

Typografia w przestrzeni cyfrowej jako przedmiot badań bibliologicznych

Współczesna definicja typografii

W dobie humanistyki cyfrowej, czasach powszechnej cyfryzacji i usieciowienia, nieustannemu wzrostowi informacji towarzyszą nowe formy jej przetwarzania, prezentowania, popularyzowania i archiwizowania. Obecnie jednym z istotnych zadań humanistyki cyfrowej – na co zwracają uwagę badacze – jest wizualizacja wiedzy. Tradycyjne formy komunikowania przestają być funkcjonalne w obliczu szybkich zmian dokonujących się w świecie¹. Staje się ważne nie tylko to, ile informacji się rozpowszechnia, lecz także, w jaki sposób należy to robić. W dyskusji nad humanistyką cyfrową pojawia się więc pojęcie estetyzacji pola badawczego. Rozpowszechnianiu informacji coraz częściej towarzyszy bowiem uzupełnianie jej i dopełnianie przez wartości estetyczne, takie jak forma wizualizacji, kolor, kształt, animacje, elementy interaktywne, co zwiększa atrakcyjność i perswazyjność przekazu². Naczelną rolę odgrywa tu typografia.

Nie ma jednej definicji typografii. Ze względu na jej interdyscyplinarny charakter typografię można objaśniać na wiele sposobów. Jedną z trafniejszych jest definicja proponowana przez *Department of Typography and Graphic Communication* Uniwersytetu w Reading, w myśl której typografia to projektowanie ułatwiające czytanie i odbiór (*design for reading*)³. Ta nowoczesna definicja dobrze oddaje cel i przeznaczenie typografii, a także jej cyfrowy charakter, nie ograniczając przestrzeni typografii do jednego nośnika, jak to czyniono wcześniej. Współcześnie podkreśla się, że typografia jest istotnym narzędziem komunikacji wizualnej, a typograf nie jest artystą, lecz raczej komunikatorem pełniącym funkcję interpretatora treści przekazu, a także pośrednikiem między nadawcą a odbiorcą. W ten sposób definiują typografię jej współcześni badacze, m.in. Tomasz Bierkowski, kierownik Pracowni Liternictwa i Typografii ASP w Katowicach oraz Jacek Mrowczyk, kie-

[1] R. Bomba, *Narzędzia cyfrowe jako wyznacznik nowego paradygmatu badań humanistycznych*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet. Nowe media. Kultura 2.0*, pod red. A. Radomskiego i R. Bomby, Lublin 2013, s. 65 [dostęp 19.08.2015]. Dostępny w internecie: <http://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/2062/Zwrot%20cyfrowy%20w%20humanistyce.pdf?sequence=1>.
[2] A. Radomski, *Digital Storytelling. Kilka słów o wizualizacji wiedzy w humanistyce*, [w:] *Zwrot*

cyfrowy..., dz. cyt., s. 76 [dostęp 19.08.2015]. Dostępny w internecie: <http://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/2062/Zwrot%20cyfrowy%20w%20humanistyce.pdf?sequence=1>.

[3] Do takiego rozumienia typografii nawiązuję w *Niewielkim słowniku typograficznym* Jacek Mrowczyk, definiując ją jako „kongenialne projektowanie ułatwiające czytanie, odbiór treści oraz orientację w strukturze informacji”. Por. J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, Gdańsk 2008, s. 9, s. 108.

rownik Pracowni Informacji Wizualnej ASP w Katowicach⁴. Sama koncepcja definiowania typografii w kontekście potrzeb czytelnika nie jest oczywiście nowa. Już na początku XX w. angielski wydawca, drukarz i typograf Stanley Morison (1889–1967) pisał, że typografia ma na celu maksymalne ułatwienie zrozumienia tekstu przez czytelnika⁵. Podobne poglądy odnajduje się w artykułach amerykańki Beatrice Warde (1900–1969), historyka typografii i krytyka projektowania typograficznego⁶, ceniącej funkcjonalność i „przeźroczystość” typografii. Także Emil Ruder (1914–1970), jeden z najważniejszych twórców tzw. szwajcarskiego stylu w typografii głosił: „Nie interesują nas rygorystyczne postulaty artystyczne ani działalność twórcza; dążymy po prostu do znalezienia zadowalającego formalnie i funkcjonalnie rozwiązania codziennych problemów. Naczelną zasadą, od której nie ma odstępstw, jest to, aby tekst był czytany”⁷.

Definiując współczesną typografię, dla której naturalnym środowiskiem jest przestrzeń cyfrowa, warto więc szukać odniesień do typografii tradycyjnej, z której typografia cyfrowa niejako się wywodzi, trzeba jednak otworzyć się na zupełnie nową rzeczywistość, nieustannie modyfikowaną przez nowoczesne technologie. Bo jak twierdzi autor i projektant książek poświęconych typografii, David Jury: „Typografia jest dziś zupełnie inna niż 20 lat temu. Technologia cyfrowa nie tylko zmieniła sposób uprawiania typografii, ale i wpłynęła na to, kto się nią obecnie zajmuje. Potrzebny jest taki typograf, dla którego wyzwaniem jest [projektowanie] samego sposobu czytania, nie zaś problem, dlaczego nie czytamy”⁸.

Bibliologiczna definicja typografii – typografia funkcjonalna

Zagadnienia typografii książkowej, wchodzące w skład szeroko pojmowanego edytorstwa, są przedmiotem szczególnego zainteresowania bibliologii, czyli nauki o książce. Refleksji bibliologów towarzyszy zróżnicowana terminologia, będąca odzwierciedleniem zmieniającego się spojrzenia na kwestie projektowania książki na przestrzeni lat. Jednym z najwcześniej stosowanych terminów jest popularne w dwudziestoleciu międzywojennym, pochodzące z Francji pojęcie *architektura książki*. Liczne zalety określania w ten sposób wszelkich czynności związanych z projektowaniem i kształtowaniem formy publikacji wymieniał w 1926 r. znany bibliolog, bibliotekarz i bibliograf Jan Muszkowski (1882–1953)⁹. Kilkadziesiąt lat później Muszkowski zaczął stosować nowy termin, również wskazujący na konstrukcyjny i architektoniczny sposób projektowania dzieła edytorskiego: *architekto-*

[4] T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008, s. 59; J. Mrowczyk, *Niewielki słownik...*, dz. cyt., s. 10–11 i in.

[5] S. Morison w 1935 r. w książce *First Principles of Typography* zdefiniował typografię jako „rzemiosło prawidłowego składu drukowanego materiału zecerskiego (układu liter, rozmieszczenia spacji, kontroli czcionek), zgodnie z postawionym celem maksymalnego ułatwienia zrozumienia tekstu przez czytelnika. Por. J. Mrowczyk, *Niewielki słownik...*, dz. cyt., s. 8.

[6] B. Warde, *Kryształowy kielich, czyli druk powinien być niewidoczny*, [w:] *Widzieć / wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, pod red. P. Dębowskiego i J. Mrowczyka, Kraków 2011, s. 39.

[7] E. Ruder, *Typografia porządku*, [w:] *Widzieć / wiedzieć...*, dz. cyt., s.73.

[8] D. Jury, *What Is Typogrphy*, Mies 2006, s. 13. Por. J. Mrowczyk, *Niewielki słownik...*, dz. cyt., s. 11.

[9] J. Muszkowski, *Książka na wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu*, Kraków 1926, s. 6–7.

*nika książki*¹⁰, który z powodzeniem funkcjonował w bibliologii jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych XX w. Trafność tego terminu chwalił m.in. Kazimierz Rzewuski w swoim *Księgoznawstwie*, podręczniku bibliologii wydanym w 1987 r.¹¹ Termin *architektura książki* odświeżył ostatnio Andrzej Tomaszewski, autor kilku książek poświęconych typografii i projektowaniu książki, wydając w 2009 r. podręcznik pod takim tytułem¹². Nieco innego terminu – *realizacja plastyczna* – używał natomiast w latach 80. XX w. Karol Głombiowski (1913–1986), twórca polskiej szkoły bibliologicznej, badacz dziejów książki i czytelnictwa. Stosowany przez Głombiowskiego termin wyraźnie wskazywał na estetyczny wymiar projektowania książki¹³. W literaturze bibliologicznej pojawiały się także określenia: *plastyka edytorska*, *forma plastyczna książki*, *koncepcja plastyczna książki*. Jeszcze dobitniej artystyczny wymiar kształtowania książki został podkreślony za sprawą terminu *konstruowanie artystyczne książki*, zaproponowanego przez Rosjanina, Wołę Nikołajewicza Lachowa (1925–1975). Lachow twierdził, że dobrze zaprojektowana książka ma być funkcjonalnym przedmiotem użytkowym o wysokich walorach artystycznych¹⁴. Natomiast Krzysztof Migoń, kontynuator księgoznawstwa funkcjonalnego¹⁵, rozwinął myśl Lachowa i używając terminu *estetyka książki*, podkreślił, że jest ona tożsama z funkcjonalnością dzieła¹⁶. Karol Głombiowski używał także znacznie szerszego terminu *sztuka książki*¹⁷ do określenia wzorowych edycji, w których sposób organizacji materiału „spełnia swoją funkcję narzędzia przekazu”¹⁸.

Termin *typografia* upowszechnił się w bibliologii za sprawą Kazimierza Piekarskiego (1893–1944), bibliotekarza, bibliografa i historyka książki, który na potrzeby prowadzonych badań nad inkunabułami wykorzystywał sprawdzoną już przez Joachima Lelewela metodę typograficzną, polegającą m.in. na wnikliwej analizie materiału typograficznego zastosowanego w książce (czcionki, inicjały, drzeworyty itp.). Metody badawcze oparte na analizie typograficznej stosował także Józef Szczepaniec (1928–2003), specjalista z dziedziny książki osiemnastowiecznej. Termin *typografia* używany przez obydwu bibliologów dotyczył jednak przede wszystkim typografii jako techniki druku wypukłego i był stosowany w badaniach historycznych. Analizę typograficzną połączoną z szczególnym zwróceniem uwagi na estetykę książki i kształt projektowanej publikacji stosował natomiast Janusz

[10] J. Muszkowski, *Życie książki*, Kraków 1961, s. 177.

[11] K. Rzewuski, *Księgoznawstwo*, Warszawa 1987, s. 220.

[12] A. Tomaszewski, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2011. Spojrzenie Tomaszewskiego na typografię jest bardzo bliskie bibliologom, jako praktyk i teoretyk wieloaspektowo przedstawia całą złożoność procesów pracy nad książką.

[13] K. Głombiowski, *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1980, s. 27.

[14] W. N. Lachow, *Szkice z teorii sztuki książki*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1978.

[15] K. Głombiowski, *O funkcjonalną koncepcję nauki o książce*. „Studia o Książce” 1970, t. 1, s. 5–24.

[16] W. N. Lachow, dz. cyt., s. 242.

[17] Por. M. Komza, *Estetyka książki w badaniach bibliologicznych*, [w:] *Bibliologia i informatologia*, pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2011, s. 57–64.

[18] K. Głombiowski, *O dwóch tendencjach badań bibliologicznych*, „Studia o Książce” 1981, t. 11, s. 11.

Sowiński (1939–2015) w latach 80. i 90. XX w., badając edycje z lat 1919–1939. Za sprawą Sowińskiego zaczęto m.in. stosować termin *typografia wytworna*, określający kierunek w polskiej typografii dwudziestolecia międzywojennego, którego celem było artystyczne ukształtowanie publikacji z zamiarem nadania jej eleganckiego, wykwintnego charakteru, z nawiązaniem do najlepszych tradycji klasycznych i współczesnych doświadczeń, m.in. stylów aktualnie panujących w sztuce¹⁹.

We współczesnej bibliologii termin *typografia* rozumiany jako sztuka użytkowa, której celem jest graficzna interpretacja informacji²⁰, zyskał na znaczeniu dopiero w ciągu ostatnich kilkunastu lat. W literaturze upowszechniły się określenia: *typografia książki*, *typografia książkowa*, *ukształtowanie typograficzne książki*, *kompozycja graficzna i typograficzna książki*, *opracowanie graficzne publikacji* itp., a także szersze: *grafika książki*, *sztuka książkowa*, czy *estetyka książki*. Nieco archaiczne jest już dziś pojęcie *estetyka druku*²¹, zwłaszcza w kontekście przestrzeni cyfrowej. Coraz modniejszy staje się natomiast termin *dizajn książki*.

Typografia jest obecnie przedmiotem zainteresowania wielu badaczy, przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych: historyków sztuki, tekstologów, artystów-grafików, socjologów, pedagogów, bibliologów i in., którzy ukazują jej rozmaite, odmienne aspekty. Specyfika ujęcia bibliologicznego w odróżnieniu od pozostałych polega na badaniu typografii w kontekście koncepcji funkcjonalnej²², zaproponowanej przez Krzysztofa Migonia. Jej „zasadniczym założeniem jest postrzeganie i opisywanie książki (świata książek) nie tylko jako faktu, ale też jako aktu, jako nieustannego (potencjalnie i faktycznie) procesu komunikacji międzyludzkiej i społecznej”²³. Wartościowe wydaje się więc wprowadzenie nowego terminu – *typografia funkcjonalna* – na określenie całej złożoności procesów bibliologicznych, zagadnień i zjawisk związanych z projektowaniem książki²⁴. Przestrzenią zainteresowania *typografią funkcjonalną* jest książka, a także czasopismo, zarówno w ich tradycyjnej, jak i cyfrowej formie, proces powstawania edycji w sferze intelektualnej, a także technicznej oraz ludzie i instytucje zaangażowane w nadanie im odpowiedniego kształtu. Ważny jest także sam czytelnik, ponieważ, na co zwraca uwagę Małgorzata Komza, specjalistka w dziedzinie sztuki książki, wszelkie kwestie należy rozpatrywać w kontekście potrzeb i oczekiwań czytelnika²⁵. Warto więc przyjrzeć

[19] Termin przejęty przez J. Sowińskiego za S. Lammem, autorem publikacji „*Książka wytworna. Rzecz o estetyce druku*”, która ukazała się w 1922 r. w *Tłocznicy* W. Łazarskiego.

[20] A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 232.

[21] M. Komza zwróciła uwagę na błędne występowanie piśmiennictwa poświęconego różnym aspektom ukształtowania książki w *Polskiej Bibliografii Bibliologicznej (1995–)* właśnie pod tym terminem. Por. M. Komza, *Estetyka druku*, dz. cyt.

[22] K. Migoń, *Nauka o książce. Zarys problematyki*, Wrocław 1984, s. 108–109, 114.

[23] K. Migoń, *O przedmiocie badań współczesnej bibliologii*, „Konspekt. Pismo Akademii Pedagogicznej w Krakowie” 2004, nr 19 [dostęp 3.08.2015]. Dostępny w internecie: <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/19/migon.html>.

[24] Termin ten stosował J. Tschichold w latach 20. XX w., a także typografowie polskiej awangardy 20-lecia międzywojennego, np. Mieczysław Szczuka, Władysław Strzemiński, Henryk Berlewi.

[25] M. Komza, *Estetyka druku...*, dz. cyt.; K. Migoń, *Nauka i książce. Zarys problematyki*. Wrocław 1984, s. 111, 121–123; K. Migoń, *Bibliologia wśród*

się z bliska *typografii funkcjonalnej*, zwłaszcza w odniesieniu do przestrzeni cyfrowej, ukazując wciąż poszerzające się pola badawcze.

Treść książki i jej autor

Typografię funkcjonalną charakteryzuje rozszerzone pojęcie autora i treści książki. Zgodnie z koncepcją księgoznawstwa funkcjonalnego Krzysztofa Migonia: „Pojęcie *treści książki* nie jest w bibliologii jednoznaczne z pojęciem *treści dzieła piśmienniczego* mieszczącego się w książce, ale znacznie od niego szersze. Treścią książki bibliolog nazywa bowiem, oprócz dzieła piśmienniczego, także edytorskie, artystyczne i poligraficzne jej ukształtowanie”²⁶. W takim rozumieniu treścią książki jest także jej kształt typograficzny nadany przez świadomego twórcę.

Z takiego pojmowania treści książki wynika również rozszerzone pojęcie jej autora. Grafika-typograf jest bowiem równoprawnym autorem dzieła²⁷. Kwestie te, istotne dla współczesnej nauki o książce, rozważał w latach 50. Jan Muszkowski, pisząc: „Bibliologiczne pojęcie autora rozpoczyna się tam, gdzie kończy się proces twórczy, a mianowicie w chwili, kiedy autor z westchnieniem ulgi postawił ostatnią kropkę (...). Księgoznawstwo interesuje się [bowiem] zmaterializowanym już wytworem grafiki, jego losami i oddziaływaniem na zewnątrz. Z tego punktu widzenia pojęcie autora rozszerza się bardzo znacznie i obejmuje nie tylko twórcę, lecz również wszystkich tych, którzy opracowali tekst”²⁸ przeznaczony do opublikowania. O rozszerzonym pojęciu autora pisał także Głombiowski, wymieniając jako twórców książki, oprócz pisarza i uczonego także ilustratora, fotografa, kartografa, typografa i introligatora. Istotny był jednak pewien warunek: muszą oni działać świadomie, wtedy dopiero stają się „współtwórcami określonej koncepcji ideowej, poznawczej i artystycznej dzieła”²⁹.

Głombiowski zwracał także uwagę, że w nauce o książce, która jest dyscypliną humanistyczną, głównym ośrodkiem zainteresowań jest człowiek, jego działanie związane z podstawowymi funkcjami książki³⁰. W *typografii funkcjonalnej* istotni są więc konkretni twórcy i ich dzieła³¹. Dzięki badaniom biograficznym poznaje się stosunek typografa do przedmiotu projektowania, metody i sposoby działania, m.in. współpracę artysty-typografa z pozostałymi twórcami książki, a także jego własny indywidualny język typografii, za pomocą którego doprowadza do spotkania autora z czytelnikiem. Postulat badań biograficznych, których celem jest opracowanie monografii wybranych twórców, szczególnie godnych uwagi, nabiera jeszcze większego znaczenia w odniesieniu do typografii w przestrzeni cyfrowej. Badania tego typu są bowiem dopiero w fazie początkowej.

innych nauk. Koncepcje, realizacje, perspektywy, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, red. Dariusz Kuźmina. Warszawa 2007, s. 14.
 [26] K. Migoń, *Nauka i książce. Zarys problematyki*. Wrocław, Warszawa, Kraków, 1984, s. 14.
 [27] Por. S. A. Kondek, *Zagadnienia wydawnicze i księgarskie. Skrypt*, Warszawa 2010, s. 29.
 [28] J. Muszkowski, *Życie książki*, Kraków 1951, s. 192.

[29] K. Głombiowski, *Nauka o książce w ujęciu Jana Muszkowskiego*, „*Studia o Książce*” 1972, t. 3, s. 165.

[30] K. Głombiowski, *Teoria i metodologia nauki o książce*, Gdańsk 1985, s. 142.

[31] Znaczenie badań biograficznych podkreśla także B. Koredczuk. Por. B. Koredczuk, *Biografia jako kategoria badawcza w polskiej bibliologii*, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2007, s. 60–70.

Pojawia się zatem ważny postulat. Nazwiska typografa i pozostałych współautorów książki powinny być umieszczone w książce, aby możliwe było zidentyfikowanie ich po latach w celach badawczych. Wybitny polski typograf Leon Urbański (1926–1998) postulował, aby w każdej książce, nie tylko edycjach bibliofilskich, umieszczać na końcu dzieła kolofon, który informowałby czytelników o współautorach dzieła. Niestety dziś bardzo często pomija się nazwiska typografów, co skutkuje ich nieobecnością w katalogach bibliotecznych i bibliografiach, a rozproszony dorobek jest bardzo trudny do zebrania. Kwestia ta jest jeszcze bardziej istotna w odniesieniu do przestrzeni cyfrowej, która dopiero się kształtuje. Bardzo ważne jest, aby nazwiska twórców istniały nie tylko na zaprojektowanych ze szczególną starannością publikacjach cyfrowych, lecz także, by można je było odnaleźć w bibliograficznych bazach danych i repozytoriach wszelkiego rodzaju.

Jedność treści, formy i funkcji

Zdaniem Głombiowskiego „rozszerzone pojęcie twórców książki mogło powstać jedynie przy księgoznawczym rozumieniu książki jako jedności duchowo-materialnej, w której oba jej podstawowe składniki: treść i materialna forma są ze sobą ściśle zespolone”³². Takie spojrzenie na książkę, ukazujące nierozzerwalny związek między treścią a jej kształtem typograficznym, jest podstawowym warunkiem wzorowej realizacji dzieła edytorskiego i leży u podstaw *typografii funkcjonalnej*³³.

Oprócz jedności formy i treści książki ważna jest także jedność jej funkcji³⁴. Głombiowski uważał, że książka ukształtowana przez grafika dopiero wtedy realizuje się w pełni, gdy zaczyna żyć w rękach czytelnika. Dlatego tak istotne jest dostosowanie formy książki do jego potrzeb. „Materializacja graficzna tekstu implikuje (...) także przekazywanie go odbiorcy – indywidualnemu i zbiorowemu”³⁵ – pisał Głombiowski. Definicja typografii zaproponowana przez Głombiowskiego jest więc ukierunkowana przede wszystkim na jej użytkowy, czytelniczy charakter: „Typografia jest organizacją czytelności tekstu. (...) Typografia jest sztuką kształtowania obrazu pisma na stronicy książki i harmonijnego podziału przestrzeni typograficznej w taki sposób, aby czytelnik z łatwością i z estetycznym zadowoleniem mógł odbierać prezentowany przez wydawcę tekst”³⁶. Ponadto Głombiowski uzależniał wartość komunikatu, co zauważył historyk książki Stanisław Kondek (1949–2008), od umiejętności przekształcania wypowiedzi piśmienniczych w „produkty semiotyczne”, materialne środki skutecznego komunikowania się ludzi³⁷. Interesował go więc język typografii – rozwiązania stosowane przez typografa w celu uzys-

[32] K. Głombiowski, *Nauka o książce w ujęciu...*, dz. cyt., s. 165.

[33] B. Zachrisson podaje, że pojęcie zgodności treści i formy pojawiło się w typografii około 1890 r. Por. B. Zachrisson, *Studia nad czytelnością druku*, Warszawa 1970, s. 97.

[34] K. Głombiowski, *Teoria i metodologia nauki o książce*, Gdańsk 1985, s. 11.

[35] Tamże, s. 19.

[36] K. Głombiowski, *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1980, s. 46.

[37] S. A. Kondek, *Zagadnienia wydawnicze...*, dz. cyt., s. 12.

kania komunikatywnego tekstu. Badania nad treścią książki i badania nad językiem formalnym ekspresji książkowej były dla niego jednakowo ważne³⁸. Trzydzieści lat temu bibliolog postawił bardzo istotne pytania, które pozostawił bez odpowiedzi: „W jaki sposób materiał książki, jej kształt i grafika oraz cała koncepcja edytorska nie tylko umożliwiają utrwalenie tekstu, lecz także ułatwiają jego recepcję?”³⁹, „Jaka jest komunikatywność własna książki?”⁴⁰ Postulował także, aby „ujawnić jej własne środki oddziaływania komunikacyjnego”⁴¹. Problemy zasygnalizowane przez Głombiowskiego są wciąż aktualne i stanowią podstawowy problem badawczy *typografii funkcjonalnej*, zwłaszcza w kontekście przestrzeni cyfrowej, obszaru, który ze względu na swój dynamiczny rozwój jest jeszcze niezbadany.

W rozważaniach Głombiowskiego pojawiło się także wciąż aktualne pytanie o „ambicje kreacyjne” typografa. Postawa twórcy ma bowiem wpływ na jakość i przejrzystość komunikatu, wspomnianą jedność treści, formy i funkcji. Głombiowski zastanawiał się, na ile typograf powinien przedstawiać „przezroczystą ekspozycję tekstu, pozwalając działać samemu słowu w czystości i prostocie jego linearnego znaku”, a na ile interpretować dzieło poprzez układ graficzny⁴². Sam Głombiowski, powołując się na słowa Alberta Kapra i Waltera Schillera, był zwolennikiem typografii optymalnej, tzw. *realistische Typographie*, „zmierzącej do równowagi w ekspozycji tekstu za pomocą wszystkich dostępnych środków”⁴³. Uważał, że grafik nie powinien narzucać odbiorcy jednego sposobu odczytywania utworu, lecz pozwolić mu na samodzielną interpretację tekstu⁴⁴. Zdaniem Andrzeja Tomaszewskiego istotna jest tu: „Funkcja przed estetyką. Użyteczność przez efekciarstwem. Logika przed pięknem”⁴⁵. Tomaszewski uważa, że projektowanie książki, gazety, strony internetowej czy afisza powinno być zadaniem swoistej inżynierii intelektualnej, która polega na znalezieniu idealnej formy dla treści, a nie wyłącznie poszukiwaniem wyrazu artystycznego⁴⁶.

Analiza typograficzna

Jedną z metod badawczych *typografii funkcjonalnej* jest analiza typograficzna edycji na poziomie mikro- i makrotypografii. Celem badań jest ukazanie środków formalnych stosowanych przez typografa, które w szczególności sposób wpływają na czytelność i komunikatywność dzieła. Analiza umożliwia poznanie charakterystycznych rozwiązań typograficznych i stanowi punkt wyjścia do zrozumienia, na czym polega komunikacyjna rola typografii. Badania te powinny być realizowane w kontekście typografii totalnej, a więc zjednoczenia treści, formy i funkcji książki.

Za inicjatora działań tego typu można uznać Jana Muszkowskiego, który wskazywał na konieczność analizowania zastosowanych w książce rozwiązań for-

[38] K. Głombiowski, *Teoria i metodologia...*, dz. cyt., s. 11.

[39] Tamże, s. 19.

[40] K. Głombiowski, *Książka w procesie...*, dz. cyt., s. 22.

[41] Tamże, s. 27.

[42] K. Głombiowski, *Książka w procesie...*, dz. cyt., s. 107.

[43] Tamże, s. 108.

[44] Tamże, s. 108.

[45] A. Tomaszewski, *Architektura książki...*, dz. cyt., s. 9.

[46] Tamże, s. 9.

malnych w celu uświadomienia sobie wartości kontaktu z doskonale ukształtowaną edycją⁴⁷. Karol Głombiowski uważał natomiast, że eksponując w badaniach bibliologicznych strukturę oraz funkcję książki, szuka się przede wszystkim odpowiedzi na pytania „dotyczące środków technicznych i artystycznych, dzięki którym osiąga ona pożądaną komunikatywność”⁴⁸. Bibliolog wskazywał jednocześnie na wartość analizowania formy czcionki, układu typograficznego, ilustracji, oprawy itp.⁴⁹

W tradycyjnej typografii analiza typograficzna nie przedstawia większych trudności. Bada się format i proporcje publikacji, strukturę kolumny i marginesów, zastosowane kroje pisma, sposoby kształtowania nagłówków i pozostałych wyróżnień odzwierciedlających hierarchię tekstu, metody rozmieszczenia materiału ilustracyjnego, ozdobny materiał typograficzny, układ stron tytułowych, okładki i obwoluty, kolory stosowane w druku oraz rodzaje papieru. Bierze się także pod uwagę konwencje estetyczne funkcjonujące w danej epoce (tendencje w projektowaniu)⁵⁰.

Nieco inaczej jest w przypadku książki elektronicznej. Metody analizy typograficznej nie są tu jeszcze wypracowane. Przede wszystkim pojawia się pytanie o zakres pola badawczego, a mianowicie o to, co właściwie jest książką. Pojęcie to bowiem w przestrzeni cyfrowej zyskuje nowy, szerszy wymiar. Oddzielenie treści od jej materialnego nośnika wiąże się ze zmianą tradycyjnego modelu książki. Zmienia się sposób prezentowania treści i formy jej udostępniania. Zmieniają się także oczekiwania czytelnika, a nawet sposób przyswajania przez niego treści. Zmiany te skłaniają do podjęcia próby wyznaczenia nowych kryteriów decydujących o przynależności do kategorii *książka* i wypracowania aparatu pojęciowego umożliwiającego naukowy opis najnowszych zjawisk⁵¹.

Jesteśmy więc dopiero świadkami stopniowego kształtowania się zasad typograficznych dla e-książki. Zasady te są wciąż nieugruntowane, ponieważ wraz z nieustannym rozwojem nowoczesnych technologii edycje cyfrowe podlegają ciągłym przemianom, np. ewoluuje model dzielowego kroju pisma – klasyczne kroje, niedostosowane do urządzeń ekranowych, są zastępowane przez kroje jednoelementowe bezszeryfowe lub dwuelementowe szeryfowe, ale o znacznie zmienionych proporcjach i budowie dostosowanej do struktury ekranu (m.in. powiększona wysokość x oraz stała grubość kresek liter, jak np. w kroju Georgia czy Verdana zaprojektowanych przez Matthew Cartera). Ponadto książki elektroniczne charakteryzuje większa dynamika i obrazowość układów, ważniejszą niż dawniej rolę odgrywa kolor i obraz. Niektóre zasady zupełnie straciły znaczenie, np. zasada zachowania rejestru. Typografowie starają się odpowiedzieć na pytania o najczytelniejsze parametry

[47] M. Komza, *Jan Muszkowski o sztuce książki*, [w:] *Jan Muszkowski. Ludzie, epoka książki. Tradycje i kontynuacje*, Warszawa 2014, s. 62.

[48] K. Głombiowski, *Teoria i metodologia...*, dz. cyt., s. 86.

[49] K. Głombiowski, *Teoria i metodologia...*, dz. cyt., s. 86.

[50] K. Głombiowski, *Książka w procesie...*, dz. cyt., s. 138.

[51] E. Stefanowicz, Zaproszenie na organizowaną w grudniu 2015 r. w Instytucie Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa UW w konferencję pn. *Przełamując granice książki. Perspektywa twórcy, odbiorcy, badacza*.

stosowane na poziomie mikro- i makrotypografii dotyczące szerokości interlinii, zastosowania wcięć akapitowych lub ewentualnego zastąpienia ich zwiększonym odstępem międzyakapitowym itp.⁵², ale nie mają wpływu na to, z jaką formą ostatecznie będzie obcował czytelnik. Istotnym problemem jest bowiem lokalność typografii w przestrzeni cyfrowej, która wpływa na brak możliwości kontrolowania, w jaki sposób dokument wyświetli się u użytkownika. Ostateczny kształt publikacji zależy od stosowanych urządzeń (rodzaju urządzenia i systemu operacyjnego, zainstalowanej wersji fontów, indywidualnych ustawień użytkownika)⁵³. Nowych metod badawczych wymaga także analiza funkcjonalności systemu nawigacji w książce cyfrowej, połączeń hipertekstowych, a także integracji z multimediami. Interesujące wydają się również interdyscyplinarne badania, jak układ typograficzny e-booka wpływa na szybkość czytania i proces zapamiętywania tekstu. Kwestie te wywołują bowiem wciąż żywe dyskusje⁵⁴. Wartościowe byłyby także wieloaspektowe porównania dotyczące typografii edycji tradycyjnych i cyfrowych.

Perspektywa historyczna

Obieg komunikacyjny treści piśmienniczych – pisał Głombiowski – jest jednocześnie procesem historycznym, ponieważ zachowania społeczne i potrzeby komunikacyjne zmieniają się na przestrzeni dziejów⁵⁵. W związku z tym książka wyraża typ kultury materialnej, technicznej i artystycznej właściwej epoce, w której powstała⁵⁶. W formie książki znajdują odzwierciedlenie nie tylko tendencje panujące w sztuce, lecz także stanowi ona świadectwo myśli technologicznej swojej epoki. Bibliologów zawsze interesował wpływ, jaki na ukształtowanie formy książki miała technologia stosowana w danym okresie, co podkreśla Małgorzata Komza⁵⁷. Interesujący jest sam proces powstawania książki, narzędzia wykorzystywane w tym procesie, a także forma książki, zmieniająca się w zależności od stosowanej technologii. Dla bibliologów interesujące są zarówno możliwości, jak i ograniczenia technologiczne, które wpływają na kształt graficzny i typograficzny książki, bo jak zauważyła Komza, także książki brzydkie i pospolite są wartościowe dla bibliologa, stanowiąc świadectwo swojej epoki⁵⁸.

W ujęciu historycznym szczególnego znaczenia nabierają także badania typograficzne w przestrzeni cyfrowej. Jak bowiem zauważył James Felici, sposób, w jaki obecnie składamy teksty, a także język, którego używamy do opisywania tego procesu, jest efektem pięciuset lat powstawania i przenikania się rozmaitych technologii, które zapoczątkował Jan Gutenberg. Felici podkreśla, że zaskakująca liczba wynalazków i udoskonaleń Gutenberga pozostaje wciąż w użyciu w systemach

[52] R. Chwałowski, *451 czyli typografia bez papieru*, „Typografia.info” [dostęp 24.08.2015]. Dostępny w internecie: <http://www.typografia.ogme.pl/artykuly/13-typografia-internetowa/6-451-czyli-typografia-bez-papieru> (artykuł napisany dla 2+3D w 2006 r., poprawiony i uzupełniony w 2014 r.).

[53] Tamże.

[54] A. Zygierewicz, *E-book. Produkt, technologia, rynek*. „Analizy. Biuro Analiz Sejmowych” 2013,

nr 9 (98), [dostęp 34.08.2015]. [http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/D7A0CA3753C8E631C1257B83003B39FB/\\$file/Analiza_BAS_2013_98.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/D7A0CA3753C8E631C1257B83003B39FB/$file/Analiza_BAS_2013_98.pdf).

[55] K. Głombiowski, *Książka w procesie...*, dz. cyt., s. 15.

[56] Tamże, s. 24.

[57] M. Komza, *Estetyka książki...*, dz. cyt.

[58] Tamże.

komputerowych⁵⁹. Przykładem jest chociażby system ruchomych czcionek. Mimo że tradycyjny materiał zecerski już wyszedł z użycia na skutek automatyzacji, a następnie digitalizacji drukarstwa, koncepcja litery jako oczka umieszczonego na tzw. główce czcionki przetrwała w komputerowych programach edytorskich i do dziś opiera się na niej cały system⁶⁰. Ujęcie historyczne w badaniach zjawisk typograficznych jest więc szczególnie istotne.

Nieustanna ewolucja

U podstaw bibliologicznej koncepcji książki Jana Muszkowskiego znajdowała się naczelną myśl filozofii Herberta Spencera – pojęcie ewolucji, czyli rozwoju. Muszkowski był przekonany, że książka, podobnie jak wszystko, co nas otacza, nie jest czymś niezmiennym, lecz podlega przemianom, które dokonują się stale i stopniowo w jednym kierunku. Jest to kierunek osiągnięcia coraz większej doskonałości poszczególnych form książki, a także sposobów i zasięgu jej oddziaływania. Proces ten jest więc postępowaniem⁶¹. Muszkowski uważał także, że już niedługo postęp umożliwi usprawnienie procesów technicznych, co jednocześnie wpłynie na większą dostępność książki⁶². Sugerował, że uda się „połączyć na stałe masowość, szybkość i taniość wykonania z wysoką wartością estetyczną”⁶³. Zadawał wreszcie pytanie, czy istniejące zasady dotyczące układu typograficznego druków są stałe i niezmiennie. Na pytanie to odpowiadał przecząco, podkreślając zdecydowanie, że każda epoka wypracowuje własne zasady typograficzne, dostosowane do jej indywidualnych potrzeb i oczekiwań⁶⁴.

Dziś, po ponad pięćdziesięciu latach od śmierci Muszkowskiego, w obliczu przemian cyfrowych i demokratyzacji typografii (każdy może być dziś typografem, jak twierdzi Nigel French)⁶⁵, opinie bibliologa nie tylko się nie zdezaktualizowały, lecz nabrały nowego znaczenia. Perspektywa badawcza uwzględniająca nieustanną ewolucję wydaje się więc w kontekście *typografii funkcjonalnej* najwłaściwsza.

Bibliografia

1. Bierkowski T., *O typografii*, Gdańsk 2008.
2. Bomba R., *Narzędzia cyfrowe jako wyznacznik nowego paradygmatu badań humanistycznych*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet. Nowe media. Kultura 2.0*, Lublin 2013.
3. Chwałowski R., *451 czyli typografia bez papieru*, „Typografia.info”, <http://www.typografia.ogme.pl>.
4. Felici J., *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*. Gdańsk 2006.

[59] J. Felici, *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*. Gdańsk 2006, s. 3.

[60] Tamże, s. 5.

[61] K. Głombiowski, *Nauka o książce w ujęciu Jana Muszkowskiego*, „Studia o Książce” 1972, t. 3, s. 155.

[62] Tamże.

[63] Tamże. Por. J. Muszkowski, *Życie książki*, wyd. 2, Kraków 1951, s. 63.

[64] M. Komza, *Jan Muszkowski ...*, dz. cyt., s. 63.

[65] N. French, *InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign*, Warszawa 2010, [s. IX].

5. French N., *InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign*, Warszawa 2010.
6. Głombiowski K., *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
7. Głombiowski K., *Nauka o książce w ujęciu Jana Muszkowskiego*, „Studia o Książce” 1972, t. 3.
8. Głombiowski K., *O dwóch tendencjach badań bibliologicznych*, „Studia o Książce” 1981, t. 11.
9. Głombiowski K., *O funkcjonalną koncepcję nauki o książce*. „Studia o Książce” 1970, t. 1.
10. Głombiowski K., *Teoria i metodologia nauki o książce*, Gdańsk 1985.
11. Jury D., *What Is Typography*, London 2006.
12. Komza M., *Estetyka książki w badaniach bibliologicznych*, [w:] *Bibliologia i informatologia*, Warszawa 2011.
13. Komza M., *Jan Muszkowski o sztuce książki*, [w:] *Jan Muszkowski. Ludzie, epoka książki. Tradycje i kontynuacje*, Warszawa 2014.
14. Kondek S. A., *Zagadnienia wydawnicze i księgarskie. Skrypt*, Warszawa 2010.
15. Kordeczuk B., *Biografia jako kategoria badawcza w polskiej bibliologii*, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, Warszawa 2007.
16. Lachow W. N., *Szkice z teorii sztuki książki*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.
17. Lam S., *Książka wytworna. Rzecz o estetyce druku*, Warszawa 1922.
18. Migoń K., *Bibliologia wśród innych nauk. Koncepcje, realizacje, perspektywy*, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, Warszawa 2007.
19. Migoń K., *Nauka o książce. Zarys problematyki*, Wrocław 1984.
20. Migoń K., *O przedmiocie badań współczesnej bibliologii*, „Konspekt” 2004, nr 19.
21. Morison S., *First Principles of Typography*, New York 1935.
22. Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, Gdańsk 2008.
23. Muszkowski J., *Książka na wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu*, Kraków 1926.
24. Radomski A., *Digital Storytelling. Kilka słów o wizualizacji wiedzy w humanistyce*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet. Nowe media. Kultura 2.0*, Lublin 2013.
25. Ruder E., *Typografia porządku*, [w:] *Widzieć / wiedzieć*, Kraków 2011.
26. Rzewuski K., *Księgoznawstwo*, Warszawa 1987.
27. Tomaszewski A., *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2011.
28. Tomaszewski A., *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.
29. Warde B., *Kryształowy kielich, czyli druk powinien być niewidoczny*, [w:] *Widzieć / wiedzieć*, Kraków 2011.
30. Zachrisson B., *Studia nad czytelnością druku*, Warszawa 1970.
31. Zygierewicz A., *E-book. Produkt, technologia, rynek*. „Analizy. Biuro Analiz Sejmowych” 2013, nr 9 (98), <http://orka.sejm.gov.pl>.

Abstract

Typography in the digital space as a subject of bibliological study

Typography is still of interest to many diverse disciplines of science and art, bibliography being among them. The specificity of the bibliological approach relies primarily on the study of typography in the context of functional concept of Krzysztof Migoń, whose main objective is the perception and description of the book (the book world) as a continuous process of interpersonal and social commu-

nication. Interesting is not only the book itself, but also the process of editing in the field of intellectual, as well as technical domain, people and institutions involved in giving it the desired shape, and the reader himself, his needs and expectations. All these issues take on new meaning in the circumstances of transition of typography in the digital space. Topics of modern typography have been presented in the context of opinions of Polish classics of bibliology such as Jan Muszkowski, Kazimierz Piekarski, Karol Głombiowski, Józef Szczepaniec, Janusz Sowiński, Krzysztof Mi-goń, Małgorzata Komza, showing their over-temporary nature.