

Publikacje dotyczące typografii wydane w języku polskim na początku XXI wieku – przegląd subiektywny

Od kilku lat można zauważyć znaczny wzrost zainteresowania dizajnem i typografią. Zagadnienie projektowania stało się modne i popularne – świadczy o tym ilość kursów i szkoleń organizowanych przez uczelnie i prywatne firmy, ciągle wzrastająca liczba blogów i forów dyskusyjnych poświęconych szeroko pojętemu projektowaniu graficznemu oraz coraz liczniej pojawiające się publikacje branżowe. Te ostatnie można roboczo podzielić na trzy grupy: poradniki dla osób niezwiązanych wcześniej z typografią i dla osób stawiających pierwsze kroki na drodze projektowania publikacji, podręczniki dla profesjonalistów, czasem adresowane do studentów szkół artystycznych lub zawodowych oraz teksty teoretyczne, często poświęcone szczegółowym zagadnieniom specjalistycznym. Wszystkie te publikacje mogą obejmować bardzo szeroką tematykę: od problemów związanych z samym procesem reprodukcji poprzez zagadnienia dotyczące czytelności i estetyki druku aż po opracowania omawiające projektowanie graficzne publikacji zarówno papierowych, jak i elektronicznych.

Wybór odpowiednich pozycji sprawia trudności szczególnie osobom rozpoczynającym dopiero pracę projektanta. Problem jest tym bardziej istotny, że w dzisiejszych czasach projektantami, składaczami, grafikami i operatorami DTP zostają nie tylko absolwenci odpowiednich szkół i uczelni, ale także liczne grono samouków opanowujących obsługę programów komputerowych i starających się niekiedy uzupełnić swoją wiedzę fachową. Często student¹ lub nowicjusz w fachu staje przed półką pełną publikacji branżowych i nie wie po co sięgnąć najpierw. W zależności od szczęścia lub porad bardziej doświadczonych kolegów decyduje się na reklamowaną książkę i doznaje zawodu, gdyż poradniki rzadko niosą rzetelną i sprawdzoną wiedzę, zaś publikacje specjalistyczne są zbyt trudne dla osób początkujących ze względu na specyficzną terminologię i złożoność zagadnień. Dlatego warto może pokrótce omówić dostępne na naszym rynku publikacje pod kątem ich przydatności na różnych etapach rozwoju młodego (a może i starszego) projektanta.

Już na początku wypada uczynić pewną dygresję związaną z terminem „projektant”, według niektórych, nadużywanym. Rzeczywiście, dawniej, gdy książka była dziełem zespołu wyspecjalizowanych pracowników wydawnictwa zakres kompetencji był bardzo ściśle określony. Stroną merytoryczną zajmował się redaktor prowadzący, który sprawdzał i akceptował pracę adiustatora i korektora, a także

[1] Jako dydaktyk często spotykam się z takimi opiniami studentów.

kontaktował się z konsultantami merytorycznymi lub redakcją naukową. Za stronę techniczną zagadnienia odpowiadał redaktor techniczny, współpracujący z projektantem graficznym, zatwierdzający projekt i pilotujący go w drukarni. Jako doświadczony specjalista nie tylko był w stanie obliczyć objętość książki, ale znał także tajniki pracy drukarza, wiedział jak zachowują się w druku różne materiały i nieobca mu była strona ekonomiczna zagadnienia. Redaktorowi technicznemu podlegali podwykonawcy – graficy i łamacze, którzy realizowali stworzoną przez grafika makietę, przygotowywali do druku ilustracje, retuszując je i kadrując. Taki podział pracy jest najczęściej we współczesnym wydawnictwie, tnącym koszty do minimum, nie do zaakceptowania. W odniesieniu do dzisiejszego wydawnictwa, a także do innych typów firm zajmujących się projektowaniem graficznym, w literaturze zachodniej pojawia się termin tzw. „syndromu zaćmienia”². Syndrom ten polega on na stopniowym zachodzeniu na siebie różnych kompetencji zawodowych prowadzącym w efekcie do zaniku wyspecjalizowanych zawodów na rzecz bardziej ogólnego pojęcia zakresu obowiązków zawodowych. I rzeczywiście staje się to widoczne w nowoczesnych firmach, które starają się zatrudniać ludzi łączących różne umiejętności: łamaczy z zaawansowaną znajomością programów graficznych, mogących w razie potrzeby przygotować proste makiety, obrobić komputerowo ilustracje, przygotować materiały na stronę internetową; redaktorów językowych pracujących w programach edytorskich, umiejących zastosować zaawansowane funkcje już na etapie składu itp. Zmienia się nie tylko sposób pracy, ale również postrzeganie zawodu projektanta graficznego. Nie dziwi więc także zmiana terminologii. Dawniej projektantem był absolwent uczelni artystycznej wyposażony nie tylko w umiejętność stosowania odpowiednich narzędzi, ale również w zaawansowaną wiedzę teoretyczną z zakresu komunikacji wizualnej, podstaw czytelności i technologii reprodukcji. Teraz projektantem staje się osoba, która opanowała posługiwanie się programem DTP i wykonuje zlecenia z bardzo szerokiego wachlarza usług: od akcydensów po strony internetowe. W tej sytuacji, tytuły wielu publikacji wskazujące, że ich adresatem jest właśnie tak zrozumiany pracownik przestają dziwić³. Wydaje się jednak, że równie ważne jak rzetelna wiedza fachowa jest ogólne wykształcenie projektanta. Erik Spiekermann, projektant grafik i typograf, zapytany o to, czego szuka u kandydatów na dizajnera odpowiedział swemu rozmówcy:

Muszą być ogólnie obcy. Nie znoszę ludzi, którzy nie czytają. Nie cierpię takich, co nie gotują i nie wiedzą nic o muzyce. Nie mógłbym pracować z kimś, kto chodzi tylko do McDonalda. Potrzebni mi ludzie, którzy znają się na filmach, słuchają muzyki, czytają książki. Jak wiesz, nie wszyscy projektanci są tak wszechstronni. Wielu nie czyta, nie interesuje się niczym. Z takimi osobami nie mógłbym pracować. Potrzebni mi są ludzie do pracy zespołowej, którzy mają ogólną wiedzę, bo na niej bazuje nasza praca zespołowa⁴.

[2] B. Bergström, *Komunikacja wizualna*, tłum. J. Tarnawska, Warszawa, 2009, s. 32.

[3] Np. M. Mitchell, S. Wightman, *Typografia książki. Podręcznik projektanta*, tłum. D. Dziewońska, Kraków 2012.

[4] Cyt. za: A. Shaughnessy, *Jak zostać dizajnerem i nie stracić duszy*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2012, s. 21.

Oczywiście, dizajner to brzmi dumnie. Od razu nasuwa się skojarzenie z kreacją, artystem i wielką indywidualnością twórczą. Jednak w dobie „syndromu zaćmienia” dizajnerem–projektantem staje się dawny łamacz i to na jego barkach spoczywa odpowiedzialność za całość projektu, poczynając od jego funkcjonalnej struktury poprzez czytelność i zrozumiałość aż po walory estetyczne. Dlatego ogólny rozwój projektanta, redaktora, grafika jest niezwykle istotny, gdyż to z jego własnych doświadczeń rodzą się później lepsze lub gorsze projekty.

Wybór powojennych publikacji dotyczących typografii

Jak już wspomniano na polskim rynku pojawia się coraz więcej publikacji dotyczących typografii. Można stwierdzić, że jest to kontynuacja chlubnych tradycji. Pierwsze polskie podręczniki sztuki drukarskiej pojawiły się już w XIX wieku⁵, istotne również dla rozwoju tzw. „nowej typografii” prace związane były z działalnością polskich typografów i projektantów przed II wojną światową⁶. Po wojnie szczególnie cenne dla rozwoju „czarnej sztuki” stały się czasopisma branżowe, takie jak „Poligrafika”, a nade wszystko „Litera”, w których drukowano często tłumaczenia zagranicznych „ojców typografii”: Jana Tschicholda, Hermanna Zapfa, Adriana Frutigera, Waltera Schillera, Alberta Kapra i innych. Trochę szkoda tego zapomnianego w Polsce dziedzictwa: np. Jan Tschichold znany jest polskim czytelnikom głównie z *Nowej typografii*⁷, swego słynnego manifestu, który niestety bywa odczytywany całkowicie w oderwaniu od swego historycznego kontekstu. Stąd takie krzywdzące opinie, jak choćby w niezłym skądinąd poradniku branżowym *DTP. Od projektu aż po druk. O współpracy grafika z drukarzem* Andrzeja Gołąba⁸, który krzywi się na skład bez wcięć akapitowych, charakterystyczny dla „manifestu futuryzmu”. Nasza znajomość z Janem Tschicholdem, pogłębiona na szczęście przez teksty z antologii *Widzieć/Wiedzieć*⁹ nie uwzględnia jednak jego późnych prac¹⁰, w których nie odwraca się on co prawda od funkcjonalizmu, lecz sięga także do naj-



[5] Dwa z nich dotyczyły składu: F. Ząbkowskiego, *Teoria sztuki drukarskiej zastosowana do praktyki*, Warszawa 1832 oraz W. Danielewicz, *Podręcznik dla zecerów*, Warszawa 1892.

[6] Między innymi Władysława Strzemińskiego, Mieczysława Szczuki, Henryka Berlewiego. Trudno też nie wspomnieć o projektantach pism i typografach bardziej tradycyjnych: Adamie Półtawskim, Ludwiku Gardowskim i Stanisławie Jeżyńskim.

[7] J. Tschichold, *Nowa typografia*, Łódź 2011.

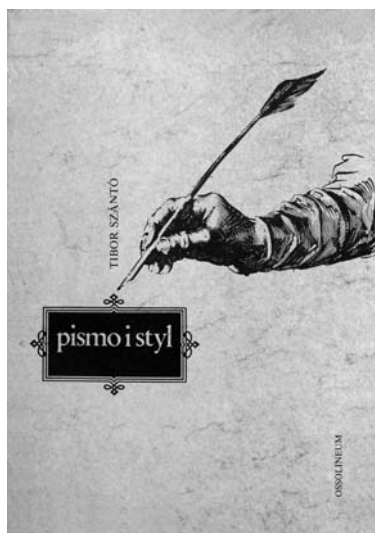
[8] A. Gołąb, *DTP. Od projektu aż po druk. O współpracy grafika z drukarzem*, Gliwice 2013, s. 223.

[9] *Widzieć/wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, Kraków 2011.

[10] Zebrane w publikacji *The form of the book*, Washington 1991.

wcześniejszych tradycji druku, opierając się na badaniach książki dawnej. Kilka jego nowszych tekstów opublikowano w latach 60. w „Poligrafice”, inne ukazały się też w „Literze”¹¹.

Dzisiaj nie ma co prawda większego problemu z zapoznawaniem się z klasycznymi tekstami – są dostępne w języku angielskim i można je stosunkowo łatwo zamówić przez Internet. Niestety jest to dość kosztowne, zwłaszcza dla studenta. Dlatego dobrze, że polscy wydawcy starają się wprowadzić także na nasz rynek najważniejsze publikacje z tej dziedziny. Poza krótkimi tekstami w czasopismach po wojnie ukazało się w Polsce kilka wartościowych książek zagranicznych, np. opra-



cowania Brora Zachrissona¹² i Milesa A. Tinkera¹³ przybliżające problem czytelności, doskonała książka Tibora Szántó¹⁴ omawiająca rozwój pisma i najważniejsze problemy związane z jego projektowaniem i stosowaniem w druku oraz cenne głównie w części teoretycznej *Projektowanie książki w Szwajcarii* Josta Hochulego¹⁵. Lata 90. zaowocowały tłumaczeniami książek zagranicznych dotyczących zwłaszcza składu komputerowego, który był wówczas nowością na rynku. Można

[11] J. Tschichold, *Współczesna typografia*. Część 1, „Poligrafika” 1965, nr 1, s. 22–24; tenże, *Współczesna typografia*. Część 2, „Poligrafika” 1965, nr 2, s. 48–49; tenże, *Prawidłowe proporcje stronicy i kolumny książki*, „Poligrafika” 1966, nr 3, s. 70–77; tenże, *Typografia symetryczna czy asymetryczna?*, „Poligrafika” 1966, nr 6, s. 142–143; tenże, *Formaty książek i ich proporcje*, „Poligrafika” 1966, nr 7, s. 169–170; tenże, *Znaczenie tradycji w projektowaniu nowych pism drukarskich*, „Litera” 1969, nr 1, s. 1–4; tenże, *Alfabet Damianusa Moyllusa*, „Litera” 1972, nr 3, s. 86–114.

[12] B. Zachrisson, *Studia nad czytelnością druku*, tłum. K. Chocianowicz, J. Hyc, Warszawa 1970.

[13] M. A. Tinker, *Podstawy efektywnego czytania*, tłum. K. Dudziak, Warszawa 1980.

[14] T. Szántó, *Pismo i styl*, tłum. E. Ławnik, Wrocław, 1986.

[15] J. Hochuli, *Projektowanie książki w Szwajcarii*, tłum. J. Kowalski, Kraków 1995.

wśród nich wymienić podręcznik François Richaudeau¹⁶, dziś już w większej części przestarzały jeśli chodzi o kwestie techniczne, lecz ciekawy ze względu na zainteresowania naukowe autora i przekazujący krótkie omówienie licznych obecnych na zachodzie klasyfikacji pism drukarskich. Publikacje tego okresu charakteryzują się zwykle nie najlepszym przekładem terminów branżowych¹⁷, co związane było z dość dowolnym doбором tłumaczy. Często też podawane w nich normy były – siłą rzeczy – normami obcymi, francuskimi, angielskimi bądź amerykańskimi. Przykładem takich podręczników są *Typografia komputerowa* Susan G. Wheeler i Gary'ego S. Wheelera oraz *Pismo w technice Desktop Publishing* Clifforda Burke¹⁸. Publikacje te ciążyą już w kierunku poradników przeznaczonych dla mniej wtajemniczonych, takich jak liczne publikacje Robin Willams¹⁹ wydawane kilkakrotnie przez wydawnictwo Helion, czy też inne, mniej wartościowe, opracowania²⁰. Dzisiejszego czytelnika razi często bardzo nieprofesjonalny wygląd podręczników z lat 90., co oczywiście jest związane z dalekim od perfekcji składem komputerowym i zmianami w środowisku łamaczy – od razu widać, że książki te „zaprojektowali” ludzie umiejący co prawda obsługiwać komputer, lecz nie mający zbyt wiele pojęcia o zasadach prawidłowego składu. Należy jednak oddać im sprawiedliwość – niekiedy pewne rozwiązania projektowe były wymuszone przez niedoskonałość programów edytorskich i ograniczenia techniczne.

Wspomniane wyżej publikacje nie wyczerpują jednak tematu książki branżowej drugiej połowy wieku XX. Obok tekstów zagranicznych ukazywały się doskonałe polskie podręczniki, na których wychowały się rzesze zecerów, drukarzy i projektantów książki²¹. Można je pogrupować w zależności od tematyki. Po pierwsze opracowania dla składaczy, np. *Zecerstwo* Mariana Drabczyńskiego²², *Instrukcja technologiczna. t. 1. Skład ręczny i monotypowy*²³, *Inwentarium wiedzy o poli-*

[16] F. Richaudeau, *Podręcznik typografii i łamania kolumn czyli sztuki drukarskiej*, tłum. A. Lipska, Warszawa 1997.

[17] Np. rażąco dziś sformułowanie *dyskietka informatyczna* czy dziwny termin *ołowiowanie*, będący najprawdopodobniej kalką, od pochodzącego z angielskiego *lead* (interlinia). Niektóre terminy pozostawiano bez polskiego tłumaczenia, np. *kern* (pol. przewieszka), co może było nie najgorszym rozwiązaniem, gdyż pozwalało czytelnikowi odnaleźć znaczenie w angielskim słowie *kerning*, które nie ma polskiego odpowiednika.

[18] S. G. Wheeler, G. S. Wheeler, *Typografia komputerowa*, Warszawa 1996; C. Burke, *Pismo w technice Desktop Publishing*, tłum. P. Barancewicz, Warszawa 1995.

[19] R. Williams, *Jak składać tekst? Komputer nie jest maszyną do pisania*, tłum. A. Jarczyk, Gliwice 2003; też, *Komputerowy skład tekstów. Jak to zrobić?*, tłum. A. Bulandra, Gliwice 2003; też, *Mistrzowskie stosowanie czcionek. Jak to zrobić?*

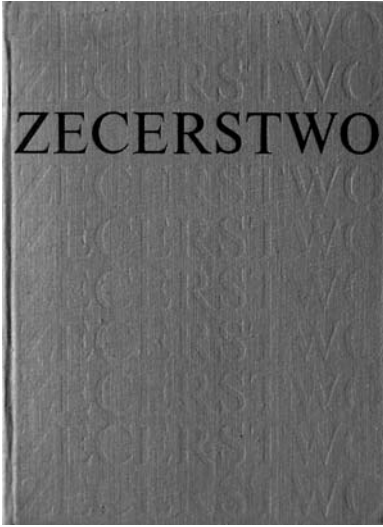
tłum. A. Witerkowska, Gliwice 2003; też, *Typografia od podstaw*, tłum. P. Cieślak, Gliwice 2011; też, *DTP od podstaw*, tłum. M. Dorosz, Gliwice 2011, itp.

[20] Np. M. Gosney, J. Odam, J. Benson, *Szara księga. Projektowanie w czerni i w bieli na twoim komputerze*, tłum. P. Czarnecki, Warszawa 1994.

[21] W artykule nie wymieniam wszystkich podręczników dedykowanych uczniom szkół zawodowych, poświęconych poligrafii, intrologatorstwu i materiałoznawstwu, choć mogą stanowić bardzo cenne źródło wiedzy dla projektantów chcących lepiej poznać proces wydawniczy. Przydatne mogą być także podręczniki liternictwa i estetyki druku.

[22] M. Drabczyński, *Zecerstwo*, Wyd. 2, Warszawa 1964.

[23] *Instrukcja technologiczna, t. 1. Skład ręczny i monotypowy*, Warszawa 1965.



grafii w 3 tomach (t. 1 *Zecerstwo*²⁴, t. 2 *Pismo drukarskie*²⁵, t. 3 *Podłoża drukowe*²⁶). Tom drugi tegoż *Inwentarium* został później zmieniony, rozszerzony i wydany pod tytułem *Leksykon pism drukarskich*²⁷. Mimo zmian jakie zaszły w technologii pozycje te ciągle mogą być przydatne, zwłaszcza w częściach dotyczących klasyfikacji i charakterystyki pism. *Leksykon* zawiera także wiele terminów typograficznych, które nie utraciły do dziś nic ze swej aktualności, a nawet mogą być przydatne w opisie typografii nowych mediów. Jednak najczęściej przywoływane są opracowania dotyczące redakcji technicznej: Jana Kuglina *Poligrafia książki*, Mieczysława Kafła *Zarys techniki wydawniczej*, Tekli Malinowskiej i Ludwika Syty *Redagowanie techniczne książki*, dwie książki Filipa Trzaski (*Poradnik redaktora* i *Podstawy techniki wydawniczej*) oraz *ABC redaktora technicznego. Poradnik* Mieczysława Wodyka²⁸. Mówiąc szczerze, niektóre fragmenty tych publikacji omawiające zasady redakcji technicznej, składu publikacji prostych i utrudnionych, projektowania i łamania kolumn oraz obliczania objętości książki ciągle są aktualne i mogą służyć młodym projektantom również dzisiaj²⁹. Być może wynika to z faktu, że książka jako przedmiot użytkowy ma pewne funkcje, które bardzo silnie warunkują jej formę³⁰.

[24] *Inwentarium wiedzy o poligrafii*, t. 1.: M. Drużdziel i T. Fijałkowski, *Zecerstwo*, Wrocław 1988.

[25] *Inwentarium wiedzy o poligrafii*, t. 2.: A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989.

[26] *Inwentarium wiedzy o poligrafii*, t. 3.: S. Jakuciewicz, H. Janowski, *Podłoża drukowe*, Warszawa 1999.

[27] A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.

[28] J. Kuglin, *Poligrafia książki*, Wrocław 1968; M. Kafel, *Zarys techniki wydawniczej*, Warszawa

1971; T. Malinowska, L. Syta, *Redagowanie techniczne książki*, Warszawa 1981 (wyd. I, 1977);

F. Trzaska, *Poradnik redaktora*, Warszawa 1976; tenże, *Podstawy techniki wydawniczej*, Warszawa 1987 (wyd. I, 1967); M. Wodyk, *ABC redaktora technicznego. Poradnik*, Warszawa 1994.

[29] Może o tym świadczyć także fakt, że niektóre z nich, pożyczone niebacznie studentom, nigdy już do mnie nie wróciły.

[30] Problem jest tym ciekawszy, że porównanie najstarszych, dziewiętnastowiecznych podręczni-



Prócz wydawnictw książkowych zagadnienia typograficzne znajdowały także miejsce na łamach prasy branżowej. Obok wspomnianej już „Poligrafiki” i zasłużonej „Litery”, w których publikowali swe teksty także polscy specjaliści zajmujący się typografią: Roman Tomaszewski, Marian Drabczyński, Stefan Szczyпка czy Andrzej Tomaszewski, w latach 90. i w pierwszym dziesięcioleciu wieku XXI doskonale artykuły o tematyce związanej z typografią pojawiały się na łamach czasopisma „Wydawca”. Świetny cykl Andrzeja Palacza *Projektowanie książki*³¹ pozwalał uzupełnić wiedzę fachową o zasady składu. Przydatne były również cykle dotyczące technik graficznych³², zasad redakcji tekstu³³ oraz wykończenia introligatorskiego książki³⁴. Wielka szkoda, że dzisiejszy „Wydawca”, podobnie zresztą jak „Poligrafika”, nie są już pismami nastawionymi na działania edukacyjne, a stały się raczej typowymi wydawnictwami branżowymi przeznaczonymi dla konkretnych grup zawodowych. Ich miejsce w pewnej mierze zajęło dziś czasopismo „2+3D”, które jednak ma już nieco inny charakter³⁵.

Polskie publikacje poświęcone typografii

Czas jednak porzucić czasy historyczne i przyjrzeć się książkom specjalistycznym z ostatnich kilku lat, służącym młodym projektantom w doskonaleniu swego warsztatu. Na polskim rynku ukazują się liczne publikacje, polskie i tłuma-

ków zecerskich z tymi z 2 połowy wieku XX wyka-
zuje, że niektóre zasady składu pozostają niezmi-
enne niemal od dwustu lat.

[31] Najpierw kilka artykułów ukazujących się w la-
tach 1994–1995, a potem cykl w latach 2001–2007.

[32] Cykl J. M. Szymańskiego, *Szlachetne techniki
graficzne* ukazujący się w latach 1996–1998.

[33] Cykl Z. Wiankowskiej-Ładyki ukazujący się
w latach 1997–1998.

[34] Cykl A. Janickiego i A. Semkowicza ukazujący
się w latach 2002–2004.

[35] Celowo pomijam inne czasopisma (np. zmie-
niający tytuły „Macworld i Publish” lub efeme-
ryczne „Pro Typo”), w których pojawiały się publi-
kacje na temat typografii.

zione, wiele z nich jest reklamowanych przez wydawców jako niezbędne w procesie kształcenia. Niestety nie wszystkie te zapewnienia idą w parze z rzetelną informacją zawartą w tekście. Problem jednak w tym, że nie można bezkrytycznie odrzucić wszystkich publikacji o charakterze poradnikowym, gdyż mają one jedną, niekwestionowaną zaletę: propagują typografię, rozszerzają wiedzę na temat przygotowania publikacji i uwrażliwiają szersze kręgi odbiorców na problemy związane z czytelnością druku i cele projektowania graficznego. Oczywiście trudno nie zauważyć usterek: nie zawsze trafnego tłumaczenia terminów specjalistycznych, pewnych uproszczeń, a nawet błędów. Jednak dla osób pragnących się zaznajomić z podstawami takie proste publikacje niosą więcej korzyści poznawczej niż opracowania specjalistyczne, zbyt trudne na tym etapie.

Wśród książek branżowych zauważyć można wyraźne zakresy tematyczne oraz znaczne zróżnicowanie typu publikacji – od poradników po opracowania bardziej specjalistyczne. Typografia – jak uczy nas definicja – to „sztuka użytkowa mająca za zadanie graficzną interpretację drukowanej informacji, a więc ukształtowanie i układ elementów graficznych całej publikacji. Typografia operuje dość szeroką gamą środków wyrazu [...]. Do typografii należy również wybór metod drukowania oraz materiałów, głównie papieru.”³⁶ Zainteresowania typografii, jako dyscypliny niezwykle wszechstronnej są jak widać bardzo zróżnicowane; obejmują kwestie fizjologiczne i psychologiczne (percepcja, problemy czytelności), humanistyczne (proces poznania, estetyka), społeczne, ekonomiczne i technologiczne.

Omawianie biblioteczki projektanta warto rozpocząć od najlepszych publikacji poświęconych typografii obejmujących także zagadnienia szczegółowe związane z redakcją techniczną.

Wśród polskich publikacji na ten temat najbardziej typowy, podręcznikowy charakter mają *Lettera Magica* Krzysztofa Tyczkowskiego³⁷ i *Architektura książki* Andrzeja Tomaszewskiego³⁸. Pierwsza z nich powstała z głębokiego przekonania autora-dydaktyka o potrzebie rozpowszechnienia wiedzy typograficznej. Efektem jest praktyczny przewodnik po typografii uwzględniający wszystkie aspekty dobrego projektu i omawiający typograficzne środki wyrazu. Szczególnie ciekawe są fragmenty dotyczące zestawiania krojów pism (jedno z najtrudniejszych zadań typografa, wymagające ogromnej wiedzy teoretycznej i historycznej oraz wielkiego wyuczucia) i roli motywu graficznego.

Druga z przywołanych publikacji, o długim, barokowym podtytule *dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów* jest przez samego autora nazywana „Nowym Trzaską”, na cześć podręczników, na których wychowały się rzesze pracowników wydawnictw i drukarni. Książka jest bardzo zwięzła – typografia w pigułce. Omawia dokładnie wszystkie elementy tworzące książkę widziane oczyma praktyka. Wartość tej publikacji wypływa przede wszystkim z doświadczenia autora, który projektuje, a nade wszystko również realizuje projekty książek już od lat. Obok informacji technicznych omówione są także

[36] A. Tomaszewski, *Leksykon*, dz. cyt., s. 232.

[37] K. Tyczkowski, *Lettera Magica*, Łódź 2005.

[38] A. Tomaszewski, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2011.



podstawy redakcji i korekty oraz zagadnienia interesujące operatora DTP i grafika dotyczące przygotowania plików do druku. Wielcy budowniczo wie katedr czasem specjalnie zostawiali jakiś niedopracowany element, wychodząc z założenia, że nieomylny jest tylko Bóg. Może dlatego również w tej publikacji pojawił się błąd – w tabeli z formatami papieru. Bardzo ważna w tym podręczniku jest natomiast ukazywana (a także realizowana) idea projektu kongenialnego, łączącego w sobie trzy elementy: treść, funkcję i formę, które wzajemnie na siebie wpływają i tworzą nierozzerwalną całość. Idea ta pojawia się także w innych publikacjach Andrzeja Tomaszewskiego, drukowanych zwłaszcza w czasopiśmie branżowym i zebranych przed kilkoma laty (w wyborze) w książce *Zapiski księżkoroba*³⁹. W tych krótkich felietonach zaskakuje rozległa wiedza historyczna i teoretyczna autora, czytanie i lekkość pióra, dlatego szkice te mogą się stać inspiracją do szerszej zakrojonych badań nad typografią dawną i współczesną. Zainteresowanie autora tematyką książki widoczne jest także w innych jego publikacjach: słowniku osobowym polskich odlewaczy czcionek, pt. *Giserzy czcionek w Polsce*⁴⁰ oraz w omówieniu wybranych dzieł z prywatnego księgozbioru dotyczących typografii⁴¹.

Wśród najczęściej przywoływanych polskich książek z zakresu typografii znajduje się praca Roberta Chwałowskiego *Typografia typowej książki*⁴². Publikacja ta, jest o tyle przydatna w pracy projektanta, że przekazuje główne zasady składu obecne w polskich normach. Wygodniej jest na pewno sięgnąć po to opracowanie zamiast szukać w kilku dokumentach (zresztą nie zawsze łatwo dostępnych). Niektórzy, zwłaszcza młodszy projektanci przejawiają tendencję odrzucania wszelkich

[39] A. Tomaszewski, *Zapiski księżkoroba*, Warszawa 2006.

[40] A. Tomaszewski, *Giserzy czcionek w Polsce*, Warszawa 2009.

[41] A. Tomaszewski, *Szelest kart. Bibliografia sentymentalna*, Warszawa 2011.

[42] R. Chwałowski, *Typografia typowej książki*, Gliwice 2002.



regulacji normatywnych, odbierając je jako relikty poprzedniej epoki, zapominając jednak, że normy branżowe wynikały z doświadczeń technologów produkcji i typografów, i brały pod uwagę zarówno ograniczenia techniczne, jak i zalecenia wynikające z czytelności i funkcjonalności publikacji. Na końcu *Typografii...* znajduje się wykaz norm, na które powoływał się autor⁴³. Normy dotyczące redakcji, korekty oraz składu książki były także podstawą dwóch innych opracowań: książki Adama Wolańskiego *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik*⁴⁴ i *Poradnika autora, tłumacza i redaktora* Barbary Osuchowskiej⁴⁵. Osuchowska zajmuje się głównie problemami redakcji tekstu, choć nie stroni od wiedzy typograficznej (m. in. cytuje złote myśli Alberta Kapra, wybitnego specjalisty w dzie-

dzinie sztuki książki⁴⁶). Natomiast Wolański prócz norm przywołuje także daleko idący uzus ustalony w różnych wydawnictwach, dlatego jego porady mogą czasem propagować nie najszcześniejsze rozwiązania typograficzne tylko dlatego, że są one stosowane przez niektóre oficyny. Oczywiście nie wszystkie zasady zostały jednoznacznie sformułowane, lecz warto pamiętać, że najlepsze są takie, które wypływają z funkcjonalizmu i mają na celu jasny, klarowny przekaz informacji. Z takiego założenia wychodzi także Tomasz Bierkowski, którego książka *O typografii*⁴⁷ jest wielką pochwałą typografii jasnej, klarownej i funkcjonalnej, służącej nieskażonemu przekazowi. Bardzo cennym elementem tej książki jest zbiór cytatów z wypowiedzi znanych projektantów wskazujących na ich wielką troskę o czytelność własnych tekstów i projektów. Publikacja Bierkowskiego została złożona w bardzo oryginalny sposób, dzięki czemu zmusza czytelnika do odrzucenia przyzwyczajęń i odkrycia nowego, może nie bardziej funkcjonalnego, ale na pewno bardziej nieszablonowego sposobu lektury.

Publikacje specjalistyczne tłumaczone z języków obcych

Najważniejszą grupą publikacji z dziedziny typografii są opracowania specjalistyczne, mówiące o konkretnych problemach i często zajmujące się zaawansowanymi zagadnieniami szczegółowymi. Bardzo istotne są teksty wielkich typografów dzielących się swoim doświadczeniem. Zwykle są trudne w odbiorze i przeznaczone dla specjalistów. W przypadku tekstów obcych, najczęściej korzysta się z nich

[43] Wykaz polskich norm dotyczących książki podaje także *Architektura książki* Tomaszewskiego. Zostały one także skomentowane na końcu książki B. Osuchowskiej (przyp. 45).

[44] A. Wolański, *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik*, Warszawa 2008.

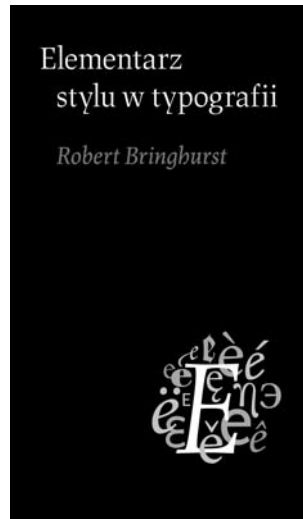
[45] B. Osuchowska, *Poradnik autora, tłumacza i redaktora*, Warszawa 2011.

[46] Tamże s. 96–97.

[47] T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008.

woryginale, ale na szczęście niektóre wydawnictwa decydują się na ich polskie edycje. Duża liczba dodruków oraz fakt, że publikacje te szybko stają się nieosiągalne w księgarniach, wskazują na spore zainteresowanie czytelników. Wydawnictwami, które starają się przybliżyć polskim odbiorcom najważniejsze zagraniczne teksty z interesującej nas dziedziny są: d2d, nieodżałowane Słowo/obraz terytoria oraz ostatnio dość pręźnie rozwijające się młodsze oficyny – krakowski Karakter⁴⁸, Czysty Warsztat⁴⁹, Ogme.pl⁵⁰ czy Recto verso⁵¹. Najwięcej książek dotyczących projektowania i typografii wydają Helion i PWN, lecz niestety nie są to publikacje z najwyższej półki.

Jedną z najczęściej przywoływanych edycji ostatnich lat jest *Elementarz stylu w typografii* Roberta Bringhursta⁵², absolutna klasyka i podstawa zawodu. Najczęściej jednak okazuje się, że dla studenta Brinhurst jest niezwykle trudną lekturą. Poetycki język, kwieciste metafory i specyficzny układ całości w pierwszej chwili onieśmialają. W książce tej próżno szukać gotowych rozwiązań, to nie zwyczajny poradnik dający odpowiedzi na podstawowe pytania. Jednak im dłużej pracuje się w zawodzie, tym bardziej docenia się mądrość wielu pokoleń projektantów i łamaczy zawartą w tej publikacji. Metafory stają się czytelne, przykłady niezwykle inspirujące, a przerażająca w pierwszej chwili matematyka (o której sam autor mówi, że nie jest niezbędna, lecz pozwala zrozumieć pewne zjawiska) staje się doskonałym narzędziem w procesie projektowania. Lektura tej książki z czasem okazuje się coraz większą przyjemnością: w pierwszej kolejności przydają się wskazówki praktyczne dotyczące struktury i składu tekstu, potem wyzwaniem stają się zasady projektowania oparte na wielokątach foremnych i interwałach muzycznych. Ostatecznym sprawdzianem dojrzałości jest zaawansowana wiedza o krojach i fontach. Choć Bringhurst cały czas powołuje się na normy i zwyczaje anglosaskie redakcja nie pozostawiła czytelnika bez pomocy – obszerne przypisy podają polskie normy i wskazują na nasze realia. Bardzo pomocne są także aneksy przybliżające podstawy typografii, zawierające wykaz rozszerzonych zna-



[48] Publikacje o historii i teorii dizajnu: P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011; J. Mrowczyk, M. Warda, *Projektowanie graficzne w Polsce*, Kraków 2010; antologia *Widzieć/Wiedzieć* dz. cyt.; A. Shaughnessy, *Jak zostać dizajnerem*, dz. cyt.; *Miliard rzeczy dookoła*. Agata Szydłowska rozmawia z polskimi projektantami graficznymi, Kraków 2013.

[49] Książki o dizajnie i typografii, np. M. Frankowska, A. Frankowski, *Henryk Berlewi*, [b.m.]

2009; *Jak ktoś mógł na to pozwolić! Z twórcami polskiej szkoły grafiki rozmawia Janusz Górski*, [b.m.] 2011; J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, [b. m.] 2008; T. Bierkowski, *O typografii*, dz. cyt.

[50] Wydawca książek Andrzeja Tomaszewskiego.

[51] Wydawca reprintsu *Nowej typografii* Tschicholda.

[52] R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, tłum. D. Dziewońska, Kraków 2007.

ków łacińskich i ich wykorzystania, objaśnienia znaków i terminów typograficznych, krótkie biogramy projektantów pism, listę domów typograficznych oraz przydatną bibliografię. Wartości tej książki nie da się przecenić, choć na pewno nie wszystko w niej jest idealne. Przede wszystkim korzystanie z polskich przypisów, umieszczonych na końcu jest nieco utrudnione, ale takie ich umiejscowienie związane było zapewne z projektem samego autora, który tego elementu nie przewidywał. Bringhurst nie tylko sam zaprojektował tę publikację, zgodnie zresztą z wyłożonymi w niej zasadami, ale również ukazał jej piękno w rozrysowanej makiecie. Niestety pierwsze polskie wydanie miało oprawę miękką, co utrudniało pełne otwarcie bloku książki. Późniejsze edycje nie powieliły już tego błędu: oprawę zmieniono na zintegrowaną, dodatkowo pokrytą folią typu soft-touch. Pozostaje mieć nadzieję, że sprostą ona zadaniu pełnej ochrony książki przez długie lata⁵³. Warto

dodać, że dla polskiego czytelnika ciekawa być może również klasyfikacja pism podawana przez autora, ponieważ w polskich publikacjach częściej spotyka się podstawową klasyfikację ART.

Po spektakularnym sukcesie Bringhursta wydawnictwo d2d przez kilka lat przygotowywało dużą edycję wspomnianego już, klasycznego podręcznika Michaela Mitchella i Susan Wightman pt. *Typografia książki. Podręcznik projektanta*⁵⁴. To imponujące wydanie (o zaskakująco niskiej cenie) w twardej oprawie, wydrukowano w kolorze. Takie stwierdzenie zwykle przywołuje wizję tęczyowych książek rodem z podręczników do tworzenia barwnych stron internetowych, lecz w tym wypadku oznacza stonowany druk w szlachetnych kolorach czarnym i czerwonym (a właściwie w kolorze drukarskiej magenty). Dodatkowo pojawia się kolor bladeżółty będący tłem dla przykładów wypełniających większą część tej publikacji. Dzięki temu bardzo jasna staje się struktura

książki – od razu widać co jest tekstem głównym, a co ilustrującym go przykładem. Kolor ten jest na tyle kontrastowy, że dobrze na nim widać litery, jednak przy dłuższej lekturze nieco męczy wzrok. Mistrzowsko jednak dobrano materiały. Papier wysokiej jakości, w szlachetnym kolorze chamois, dobrze kontrastuje z drukiem. Oprawa jest twarda całopapierowa, (nie pokryta folią, co pozwala wyeksponować strukturę papieru – rozwiązanie bardzo ostatnio modne w publikacjach designerskich), z opaską zawierającą tytuł, nieco podobna do projektu oprawy książki Joepa Pohlana *Letter Fountain*⁵⁵ wydanej przez wydawnictwo Taschen, z tym, że ta publikacja jest w oprawie ćwierćpłóciennej. Warto też podkreślić, że większość tekstów



[53] Doświadczenie wskazuje, że folia ta, reklamowana ostatnio przez producentów jako bardzo odporna na zarysowania w częstym użytkowaniu może się wycierać.

[54] Zob. przyp. 3.

[55] J. Pohlen, *Letter Fountain on printing types*, Köln 2011.

występujących w przykładach to oryginalne teksty polskie, dzięki czemu ukazwane zjawiska uwzględniają specyfikę polskiego języka oraz norm dotyczących składu panujących w naszym kraju. Książka jest przeznaczona dla projektantów, pewnie nie tylko tych młodych, choć oni zapewne docenią przejrzysty układ, logiczne rozłożenie materiału i bardzo przystępny wykład treści. Dla starszych stanowi może kompendium wiedzy, zwłaszcza, że znów redakcja zadbała o wprowadzenie drugiego nurtu przypisów komentujących różnice pomiędzy opisywanymi normami angielskimi i polską tradycją. Niekiedy zrezygnowano z powtarzania informacji, które znalazły się w *Elementarzu...*, np. pominięto informację o polskich (i europejskich) odpowiednikach anglosaskich tradycyjnych nazw jednostek (pojawia się tylko dwunastopunktowa pica – s. 11, bez wzmianki o cyferze). Tematyka, jak przystało na podręcznik jest bardzo rozległa, obejmuje kwestie makrotypograficzne i mikrotypograficzne, wprowadza problematykę czytelności, doboru krojów, kształtowania struktury publikacji, podaje zasady składu oraz podstawy redakcji technicznej (obliczanie objętości, zasady redakcji, przygotowanie do druku). Pojawiają się również podstawowe normy stosowane w składzie tekstów prostych i utrudnionych oraz kwestie doboru i przygotowania ilustracji. Bardzo cenny jest także uniwersalny charakter tej publikacji. Autorzy starają się nie podawać gotowych recept czy wskazywać konkretnych programów (choć wiadomo, że przygotowali swoją książkę w programie QuarkXPress i podane ustawienia np. wartości odstępów międzywyrazowych do niego się odnoszą⁵⁶). Książka jest przygotowana bardzo starannie, nieliczne potknięcia wynikają najczęściej z problemów translatorskich lub mają źródło w tekście oryginalnym. Dość dziwnie brzmi np. termin *technika litografii offsetowej* (s. 13), będący kalką angielskiego *offset lithographic printing*, któremu w języku polskim odpowiada po prostu *druk offsetowy* lub *technika drukowania offsetowego*⁵⁷, z pominięciem tego genetycznego związku obu technik płaskich. Czasem zdarza się również niezbyt precyzyjne sformułowanie czy chodzi w danym fragmencie o zmianę stopnia pisma czy też wielkości⁵⁸ (definiowanej jako wielkość optyczna). Zdarzają się także zbytne uproszczenia, zwłaszcza w przypadku specjalistycznych działań technologicznych, mniej zapewne znanych autorom. Na przykład stwierdzenie, że skanery skanują obraz w modelu barwnym CMYK, jest niezgodne z prawami fizyki (s. 312), ale można to przyjąć jako uproszczenie, gdyż rzeczywiście wiele studiów graficznych, zwłaszcza dawniej, przetwarzało od razu przestrzeń barwną RGB (a nie format RGB, s. 315) na docelowy CMYK. Nieaktualne są też informacje dotyczące nieprzyjmowania przez programy DTP obrazów o większej głębi bitowej. Autorzy wspominają również o możliwości przesyłania do drukarni tzw. plików otwartych, tymczasem w polskich realiach drukarnie rzadko decydują się na takie rozwiązania. Dla redaktora dość szokująco brzmią też słowa ze s. 331, mówiące o możliwości samowolnego wprowadzania

[56] Prócz tego polski wydawca podaje odpowiadające im wartości w programie InDesign obecnie częściej od Quarka używanym w Polsce.

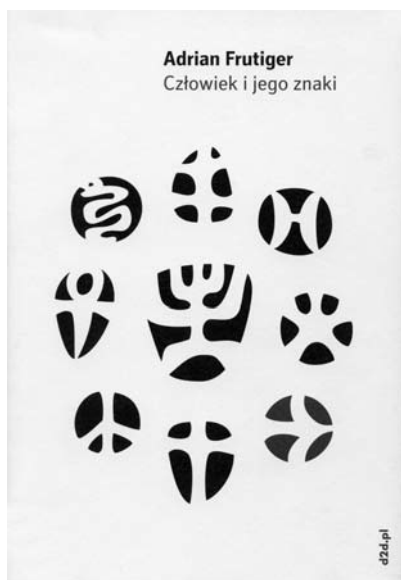
[57] Tłumaczenie wg angielsko–niemiecko–francusko–rosyjsko–hiszpańsko–polsko–węgiersko–

słowackiego *Słownika technicznego. Poligrafia*, Berlin–Warszawa 1980 oraz *Angielsko-polskiego słownika terminów poligraficznych*, Warszawa 2010.

[58] Np. na s. 96.

przez składacza do tekstu poprawek: dla bezpieczeństwa tekstu zwykle wszystkie korekty muszą być zaaprobowane przez redaktora prowadzącego, a projektant może wyłącznie zgłaszać sugestie takich zmian. Wszystkie powyższe uwagi dotyczą wyłącznie pewnych skrótów myślowych pozostających bez znaczenia w kontekście całej książki. Brak nieco w tej publikacji odniesień do czasów najnowszych i nowego trybu pracy redaktora i korektora odbywającej się wyłącznie na plikach tekstowych z niemal całkowitą eliminacją wydruków. Taki typ redakcji staje się powoli standardem i niesie z sobą nowe, nieraz bardzo różne od dawnych problemy, zagrożenia, a także wyzwania. Jednak podręcznik przygotowujący do pracy wyłącznie na plikach tekstowych jeszcze nie powstał, a jeśli kiedykolwiek zostanie napisany pojawi się zapewne w sieci lub w postaci e-booka, a nie w formie papierowej.

Wśród wielkich ojców typografii pojawia się nazwisko Adriana Frutigera. Od kilku lat możemy również w Polsce korzystać z jego bardzo ciekawej publikacji *Człowiek i jego znaki*⁵⁹. To jedna z tych pozycji, które rozczarowują poszukiwaczy łatwej wiedzy i szybkich rozwiązań. Pierwsze wrażenie, jakie zostawia ta książka to



poczucie zderzenia bardzo prostej, przystępnej formy z niezwykle głęboką, przemyślaną treścią. Autor omawia różne aspekty znaku: jego powstawania, zastosowania i odbioru. Część pierwsza książki mówi o tworzeniu i rozpoznawaniu znaków, od najprostszych po bardziej skomplikowane, kolejna ukazuje znak będący częścią kodu i porusza tematykę tworzenia alfabetów, kształtowania się liter i problemy związane z czytelnością. Część trzecia wprowadza rozróżnienie między znakiem, symbolem, sygnetem i sygnałem. Ogromny materiał ilustracyjny przybliża omawiane zagadnienia, a zakres przywoływanych przykładów jest bardzo rozległy, zarówno geograficznie, jak i czasowo. Najbardziej interesująca dla projektantów książek wydaje się część druga przedstawiająca ewolucję pisma oraz wpływ materiałów i narzędzi pisarskich na kształt liter. Frutiger zwraca uwagę na sprawy tak oczywiste, że najczęściej pomijane, a przecież mające ogromny wpływ na proces projek-

towania krojów drukarskich, a także odbijające się silnie na ich czytelności. Wiedza na temat budowy litery i ewolucji pisma jest niezbędna dla projektanta chcącego świadomie wykorzystywać w publikacji pismo, będące wszak jednym z głównych typograficznych środków wyrazu. Oczywiście na polskim rynku znaleźć można również inne publikacje na ten temat⁶⁰ – od podręczników liternictwa po dokładne

[59] A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, tłum. Cz. Tomaszewska, Warszawa 2005, wyd. 3. Kraków 2010.

[60] Np. J. Wojeński, *Technika liternictwa* (od 1955 do 1990 siedem wydań), E. Bednarczuk, *Graficzny*

rozwoj litery, Warszawa 1956; S. Bernaciński, *Liter-nictwo*, Warszawa 1978; D. Diringer, *Alfabet, czyli klucz do dziejów ludzkości*, tłum. W. Hensel, Warszawa 1972; M. Kuckenburg, *Pierwsze słowo*, tłum. B. Nowacki, Warszawa 2006; A. Gieysztor, *Zarys*

omówienia historii pisma. Warto wspomnieć np. działania Ewy Sataleckiej związane z warsztatami projektowania krojów pism organizowanymi przez ASP w Katowicach. Owocem tych warsztatów były m.in. dwie publikacje: *Lapikon. Ala ma font(a)* i *Fajrant. Ala ma pióro* dostępne w wersji drukowanej (*Lapikon*⁶¹) i cyfrowej⁶². To ciekawe zbiory studiów dotyczących teorii projektowania krojów i historii pisma, a także bardzo istotnej dzisiaj tematyki tworzenia fontów komputerowych. Ważne i skomplikowane problemy zostały omówione w prosty i przejrzysty sposób, dlatego przez publikacje te prześwieca szlachetna intencja dzielenia się zdobytym przez projektantów doświadczeniem z młodymi adeptami, którzy dopiero zaczynają swoją drogę zawodową. Solidność wykładu i jego praktyczny charakter firmują nazwiska znanych projektantów: Martina Majoora, Ebena Sorkina, Filipa Blažka, Mariana Misiaka, Ann Bessemans, Vereny Gerlach i Sarah Lazarevic. Dodatkowo zamieszczono także wywiady (np. z Henrykiem Sakwerdą) i omówienia pokazanych projektów pism, pozwalające głębiej poznać warsztat projektanta krojów.

Projektowanie pism staje się w Polsce tematem coraz częściej podejmowanym, co nie powinno dziwić, gdyż możemy się pochwalić wieloma doskonałymi projektantami, znanymi na świecie. Wydawnictwo d2d postanowiło wydać polskie przekłady kanonicznych prac poświęconych projektowaniu pism. Pierwsze z nich zaprezentowano na 17. krakowskich Targach Książki. Podręcznik *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*⁶³ napisało wspólnie troje projektantów: Laura Meseguer, José Scaglione i Cristóbal Henestrosa. Ponieważ reprezentują oni różne szkoły i kierunki omówienie procesu projektowania pisma zostało potraktowane wszechstronnie i wieloaspektowo. Omówiono kolejno wszystkie etapy pracy nad projektem, od decyzji dotyczących stylu i przeznaczenia pisma, poprzez rysunki odręczne po digitalizację i dopracowanie świateł. Autorzy radzą nie tylko jak stworzyć rodzinę krojów, ale również w jaki sposób dystrybuować gotowy font. Oprócz konkretnych przykładów książka zawiera także podstawowe definicje (pomocny staje się również słowniczek terminów). Rzetelność merytoryczną przekładu potwierdza konsultant w osobie Adama Twardocha. Książka została pięknie wydana na szlachetnym papierze i wydrukowana w dwóch kolorach: czarnym i niebieskim. Szczególnie ciekawa wydaje się oprawa, ascetyczna, biała, ozdobiona bardzo dyskretnym tłoczeniem. Dla ochrony przed zabrudzeniem zastosowano wyłącznie lakier dyspersyjny, co nie zmieniło naturalnego wyglądu papieru. Ma to stanowić odpowiedź wydawcy na panującą obecnie modę przedkładania uszlachetnień nad szlachetne materiały.

dziejów pisma łacińskiego, Warszawa 2009; W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 2011; M. Juda, *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII wieku*, Lublin 2001.

[61] *Lapikon. Ala ma font(a). Warsztaty projektowania krojów pism przeznaczonych do publikacji dla dzieci*, Praca zbiorowa, Katowice 2012.

[62] http://issuu.com/warsztatgraficznyewasatalecka/docs/lapikon_3_jan_small, <http://issuu.com/warsztatgraficznyewasatalecka/docs/fajrant> (data dostępu 25.10.2013)

warsztatgraficznyewasatalecka/docs/fajrant (data dostępu 25.10.2013)

[63] L. Meseguer, J. Scaglione, C. Henestrosa, *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*, tłum. N. Pluta, Kraków 2013.

Zob. też rec. A. Tomaszewskiego, *Vademecum metodyki projektowania*, na s. 131 niniejszego zeszytu „Acta Poligraphica”



Listę znaczących publikacji z dziedziny typografii przetłumaczonych na język polski w ostatnich latach zamyka małe książeczka Josta Hochulego *Detal w typografii*^[64]. Objętościowo skromna wnosi jednak bardzo dużo do wiedzy o zasadach składu, wynikających z czytelności tekstu. Niewiele jest tak skondensowanych opracowań, którym dodatkowo przyświeca idea funkcjonalizmu, stawiająca na pierwszym miejscu wygodę czytelnika. Hochuli wychodzi od najmniejszej części występującej w typografii – od litery, wskazując w jaki sposób jest ona postrzegana w procesie lektury, a co za tym idzie na jakie cechy zwrócić musi uwagę projektant pisma. Przypomina, że na percepcję silnie wpływają złudzenia optyczne i świadomy projektant musi umieć skorygować projekt tak, by nie przeszkadzały one w odbiorze tekstu. Wskazuje na rolę wyróżnień i omawia kwestę różnic pomiędzy odmianami pisma. Od litery autor przechodzi do wyrazu, wskazując podstawowe

problemy związane ze światłami w obrębie wyrazu oraz sąsiedztwem i połączeniami znaków (kerning i ligatury). Projektant dobierając kolejne środki wyrazu buduje skomplikowaną strukturę tworzoną nie tylko przez znaki, ale przede wszystkim przez światła, toteż dalszym tematem rozważań stają się wiersze, a po nich łamy, wraz z kształtującym je światłem międzywierszowym zwanym w tradycyjnej typografii interlinią. Jednym słowem: mikrotypografia w pigułce. Podsumowując: pozycja obowiązkowa na liście lektur projektanta, składacza, operatora DTP i grafika.

Słowniki specjalistyczne

Warto byłoby wspomnieć także o słownikach typograficznych. Większość podręczników i opracowań wyposażona jest w słowniczki terminologiczne na końcu, dzięki czemu łatwiej można zrozumieć specjalistyczny tekst. Opracowaniem słownikowym poświęconym wyłącznie typografii jest *Niewielki słownik typograficzny* Jacka Mrowczyka^[65]. We wstępie autor przywołuje wcześniejsze wydawnictwa tego typu: wspomniany już *Leksykon pism drukarskich* Tomaszewskiego i *Poligraficzny słownik terminologiczny*^[66]. *Niewielki słownik* podzielony został na 2 części: *Znaki* i *Terminy*. Układ taki wydaje się początkowo niezbyt jasny, lecz system odsyłaczy wewnątrztekstowych sprawia, że z książki korzysta się w miarę łatwo. Mrowczyk, cytując

we wstępie definicje formułowane przez wielkich twórców i badaczy tej dziedziny wskazuje, że typografia jest terminem bardzo szerokim, z jednej strony związanym z technologią, z drugiej z psychologią odbioru. Dlatego też wiele terminów związanych z czytelnością, zasadami składu i reprodukcji trafiło do słowników technolo-

[64] J. Hochuli, *Detal w typografii*, tłum. A. Buk, Kraków 2009.

[65] J. Mrowczyk, *Niewielki słownik...*, dz. cyt.

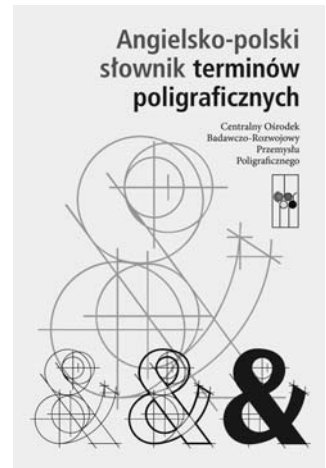
[66] *Poligraficzny słownik terminologiczny*, red. L. Cichocki, T. Pawlicki, I. Ruczka, Warszawa 1999.

gicznych, np. przywoływanego już wielojęzycznego *Słownika technicznego. Poligrafia*⁶⁷ i *Angielsko-polskiego słownika poligraficznego*⁶⁸ pod redakcją Leszka Markowskiego wydanego przez COBRPP. Obie te publikacje są bardzo przydatne w lekturze dzieł obcych. Szczególne znaczenie ma zwłaszcza pierwsza z nich, ze względu na swą wielojęzyczność. Zawiera terminy poligraficzne w językach: angielskim, niemieckim, francuskim, rosyjskim, hiszpańskim, polskim, węgierskim i słowackim, dzięki czemu może być pomocna w tłumaczeniu tekstów specjalistycznych. Niestety, z punktu widzenia technologicznego postępu *Słownik techniczny...* jest przestarzały; ponad 30 lat przy obecnym tempie rozwoju to epoka.

Podręczniki i poradniki

Aby wykaz publikacji na temat typografii był w miarę kompletny należy wspomnieć także o poradnikach i podręcznikach publikowanych dość powszechnie w Polsce, co wskazuje na ciągle rosnące zainteresowanie problematyką. Niestety bardzo często poziom tych opracowań jest odwrotnie proporcjonalny do popularności tematyki. Jak już wspomniano najczęściej publikacji budzących wątpliwości wydają wydawnictwo naukowe PWN i Helion.

PWN naraził się środowisku typografów i projektantów wydając serię publikacji poświęconych typografii, dizajnowi, reklamie i ilustrowaniu⁶⁹. Niestety brak konsultacji merytorycznej sprawił, że nie można w pełni zaufać tym opracowaniom, zwłaszcza w kwestii tłumaczenia terminów typograficznych⁷⁰. Inne publikacje adresowane do grafików i typografów to np. *Kroje i kolory pisma. Przewodnik dla grafików* Timothy'ego Samary⁷¹ i *Projektowanie dla nowych mediów* Tricii Austin i Richarda Dousta⁷². W publikacjach tych duży nacisk położono na aspekt psychologiczny odbioru tekstu (a może szerzej – komunikatu). Na przykład Samara klasyfikuje kolory według ich wpływu na odbiorcę, uwzględniając zarówno kwestie psychologiczne, jak i symboliczne. Choć nie zawsze jego argumenty wydają się w pełni przekonujące, polskie wydanie tej książki nieco bardziej niż poprzednie pozycje zasługuje na zaufanie, gdyż, według strony reakcyjnej, treść była konsultowana ze specjalistami (Pawłem Tkaczykiem i Krzysztofem Tyczkowskim). Najprawdopodobniej negatywne recenzje Serii Kreatywnej skłoniły wydawnictwo PWN do staranniejszego doboru konsultantów. W kolejnej serii wydawniczej uka-



[67] *Słownik techniczny. Poligrafia*, dz. cyt.

[68] *Angielsko-polski słownik terminów poligraficznych*, dz. cyt.

[69] G. Ambrose, P. Harris, *Twórcze projektowanie*, tłum. J. Hübner-Wojciechowska, Warszawa 2007; ciż, *Typografia*, tłum. M. Jesionek, Warszawa 2008; L. Zeegen/Crush, *Twórcze ilustrowanie*, tłum. J. Hübner-Wojciechowska, Warszawa 2008; K. Burtenshaw, N. Mahon, C. Barfoot, *Kreatywna reklama*, Warszawa 2008.

[70] Np. wprowadzenie określenia *szeryf blokowy*, zamiast używanego w Polsce (Tomaszewski, Mrowczyk) terminu *szeryf belkowy* itp.

[71] T. Samara, *Kroje i kolory pisma. Przewodnik dla grafików*, tłum. U. Kowalczyk, Warszawa 2010.

[72] T. Austin, R. Doust, *Projektowanie dla nowych mediów*, tłum. A. Garbiński, Warszawa 2008.

zały się dwie publikacje tandemu Ambrose–Harris: *Layout. Zasady/kompozycja/zastosowanie* i *Pre-press. Poradnik dla grafików*⁷³ pod merytoryczną opieką Lecha Majewskiego (*Layout*) i Zbigniewa Kosiora (*Pre-press*). Trzecią pozycją z dziedziny typografii, już poza serią, stało się *Pismo i typografia* Phila Bainesa i Andrew Haslama⁷⁴. W tym przypadku rolę konsultantów merytorycznych przyjęli Elżbieta Totoń i Robert Oleś. Decyzja wydawnictwa okazała się słuszną: publikacje te, choć przeznaczone dla mniej obeznanego z tematyką czytelnika, odznaczają się dość wysokim poziomem merytorycznym, wprowadzają w podstawowe zagadnienia typograficzne i w przystępny sposób pokazują proces projektowania. Oczywiście zdarzają się w nich błędy, lecz jest to raczej działanie chochlika drukarskiego niż poważne potknięcia redakcyjne. Jednak obok dość przyzwoicie wydanych publikacji zdarzyło się również PWN wydać książkę będącą chyba lokalną odpowiedzią na publikacje Robin Williams. To poradnik Doroty Cendrowskiej *Zrób to lepiej. O sztuce komputerowego składania tekstu*⁷⁵. Książka wydana w roku 2009 zapewnia czytelnikowi nostalgiczny powrót do lat 90. wraz z ich problemami technicznymi i nieporadnym składem. Trudno ją jednak polecić jako kompetentne wydawnictwo fachowe.

Poradniki ukazują się także w innych wydawnictwach. Przykładem mogą być publikacje wydane przez Arkady (*Szkoła projektowania graficznego*⁷⁶), Top Mark Centre (*Język projektowania graficznego* Richarda Poulin⁷⁷), exPress (pierwszy w Polsce *Podręcznik projektanta gazet* Tima Harrowera⁷⁸) czy G+J Gruner + Jahr Polska (*Design & layout. Sztuka projektowania* Davida Dabnera⁷⁹). Jednak zdecydowanie największym wydawcą książek o charakterze poradnikowym jest wydawnictwo Helion. Poza wspomnianą już serią książek Robin Williams opublikowano w nim wiele innych tytułów związanych z poligrafią (wymieniany już poradnik Gołąba), DTP (*DTP. Księga eksperta* Aleksandra Kwaśnego⁸⁰, *Kompendium DTP* Pawła Zakrzewskiego⁸¹), projektowaniem tradycyjnym (*Design dla hakerów* Davida Kadavy⁸²) i internetowym (*The smashing book. Edycja polska*⁸³), komunikacją wizualną (przywoływana już książka Bo Bergströma⁸⁴) oraz innymi zagadnieniami wiążącymi się z dizajnem (np. psychologią w służbie projektanta – *100 rzeczy, które*

[73] G. Ambrose, P. Harris, *Layout. Zasady/kompozycja/zastosowanie*, tłum. J. Jagiełło, U. Kowalczyk, Warszawa 2008; ciż, *Pre-press. Poradnik dla grafików*, tłum. U. Kowalczyk, Warszawa 2010.

[74] P. Baines, A. Haslam, *Pismo i typografia*, tłum. D. Dziewońska, Warszawa 2010.

[75] D. Cendrowska, *Zrób to lepiej. O sztuce komputerowego składania tekstu*, Warszawa 2009.

[76] D. Dabner, S. Calvert, A. Casey, *Szkoła projektowania graficznego. zasady praktyka, nowe programy i technologie*, tłum. K. Wojciechowski, Warszawa 2012.

[77] R. Poulin, *Język projektowania graficznego*, tłum. A. Cichowicz, Warszawa 2011.

[78] T. Harrower, *Podręcznik projektanta gazet*, tłum. W. Horabik, Z. Domaniewska, Warszawa 2006.

[79] D. Dabner, *Design & layout. Sztuka projektowania*, tłum. M. Boguszewski, Warszawa 2003.

[80] A. Kwaśny, *DTP. Księga eksperta*, Gliwice 2002.

[81] P. Zakrzewski, *Kompendium DTP. Adobe Photoshop, Illustrator, InDesign i Acrobat w praktyce*, Wyd. 2, Gliwice 2011.

[82] D. Kadavy, *Design dla hakerów*, tłum. M. Gutowski, Gliwice 2012

[83] *The smashing book. Edycja polska*, tłum. M. Gutowski, Gliwice 2013. Helion wydał także poradnik dotyczący pisania tekstów do Internetu: J. Wrycza-Bekier, *Webwriting. Profesjonalne tworzenie tekstów dla Internetu*, Gliwice 2013.

[84] Zob. przyp. 2. Tytuł jest zresztą nieco mylący, gdyż publikacja mówi głównie o reklamie.

każdy projektant powinien wiedzieć o potencjalnych klientach⁸⁵). Nade wszystko jednak Helion specjalizuje się w podręcznikach obsługi oprogramowania.

Na tle wszystkich popularnych podręczników i poradników bardzo korzystnie wypada wydana przez Słowo/obraz terytoria *Pierwsza pomoc w typografii* Hansa Petera Willberga i Friedricha Forssmana⁸⁶. To bardzo prosta publikacja, wprowadzająca w podstawy typografii, ale jej prostota (także formalna) sprawia, że przyswajanie wiedzy jest szybsze i łatwiejsze. Materiał ilustracyjny jest nie tylko dobrze dobrany, ale również bardzo funkcjonalnie ułożony i praktycznie zaprezentowany. Bardzo pomocne są wklejki wydrukowane na różnych podłożach drukowych, które pokazują jak zmienia się taki sam druk (tekst i ilustracje) w zależności od wybranego papieru.

Ostatnią grupą publikacji o tematyce typograficznej są opracowania najnowsze, dotyczące problemów, które narodziły się niedawno. Należy do nich typografia internetowa, a właściwie szerzej, cyfrowa, bo dzisiejsze publikacje coraz częściej są czytane na urządzeniach mobilnych: czytnikach i tabletach. W Polsce brak ciągle dobrego opracowania tego zagadnienia. W roku 2008 pojawiła się książka Małgorzaty Sopyło, *Estetyka książki elektronicznej*⁸⁷, która jednak nie wyczerpuje tematu, gdyż zajmuje się głównie Internetem. Co prawda obecnie trudno mówić o typografii książki cyfrowej kształtowanej przez projektanta, skoro to czytelnik może sobie ustawić dowolnie parametry swojego tabletu bądź czytnika. Pozostaje także problem niewystarczająco sprawnych aplikacji, lecz zapewne jest tylko kwestą czasu powstanie sprzętu i oprogramowania, które pozwoli również na urządzeniu mobilnym zachować piękny projekt stworzony przez artystę-typografa.

Publikacje dotyczące procesów technologicznych i DTP

Ponieważ typografia zajmuje się również doбором techniki druku i materiałów, należy przywołać dostępne na rynku podstawowe podręczniki i poradniki omawiające proces druku. Najliczniejsze będą tu publikacje przeznaczone dla uczniów szkół poligraficznych⁸⁸, drugą grupę stanowią bardzo specjalistyczne opracowania skierowane do drukarzy⁸⁹, trzecia zaś to publikacje adresowane do szerszego kręgu czytelników. Warto tu polecić zwłaszcza książkę Jána Panáka *Poligrafia – pro-*



[85] S. M. Weinschenk, *100 rzeczy, które każdy projektant powinien wiedzieć o potencjalnych klientach*, tłum. D. Kaczmarek, Gliwice 2013.

[86] H. P. Willberg, F. Forssman, *Pierwsza pomoc w typografii*, tłum. M. Szalsza, Gdańsk 2006.

[87] M. Sopyło, *Estetyka książki elektronicznej*, Gdynia 2008.

[88] Np. *Poligrafia ogólna*, praca zbiorowa, War-

szawa 1993 lub S. Magdzik, *Introligatorstwo przemysłowe*, Warszawa 1988.

[89] Choćby: H. Czichon, M. Czichon, *Reprografia i drukowanie cyfrowe*, Warszawa 2003 lub publikacje wydawane przez Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego, np. E. Nelson R., *Co drukarz powinien wiedzieć o farbach*, Warszawa 2007 czy T. J. Tadesco, D. Classey,

cesy i technika⁹⁰, która może wprowadzić w procesy poligraficzne osoby wcześniej nie mające do czynienia z drukarnią. Co prawda w części związanej z historią drukarstwa występują pewne nadmierne uproszczenia, lecz pozostałe zagadnienia omówione są dość jasno i zwięźle. Niewątpliwie najbardziej monumentalnym dziełem na temat poligrafii jest wielka (również objętością i formatem) księga Krzysztofa Karonia *Techniki druku i komputer*⁹¹. Niestety autor popełnił w niej dwa zasadnicze błędy metodologiczne: po pierwsze stworzył piękny album w kolorze i z masą zdjęć, co sprawiło, że dzieło osiągnęło bardzo wysoką cenę, stanowiącą skuteczną barierę dla studentów i gorzej sytuowanych, a mniej zdesperowanych czytelników, a po drugie omawiał oprócz ogólnych zasad działania także konkretne modele maszyn, naświetlarek i innego sprzętu, co sprawiło, że w bardzo szybkim czasie spore części tej pracy stały się nieaktualne. Trochę szkoda, bo silną stroną dydaktyczną tej publikacji były dobrze rozrysowane schematy i dość przystępny sposób omówienia procesów technologicznych.

Oprócz książek ogólnych o charakterze podręcznikowym zdarzają się także poradniki, jak przywołała już książka Andrzeja Gołąba, który wyszedł z założenia, że od drukowania jest drukarz, a projektant musi wiedzieć wystarczająco dużo, żeby zrobiony przez niego projekt dało się zrealizować. Stąd jego książka to po prostu wykaz problemów z jakimi może się młody dizajner spotkać w drukarni oraz rady, jak tych problemów unikać. Zresztą książka powstała jako zapis porad pojawiających się wcześniej na internetowym blogu⁹². Wydawnictwo cenne zwłaszcza dla osób przygotowujących do druku akcydensy, zawierające także przydatne w ich projektowaniu schematy.

Przede wszystkim jednak wśród wielkiej masy podręczników zawodowych wyróżniają się publikacje mówiące o technikach DTP. W Polsce najczęściej pojawiającym się jest nazwisko Bogdana Kamińskiego, autora wielu podręczników przeznaczonych dla operatorów DTP⁹³. Poza dwiema publikacjami powtarzającymi w zasadzie podobne treści (*Cyfrowy prepress, drukowanie i procesy wykończeniowe* oraz *Nowoczesny prepress*) dość ciekawa wydaje się pozycja *Prepress i barwy*, bardzo przystępnie wyjaśniająca podstawowe problemy związane z reprodukcją barwną, przestrzeniami barw i procesem rastrowania. Autor ten wydał również podręcznik dotyczący przygotowywania ilustracji *Skanowanie i fotografia cyfrowa*⁹⁴.

Najlepszą publikacją omawiającą tajniki składu komputerowego jest niewątpliwie *Kompletny przewodnik po typografii* Jamesa Feliciego⁹⁵. O jego popularności świadczą liczne dodruki, a wysoka wartość merytoryczna usprawiedliwia przy-

J.-M. Hershey, *Procesy introligatorskie i wykończeniowe współczesnej poligrafii*, tłum. J. Hamerliński, Warszawa, b.r.

[90] Wydana przez COBRPP: J. Panák i in., *Poligrafia procesy i technika*, tłum. D. Paciukanis, T. Piotrowska-Małek, M. Sulima, Warszawa 2009.

[91] K. Karoń, *Techniki druku i komputer*, Warszawa 2000.

[92] <http://chochlikdrukarski.com.pl/> (data dostępu 3.10.2013).

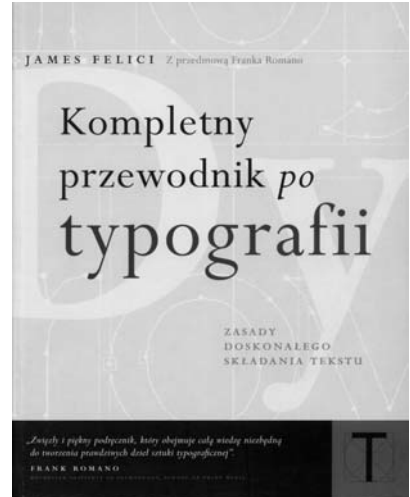
[93] B. Kamiński, *Prepress i barwy*, Warszawa 1997; tenże, *Cyfrowy prepress, drukowanie i procesy wykończeniowe*, Warszawa 2001; tenże, *Nowoczesny prepress*, Warszawa 2001.

[94] B. Kamiński, *Skanowanie i fotografia cyfrowa*, Warszawa 2001.

[95] J. Felici, *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*, tłum. M. Kotwicki, P. Bilda, Gdańsk 2006.

miotnik *kompletny* w tytule. Wydawca (Słowo/obraz terytoria) postarał się o kompetentnych konsultantów merytorycznych – Artura Frankowskiego i Jacka Mrowczyka, dzięki czemu terminologia jest prawidłowo przełożona, a wykład jasny. Poza dokładnym omówieniem podstawowych zagadnień typograficznych (pismo: kroje, nośniki, miary typograficzne, szerokość kolumny, światła itp.) i ogólnych zaleceń dotyczących składu, znaleźć można w *Kompletnym przewodniku* szczegółowe zasady opracowane dla poszczególnych typów tekstu. Chociaż oryginał opierał się na normach angielskich w przekładzie wprowadzono także zasady obowiązujące w Polsce. Bardzo przydatny jest także zamieszczony na końcu *Glosariusz* obejmujący terminy typograficzne wraz z ich angielskimi odpowiednikami, co może być pomocne także przy lekturze książek specjalistycznych w tym języku.

Niniejszy artykuł nie uwzględnił podręczników obsługi programów graficznych i do składu, chociaż często są one przydatne zwłaszcza dla tych projektantów, którzy sami uczą się składu lub pragną poznać dodatkowe funkcje występujące np. w nowej wersji danego programu. Podręczniki te najczęściej powielają informacje zawarte w zakładce *Pomoc* obecnej w programie i nie dają odpowiedzi na większość pytań projektanta, który może się co prawda dowiedzieć jak zastosować daną opcję, ale dalej nie wie czemu ona służy i jak dopasować ją do ogólnych zasad, np. czytelności publikacji. Wyróżniają się jednak dwie publikacje, o których warto w tym wypadku wspomnieć, gdyż są napisane inaczej niż większość poradników i podręczników, i uwzględniają także kwestie typograficzne, a nie tylko obsługę programu. Pierwsza z nich to *InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign* Nigela Frencha⁹⁶, podręcznik wykraczający poza spis opcji dostępnych w programie lecz objaśniający również terminy, przywołujący przykłady (także historyczne) i ukazujący sposób formatowania tekstu nie jako działanie programisty-komputerowca, lecz projektanta świadomego wymogów czytelności, zaznajomionego z klasyfikacją pism i uwrażliwionego na mikrotypografię. Druga z publikacji, które nie omawiają wyłącznie obsługi programu to *GREP w InDesign CS3–CS5. Wyrażenia regularne w zaawansowanej edycji tekstów* Marka Włodarza⁹⁷ – jedyna na polskim rynku pozycja tego typu. Autor jest praktykiem, zajmuje się składem, lecz interesuje go również teoria (to właśnie on przetłumaczył na polski wspomnianą przed chwilą pozycję o typografii w InDesignie). Napisana przez niego książka jest bardzo praktyczna: pokazuje jak wykorzystywać narzędzie, które zmieniło diametralnie sposób składu komputerowego. Równocześnie autor stara się nauczyć czytelnika jak budować wyrażenia regularne,



[96] N. French, *InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign*, tłum. M. Włodarz, Warszawa 2010.

[97] M. Włodarz, *GREP w InDesign CS3–CS5. Wyrażenia regularne w zaawansowanej edycji tekstów*, Warszawa 2011.

a nie tylko wpisywać lub wklejać gotowe formuły. GREP okazał się tak wspaniałym narzędziem, że na pewno zostanie na długo w programach specjalistycznych, dlatego publikacja ta ma szansę utrzymać się na obowiązkowych listach lektur operatorów DTP.

Jeszcze kilka lat temu składacz komputerowy rozpoczynający pracę w wydawnictwie był przestrzegany przez starszych kolegów, żeby nie próbował dotykać opcji obsługujących zarządzanie kolorem. Wiadomo było, że drukarnia i tak zastosuje własne ustawienia, a korekta koloru najprawdopodobniej tylko pogorszy sytuację. Dziś coraz trudniej pominąć tę wiedzę. Już przy przygotowaniu reklam dla gazet młody projektant spotyka w specyfikacji groźnie brzmiące profile koloru i musi umieć je zainstalować (co jest dziecinnie proste) i sensownie stosować, co już takie proste nie jest. Opracowania na temat CMM (Color Managementu) ciągle nie są liczne, ale widać wyraźny progres: od bardzo prostej i głównie teoretycznej książki Krzysztofa Karonia po zaawansowane opracowanie Abhaya Sharmy⁹⁸. W tym miejscu warto także wspomnieć bardzo przydatne w komputerowej obróbce ilustracji książki Dana Margulisa. *Photoshop. Korekta i separacja*⁹⁹ to nie tylko jeden z wielu podręczników obsługi tego programu graficznego, ale także doskonały przewodnik po narzędziach do korekty koloru. Zwykle graficy używają Photoshopa do tworzenia ciekawych obrazów, grafiki do druku i do Internetu, a czytelnicy szukają w podręcznikach i internetowych tutorialach wiedzy o takich właśnie możliwościach. Ta książka natomiast ułatwia często niedocenianą, bardzo trudną i żmudną pracę nad osiągnięciem wierności koloru. Na pewno doceniają ją operatorzy DTP, którzy wiele godzin poświęcają na uzyskanie efektu zadowolającego klienta i rozumiejący jak ważne jest dobre przygotowanie plików.

W przytoczonej wcześniej definicji typografii pojawiła się wzmianka o doborze odpowiednich materiałów. Oczywiście zwykle projektant nie wchodzi się nadmiernie w zagadnienia technologiczne (co niestety czasem kończy się konfliktem z drukarnią odmawiającą wykonania niektórych usług). Warto więc pogłębiać swoją wiedzę nie tylko przez lekturę, ale także poprzez rozmowy z drukarzem, oglądanie wzorników papieru i gotowych publikacji. Wśród opracowań na temat podłoży drukowych najczęściej wymienia się podręczniki i poradniki dla wydawców i drukarzy autorstwa Stefana Jakucewicza¹⁰⁰.

Publikacje dostarczające wiedzy ogólnej

Aby edukacja młodego edytora-projektanta była pełna musi on odnaleźć się w długim łańcuchu tradycji. Dlatego tak cenne są publikacje z zakresu historii dizajnu i książki, bo dzięki nim można zobaczyć źródła konkretnych rozwiązań pro-

[98] K. Karoń, *Color Management. Teoria i praktyka*, Warszawa 1998; A. Sharma, *Zrozumieć Color Management*, tłum. A. Pietrzak, Warszawa 2006. Problem barwy w grafice omówił też W. Pastuszak, *Barwa w grafice komputerowej*, Warszawa 2000.

[99] D. Margulis, *Photoshop. Korekta i separacja*, tłum. P. Cieślak, Gliwice 2007. Dostępne są także

wcześniejsze jego książki omawiające zagadnienie korekty koloru w poszczególnych wersjach Photoshopa.

[100] Np. S. Jakucewicz, *Materiałoznawstwo poligraficzne. Podłoża drukowe*, Warszawa 1993; tenże, *Papier w poligrafii*, Warszawa 1999; tenże, *Vademecum drukarza*, Warszawa 2004.

jektowych, zauważyć jak kształtowała się typografia poprzez tysiąclecia, zrozumieć w jaki sposób słowo i obraz łącząc się i dookreślając, tworzą komunikat trafiający do odbiorcy i wpływający na niego. Dlatego dobry projektant ciągle się rozwija, ciągle czyta. Każdy ma swój własny krąg lektur, wymienienie ich może być trudne, bo np. publikacje dotyczące historii książki czy podstaw projektowania obejmują setki tomów. Warto jednak wspomnieć o kilku, które mogą być reprezentatywne dla tej grupy publikacji.

Niezwykle kształcząca i inspirująca dla młodych projektantów, którzy dopiero odkrywają wielką i trudną prawdę, że „wszystko już było” jest antologia tekstów programowych o dizajnie *Widzieć/wiedzieć*^[101], która umożliwia poznanie najważniejszych tekstów o projektowaniu powstałych w ostatnich kilkudziesięciu latach. Dzięki temu adept projektowania może poznać pisane przed laty, w pełni zapału, teksty młodych wówczas typografów odrzucających tradycję i wprowadzających nowatorskie rozwiązania i porównać je z wyważonymi wypowiedziami tych samych projektantów w wieku dojrzałym, gdy zweryfikowali swe poglądy, konfrontując je z praktyką. Wszyscy oni próbowali sobie odpowiedzieć na pytanie: jaki jest cel pracy projektanta i jakie drogi mają prowadzić do realizacji celu. Wielkie nazwiska Jana Tschicholda, Beatrice Warde, Josefa Müllera-Brockmanna, Ellen Lupton, Kena Garlanda i innych sprawiają, że antologia ta stanowi także żywą historię dizajnu. Wśród tekstów teoretycznych znalazły się także artykuły trzech projektantów z Polski: Tomasza Bierkowskiego, Agaty Szydłowskiej i Krzysztofa Lenka. Bierkowski i Lenk to nie tylko teoretycy i praktycy – projektanci, lecz również czynni dydaktycy, przekazujący nieustannie swą wiedzę młodemu pokoleniu dizajnerów. Dlatego tak ciekawe i przydatne w pracy są ich inne publikacje: wspomniana już książka o typografii Bierkowskiego oraz zbiory projektów i tekstów Krzysztofa Lenka: *Projekty i bazgroły*^[102] i *Krótkie teksty o sztuce projektowania*^[103]. Książki Lenka zachwycają nie tylko rozległością tematyki, ale i erudycją autora, który sięga po wzory dawnych projektantów (np. Stevina i Komeńskiego), przywołuje przykłady rękopisów i pierwszych książek drukowanych, ukazując w nich podstawowe zasady rządzące komunikacją wizualną i projektowaniem. To o tyle ciekawe, że obecnie na świecie bardzo modne stają się publikacje przedstawiające sytuacje „przełomowe”. Przykładem może być cykl książek o ideach wpływających na różne dziedziny ludzkiej twórczości. Jedna z nich ukazuje *100 idei, które zmieniły projektowanie graficzne*^[104]. Publi-



[101] Zob. przyp. 9.

[102] K. Lenk, *Projects and Doodles/Projekty i bazgroły 1958–2008*, tłum. J. Lenk, Gdańsk [b.r.].

[103] K. Lenk, *Krótkie teksty o sztuce projektowania*, Gdańsk [b.r.].

[104] S. Heller, V. Vienne, *100 idei, które zmieniły projektowanie graficzne*, tłum. A. Cichowicz, I. Suchan, Raszyn 2012.

kacja jest ciekawa, bogato ilustrowana, ale przez sam zamysł edytorski dość schematyczna i skrótowa. Niektóre z ukazywanych „rewolucji” miały swe korzenie dużo wcześniej i tego szerokiego kontekstu wyraźnie nie widać. Oczywiście taki właśnie był zamysł twórców tej książki: pokazanie zjawisk w ich szczytowym punkcie, ale brak w tym jednak głębszej analizy i bardziej wnikliwego ujęcia obecnego w krótkich szkicach Lenka. Zresztą obok publikacji Krzysztofa Lenka na polskim rynku nie brak książek pisanych przez profesorów zajmujących się nauczaniem dizajnu na uczelniach artystycznych¹⁰⁵. Cenne i stanowiące inspirację dla młodych są także publikacje ukazujące dorobek polskich projektantów¹⁰⁶. Czasem bardzo interesujące i przydatne w pracy mogą być prace naukowe (magisterskie i doktorskie) młodszych pracowników naukowych¹⁰⁷.

Bardzo ciekawą pozycją na polskim rynku stała się książka o projektowaniu, która nie jest podręcznikiem dizajnu. To cytowane już wcześniej *Jak zostać dizajnerem i nie stracić duszy* Adriana Shaughnessy. Oryginalność tej publikacji polega na prostym założeniu jej autora, że młody projektant, kończąc studia, ma wszelkie narzędzia niezbędne do rozpoczęcia swej pracy: jest wykształcony teoretycznie i praktycznie w podstawach komunikacji wizualnej, technikach reprodukcji, programach graficznych i edytorskich. Brak mu jednak podstawowej wiedzy o pracach rynku. Nie ma pojęcia o zakładaniu własnej firmy, nie wie jak szukać pracy i jak zaprezentować się pracodawcy lub klientowi. Dzięki swoim doświadczeniom autor może pomóc młodym projektantom poradzić sobie z tymi problemami. Tekst uzupełniają wywiady z dizajnerami, którzy odnieśli sukces. Ich przykład może działać inspirująco i wskazać nowe rozwiązania. Mimo że Shaughnesy opisuje rzeczywistość brytyjską, książka może być przydatna także dla młodych ludzi w Polsce, gdyż rynki w Europie stają się coraz bardziej podobne w różnych częściach Unii.

Jak już wspomniano, bez wiedzy ogólnej i dodatkowych lektur projektant nie może się rozwijać. Dlatego tak ważne są liczne książki inspirujące i rozszerzające horyzonty. Oczywiście każdy ma swój zestaw takich lektur (zresztą nie tylko książek, także filmów, programów, obrazów itd.), dlatego tych kilka wybranych to tylko przykłady. Dla projektanta bardzo cenna staje się wiedza o odbiorze dzieł plastycznych (i nie tylko plastycznych), dlatego warto sięgać po opracowania z zakresu psychologii. Bardzo ciekawe w tym względzie są książki Rudolfa Arnheima¹⁰⁸, które

[105] Np. przywoływana *Lettera Magica* Tyczkowskiego; publikacje Ewy Stopy-Pielesz: *Estetyka w typografii wobec przykładu czytelności*, Kraków 2009; też, *Wykłady*, Katowice 2009.

[106] Np. albumy towarzyszące wystawom poświęconym artystom: Witoldowi Chomiczowi (M. Laskowska, *Witold Chomicz 1910–1948*, Kraków 2012; Władysławowi Plucie (*Pluta. Sześćdziesiąt plakatów 1989–2009*, Kraków 2009), publikacje poświęcone sztuce książki: *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek*, Warszawa 2009; *Tysiąc polskich okładek*,

Warszawa 2010 oraz publikacje artystyczne, np. A. Frankowski, *Typespotting*. Warszawa, Warszawa 2010.

[107] Np. bardzo ciekawa praca dyplomowa J. Sarzyńska-Putowska, *Komunikacja wizualna*, cz. 1. *Wybrane zagadnienia*, Kraków 2002 oraz cz. 2 *Potrzebne pojęcia*, Kraków 2006.

[108] R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tłum. J. Mach, Gdańsk [b.r.], tenże, *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.

pokazują sposób odbioru dzieła sztuki. Ponieważ sposób patrzenia i interpretacji elementów na płaszczyźnie jest podobny także w innych przypadkach, wiedza ta staje się ważna również dla grafika projektującego książki. Typografia zajmuje się kształtowaniem statycznej informacji wizualnej na płaszczyźnie, dlatego większość zasad typograficznych wypływa z pragmatyki. Psychologia odbioru jest równie ważna dla artysty, jak i dla projektanta, a nawet można zaryzykować stwierdzenie, że projektant musi się skupić jeszcze bardziej niż artysta na czytelności przekazu. Typografia, budując architekturę książki, czasopisma czy akcydensu, sięga po właściwe temu środki. Projektowanie w dwóch wymiarach bardzo silnie wiąże się z projektowaniem 3D, dlatego dla projektanta tak rozwijające są publikacje z dziedziny architektury. Ten związek jest podkreślany często przez teoretyków dizajnu i projektantów. Równie inspirujące stają się prace z zakresu nauk ścisłych, zwłaszcza matematyki. Dla humanistów często jest to dziedzina obca, ale nie trzeba sięgać od razu po dzieła naukowe przeznaczone dla specjalistów. Czasem publikacja popularyzująca wiedzę matematyczną pozwala zrozumieć podstawowe zasady rządzące projektem. Dzięki popularnonaukowej książce o bardzo niepoważnie brzmiącym tytule *Przygody Aleksa w krainie liczb. Podróże po cudownym świecie matematyki*¹⁰⁹, można się dowiedzieć, że myślenie logarytmiczne, bardzo przydatne w projektowaniu jest człowiekowi wrodzone (zdolność do takiego pojmowania liczb wykazują dzieci i ludy pierwotne), znaleźć odpowiedź na pytanie dlaczego większość skal obejmujących jednostki typograficzne była oparta na liczbie 12 i zapoznać się bliżej z niezwykłymi właściwościami złotego podziału odcinka¹¹⁰. Więcej ciekawostek, również typograficznych można znaleźć w ciekawej serii *Świat jest matematyczny*. Bardzo inspirujące są także teksty z zakresu estetyki, publikacje dotyczące historii sztuki i dizajnu. Zawsze wzbogaca również poznawanie dzieł wielkich projektantów, dlatego przydatne w edukacji i własnym rozwoju mogą być albumy i katalogi wystaw. Niektórzy młodzi projektanci twierdzą, że nie potrzebują patrzeć wstecz, w końcu po to są artystami żeby oderwać się od wzorców i stworzyć coś nowego, lecz okazuje się, że bardzo trudno zupełnie odrzucić tradycję. Podobnie jest z tymi, którzy w swym projektowaniu – także typograficznym – lekceważą zasady, uznając, że krępują one ich kreatywność. Ważne jest jednak poznanie zasad, bo tylko dzięki temu można je świadomie odrzucić nie narażając się na zarzut ignorancji. Niekiedy razi arogancja niedokształconych dizajnerów, np. w przetłumaczonym niedawno poradniku dla projektantów *Design dla hakerów* autor, David Kadavy oświadcza autorytatywnie, że w portrecie Mona Lisy nie ma złotej proporcji, tylko „pewne skromne inspiracje”. Co więcej nawet samo płótno nie ma kształtu złotego prostokąta¹¹¹. Na szczęście liczne analizy tego dzieła¹¹² wskazują,

[109] A. Bellos, *Przygody Aleksa w krainie liczb. Podróże po cudownym świecie matematyki*, tłum. A. Binder, Warszawa 2013.

[110] Osoby bardziej zainteresowane złotym podziałem koniecznie powinny sięgnąć po opracowania M. C. Ghyki, *Złota liczba. Rytuały i rytmy pita-gorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, tłum.

I. Kania, Kraków, 2001 oraz F. Corbalána, *Złota proporcja. Matematyczny język piękna*, tłum. W. Bartol, [Warszawa] 2012.

[111] D. Kadavy, *Design*, dz. cyt., s. 129–131.

[112] Przedstawione np. przez przywołanego wyżej F. Corbalána.

że wszystko w tym obrazie jest oparte na boskiej proporcji, tylko – podobnie jak w wielu innych dziełach – jest ona ukryta przed oczyma ignorantów.

Pobożne życzenia

Oczywiście artykuł ten nie tylko nie wyczerpuje katalogu publikacji przydatnych w nauce projektowania typograficznego, ale również, poprzez bardzo subiektywny charakter, preferuje pewne teksty. To jest zrozumiałe, gdyż każdy sam buduje swoją listę lektur i inspiracji. Czego jeszcze można by się domagać od polskich wydawców? Na pewno i tutaj każdy projektant miałby własną listę tekstów obcych, które warto byłoby uprzystępnąć polskiemu czytelnikowi. Przede wszystkim niewiele ciągle w Polsce tekstów wielkich projektantów: może warto byłoby przełożyć lub wznowić teksty Tschicholda, Zapfa, Frutigera i innych. Brak w Polsce także opracowań na temat projektowania gridowego (modularnego) – właściwie traktują o tym zaledwie dwa artykuły: Mateusza Poradeckiego¹¹³ oraz Roberta Olesia i Piotra Sierzęgi¹¹⁴, a także nieliczne wzmianki w podręcznikach. Nie ma natomiast polskiego przekładu takich kanonicznych tekstów jak *Der typografische Raster. The Typographic Grid* Hansa Rudolfa Bossharda¹¹⁵ czy *Grid Systems in Graphic Design. Raster-systeme für die visuelle Gestaltung* Josefa Müllera-Brockmanna¹¹⁶. Jednak w opinii edytorów wydanie tych pozycji jest bardzo trudne, gdyż książki o dizajnie najczęściej sprzedawane są wraz z makietą, więc musiałyby i w Polsce ukazać się w wersji wielojęzycznej. Może dałoby się je przystosować na rynek wschodnioeuropejski i wydać np. w języku polskim, czeskim i rosyjskim? Jeśli to niemożliwe, może w takim razie sięgnąć po pozycje z niższej nieco półki, np. po przeznaczone raczej dla studentów publikacje Kimberly Elam¹¹⁷ lub Ellen Lupton¹¹⁸? Na pewno warto myśleć o wydawaniu kolejnych książek dotyczących typografii, bo wzrastające zainteresowanie tą tematyką wskazuje, że również polski czytelnik zaczyna zwracać uwagę nie tylko na treść czytanego dzieła, ale również na jego formę. Szczególnie ważne jest poczucie estetyki u ludzi zajmujących się projektowaniem książek, toteż podnoszenie ich kompetencji zawodowych i wrażliwości na piękno książki staje się ogromnie ważne, a podstawą ich kształcenia są przede wszystkim wartościowe lektury.

[113] M. Poradecki, *Wykorzystanie linii pisma w projektowaniu książki*, w: *Wyzwania współczesnego edytorstwa*, Wrocław 2010.

[114] R. Oleś, P. Sierzęga, *Matematyka w służbie typografii. Projektowanie na siatkach modułowych*, „2+3D” nr 24 2007, s. 32–38.

[115] H. Bosshard, *Der typografische Raster. The Typographic Grid*, Sulgen/Zürich 2000.

[116] J. Müller-Brockmann, *Grid Systems in Graphic Design. Rastersysteme für die visuelle Gestaltung*, Sulgen–Zürich 1996.

[117] K. Elam, *Geometry of Design. Studies in Proportion and Composition*, New York, 2001; też, *Grid Systems: Principles of Organizing Type*, New York, 2004; też, *Typographic Systems*, New York, 2007.

[118] E. Lupton, *Thinking with Type a Critical Guide for Designers, Writers, Editors & Students*, New York 2004.

Abstract*Polish language publications on typography at the beginning of the 21st Century – a personal review*

For several years an increased interest for typography and broadly understood printed matter design is visible in Poland. An evidence of this is e.g. large number of courses and trainings on the subject, led by universities and trade organizations. There are also increasing numbers of publications on the subject, falling into three major categories: for the newcomers in graphic design, for the graphic professionals and the theoretical treatises on specific, highly specialist subjects. The author, based on her important university teaching achievements, has prepared a review of available publications based on their suitability for different stages of designer's education. Also the publications that fail their intent and thus would lead to loss the learning time, are mentioned. Some proposals for the possible translations of European publications, that may supplement the sources in terms of teaching methodology, are mentioned.

