernie zwiększające się ku dołowi. Inne pisma posiadają tropy, które w środku optycznym są wzmocnione. W żadnym wypadku nie należy sprzeczać w tych właściwościach.

Umieszczony z lewej strony u dołu języczek przy majuskułce J nie jest zwykle prostym przedłużeniem w dół, jak np. przy minuskułce g lub p, w projekcie chodzi tu jedynie o wystarczające zaznaczenie rozróżniającego grafemu. Gdy np. zamiasł wspomnianego przedłużenia w dół, poprowadzimy J u dołu półokręgiem w lewo, to taką literę możemy ustawić bez trudności tylko na początku wyrazu, ponieważ przez odsadkę po lewej stronie tworzy się w środku wyrazu wyraźna dziura.



Wersalki H. Rysunek litery H nasuwa dwa pytania. Jedno brzmi: jak duży powinien być odstępek między dwoma pionowymi trzonami? Drugie pytanie: jak gruba i jak wysoko powinna być osadzona kreska pozioma? Odpowiedzi uzależniona jest od artystycznych zamierzeń projektanta i od prowadzenia linii (duku) pisma.

Antykwa Jenson posiada najszersze H, którego szewcowne ograniczenie pionowych trzonów w proporcji do wysokości H wynosi 9 : 10; w Bodoni zachowana jest proporcja 6,9 : 10. Kroj Bodoni i wszystkie klasycystyczne pisma mają względnie wąskie H. (Szeroko biegające i wąskie warianty pism nie były tu brane pod uwagę). Można szaryżować definiując, że H ma dobrą szerokość, jeśli zewnętrzne ograniczenie obydwoch trzonów wynosi co 8/10 wysokości.

Jak wysoko powinna być osadzona w wersalku H kreska poprzeczna? W żadnym wypadku w geometrycznym projekcie, który można wyznaczyć przyrzutem. Tak osadzona kreska poprzeczna wydaje się nie obojętne. Jeśli chcemy, aby nasz oczy odebrały właściwy obraz kreski poprzecznej, należy unieść ją nieco wyżej. Zjawisko to odnosi się do wielu liter.

Jaka ma być grubość kreski poprzecznej? We współczesnych replikach dawnych pism renesansowych kreska poprzeczna wynosiła nie połowę grubości kreski zasadniczej, a w oryginalnej Jenson nawet 2/3 grubości trzonu pionowego. Natomiast w piśmach klasycystycznych grubość kreski wynosi 1/8 kreski zasadniczej, a niekiedy nawet tylko 1/10. Należy pamiętać, że zbyt delikatne cieniarki są niekorzystne w cieniobach i matowych przyświeśleństwach i w reprodukcji wkłódnodrukowej.

W groteskach należy także wziąć pod uwagę jeszcze jedno ważne złudzenie optyczne, iż belki poziome stwarzają wrażenie grubszych niż pionowe. Jeśli w grotesku kreska pionowa i pozioma optycznie dają wrażenie jednako grubych, to kreski poziome mogą mieć w zasadzie tylko 9/10 grubości kreski pionowych.

pochochych. Można je podzielić na trzy grupy: grupa liter z poziomymi i pionowymi kreskami: I, H, L, E, F, T, J, grupa liter zaakrogonych: O, Q, C, G, D, U, B, P, R, S, grupa liter ze skłoniętymi kreskami: A, V, W, X, Y, M, N, K, Z.

Porównując kłó, trójkąty i kwadraty starożytną uwagę na nieskomplikowane optyczne odgrębności i na pewne złudzenia optyczne dotyczące wszystkich krojów pism. Jeśli kłó i trójkąty, przy pomocy schematycznego rysunku, sprowadzi się do wysokości kwadratu, wtedy wzbudzi wrażenie znaków zbyt małych. Aby zhliznować to wrażenie, kłó musi wyliść się u góry i u dołu, a trójkąty wystrząca swoim wierzchołkiem poza linie ograniczające poziomy. W kłó dodaje się u góry około 2% wysokości wersalka H i 2% u dołu. W trójkącie równobocznym wierzchołek powinien wystawać nad linie pomocniczą nawet do 3%. Natomiast w takim przypadku zaokrąglenie nieco deformacji kłó, podobnie wierzchołki w trójkątach równobocznych odbiegają od czysto geometrycznej formy i często są trochę ścięte. Wielkość korekt w każdym przypadku należy przebadzać, a rozstrzygające będzie zawsze właściwe wrażenie optyczne.

MAJUSKUŁY I oraz J. Jakże problemy nastrocza prosta pionowa kreska? Dla projektanta pism wersalki I jest literą kluczową. Rysując te litery należy określić grubość kreski głównej i linii pomocniczych wszystkich pozostałych. Grubość kroju pisma wynika z estetycz-

Krój i producent	10 p	48 p
Garamond (Typomat)	1 : 7,5	1 : 9,1
Baukavalier (ATF/Monotype)	1 : 6,5	1 : 6,8
Janson (Stempel/Linotype)	1 : 6,8	1 : 7,3

Anatomia liter łacińskich

Bodoni (Bauer/Linotype)	1 : 7,0	1 : 6,7
Walbaum (Berthold/Monotype)	1 : 6,5	1 : 6,2
Trump-Mediarval (Weber/Linotype)	1 : 7,9	1 : 8,3
Palatino (Stempel/Linotype)	1 : 8,0	1 : 9,0
Times New Roman (Monotype)	1 : 6,5	1 : 6,5
Grotesk akcydensowy (Berthold/Linotype)	1 : 7,5	1 : 8,3
Helvetica (Haas/Linotype)	1 : 6,5	1 : 7,2

popląd, że kreski pozbawione szeryfów optycznie sprawiają wrażenie krótszych niż litery z szeryfami poprzecznymi. Dlatego w groteskach proste pionowe kreski powinny być wyprowadzane niezmiernie nad poziom linii ograniczających.

W większości pism kłó i trójkąty E mają stałą, niezmienną grubość. Przeciwnie do szeryfów wprowadzane jest niemal niedostrzegalne. Niektóre pisma mają tropy niezmiernie zwiększające się ku dołowi. Inne pisma posiadają tropy, które w środku optycznym są wzmocnione. W żadnym wypadku nie należy przesadzać z podobną kosmetyką cech graficznych.

Umieszczony z lewej strony u dołu języczek przy majuskułce J nie jest zwykle białym przedłużeniem w dół, jak np. przy minuskułce g lub p, w projekcie zasadniczym chodzi o wystarczające zaznaczenie grafemu o odróżniający literę od I. Gdy np. zamiasł wspomnianego przedłużenia w dół, poprowadzimy J u dołu półokręgiem w lewo, to taką literę możemy ustawić bez trudności tylko na początku wyrazu, ponieważ światło po lewej stronie utworzy w środku wyrazu wyraźną dziurę.

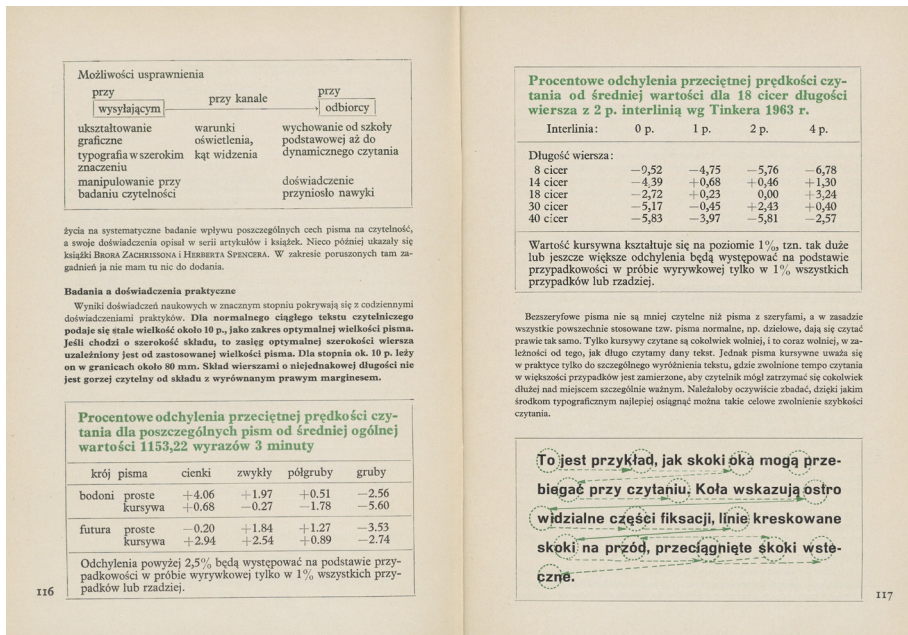


MAJUSKUŁA H. Rysunek litery H nasuwa dwa pytania: – Jak duży powinien być odstępek między dwoma pionowymi trzonami? Jak gruba i jak wysoko powinna być osadzona kreska pozioma? Odpowiedź na nie uzależniona jest od artystycznych zamierzeń projektanta

i od prowadzenia duktu kroju pisma. Antykwa Jenson posiada najszersze H, którego szewcowne ograniczenie pionowych trzonów w proporcji do wysokości litery wynosi 9 : 10; w kroju Bodoni i inne klasycystyczne pisma mają względnie

Fot. 6. Porównanie artykułu Dirka Wendta *Kryteria oceny czytelności pisma* – w wersji oryginalnej i przeredagowanej na potrzeby antologii.

Źródło: opracowanie własne. Zdjęcie: W. Sierżęga



116

117

475/3
—
1971

Kryteria oceny czytelności pisma
Dirk Wendt / tłumaczka Irena Rutkowska

Ustalenie jednoznacznych kryteriów czytelności pism drukarskich jest wciąż bardzo trudne. Wpływa na to stosowanie różnych współczynników zależności w ocenie „dobrych” i „złych” krojów pism. Problem wymaga dalszych badań i doświadczeń prowadzonych w różnych warunkach. Favorowanie danej typografii prowadzi do subiektywizowania wyników badań. Przy nowych badaniach należy postawić pytanie: dobrze czytelne – do czego?

Jeśli czytanie uważać za techniczny proces komunikacji, w którym za pośrednictwem drukowanego tekstu przekazane mają być informacje od wysyłającego do czytelnika-odbiorcy, to zagadnienie czytelności może wcale nie stać się tak jako problem przepuszczalności kanału. Ie można przekazać informacji w danej jednostce czasu przez kanał – czytać? Cechy, które mogłyby sprzyjać lub przeszkadzać w tej przepuszczalności kanałów, zatem kryteria czytelności, można umieścić po obu stronach kanału. Z jednej będą to kryteria współnych cech ocenianego pisma, jak np. występowanie lub brak szeryfów, proporcje górnych i dolnych wyłuzzeń do wysokości znaków krótkich, grubość kreski, względne wypełnienie wiersza itd. Z drugiej strony kanału pod kryteriami czytelności rozumieć również można cechy postępowania czytelnika, które dają się systematycznie obserwować i rejestrować, aby z nich

240

Kryteria oceny czytelności pisma

tzw. pisma normalne, np. dzielowe, dają się czytać prawie tak samo. Tylko kursywy czytane są cokolwiek wolniej, i to coraz wolniej, w zależności od tego, jak długo czytany dany tekst. Jednak pisma kursywowe używa się w praktyce tylko do szczególnego wyróżnienia tekstu, gdzie zwolnienie tempa czytania w większych przypadkach jest zamierzone, aby czytelnik mógł zatrzymać się cokolwiek dłużej nad miejscem szczególnie ważnym. Należałoby oczywiście zbadać, dzięki jakim środkom typograficznym najlepiej osiągnąć można takie celowe zwolnienie szybkości czytania. Wszystkie wymienione wyniki badań dają nam na praktykę niezwykle uspokajające: widocznie robi wszystko całkiem poprawnie, jeśli badania wykazują, że stosowana przez niego typografia okazuje się optymalnie dobra, co również potwierdzają przeprowadzone analizy naukowe. Wydaje się zatem, że dalsze badania są zbędne. W trakcie badań zaobserwowano jednak szereg zjawisk dodatkowych, które wskazywały na to, że potrzebny mógł być inny sposób na przykład, że czytelnik może czytać jakieś pismo coraz szybciej i to tym szybciej, im dłużej czyta tekst składający tym pismem – nawet gdyby pismo to początkowo nie było szczególnie dobrze czytelne. Czytający widocznie może szybko przywyknąć do pisma i w następstwie lepiej je przyswaja, nawet wtedy, gdy na wstępie czytanie sprawiło mu trudność. Powodzący dalej te rozważania i zastanowiony się nad wynikami, a nasuną się nam wkrótce wątpliwości, o których dotychczas mówiono.

PRZYWYCZAJENIA TYPOGRAFICZNE
Możliwe, że zumiarkowana typografia naszych książek, czasopiśm i gazet nie jest wcale najlepsza. Wydaje się nam ona całkiem prosta tylko w naszych eksperymentach, ponieważ osobnicy poddawani doświadczeniom, jako czytelnicy stykając się z taką znormalizowaną typografią na co dzień. Zdążyli już do niej przywyknąć i owoić się z nią. Dlatego jest niemiernie trudno rozwiązać te problemy na drodze empirycznych doświadczeń. Prawdopodobnie niemożliwe byłoby przyzwyczajanie czytelnika w trakcie eksperymentów do jakiejś określonej nowej typografii, dzięki której uzyskaliby on całą poprzednią biegłość. Zdaje się, że nie byłoby również możliwe dokładne sprawdzenie poprzedniej biegłości u osób poddawanych doświadczeniom, chyba że w innych grupach kulturowych (np. Chińczycy lub Japończycy), które pismo łacinskie poznały dopiero w trakcie nauki języka obcego. Możliwe byłoby przeprowadzenie eksperymentu w kilku równoległych grupach, przy czym każda z nich otrzymałaby od razu materiału do czytania tylko w jednej określonej typografii. Tak uzyskane wyniki byłyby jednak dla naszej kultury pomocnymi, wątpliwej wartości generalizowania.

WPŁYW GROTESKU NA PRZYWYCZAJENIA TYPOGRAFICZNE
Od kilku lat zaobserwować można w typografii wiążące się ze stosowaniem pism jednolodniennowych – grotesków. Początkowo wykorzystywano grotesk w drukach reklamowych, potem również w czasopiśmie, teraz także w niektórych

241

Podsumowanie

Litera służy porozumieniu to tytuł artykułu R. Tomaszewskiego z 1978 r., ostatniego roku ukazywania się „Litery”, którego wznowienie zamyka tekst główny antologii. Taki też jest cel typografii i liternictwa drukarskiego – unaoczniać komunikację, ucieleśniając i utrwalając ją w czasie i przestrzeni dla jej współczesnych i przyszłości. Dlatego też teksty z „Litery” zebrane w antologii nadal są aktualne, dlatego też powinny być przywoływane i powtarzane – ponieważ

zawartość „Litery” uwzględnia przenikające się wzajemnie aspekty: estetyczny, techniczny i społeczny. Pismo – genialny wynalazek cywilizacji – oraz jego praktyczna liternicza interpretacja właśnie tak funkcjonują w naszej rzeczywistości, w której potwierdzają swa użyteczność w każdej dziedzinie życia⁵⁵.

Toteż z tym większym ubolewaniem podaję na zakończenie analizy tego fragmentu dwudziestowiecznego dorobku polskiej myśli o typografii i liternictwie, że antologia „Lit[t]era Romana” ukazała się w nakładzie jedynie 500 egzemplarzy, który w dodatku był niedostępny w handlu księgarskim (umowa grantowa zakładała, że jest to materiał niekomercyjny i tym samym niesprzedawny), choć można było ją pozyskać jako darmową pozycję u wydawcy (Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych) oraz przy zakupie dowolnej książki z oferty wydawnictwa d2d.pl. Dlatego w ogóle nie dziwi, że w tej chwili jest już niedostępna. Pozostaje więc na pocieszenie dodać, że według Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego (stan na 10 VI 2021) jest już obecna w księgozbiorach Lublina, Łodzi, Poznania, Szczecina, Torunia, Warszawy i Wrocławia. Teraz wypada już tylko zaprosić do tej pożytecznej lektury.

Bibliografia

- Angielsko-polski leksykon terminów poligraficznych*, pod red. L. Markowskiego, Warszawa 2013.
- Chamera-Nowak A., *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy przy współud. E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 217–231.
- Kowalik E., *„Litera” (1966–1974). Dodatek do „Poligrafiki”*, [praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr hab. H. Tadeusiewicz w Katedrze Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Łódzkiego], 1984.
- [Kowalska B.], *Weryfikacja pism, nowe zamiary*, „Litera” 1967, (R. 2), nr 9 (17), 142–143.

55 A. Tomaszewski, *Wprowadzenie...*, s. 14.

- [Kowalska B.], *Wnioski po pięciu naradach*, „Litera” 1966, (R. 1), nr 8, s. 116–119.
- Kowalska B., *Wybór asortymentu czcionek*, „Litera” 1966, (R. 1), nr 7, s. 102–109.
- Lit(t)era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera” 1966–1978*, oprac. M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski, Warszawa 2020.
- Luberda A., *Dyskurs teoretyczny wokół krojów pisma na łamach „Litery. Dodatku do «Poligrafiki» dotyczącego spraw liternictwa, czcionek i matryc drukarskich*, [praca licencyjna napisana pod kierunkiem dr M. Komorowskiej w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego], 2016.
- Luberda A., „Litera” Romana Tomaszewskiego. *Pierwsze pismo typograficzne w Polsce – zarys historii i przybliżenie tematyki*, „Rubryka” 2017, nr 3, s. 52–66, [online] issuu.com/kneuj/docs/rubryka_3 [dostęp 28.05.2021].
- Monika Marek-Łucka, [online] snm.pja.edu.pl; snm.pja.edu.pl/project/monika-marek-lucka/ [dostęp 7.06.2021].
- Marek M., *Misja „Litera”*, „2+3D” 2012, nr 3 (44), s. 50–55.
- Nihon no rogo māku 50-nen. Nihon taipogurafi nenkan 40-satsu yori besuto sakuhin 100-ten no ākaibu*, Nihon Taipogurafi Kyōkai, Tōkyō 2020.
- O nas*, poligrafika.pl, [online] poligrafika.pl/o-nas-3/ [dostęp 26.05.2021].
- Repucho E., *Acta Poligraphica. Czasopismo naukowe poświęcone poligrafii, 2013, R. 1, wol. 1* [recenzja], „Roczniki Biblioteczne” 2013, nr 57, s. 178–182.
- Repucho E., *Estetyka zaangażowana. Rola „Poligrafiki” w podnoszeniu poziomu estetycznego polskiej produkcji wydawniczej w latach 1947–1956*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo” 2008, nr 27, s. 77–96.
- Sobocińska A., Tomaszewski A., *Bibliografia prac poligrafa, wydawcy i bibliofila Romana Tomaszewskiego (1921–1992) za lata 1948–1994*, [w:] *Studia o książce dawnej i współczesnej*, pod red. I. Imańskiej, J. Tondela, Toruń 2006, s. 37–71.
- Socha K., *Z dziejów drukarstwa polskiego. Cykl artykułów z „Biuletynu Poligraficznego”*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 16, s. 43–74.
- Sowula G., *Roman*, „Notes Wydawniczy” 2002, nr 12, s. 68–69.
- Szydłowska A., Misiak M., *PanEuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015.
- Szymański K., *Systemy miar w typometrii*, „Przegląd Papierniczy” 2012, (R. 68), nr 4, s. 211–214, 216.
- Świątek R.S., *Szukającym wiedzy i prawdy, czyli naukowo o poligrafii*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 5, s. 154–156.
- Tomaszewski A., *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2018.
- Tomaszewski A., *Bibliografia zawartości „Litery” R. 1:1966–R. 9:1974*, „Litera” 1974, nr 2 (57), s. 107–116.
- Tomaszewski A., *Giserzy czcionek w Polsce. Poczet odlewaczy czcionek działających w dawnej Polsce oraz polskich za granicą*, Warszawa 2009.
- Tomaszewski A., *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.

- Tomaszewski A., *Ośrodek Pism Drukarskich w Warszawie (1968–1979)*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 49–67.
- Tomaszewski A., *Pismo drukarskie*, pod red. H. Janowskiego, Wrocław 1989.
- Tomaszewski A., „*Pro Typo*” – zapomniane czasopismo zawodowe, „Acta Poligraphica” 2019, nr 14, s. 41–54.
- Tomaszewski A., *Tomaszewski Roman*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement 2*, pod red. H. Tadeusiewicz z udziałem B. Karkowskiego, Warszawa 2000, s. 163.
- Tomaszewski A., *Wprowadzenie do lektury*, [w:] *Lit(t)era Romana*, oprac. M. Marek-Łucka, A. Tomaszewski, Warszawa 2020, s. 9–15.
- Tomaszewski R., „*Diatype*”, „*Litera*” 1968, (R. 3), 1 (19), s. 6–11.
- Tomaszewski R., *Klasyfikacja pism drukarskich ART*, [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*. T. 2, [kom. red. P. Buchwald-Pelcowa i in.], Warszawa 1993, s. 663–676.
- Tomaszewski R., *Materiały do bibliografii na temat Czytelności pism drukarskich*, Warszawa 1973.
- [Tomaszewski R.], *Program szkolenia redaktorów. Studium techniczno-wydawnicze*. Cz. 1, Warszawa [1956].
- Tomaszewski R., *Stan i potrzeba rozwoju liternictwa drukarskiego*, „*Litera*” 1974, nr 2 (57), s. 51–60.
- Tomaszewski R., *Typometria*, cz. 1–8, „*Poligrafika*” 1980, (R. 32), nr 4, s. 104–106, nr 5, s. 135–136, nr 7, s. 191–192; 1981, (R. 33), nr 3, s. 69–70, nr 5–6, s. 134–135, nr 7–8, s. 166–167; 1982, (R. 34), nr 1, s. 31–33, nr 3, s. 100–101.
- Tomaszewski R., *Typometria pism drukarskich*, „*Litera*” 1967, (R. 2), nr 3 (11), s. 41–44.
- Tomaszewski R., *Typograficzny system całowy i uniwersalny*, „*Litera*” 1967, (R. 2), nr 4 (12), s. 59–61.
- [Zdrojewska I.] *IZ, Edytor, typograf, bibliofil, erudyta*, „*Poligrafika*” 2003, nr 3, s. 76–77.
- Zdrojewska I., *Od Alphabetum Romanum do pism komputerowych*. „*Lit(t)era Romana*”, „*Poligrafika*” 2021, (R. 73), nr 1, s. 60–61.