

WESTYPO

Tschichold po polsku!

Trzeba nam było bez mała stu lat i garstki zapaleńców, by w polskich księgarniach pojawiła się *Nowa typografia* Jana Tschicholda. Łódzkie wydawnictwo Recto verso pokusiło się o stworzenie polskojęzycznej wersji tej przełomowej dla typografii modernistycznej publikacji.

W czym rzecz?

Tschichold był rewolucjonistą. Poszukiwania nowych form typograficznych rozpoczęły się co prawda już w XIX w., jednak były niczym innym jak serią coraz bardziej chybionych pomysłów. W 1928 r. Tschichold, zainspirowany przeobrażeniami sztuki, publikuje w Berlinie książkę z zasadami nowej typografii. Odrzuca wszelkie formy estetyzacji pisma. Ozdobne fraktury i szwabachy uznaje za przejaw niemieckiej pychy. Uważa, że jedynie kroje bezszeryfowe mogą klarownie przekazywać komunikat. Forma nie może zasłaniać treści. Te rygorystyczne instrukcje dotyczyły także kompozycji. Jedynie słuszny układ – zdaniem niemieckiego typografa – to układ asymetryczny.

Tschichold szukał idealnego rozwiązania, spójnej teorii

typografii, dlatego też podtytuł książki brzmi: *Podręcznik dla twórczych w duchu współczesności*. Jednak publikując *Nową typografię*, jej autor miał zaledwie 26 lat i chyba nie do końca był świadomy naturalnej potrzeby następowania kolejnych przełomów. Rozwiązania Tschicholda dość szybko zanegowali postmoderniści. Zresztą z czasem on sam zaczął odchodzić od własnych zaleceń. Można mimo to stwierdzić, że bez Tschicholda nie byłoby typografii postmodernistycznej.

Czy książka wydana w 1928 r. może być nadal aktualna? To raczej źle postawione pytanie. Wartość *Nowej typografii* opiera się przede wszystkim na jej znaczeniu historycznym, nie tylko dlatego, że pierwsze rozdziały przedstawiają rozwój typografii na przestrzeni wieków, ale również ze względu na to, że jest ona sama w sobie ważnym dokumentem. Owszem, zawiera wiele cennych uwag, do których nadal stosują się typografowie, jednak to nie jej jedyna zaleta. To podręcznik i źródło historyczne jednocześnie.

Oni tu byli

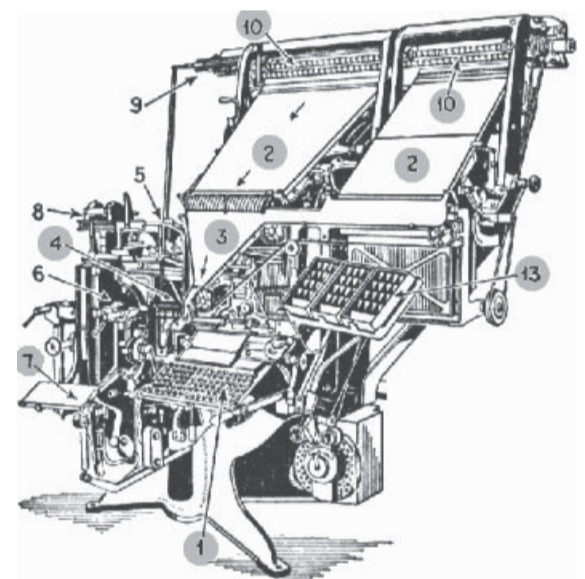
Mieliśmy (mam na myśli członków i sympatyków Koła Naukowego Edytorów) niebawem okazję zobaczyć z bliska, jak wyglądają wydawcy tuż po zrealizowaniu swego drukarskiego marzenia. Na jedno z naszych październikowych spotkań przybyli bowiem redaktorzy polskiej wersji *Nowej typografii* – Weronika Spodenkiewicz i Martyn Kramek, którzy najpierw opowiedzieli o samym Tschicholdzie, a później zainicjowali dyskusję dotyczącą niuansów przy pracy nad książką. Spotkanie oceniam na pięć z plusem, wymieniając jako dodatkowe walory kameralny nastrój oraz niezwykłą otwartość naszych gości.

Dzieło niemieckiego typografa (poza polskim tekstem przekładu) pozostaje sobą w nieskałanej formie. W całości to faksymile oryginału. Jasna rzecz, że w roku 2011 skład wykonany został metodą komputerową. Wydawcy byli jednak na tyle wytworni, że na podstawie wzorników warszawskiej odlewni czcionek wykonali elektroniczną replikę kroju pisma użytego w pierwowzorze. Przez półtora roku z chirurgiczną precyzją i sumiennością benedyktyńskich mnichów odwzorowywali ponad dwustustronicowe dzieło Tschicholda. Efekt? Zobaczcie sami.

Sylwia Błady

J. Tschichold, *Nowa typografia. Podręcznik dla twórczych w duchu współczesności*, wyd. Recto verso, Łódź 2011.

Co to jest linotyp?



1. Klawiatura
2. Magazyn
3. Pas transmisyjny
4. Wierszownik
7. Szufelka

Linotyp był urządzeniem służącym do składu drukarskiego. Miał usprawnić pracę składacza i uwolnić go od konieczności ręcznego układania czcionek.

Jak wyglądał i z czego się składał linotyp?

Był zbudowany z trzech zespołów: składającego, odlewającego i rozkładającego. Każdy z nich służył do wykonywania określonej operacji w trakcie cyklu technologicznego. Ciekawostką jest to, że czynności wykonywane były jednocześnie, mimo iż linotyp nie był maszyną skomputeryzowaną (powstał w XIX w.). Dziś jest już właściwie przeżytkiem. Został wyparty przez maszyny offsetowe, w których używa się czcionek trawionych fotochemicznie na folii służącej za formę drukarską.

Zespół składający zestawiał wiersze w pojedyncze matryce

JAN TSCHICHOLD

JAN TSCHICHOLD
DIE NEUE TYPOGRAPHIE

EIN HANDBUCH FÜR ZEITGEMÄSS SCHAFFENDE

NOWA
TYPO
GRAFIA

(matryce linotypowe) i kliny. Jednym z elementów tego zespołu była klawiatura (przypominająca tę z maszyny do pisania) z klawiszami liter alfabetu i cyfr. Umożliwiała sterowanie całą tą skomplikowaną, jak na owe czasy, maszyną ważącą ok. 2,5 tony.

Zespół składający odpowiadał również za mechanizm zwalniania matryc z kanałów magazynowych, zwalniania klinów oraz za zbieranie klinów i matryc w wiersze w tzw. wierszowniku. Wyposażony był także w mechanizm, który przenosił zestawione już wiersze do odlewania.

Warto dodać na marginesie, że w magazynie mieściły się znaki odpowiedniego kroju i stopnia (wielkości) pisma. Konstruktor uwzględnił możliwość składu różnorodnych druków — od czapopism po książki matematyczne.

Przejdźmy teraz do zespołu odlewającego, którego działanie polegało na jednoczesnym justowaniu i odlewaniu wierszy. Zespół ten wyposażony był w mechanizmy justujące wiersze, a także w mechanizm odlewający, który zawierał koło z formami odlewniczymi oraz kocioł, służący do topienia stopu drukarskiego. Temperatura stopu wzrastała do ok. 200°C, dlatego potrzebny był układ chłodzący odlane już wiersze. Oczywiście wiersze mogły okazać się nierówne, ale i o tym pomyślał konstruktor, dlatego wyposażył swoje urządzenie w mechanizm obcinania wierszy do pożądanej wielkości i długości (tzw. kalibrowanie). Odlane wiersze wypychane były na tzw. szufelkę.

Zespół rozbiegający służył do porządkowania użytych części. Oddzielał matrycę od klinów po odlaniu wiersza, sprawdzał matryce oraz sortował je i rozmieszczał w odpowiednich kanałach magazynowych.

Chociaż linotyp wyszedł już z użytku, a jego miejsce zajęły maszyny offsetowe, warto podkreślić, że na bazie tego urządzenia, oczywiście odpowiednio przerobionego, powstały maszyny do fotoskładu.

Jowita Podwysocka-Modrzejewska

Bibliografia:

- *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, red. Brunon Kleszczyński, Krzysztof Racinowski, Wrocław 1982.
- [online], [dostęp: 2.11.2011], http://www.iwanicki.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=221:linotyp&catid=46:slownik&Itemid=199.
- [online], [dostęp: 2.11.2011], <http://rafal.towarzysze.com/tag/linotyp/>.
- [online], [dostęp: 16.11.2011], <http://zsp.szubin.pl/zadania/Pomoce/Maszynopisanie/m2.htm>.

Kilka słów o Apolonii

[wbrew pozorom nie jest to tekst o kobiecie ;-)]

„Apolonia autorstwa dr. Tomasza Wełny to nowy polski krój pisma. Wyróżnia się przez specjalne dostosowanie do pisowni i ortografii naszego języka. Dzięki temu poprawia wygląd i czytelność tekstów” — taki opis możemy przeczytać na specjalnej stronie internetowej poświęconej nowej polskiej czcionce (www.polskalitera.pl).

Apolonia została zaprezentowana w maju 2011 r. Wydarzeniu temu towarzyszył spory szum medialny — font został ochrzczony przez jednego z redaktorów mianem „czcionki narodowej”, jego twórca zaś udzielił kilku wywiadów. Szczególnie niefortunny był pierwszy z nich — w rozmowie ze Zbigniewem Górniakiem Tomasz Wełna zapytany o to, czy faktycznie jest pierwszą po Janie Kochanowskim osobą, która opracowuje polską narodową czcionkę, odpowiedział: „Właściwie drugą, bo wcześniej taką próbę podjął jeszcze Adam Półtawski w 1928 r., ale opracowana przez niego czcionka nie weszła do powszechnego użytku”.

Powyższa wypowiedź autora Apolonii była przyczyną ostrej krytyki ze strony grafików i projektantów — na stronie STGU (Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej) opublikowano artykuł *Apolonia czy arogancja?* autorstwa Magdaleny i Artura Frankowskich (oboje zajmują się projektowaniem krojów pism). Frankowscy zarzucają Tomaszowi Wełnie zaklinanie rzeczywistości. Należy tutaj zaznaczyć, że czynią to wcale słusznie, bowiem twórców polskich czcionek (polskich, czyli takich, które były/są dostosowane do pisowni i ortografii języka polskiego) było wielu. Autorzy *Apolonii czy arogancji?* wymieniają wśród nich m.in.: Jana Januszowskiego, Adama Półtawskiego, Zygryda Gardzielewskiego, Helenę Nowak, Andrzeja Heidricha, Artura Frankowskiego, Jacka Mrowczyka, Wojciecha Janickiego.

Frankowscy obalają także drugie twierdzenie Tomasza Wełny, jakoby Antykwa Półtawskiego nie weszła do powszechnego użytku. Piszą:

Niestety autor Apolonii nadal mija się z prawdą twierdząc, że Antykwa Półtawskiego nie weszła do powszechnego użytku. Było wręcz przeciwnie — od roku 1932 — daty odlania pierwszych czcionek była stosowana powszechnie do drugiej połowy lat 80. XX wieku będąc najpopularniejszym i najbardziej oryginalnym polskim krojem pisma. Do dziś Antykwa Półtawskiego jest stosowana w postaci fontów przez kolejnych, coraz młodszych projektantów.

Na końcu swojego artykułu Frankowscy przekazują kilka krytycznych uwag na temat Apolonii. Rozpoczynają od zanegowania tezy o oryginalności projektu Tomasza Wełny — według nich twórca nowego (choć może należy raczej napisać „nowego”) kroju pisma nie zaprojektował unikatowych liter z, w, y, k, ale wzorował się na propozycji Półtawskiego, co gorsza — bez powołania się na źródło swojej inspiracji. Kolejny zarzut to zastosowanie nietypowych ligatur dla dwuznaków rz, sz, cz i innych — Frankowcy ponownie wytkają autorowi Apolonii wtórność (podobny pomysł pojawił się już w Danowie — kroju zaprojektowanym przez Jacka Mrowczyka w 2010 r.). Stwierdzają też, że takie rozwiązanie znacznie zmniejsza czytelność tekstu poprzez powodowanie w nim nierównomiernych odległości międzyliterowych.

Frankowscy pokusili się także o krytykę kroju ze względu na jego estetykę:

Czy można zaprojektować polski krój pisma z niepoprawnymi polskimi znakami diakrytycznymi? Okazuje się, że jest to możliwe. Ogonki w Apolonii zostały zaprojektowane wbrew zasadom i bez wyczucia. Są niedostosowane do cech strukturalnych kroju.

Przedostatni akapit ich artykułu jest zaś prawdziwą bombą — autorzy zauważają bowiem (i potwierdzają to spostrzeżenie przekonującymi dowodami), że Apolonia bardzo przypomina krój Laudatio BQ z 1982 r., zaprojektowany przez Friedricha Poppla dla firmy Berthold.

Pomimo tej dość druzgocącej krytyki Apolonia zebrała również kilka (krótkich) pozytywnych recenzji. Wszystkie są opublikowane na stronie internetowej www.polskalitera.pl. Czcionkę docenili m.in.: Jan Miodek, językoznawca, Małgorzata Gołuszka-Wacek, kierownik Oddziału Starych Druków Biblioteki Jagiellońskiej, oraz Jan Kozłowski, radca Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Trudno jest jednak wydać własną opinię o Apolonii jedynie na podstawie wypowiedzi profesjonalistów oraz autorytetów. Poniżej przedstawiam więc próbkę nowego kroju, aby każdy z czytelników mógł ocenić go według własnych kryteriów.

Na koniec pozwolę sobie tylko zauważyć, że choć zdaniem samego jej twórcy Apolonia jest czcionką, która ma poprawiać wygląd i czytelność tekstów oraz nie męczyć wzroku, krój ten nie został zastosowany na poświęconej mu stronie internetowej. Oczywiście fakt ten można interpretować jako skromność Tomasza Wełny lub jako kolejne niedopatrzanie z jego strony.

Magdalena Kowalska

Typografia
rzecz we czworo
węgorz sztuka
IZO CZW NSZ

Apolonia PODSTAWOWA

AĄBCĆDEĘFGHIJKLŁMNŃOÓPQRSSTUVWXYZŻ

AĄBCĆDEĘFGHIJKLŁMNŃOÓPQRSSTUVWXYZŻ!?!%&@

aąbcćdeęfghijklłmnnóopqrsstuvwxyzż

Ap æ ch ck ct cz fb ffb ffh ffi fi fl ffl ffj ffk fft fh fj ft

Redaktor naczelna:
Justyna Niedbała

Korekta:
Anna Mateusiak,
Beata Prokopczyk

Projekt typograficzny i skład:
Katarzyna Turkowska

Redaktorzy:
Sylwia Blady,
Magdalena Kowalska,
Jowita Podwysocka-Modrzejewska

Zapraszamy na spotkania KNE
w każdą środę o godzinie 18.30
do sali 204 w gmachu
przy al. Kościuszki 65

W następnym numerze:
PLAKAT