



Jakub Maciej Łubocki

Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław, Polska

jakub.lubocki@mnwr.pl

 0000-0002-1957-0682

<https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2022.695>

Pismo jako obiekt muzealny (na przykładzie zbiorów Działu Sztuki Wydawniczej Muzeum Narodowego we Wrocławiu)

Script as a museum object (on the example of collection of Department of Publishing Art at National Museum in Wrocław)

Abstract: Writing systems and typefaces embodied in any form (letter sketches, designs of typefaces, resources of sorts and matrices, prints and manuscripts, printing specimens, type foundries catalogues, typefaces specimens) are objects worth to become museum objects. Based on these, the museum will generate knowledge about script and lettering through: giving insight into conceptual work on designs of typefaces, acknowledging about history of development writing systems and typefaces, storing of materials for the future correct digitization of the typeface, saving typefaces and writing systems from total annihilation. Hence: the catalogue of basic types of artefacts relevant to process of embodiment the script was present; the benefits that can result from the deliberate and conscious collecting of this type of artefacts as museum objects was outlined; the importance of the museum collection in research on script, typefaces and writing systems and its preservation as an element of heritage was indicated.

Key words: script – writing system – typeface – museum object – artefact – Department of Publishing Art at National Museum in Wrocław

Słowa kluczowe: pismo – system pisma – krój pisma – obiekt muzealny – artefakt – Dział Sztuki Wydawniczej Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Założenia wstępne

Sztuka wydawnicza nie jest szczególnie popularnym działem polskiego muzealnictwa, a w jego obrębie pismo nie jest traktowane jako cel sam w sobie, lecz głównie jako środek, dzięki któremu osiąga się cel dalszy artystyczny. Tym samym walory artystyczne i historyczne pisma (co jest główną cechą kwalifikującą obiekt do kolekcji muzealnej) postrzegane są jako służebne lub wtórne. Dzieje się tak, ponieważ pismo uważa się przede wszystkim za narzędzie komunikacji, co kwalifikuje obiekty piśmiennicze raczej do kolekcji bibliotecznej lub archiwalnej niż muzealnej. Wspominają o tym Pierre-Jean Foulon i Guy Donnay, twierdząc, że

w swym pierwszym powołaniu, książka jest nośnikiem pisma, tekstu poetyckiego lub utilitarnego. Z czasem staje się nośnikiem bardziej lub mniej wyrafinowanym, w większym lub mniejszym stopniu istniejącym poprzez siebie i dla siebie, co może prowadzić do zapomnienia, wręcz do zanegowania samego tekstu¹.

Łatwo w takiej sytuacji mimochodem zanegować *en bloc* wraz z tekstem i pismo, zbyt pochopnie zwracając uwagę wyłącznie na owo całościowe „wyrafinowanie” dokumentu – „jako **zespołu** czynników materialnych, papieru, czcionek, ilustracyj światłokowych, druku i oprawy”, jak mówił o tym Bonaventura Lenart².

Tymczasem kolekcja muzealna zorientowana na pismo *per se*, może pełnić doniosłą rolę w trwałej ochronie typograficznego i językowego dziedzictwa kulturowego. Aby ukazać pełnię tych możliwości, w oparciu o metody analizy i krytyki piśmiennictwa oraz studia przypadków, zostanie przedstawionych kilka reprezentatywnych przykładów pochodzących ze zbiorów Działu Sztuki Wydawniczej Muzeum Narodowego we Wrocławiu (dalej DSW MNWr), którym towarzyszyć będzie refleksja odwołująca się do pewnych faktów z historii – głównie liternictwa w Polsce, ale częściowo także powszechnej historii pisma. Umożliwi to wskazanie typów muzealiów związanych z procesem ucieleśniania pisma. Będzie to oczywiście katalog niewyczerpujący, jednak dający pewne pojęcie o głównych kategoriach muzealiów w tym zakresie. Refleksję tę poprzedzi wskazanie podstawowych pojęć organizujących zakres tego rodzaju kolekcji, a zakończy zrekapitulowanie najważniejszych korzyści płynących z tworzenia tego rodzaju kolekcji.

1 P.-J. Foulon, G. Donnay, *Wstęp*, [w:] *Książka inaczej, czyli gra między sztuką a książką. Katalog wystawy. Biblioteka Narodowa w Warszawie 23 lipca – 30 sierpnia 1990, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 7 września – 14 października 1990*, [oprac. katalogu P.-J. Foulon, red. katalogu A. Ozimek], [Toruń] 1990, s. [5].

2 B. Lenart, *Piękna książka jako zespół czynników materialnych, papieru, czcionek, ilustracyj światłokowych, druku i oprawy*, Wilno 1929. Wyróżnienie własne.

*

Muzeum. Cele i zadania muzeum najlepiej wskazuje definicja ze statutu Międzynarodowej Rady Muzeów (dalej ICOM)³: muzeum to instytucja posiadająca zbiory (reprezentujące materialne i niematerialne dziedzictwo człowieka i jego środowiska), które gromadzi, konserwuje, zabezpiecza, bada, udostępnia i wystawia w celu rozwoju społeczeństwa (tj. jego nauki, edukacji i/lub rozrywki). Nie przytaczam tu w pełni i dosłownie tej definicji, bowiem nie jest to definicja poprawna z logicznego punktu widzenia – jako definicja o charakterze korporacyjnym, stworzonym na potrzeby działalności rady, nie jest definicją uniwersalną (przykładowo wyklucza muzea prowadzące działalność dochodową). Właściwszą, a na pewno obiektywniejszą, jest definicja Petera van Menscha, którego zdaniem „muzeum jest trwałą instytucją muzealną, która przechowuje zbiory «obektów fizycznych» oraz wykorzystuje je do generowania wiedzy”⁴, ponieważ w tak sformułowanej definicji trwałość odróżnia muzeum od kolekcji prywatnej, zbiory – od zabytku, obiekty fizyczne/przedmioty materialne – od bibliotek i archiwów, a wiedza – od instytucji komercyjnych⁵. Jednak na przykładzie DSW MNWr widać wyraźnie, że odróżnienie kolekcji muzealnej od bibliotecznej nie zawsze jest w pełni możliwe.

Sztuka wydawnicza. Nie jestem w stanie na tym etapie stwierdzić obiektywnie i z pełnym przekonaniem, czym jest sztuka wydawnicza. Jest to z pewnością termin szerszy niż sztuka książki czy sztuka druku: „Kiedy jest mowa o sztuce książki, wtedy istnieje zawarta w tym określeniu sugestia, że chodzi o zjawisko ze świata sztuk plastycznych”⁶; otwarte pozostaje także pytanie o różnicę między książką jako wypowiedzią artystyczną, a pięknie wydaną książką tradycyjną⁷. Sztuka druku (zwana też czarną sztuką / sztuką drukarską / *ars artificialiter scribendi*) to z kolei pojęcie z zakresu kultury technicznej, odwołujące się do kunsztu rzemiosła polegającego na „mechanicznym powielaniu tekstu przy pomocy tłoczenia składu złożonego z ruchomych czcionek”⁸ i jego wytworów. Tymczasem

3 International Council of Museums (ICOM), *Statutes. As amended and adopted by the Extraordinary General Assembly on 9th June 2017 (Paris, France)*, art. 3, ust. 1. Tłum. za: *Słownik encyklopedyczny muzeologii*, red. A. Desvallées, F. Mairesse, red. nauk. wyd. polskiego D. Folga-Januszewska, przekład z języka francuskiego K. Bartkiewicz we współpracy z D. Folgą-Januszką, Warszawa 2020, s. 351.

4 P. van Mensch, *Towards a methodology of museology* [praca doktorska na Uniwersytecie Zagrzebskim], 1992, s. 232. Cyt. za: F. Mairesse, *Muzeum*, [w:] *Słownik encyklopedyczny...*, s. 383.

5 F. Mairesse, *Muzeum...*, s. 383.

6 M. Komza, *Muzea sztuki książki*, [w:] *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*, pod red. M. Komzy, Wrocław 2003, s. 261.

7 E. Józefowski, *Książka o książkach*, Zielona Góra 1999, s. 104. Zob. też niektóre ustalenia teoretyczne w: J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 9–46.

8 *Encyklopedia wiedzy o książce*, kom. red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971, szp. 549. Dziś dodalibyśmy: „lub technik cyfrowych i sieciowych”.

sztuka wydawnicza, patrząc przez pryzmat zbiorów DSW MNWr, to nie tylko książki piękne i/lub artystyczne, nie tylko realia poligraficzne i maszyny drukarskie, a nawet nie zawsze dzieła wytworzone techniką druku (czy to typograficznego, czy też cyfrowego). Można więc przyjąć roboczo, że całość zjawisk związanych z kulturą piśmienną, a przeznaczonych do oddziaływania na społeczeństwo w sposób masowy, może wchodzić w zakres sztuki wydawniczej.

Pismo. Pismo w najszerszym znaczeniu to „sposób przekazywania idei lub dźwięków za pomocą znaków utrwalonych na materiale nadającym się do tego celu”⁹. Znaki te wzrokowe lub dotykowe służą do zapisu (utrwalenia lub zastąpienia) języka mówionego¹⁰ (elementu mowy¹¹). „Zestawy wizualnych lub

9 D. Diringer, *Alfabet czyli klucz do dziejów ludzkości*, przekł. W. Hensla, Warszawa 1972, s. 25.

10 *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1999, s. 433. Tym obszarem badań zajmują się dwa działy językoznawstwa: **grafemika** (grafematyka), czyli „nauka o stosunkach między systemem graficznym (ortograficznym, pismem) danego języka a jego systemem fonologicznym”, ukierunkowana na badanie relacji między systemami grafemów i fonemów (przedmiotem badań jest więc stosunek zachodzący między mową a pismem) oraz **grafetyka** (gramatologia), „nauka pomocnicza grafemiki”, dokonująca opisu materialnych cech znaków graficznych pisma, takich jak kształt, budowa, pochodzenie, rozwój itp. (przedmiotem badań jest więc pismo *per se*, jako wytwór czynności grafomotorycznych, stąd w zakresie grafetyki włącza się szereg innych, starszych chronologicznie nauk i wyrosłych w innych dziedzinach naukowych: paleografię, brachyografię, grafologię, grafometrię, odcyfrowywanie pism, ortografię, stenografię, kryptografię itp.) – zob. *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego...*, s. 207–208. W perspektywie językoznawczej różnice te są zasadnicze: „grafemika bazuje na tzw. *emic field*, a zatem bada cechy specyficzne dla poszczególnych kultur, głównie relacje między różnymi kształtami w systemie pisma. Z drugiej strony, grafetyka, należąca do językoznawstwa deskryptywnego oraz tzw. *etic field*, bada fizyczne właściwości owych znaków z perspektywy obserwatora, wykluczając specyficzne właściwości konkretnych języków, w zamian badając ich ogólne tendencje” – A. Smoczyńska, *Grafemika jako dział językoznawstwa — rozważania teoretyczne i perspektywy badań interdyscyplinarnych*, „Linguistica Copernicana” 2018, nr 15, s. 265–266. O stosunku – najogólniej rzecz ujmując – substancji dźwiękowej (mowa) do substancji wzrokowej (pismo) języka obficie wypowiedział się J.T. Kania (w początkowych i końcowych partiach tekstu: *Substancja foniczna i graficzna tekstu*, [w:] tegoż, *Szkice logopedyczne*, Lublin 2001, s. 47–90), jednak w literaturze polskojęzycznej wciąż za mało miejsca poświęca się złożonościom tylko natury grafetycznej, a pracy poświęconej tylko materialnym cechom znaków graficznych nie ma w ogóle. Po szczegółowe ustalenia należy zatem odesłać do: *The world's writing systems*, ed. by P.T. Daniels, W. Bright, New York 1996 (w szczególności rozdziały 1. *Grammatology. The study of writing systems*, 9. *Methods of decipherment*, 58. *A functional classification [of using scripts]*, 68–73. *Secondary notation systems*, 74. *Analogue and digital writing*). Z kolei o stosunku pisma (a nawet szerzej: pisania) do języka wypowiada się: H. Rogers, *Writing systems. A linguistic approach*, Malden 2008, s. [1]–19 (szczególnie interesujące są uwagi językoznawcze na temat grafemów, znaków diakrytycznych i ligatur). Pismo powinno także być konfrontowane z innymi systemami znaków, a zatem stawiane w szerszym kontekście semiotyki, co pełniej wyjaśnia i obrazuje ich istotę i zróżnicowanie. Tego rodzaju pracą jest: A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, przeł. C. Tomaszewska, Kraków 2015 (ze szczególnym uwzględnieniem części 2. *Znaki utrwalające mowę*). Natomiast pracą, która kompleksowo opisuje i łączy ze sobą zróżnicowane subtelnosci zagadnienia pisma jako pochodnej mówienia (grafemika), pisania (grafetyka) i znaczenia (semiotyka), także w kontekście społecznym, jest: F. Coulmas, *The writing systems of the world*, Oxford 1991.

11 O różnicy między mową i językiem – zob.: J.M. Lubocki, *Propedeutyka języków deskryptorowych*, Warszawa 2019, s. 21–22.

taktylnych znaków używane do reprezentowania jednostek języka w sposób systemowy w celu zapisywania wiadomości, które mogą być odebrane przez kogokolwiek, kto zna ten język¹² to z kolei systemy pism, które reprezentowane są przez różne typy, stąd podlegają podziałom, np. według fazy rozwoju pisma (od piktograficznego aż po alfabetyczne), według układu znaków (horyzontalny / wertykalny), według twórcy (naturalne / sztuczne), według techniki (odręczne / powielane), według zasięgu (międzynarodowe / narodowe / lokalne / indywidualne), według czasu stosowania (fikcyjne / martwe / wegetujące / żywe / nowe), według przeznaczenia (ogólne / specjalne, np. stenograficzne, Braille’a, system IPA) itd.¹³ Oprócz systemów pism istnieją także systemy kodów niebędące systemami pisma, jednak będące w swojej naturze bliższe pismu niż mowie (ponieważ mapują znaki pisma na sposoby ekspresji inne niż graficzny lub taktylny: kody flagowe, kod Morse’a, alfabety palcowe), a także kody przedpiśmienne (ikonograficzne, mnemotechniczne i inne symbole). W związku z nakreślonym akapit wyżej podejściem do sztuki wydawniczej (całość kultury piśmiennej oddziałującej masowo może stanowić sztukę wydawniczą), wszystkie te systemy

12 F. Coulmas, *The Blackwell encyclopedia of writing systems*, Malden 2019, s. 560. Tłum. własne. Na gruncie naukowym nie wolno mylić tego terminu (lub używać zamiennie) z podobnymi, używanymi potocznie, jak ‘alfabet’ („system pisma cechujący się systematycznym mapowaniem relacji między znakami (grafemami) i najmniejszymi jednostkami mowy (fonemami)” – s. 9), ‘ortografia’ („normatywny wybór spośród możliwości skryptu dla zapisu konkretnego języka w ujednocionej i ustandaryzowanej formie” – s. 379), ‘skrypt’ („graficzna forma systemu pisania” – s. 454), ‘pisownia’ („konwencje determinujące, jak grafemy systemu pisma są wykorzystywane do zapisu języka”), ‘pismo’ („system zapisywania języka” – s. 555).

13 Wyczerpiecie tu następujące, dokonane całkowicie *ad hoc*, nie jest ani wyczerpujące ani rygorystycznie ścisłe – ma na celu pokazać jedynie różnorodność cech systemów pism. Nie ma bowiem całościowego i wyczerpującego ujęcia tego zagadnienia w polskojęzycznej literaturze tematu. A. Smoczyńska (*Grafemika jako dział...*, s. 267), chcąc przywołać podziały systemu pisma powołuje się na prezentację multimedialną (!) – M.S. Zięba, *Transkrypcja i transliteracja nielacińskich systemów pisma*, [2009], [online] kul.pl/files/602/Transkrypcja.ppt ; slideserve.com/knut/transkrypcja-i-transliteracja-nielacinskih-system-w-pisma [dostęp 28.07.2021] – bardzo przejrzystą i bogatą hasłowo, jednak bez koniecznego opisu objaśniającego różnice i przebiegi podziałów. Ten z kolei, choć w formie przyczynkarskiej, odnajdujemy w artykule: A.F. Majewicz, *Alfabety wśród systemów pisma*, [w:] *Alphabet. Wystawa poezji wizualnej i dźwiękowej*, [proj. katalogu T. Wilmański], Poznań 2004, s. 4–13. Chcąc zyskać systematyczne podstawy typologii i klasyfikacji systemów pism, musimy sięgnąć do prac zagranicznych: F. Coulmas, *The Blackwell encyclopedia...*, s. 520–521; H. Rogers, *Writing systems...*, s. 269–279; D. Andersson, *Die Schriftsysteme der Welt. Die wichtigsten Fakten zu allen heute bekannten Schriftsystemen inklusive aller bisher noch nicht in Unicode aufgenommenen Schriftsysteme zuzüglich Zeichensystemen wie Blindenschrift oder Piktogrammen*, [w:] J. Bergerhausen, S. Poarangan, *Decodeunicode – die Schriftzeichen der Welt*, Mainz 2011, s. 601–643. Dodatkowo interesujące uwagi o pewnych walorach i cechach dystynktywnych różnych systemów pisma, można znaleźć w: M. Zadka, *Czy istnieje pismo doskonałe?*, „Przegląd Humanistyczny” 2013, t. 57, nr 5 (440), s. 73–91; J.S. Bień, *Uwagi o porządku alfabetycznym i leksykograficznym*, „Filologia Polska. Prace Językoznawcze [Uniwersytetu Gdańskiego]” 1992, nr 16, s. 51–59. Pomocne mogą okazać się także bogate zasoby witryn internetowych: S. Ager, *Omniglot. The online encyclopaedia of writing systems & languages*, 1998–2021, [online] omniglot.com/index.htm [dostęp 13.08.2021]; I. Karasev, *Grammatologija*, 2007–2021, [online] rbdalzo.narod.ru/index/grammatologija/0-5 [dostęp 13.08.2021].

mogą być przedmiotem zainteresowania muzealnictwa w tym zakresie. W kontekście sztuki wydawniczej najistotniejszym rozróżnieniem jest to, na które nacisk kładzie Gerrit Noordzij w swoim wykładzie *Kreska. Teoria pisma*¹⁴. Mianowicie, pismo ręczne to pismo pojedynczych pociągnięć, natomiast liternictwo to pismo nakładających się na siebie kształtów. Liternictwo jest bardziej dopracowane, ponieważ dopuszcza nanoszenie poprawek kształtu, i bardziej autonomiczne, bowiem jest niezależne od narzędzia. Z drugiej strony ogranicza je konwencja kształtu znaków pisma. Szczególną odmianą liternictwa jest pismo drukarskie: to jest takie liternictwo, które jest uporządkowane i kompletne w postaci kroju pisma. Innymi słowy pismo drukarskie musi spełniać warunek zecerskości: umożliwiać składanie tekstu.

Typy artefaktów

Wiedząc już, jak można rozumieć zorientowaną na pismo kolekcję muzealną z zakresu sztuki wydawniczej, spróbujmy wskazać jej najistotniejsze elementy. Na przykładzie zbiorów DSW MNWr (i pomocniczo innych muzealnych zbiorów bibliologicznych) wytypowano następujące kategorie artefaktów związanych z procesem ucieleśniania pisma.

Szkice liternicze. Ten rodzaj artefaktu pokazuje proces twórczy nadania indywidualnej formy wyrazu ogólnej koncepcji znaków danego pisma.

W zbiorach DSW MNWr zachowały się wykonane tuszem na papierze szkice-studia nad literą Tadeusza Gronowskiego z lat ok. 1940–1944 (MNWr XXI-522-524). T. Gronowski, pośród innych swoich kreacji artystycznych, tworzył także kompleksowe prace o charakterze graficznym: głównie plakaty, ale także ilustracje i okładki książkowe, dekoracje witryn, wystroje wnętrz czy logotypy¹⁵. We wszystkich tych czynnościach liternictwo było nieodzowne, stąd T. Gronowski miał jego zagadnienia bardzo dobrze opanowane. Według hipotezy Agaty Szydłowskiej i Mariana Misiaka¹⁶, szkice zachowane w DSW MNWr stanowią zapomniany element poszukiwania odpowiedzi na pytanie o kształt narodowego polskiego kroju pisma¹⁷, który frapował polskich typografów w okresie międzywojnia i później. Projekt nie został ostatecznie ukończony.

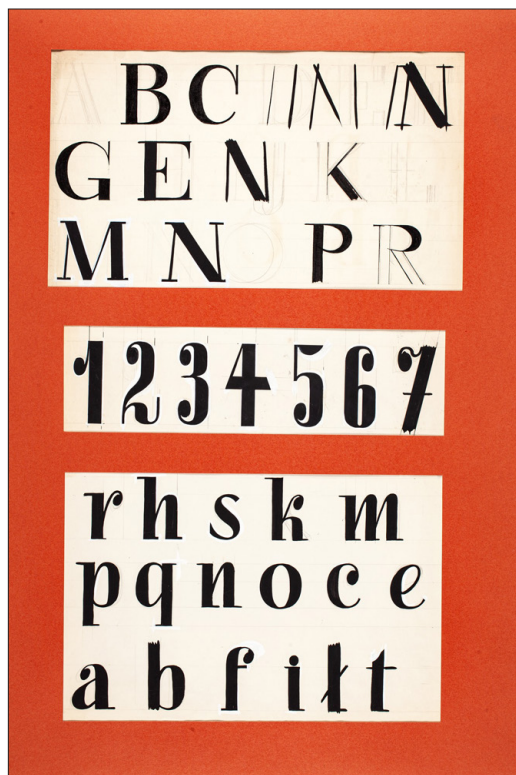
14 G. Noordzij, *Kreska. Teoria pisma*, przeł. M. Komorowska, Kraków 2014, s. 9–10.

15 Por. treść katalogów licznych wystaw, np.: *Tadeusz Gronowski (1894–1990). Wystawa. Plakat, grafika, projekty*, red. K. Spiegel, Warszawa 1993; *Tadeusz Gronowski. Grafika książkowa 1918–1978. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, grudzień 1978 – styczeń 1979*, oprac. katalogu T. Pieniążek, Wrocław [ok. 1978]; *Tadeusz Gronowski. Malarstwo*, red. katalogu E. Sarosiek-Wroniewicz, Warszawa 1985.

16 A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015, s. 53–56.

17 Ma na to wskazywać znajomość T. Gronowskiego z Ludwikiem Gardowskim i Adamem Półtawskim, z którymi współpracował w redakcji pisma „Grafika Polska”, a którzy byli żywotnie zainteresowani sprawami polskiej czcionki, oraz kształty ligatur widoczne na jednej z zachowanych plansz.

Fot. 1. Przykład szkicu literniczego
plansza: Tadeusz Gronowski, [Szkice – studia nad literą],
Warszawa, ok. 1943, papier, ołówek, tusz; 60 × 37 cm;
ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-523)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

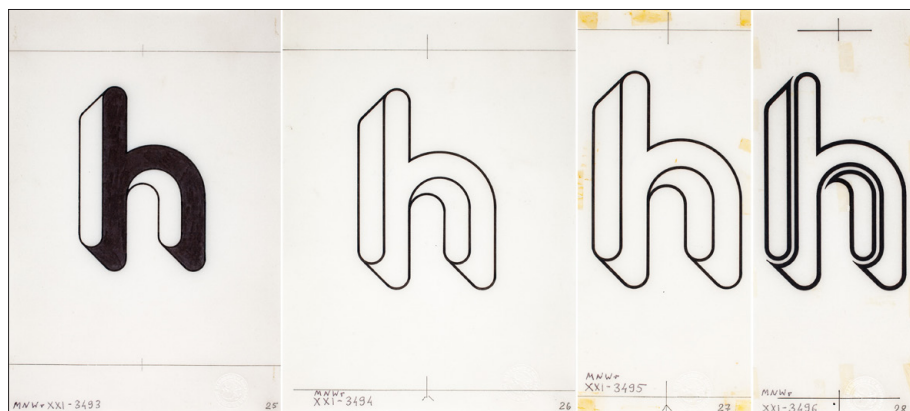
Projekty kroju pisma. Ten rodzaj artefaktu dokumentuje ostateczny kształt, jaki typograf pragnął nadać indywidualnej formie znaków danego pisma.

Szeroko znany jest przypadek kroju Bona, zaprojektowanego w 1971 r. przez Andrzeja Heidricha, który po digitalizacji i rozbudowie przez Mateusza Machalskiego został w 2017 r. zaprezentowany w postaci cyfrowej jako Bona Nova. Dzięki kompletowi znaków rozrysowanych na osobnych kartonach i przechowywanych w klasersze, M. Machalski mógł oprzeć się na materiale w 100% odpowiadającym zamysłowi artystycznemu projektanta. Tej pewności nie dają ani matryce, czcionki czy wzorniki krojów pism drukarskich, ani tym bardziej druki, w których zastosowano dany krój pisma: każdy kolejny z tych artefaktów jest już w jakimś stopniu przetworzeniem oryginalnej materii, zubożonym przez ewentualne ograniczenia technologiczne czy niedobory

materiałowe. Potwierdziło to porównanie projektu Bony z odbitkami zecerskimi¹⁸, na których prowadzono pierwsze pomiary do digitalizacji.

W zbiorach DSW MNWr przechowywany jest komplet kalek technicznych, na których tuszem utrwalono projekt poszczególnych znaków kroju pisma Zelek (MNWr XXI-3469-3629), autorstwa Bronisława Zelka z lat 1971–1973. W przeciwieństwie do kroju New Zelek z 1974 r., który w 2018 r. został zdigitalizowany i rozbudowany przez M. Misiaka jako New Zelek Pro, ten krój akcydensowy nie doczekał się digitalizacji, mimo swej popularności w latach 70. i 80. XX w. Zachowanie tych materiałów może umożliwić prawidłową digitalizację bez konieczności sięgania po substytuty.

Fot. 2. Przykład projektu kroju pisma
projekt kroju pisma: Bronisław Zelek,
[*Pismo Zelek. Projekt litery „h”*], Wiedeń, pocz. lat 70. XX w.,
kalka techniczna, tusz; 19,5 × 8,6 cm, 19,5 × 7,8 cm, 22,7 × 15,5 cm,
21,0 × 15,1 cm; ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-3493-3496)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

Matryce i czcionki kroju pisma. Ten rodzaj artefaktu utrwała postać kroju pisma po przetransferowaniu jej z nośnika projektowego (najczęściej papier lub kalka) na nośnik drukarski (najczęściej metalowy).

Jeśli nie zachował się projekt kroju pisma, istnieje możliwość odtworzenia go z matrycy, tj. „metalowej formy odlewniczej, zawierającej tzw. oczko odlewnicze [...], używanej do odlewania oczka czcionki lub znaku wiersza składu”¹⁹. Matryce służyły do odlewania wielu sztuk identycznych czcionek tego samego znaku. W zbiorach Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi zachowały

18 A. Heidrich i in., *Bona Nova*, Warszawa 2017, s. 30–35.

19 A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 145.

się matryce kroju Brygada, które po wygrawerowaniu (najprawdopodobniej w 1928 r.), z nieustalonych dotąd przyczyn nigdy nie zostały skierowane do produkcji czcionek. Z tego powodu o kroju zapomniano, aż w 2016 r. odkryto jego matryce, których fotografie mikroskopowe wewnątrz posłużyły jako podstawa do digitalizacji kroju – po rozbudowie dostępnego jako Brygada 1918²⁰.

Fot. 3. Przykład regału zecerskiego z materiałem zecerskim
regał zecerski: [*Regał zecerski z kasztami i czcionkami*] (twórca, miejsce i data powstania nieznane), drewno; obiekt niezwymerowany;
ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXVI-3)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

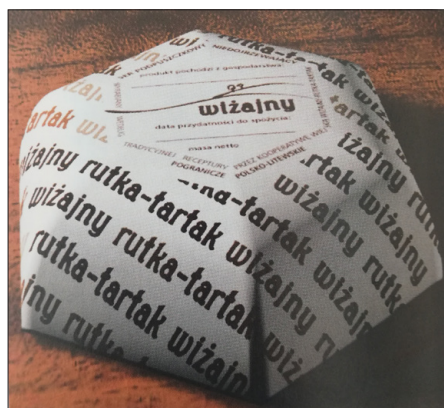
Niestety, w zbiorach DSW MNWr nie są przechowywane żadne matryce. Podobnym w swej istocie artefaktem są jednak także same czcionki, które razem stanowią parę negatyw-pozytyw. Stąd warto wskazać, że w zbiorach DSW MNWr znajdują się dwa regały zecerskie (według tabliczek znamionowych pochodzących z Wrocławskiej Drukarni Naukowej oraz Spółdzielni „Introdruk” Wrocław) z materiałem zecerskim (MNWr XXIV-2-3). Zasób ten do tej pory jednak nie został uporządkowany i rozpoznany, stąd trudno w tej chwili ocenić jego ewentualną przydatność i/lub wartość.

Publikacje drukowane. Ostatnim ogniwem procesu ucieleśniania kroju pisma jest odbicie go z formy drukowej na nośniku. Stąd artefaktem przechowującym krój pisma może być także drukowana publikacja.

20 A. Tomaszewski, *Rewitalizacja kroju pisma Brygada*, [w:] *Brygada 1918. Projekt rewitalizacji kroju pisma*, red. A. Gasińska, Warszawa 2018, s. 28–61.

Już wiemy, że z wydruku M. Machalski pierwotnie próbował digitalizować Bonę – szczęśliwie w tamtym przypadku zachowały się lepsze jakościowo materiały i ostatecznie podstawą były oryginalne projekty. Mniej szczęścia miała Antykwą Jeżyńskiego, której losy były wyboiste. Zaprojektowany został w warszawskiej odlewni Stanisława Jeżyńskiego z inspiracji Jana Kuglina i wykorzystany po raz pierwszy w *Dziesięciu balladach o powsinogach beskidzkich* Emila Zegadłowicza w 1929 r. Z tego powodu jest uznawany za chronologicznie pierwszy polski krój pisma od czasów Jana Januszowskiego. Ostatecznie kroju użyto jednak w znikomej liczbie publikacji (znanych jest co najmniej sześć takich druków) i do dziś jest uważany za źle zaprojektowany (podobno sami jego pomysłodawcy uznali tę antykwę za nieudaną²¹). Do tej pory nie doczekał się też pełnej digitalizacji, a jedyną próbę podjął Grzegorz Niewczas, który w 2004 r. projektował identyfikację wizualną dla serów produkowanych w Wizajnach, w której Antykwę Jeżyńskiego wykorzystał jako materiał do logotypu. Za podstawę posłużyły skany z *Leksykonu pism drukarskich* Andrzeja Tomaszewskiego, czyli według słów samego A. Tomaszewskiego „kopia kopii jeszcze jednej kopii”²².

Fot. 4. Wizajnowski ser zawinięty w papier zadrukowany Antykwą Jeżyńskiego



Źródło: A. Tomaszewski, *Antykwą Jeżyńskiego rediviva*, „Poligrafika” 2004, nr 4, z. 2, s. 60

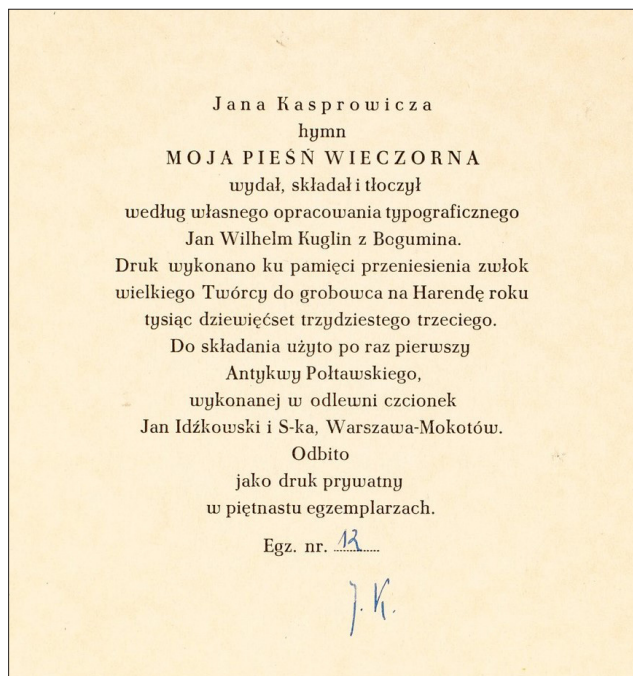
Ta historia pokazuje, jak istotne jest przechowywanie artefaktów poprzedzających proces samego druku, gdyż wydruk jest formą najbardziej oddaloną od pierwotnej intencji liternika. Oczywiście wobec braku innych materiałów również i ten może być istotny dla zachowania dziedzictwa literniczego.

21 A. Szydłowska, M. Misiak, dz. cyt., s. 59.

22 A. Tomaszewski, *Antykwą Jeżyńskiego Rediviva*, „Poligrafika” 2004, t. 56, nr 4, z. 2, s. 61.

Dla przykładu można podać, że w zbiorach DSW MNWr przechowywany jest pierwszy historycznie druk wykonany z użyciem Antyki Półtawskiego (MNWr XXI-50) z 1933 r.²³ oraz dwa druki – z użyciem Antyki Jeżyńskiego (MNWr XXI-38, -40) z lat 1929–1930²⁴. Oczywiście nie są to jedyne zachowane świadectwa tych krojów (a sama Antyka Półtawskiego doczekała się i digitalizacji, i postaci bezszeryfowej), jednak należy mieć świadomość, że mogą istnieć takie druki, które choć zupełnie utraciły walor informacyjny czy artystyczny (lub też nigdy go nie miały), nadal mogą stanowić przedmiot wart zachowania w kolekcji muzealnej z zakresu sztuki wydawniczej, ponieważ stanowią wartość historyczną: przechowują w sobie być może ostatnie świadectwo jakiejś postaci pisma.

Fot. 5. Kolofon pierwszego druku zadrukowanego Antyką Półtawskiego
książka: Jan Kasprowicz, *Moja pieśń wieczorna*, Poznań 1933,
papier, druk; 29,5 × 21,0 cm; ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-50)

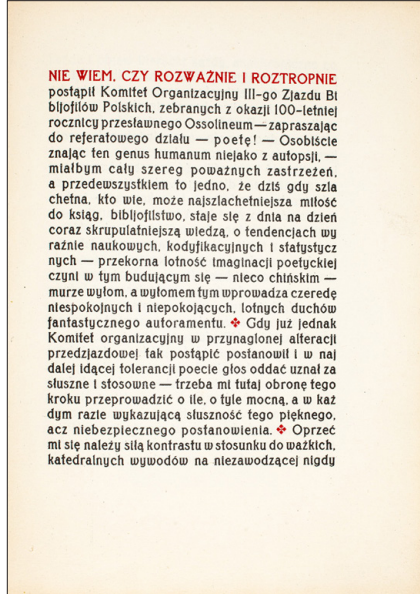


Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

23 J. Kasprowicz, *Moja pieśń wieczorna*, Poznań 1933.

24 E. Zegadłowicz, *Gawęda poety z typografem*, Poznań 1929. G. Morcinek, *Ondraszkowe ostatki. Nowela*, Poznań 1930.

Fot. 6. Przykład druku zadrukowanego Antykwą Jeżyńskiego
książka: Emil Zegadłowicz, *Gawęda poety z typografem*, Poznań 1929,
papier, druk; 21,7 × 15,6 cm; ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-38)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

Publikacje piśmiennicze. Rękopisy. Wspominając o publikacji drukowanej nie sposób nie odwołać się do ogólniejszej kategorii artefaktów przechowywujących pismo w dowolnej postaci – publikacji piśmienniczej. Szczególnie, że bibliologia uznaje nie tylko dokument rękopiśmienny²⁵ za spełniający funkcję książki, ale każdy typ dokumentu²⁶, o ile jest rozpowszechniony (oddziaływanie społeczne) i utrwala myśl ludzką (fakt komunikacyjny), w naszym przypadku – konkretnie za pomocą pisma.

Dlatego za słuszne należy uznać włączenie do tego przeglądu jeszcze dwóch obiektów – rękopisów – z kolekcji DSW MNWr. Pierwszy został zapisany jednym z indyjskich systemów pisma²⁷ w formie leporello z papieru bambuso-

25 „Tylko ten rękopis i ten druk staje się książką, którego przeznaczeniem jest swobodne oddziaływanie na społeczeństwo” – K. Piekarski, *Książka w Polsce XV i XVI wieku*, Kraków 1931, s. 3.

26 *Les sciences de l'écrit*, sous la dir. de R. Estivals, [Paris] 1993, s. 59–60. Nie ma w tej kwestii konsensusu – por.: R. Cybulski, *Struktura i właściwości książki*, „Studia o Książce” 1984, t. 14, s. 3–10, 29–36.

27 Opisany w katalogu naukowym Działu jako rękopis „tamiński”, jednakże znaki na tym dokumencie nie przypominają znaków abugidy tamilskiej. Bardziej prawdopodobne jest, że są to znaki pisma dewanagari lub bengalskiego, wymaga to jednak szczegółowej ekspertyzy.

wego (MNWr XXI-87), drugi – pismem hebrajskim na zwoju pergaminowym (MNWr XXI-86). Oba systemy należą do pism fonetycznych, lecz niealfabetycznych: pierwsze jest abugidą (pismo alfabetyczno-sylabiczne), drugie – abdzadem (pismo spółgłoskowe). Dokumenty te są dowodem na to, że muzeum może przechowywać nie tylko artefakty ucieleśniające dany krój pisma, ale też całe jego systemy. Nie twierdzą, że pisma indyjskie czy pismo hebrajskie są narażone w tej chwili na wymarcie, jednak istnieją takie systemy, którym grozi unicestwienie. Kurczą się bowiem nie tylko systemy języków, ale i systemy pism: szacuje się, że na świecie jest ok. 6–7 tysięcy języków, ale nie więcej niż 150–300 systemów pism²⁸ (wiąże się to z faktem, że część języków pozostaje w postaci bezpiśmiennej, a pozostałe współdzielą systemy pism między sobą).

Językoznawcy przypuszczają, że przynajmniej jedna trzecia tych alfabetów jest zagrożona unicestwieniem: nie są uczone w szkole, nie są wykorzystywane w administracji, nie funkcjonują w środkach masowego przekazu, w ogromnej większości nie ma możliwości zastosowania ich na komputerze (nieprzystosowane klawiatury). Ich użycie w najlepszym wypadku ogranicza się do zapisywania tekstów sakralnych w miejscach kultu religijnego. Trzeba postawić pytanie, dlaczego tak ważną kwestią jest ich ratowanie? Ważną kwestią jest zrozumienie, że w momencie, w którym dana społeczność zmuszana jest do zmiany alfabetu, wszystkie teksty, które zapisywano w tradycyjny sposób – sakralne, literackie, epistolarne, urzędowe – w oczach danej społeczności tracą na znaczeniu. Uznanie tradycyjnego sposobu zapisywania za mniej wartościowy powoduje degradację kultury rdzennej, co nieuchronnie pociąga za sobą dewaluację mądrości ludowej przekazywanej z pokolenia na pokolenia²⁹.

28 Trudno podać precyzyjną liczbę wszystkich systemów pism, mimo że wydawałoby się, iż są łatwo policzalne. Najczęściej spotykaną wartością jest „140”, zob. np. Admin, *Zagrożone alfabety*, 27.11.2018, jezykwswiecie.com, [online] jezykwswiecie.com/jezyk-a-globalizacja/zagrozone-alfabety/ [dostęp 15.06.2021], ale pojawia się też liczba „292”, zob. J. Bergerhausen, M. Pierson, *The missing scripts project* [referat wygłoszony na 62. międzynarodowej konferencji Association Typographique Internationale, 11–15.09.2018, Antwerpen, Belgia], 25.09.2018, 4:30–5:00, [online] [youtube.com/watch?v=CHh2Ww_bdyQ](https://www.youtube.com/watch?v=CHh2Ww_bdyQ) [dostęp 12.08.2021], a nawet „ponad 320”, zob. S. Ager, dz. cyt. Iwan Karasew idzie jeszcze dalej i szacuje, że z owych 140 systemów do dziś przetrwało około 40, w 22 krajach używa się własnych systemów pism (autor posługuje się określeniem „oryginalny” i z wywodu wynika, że chodzi tu najprawdopodobniej o pisma o genezie innej niż łacińskie, cyrylicie, indyjskie i chińskie), dodatkowo 12 regionów autonomicznych posługuje się innym systemem niż przyjęty w danym państwie, a kolejnych 25 ma charakter kultowy (religijny), zob. I. Karasew, *Pis'mennosti sovremennogo mira*, 2019, [online] rbardalzo.narod.ru/pism_narmira.html [dostęp 13.08.2021]. Niestety, autor nie podał źródła tych danych, stąd trudno ocenić ich wiarygodność. Problem jest dwójakiej natury: z jednej strony nie ma pewności, jak liczyć warianty systemów (np. czy alfabet polski i angielski to w istocie dwa systemy pisma czy warianty jednego systemu – pisma łacińskiego), z drugiej strony wciąż powstają nowe systemy (choćby pismo jaru – abugida opracowana przez Jaapa Ruwaarda w 2020 r. jako alternatywny sposób zapisu języka holenderskiego). Wreszcie nie można też stwierdzić, że znamy wszystkie możliwe systemy pism, jakie istniały, ponieważ każde nowe stanowisko archeologiczne czy znalezisko archiwalne lub biblioteczne może przynieść dokument zapisany systemem dotychczas nieznanym.

29 Admin, *Zagrożone alfabety...*; Kazimierz Pytko dopowiada: „Problem znikających alfabetów jest o tyle palący, że wśród niemal 90 zagrożonych systemów pisma nie brak takich, które przetrwały dwa

W celu ochrony rdzennych i mniejszościowych systemów powołano projekt Endangered Alphabets Project³⁰, którego strona opisuje i utrwala poszczególne zagrożone systemy pisma (nazwa projektu jest cokolwiek myląca, bowiem obejmuje nie tylko alfabety, ale także inne rodzaje systemów pisma³¹). W pewnych okolicznościach może się to także stać udziałem kolekcji muzealnej.

Fot. 7. Przykład rękopisu indyjskiego leporello: XVI w.?
(twórca, tytuł, miejsce powstania nieznane), papier z liści bambusowych,
atrament; 28,0 × 8,0 cm; ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-87)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

tysiące lat. [...] Żaden jednak z tradycyjnych alfabetów nie wygra rywalizacji z 20 głównymi systemami pisma, którymi posługuje się dziś 97 proc. mieszkańców naszej planety (wśród nich, oprócz łacińskiego, chińskiego, arabskiego czy cyrylicy jest chociażby japoński, tajski czy używany w Indiach alfabet dewanagari)” – K. Pytko, *Do końca XXI wieku zniknie połowa obecnych języków. Przekleństwo integracji?*, Focus.pl, 3.02.2021, s. 3, [online] focus.pl/artukul/jak-gina-alfabety?page=3 [dostęp 13.08.2021].

30 *Endangered Alphabets Project. Indigenous and minority writing systems, and the people who are trying to save them*, [online] endangeredalphabets.net/ [dostęp 15.06.2021].

31 „When I say «alphabet», I really should say «script» or «writing system». Not all written languages are alphabets. Some are abjads, or abugidas, or syllabaries. A couple are even pictographic systems. I use «alphabet» as a kind of familiar shorthand” – *About the Atlas*, [online] endangeredalphabets.net/about/ [dostęp 15.06.2021].

Fig. 8. Przykład rękopisu hebrajskiego
zwój: (twórca, tytuł, miejsce i data powstania nieznane) pergamin, atrament;
obiekt niezwymlarowany; ze zbiorów MNWr (sygn. MNWr XXI-86)



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr
Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

Na marginesie warto wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie dokumentów zapisanych piśmem odręcznym. Chodzi o rękopisy należące do kręgu intymistyki (listy, dzienniki, notatniki itd.) lub piśm urzędowych (akty prawne, testamenty itd.), które wprawdzie nie stanowią przedmiotu zainteresowania sztuki wydawniczej, ale w pewnym specyficznym przypadku mogą okazać się istotne dla liternictwa. Uwzględnione mogą stanowić podstawę dla indywidualnej formy znaków danego kroju pisma związanego z konkretnym miejscem lub osobą. Tak było w przypadku kroju Silesiana – kroju zaprojektowanego dla górnośląskiego samorządu wojewódzkiego, w którym jedną z podstaw był kształt kurenty stosowanej na Śląsku w XVII–XIX w. Tak może być również w przypadku dedykowanych krojów piśm (za ich przykłady można uznać kroje Szymborska i Milosz), które postulowałem opierać m.in. na charakterze odręcznego piśma danego autora³².

32 J.M. Lubiński, *Krój dedykowany – nowy typ krojów piśm*, [w:] *Typograficzne przestrzenie tekstu*, pod red. K. Starachowicz, J. Knapa, Kraków 2014, s. 273–277.

Wzorniki, katalogi, specimeny krojów pism, czcionek i fontów drukarni, odlewni czcionek i wydawców fontów. Na samym końcu należy wspomnieć jeszcze o wzornikach, katalogach i specimenach. Są to wprawdzie raczej wydawnictwa informacyjne (podobne bibliografiom literatury, leksykonom, inwentariom i indeksom krojów pism), a zatem bardziej obiekty biblioteczne czy bibliograficzne niż muzealne *sensu stricto*, jednak i one w pewnych okolicznościach znajdują uzasadnienie swojej obecności w kolekcji muzealnej. Tak jest też w przypadku kolekcji DSW MNWr, która zawiera kilka wydawnictw tego typu (MNWr XXI-995, 1603–1606, 3465–3467). A to z tego powodu, że tak jak wszystkie wyżej wymienione typy przechowuje ślady istnienia pewnych krojów pism wraz z informacją co do geograficznej obecności w drukarniach czcionek tego kroju. Przydatność tego typu obiektów okazała się istotna na przykład w trakcie poszukiwania genezy kroju Brygada³³. Z wzorników, katalogów i specimenów dowiadujemy się także o rozmiarze i zróżnicowaniu znaków w obrębie kroju (liczba odmian, liczba stopni, repertuar znaków w komplecie itp.). Tego typu informacji nie jesteśmy w stanie w całościowy sposób uzyskać z innych ww. typów artefaktów. Widząc zapis katalogowy mamy pewność, co składało się na dany krój i jak wyglądało w realizacji (o ile nastąpiły jakiegokolwiek zmiany względem postaci projektowej).

Fot. 9 a–b. Przykład wzornika krojów pism
 teka: *Katalog krojów pism*, oprac. w OBRPP na podst. PN-72/P-55105
 i zaleceń RWPg, Warszawa 1979, awers karty kroju *Nil*, rewers karty kroju *Wisła*,
 papier, druk; 16,3 × 21,9 cm; ze zbiorów Muzeum Narodowego
 we Wrocławiu (sygn. MNWr XXI-3467)

Nil

Pismo wzorowane na kroju Memphis, wykonane przez odlewnię Jan Łukowski i Ska w 1924 r.

Występuje w stopniach 6 8 10 12 16 20 28 36 48 60 p D

Wzór kroju pisma

abcdefghijklmnopqrstuvwxy ząćęńóśź
ABCDEFGHIJKLMNopqrstuvwxyz
1234567890 .,:;«»?!-()[]*§
äåâçèéëïïöôüü ÄÇËÖU

Wzór obcych dodatkowych znaków alfanumerycznych

6, 8 i 10 p äåâïñöøü ÄËËËØ
 12 p äåâïöü ÄËËËØ
 16, 20, 28, 36 i 48 p çdññrşrűz ÄDEËËNRŞTYZ

Liczba znaków w szerokości składu

Stopień w punktach	Szerokość składu w cyferkach				
	6	8	12	16	20
6	19	26	39	51	64
8	14	19	29	38	48
10	12	15	23	31	38
12	10	14	21	27	34

proste półgrube szerokie

Czcionki
 Dane dodatkowe
 Stylizacja
 Symbole
 numeracja

Wersja nr 1
 31234567890X

Szerokość cyfr
 różna

Klasyfikacja pisma
 Ankywa linearna szeryfowa

ZMPP „Grolmas”
 ul. Rejtana 16
 02-516 Warszawa

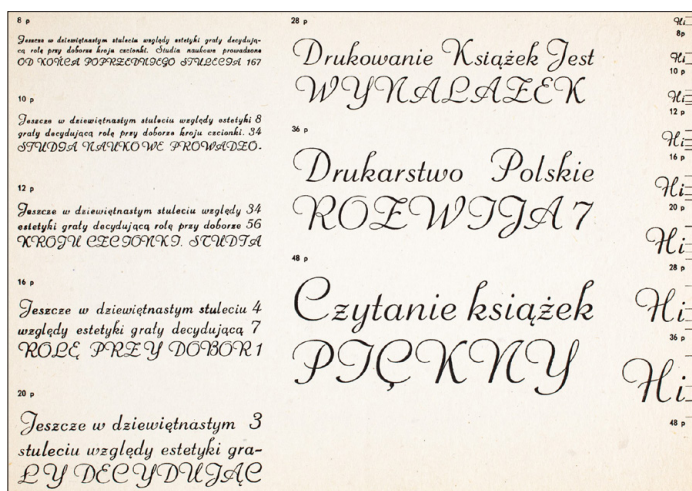
Występowanie innych naciśnięć literowych

Czcionki	Matryce			
	linia	mono	hybrydowa	foto
Naciśnięcie (zł znak)				
Orszkad	⊖	●	●	●
Szerokość	□	□	□	□

Symbol kroju odlewni pisma

II

06.37



Źródło: Pracownia Fotograficzna MNWr

Zdjęcie: Arkadiusz Podstawka

Corzyści płynące z celowego zachowywania pisma w zbiorach muzealnych

W podsumowaniu należy stwierdzić, że jakiegokolwiek systemy pisma ucieleśnione w jakiegokolwiek postaci są obiektami, które mają pełne prawo stać się w procesie muzealizacji obiektami muzealnymi. Z tego powodu muzea mogą i powinny gromadzić, konserwować, zabezpieczać, badać, udostępniać i wystawiać artefakty związane z procesem ucieleśniania pisma **z powodu** ich literniczej natury, a nie tylko pomimo tej natury. W ten sposób muzeum nie tylko wygeneruje wiedzę o piśmie i liternictwie, ale będzie także stało na straży dziedzictwa piśmienniczego. Wspomniany problem wymierania systemów pism stał się szczególnie nabrzmiały w epoce cyfrowej. System pisma niemający swojej cyfrowej reprezentacji już wkrótce będzie skazany na wymarcie, bowiem niemożliwość posługiwania się nim w procesie wykorzystującym technologię cyfrową (czy to np. edytowania i publikowania tekstu, czy to opracowywania i wyszukiwania informacji), siłą rzeczy będzie odwoǳić jego użytkowników od posługiwania się nim, a tym samym – od nauczania go innych. Jak technologia usztywnia rozwój systemów pism i żywotność ich poszczególnych znaków pokazują dwa przykłady.

Pierwszym jest znak interpunkcyjny interrobang (?), zaproponowany w 1962 r. i mający wyrażać połączenie zaskoczenia i wątpliwości, konsternację, reprezentować efekt pytania retorycznego pełnego zdumienia. Jego pomysłodawcą był Martin K. Speckter, oburzony dotychczasowym stosowaniem w tym celu złożeniem znaku zapytania i znaku wykrzyknienia (!), które uważał za nieeleganckie.

Nowy znak szybko zyskał popularność wśród pisarzy i ludzi reklamy, ale wprowadzenie go do szerszego obiegu nie było proste. zaimprovizować go na maszynie było łatwo, choć nieporęcznie – najpierw trzeba było napisać ?, a następnie w tym samym miejscu ! – ale już zecerzy składający tekst do druku nie mogli użyć tego sposobu. Reklamy, broszury i książki, których wydawcy honorowali zastosowanie nowego znaku przez autorów, były więc składane przy użyciu ręcznie robionych interrobangów – dodawanych przez rysowników albo wycinanych żyłką w zaschniętym kleju lateksowym. [...] Dobrą ilustracją zderzenia intencji autorskiej z techniczną niemożnością jest tytuł wydanej w 1982 roku książki *Will that be on the final?*, w którym odważnie użyto interrobangu. W katalogach bibliotecznych do dziś figuruje dwudzielny zapis !?³⁴.

Dopiero włączenie interrobangu do zestawu znaków w kroju Americana (projekt Richard Isbell) w 1966 r. oraz na klawiaturze maszyny do pisania firmy Remington Rand (model 25 Electrics) w 1968 r. przyznało pełne obywatelstwo nowemu znakowi i uczyniło możliwym do rozpowszechniania w druku. Na krótko. W latach 60. XX w. w Stanach Zjednoczonych skład ręczny był coraz silniej wypierany przez automaty do składu – linotypy i monotypy – których liczba możliwych do odlania znaków w zestawie była ograniczona: „stojąc przed dylematem, czy usunąć jeden z dotychczasowych znaków, by zrobić miejsce dla interrobangu, odlewnie przedkładały utarty zwyczaj nad innowację; rzadko używane ligatura ae (æ), obelisk (†) czy znak paragrafu (§) miały po swojej stronie tradycję, która nie stała za nowym przybyszem”³⁵. Te i inne perypetie (związane w ogóle z zasadnością wprowadzenia tego znaku i jego stosowania) sprawiły, że ostatecznie interrobang nie pozostał w powszechnym użytku i nawet zdigitalizowana postać kroju Americana nie ma go w swoim zestawie znaków. Nie był to pierwszy raz w historii typografii: podobnie miała się XVI-wieczna inicjatywa pytajnika retorycznego, a wielokrotne próby wprowadzenia znaku ironii/znaku sarkazmu, począwszy od XVII w., a na XXI w. skończywszy³⁶, tylko potwierdzają, że technologia jest wąskim gardłem w rozwoju znaków pisma.

Drugim przykładem są litery alfabetu łacińskiego z przecinkiem – znakiem diakrytycznym w kształcie przecinka dostawianym u dołu litery (◌̣). Łudząco podobnym do innego znaku – cedylli (◌̣̣) – w kształcie nieco podobnym do ogonka (◌̣̣̣) lecz innym od niego. Litery z przecinkiem używane są do zapisu języka rumuńskiego, łotewskiego i liwskiego, jednak początkowo w Unicode nie było tych wariantów, w związku z czym kultura piśmiennicza tych języków

34 K. Houston, *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. M. Komorowska Kraków 2015, s. 40–41.

35 Tamże, s. 46.

36 Tamże, s. 47–48, 225–256.

była zmuszona używać w dobie cyfrowej liter z cedyllą. Tymczasem mimo bliźniaczego podobieństwa są to inne znaki i zastępowanie np. w piśmie rumuńskim Șș lub Țț znakami Șș lub Țț należy z całą stanowczością określić jako błąd ortograficzny: to jakby kazać drukować polskie wyrazy zawierające Łł z użyciem słowackiego Ľľ. Dopiero w wersji Unicode 3.0 zawarto odpowiednie znaki, co jednak nie rozwiązało całkowicie problemu, bowiem nadal istnieją systemy, które nie mogą wyświetlać znaku np. Șș, ponieważ nie należy on do listy Windows Glyph List 4, która była obsługiwana przez Internet Explorer do wersji 6. włącznie. Dlatego w niektórych tekstach rumuńskich znaki z cedyllą pozostają nadal w użyciu. Znamienne jest w tym kontekście zdanie z polskiej Wikipedii, w której napisano, że „Również w języku liwskim występują litery D, L, N, R, T z przecinkiem. **Problem jest tu jednak bardziej teoretyczny**, gdyż tym językiem posługuje się zaledwie kilkaset osób na Łotwie”³⁷. Jak gdyby liczba użytkowników danego systemu pisma była wystarczającym usprawiedliwieniem dla braku ochrony jego dziedzictwa, a kroki podejmowane w tym kierunku jedynie akademickim „teoretyzowaniem”.

Problem ten dotyczy jednak nie tylko pojedynczych znaków. Niezbitych danych na temat zagrożenia technologicznego dla systemów pism dostarcza jedna z amerykańskich inicjatyw. The Script Encoding Initiative (SEI)³⁸ to projekt rozpoczęty na Wydziale Lingwistyki Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley w kwietniu 2002 r. Jego zadaniem jest opracowanie formalnych propozycji kodowania systemów pism, które do tej pory nie zostały odzwierciedlone w międzynarodowej normie dot. systemu unifikacji kodowania liter Unicode³⁹, wprowadzonej po raz pierwszy w 1993 r.⁴⁰, a określającej reprezentację znaków pism we wszystkich nowoczesnych programach komputerowych. W stanie

37 *Przecinek (znak diakrytyczny)*, 2.04.2021, 10:51, [online] [pl.wikipedia.org/wiki/Przecinek_\(znak_diakrytyczny\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Przecinek_(znak_diakrytyczny)) [dostęp 16.08.2021]. Wyróżnienie własne.

38 *Welcome to the Script Encoding Initiative*, [online] linguistics.berkeley.edu/sei/ [dostęp 14.07.2021]. Pełny przegląd znaków zakodowanych w Unicode, przyporządkowanych do systemów pism, których kartoteka zawiera nazwę systemu pisma i jego synonimy, okres i region używania, rodzaj, kierunek pisania, status, liczbę użytkowników, języki wykorzystujące dany system, bibliografię tematu i plik zawierający propozycję przedstawioną Międzynarodowej Organizacji Normalizacyjnej (International Organization for Standardization; ISO), który zawiera obszerny opis systemu pisma (m.in. wygląd jego znaków i odpowiadających im dźwięków, porządek, interpunkcję oraz dokumentację ikonograficzną stanowiącą podstawę opracowania kształtów znaków), podaje: D.A. Becker i in., *Decodeunicode – The world's writing systems*, Mainz 2018, [online] decodeunicode.org/en/scripts [dostęp 16.08.2021]. Starsza wersja tej publikacji, wraz ze wstępem teoretycznym, ukazała się drukiem: J. Bergerhausen, S. Poarangan, dz. cyt.

39 Norma ISO/IEC 10646:2020 *Information technology – Universal coded character set (UCS)*. Więcej podstawowych informacji o tym unikodzie zob. P. Strzelczyk, *Standard Unicode w typografii*, „Acta Poligraphica” 2013, nr 1, s. 41–50.

40 Sam unikod powstał jeszcze wcześniej – wersja 1.0. powstała w październiku 1991 r. i standaryzowała 24 systemy pism. Obecnie aktualna wersja (Unicode 13.0) pochodzi z 10 marca 2020.

na czerwiec 2018 r. (a więc w wersji 11.0) doliczono się 292 systemów pisma, z czego 146 było zakodowanych w Unicode, a dalszych 146 nie⁴¹. Na bazie projektu powstał inny – Missing Scripts Project – współprowadzony przez SEI, Atelier National de Recherche Typographique (ANRT) w Nancy (Francja) oraz Institut Designlabor Gutenberg (IDG) na Hochschule Mainz w Moguncji (Niemcy), którego celem jest zidentyfikowanie tych systemów pisma, które nie są jeszcze zakodowane w Unicode, aby SEI wiedziało, jakie systemy pozostały jeszcze do opracowania. Dzięki stronie dokumentującej pierwszy etap projektu – *The world's writing systems*⁴² (prezentującej po jednym glifie, który został uznany za najbardziej reprezentatywny dla każdego systemu pisma) – możemy z łatwością odszukać systemy pisma zakodowane i niezakodowane w Unicode, w podziale na czas i miejsce powstania, nazwę, status (systemy żywe i martwe) i czas zakodowania.

Jak ważne jest odzwierciedlenie znaków danego pisma, także martwego, w aktualnie powszechnym nośniku materiału typograficznego pokazuje kasus pisma klinowego⁴³. Powstałe około 3400 r. p.n.e. było wykorzystywane przez ok. 3300 lat (dla porównania – alfabet łaciński w użyciu pozostaje dopiero przez ok. 2600 lat). Odcyfrowane w 1836 r. zostało przeniesione na ołowiane czcionki już w 1846 r. Dzięki temu mógł się dokonać rozwój badań nad tym pismem (i kulturą, którą opisywało), ponieważ można było ogłaszać drukiem wyniki tych badań. Kiedy piśmiennictwo zaczęło być redagowane w środowisku cyfrowym pojawił się dokładnie ten sam problem. Dopiero w 2006 r. Unicode (wersja 5.0) włączył do standaryzowanych zestawów znaków pismo klinowe (przypomnijmy, że wersja 1.0 powstała w październiku 1991). Zatem przez 15 lat rozpowszechnianie informacji operującej znakami pisma klinowego musiało napotykać na duże problemy. Ale nie musimy szukać aż tak odległych nam przypadków. Problematykę współczesnej edycji tekstów staropolskich w kontekście kodowania znaków pism przedstawiają artykuły Janusza S. Bienia⁴⁴.

*

Podsumowując: identyfikowanie systemów pism i opracowywanie informacji o nich może być także udziałem tych muzeów, które świadomie kolekcjonują

41 J. Bergerhausen, M. Pierson, dz. cyt.

42 J. Bergerhausen, *The world's writing systems*, 2019, [online] worldswritingsystems.org/index.html [dostęp 12.08.2021].

43 Podaję za: F.G. Pizarro, *Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii*, przeł. A. Świdarska, Kraków 2019, s. 232. Na dalszych stronach zawarto przegląd systemów pism świata.

44 J.S. Bień, *Standard Unicode i język polski*, „Acta Poligraphica” 2019, nr 14, s. 7–28; tenże, *Reputuar znaków pisma nr 1 pierwszej drukarni Unglera (1510–1516) na podstawie Polonia Typographica*, „Acta Poligraphica” 2021, nr 17, s. 1–20.

muzealia zorientowane na pismo. Z uwagi na brak w Polsce placówek muzealnych *stricto* z zakresu pisma i liternictwa, szczególnie te muzea, które mają w swoim zakresie sztukę wydawniczą, sztukę książki czy sztukę druku, są do tego celu predestynowane i wskazane. Na podstawie ww. przykładów można wskazać następujące korzyści, jakie mogą płynąć z celowego i świadomego kolekcjonowania artefaktów ucieleśniających pismo jako obiektów muzealnych. Zatem muzealia:

- dają wgląd w pracę koncepcyjną nad krojem pisma;
- stanowią świadectwo historii rozwoju systemu pisma i krojów pism;
- są materiałem dla prawidłowej digitalizacji kroju pisma (bez której kroje i systemy pisma są skazane w niedalekiej przyszłości na unicestwienie);
- ocalają kroje pisma lub całe systemy pism przed całkowitym unicestwieniem.

Katalog wskazanych typów, a tym samym – korzyści, oczywiście nie jest zamknięty, jednak daje pewne reprezentatywne pojęcie o wadze obiektów piśmienniczych w kolekcjach muzealnych. Pozostaje żywić nadzieję, że uświadomienie tej wagi przyczyni się do szerszego zainteresowania sztuką wydawniczą w środowisku polskiego muzealnictwa.

Bibliografia

- About the Atlas*, [online] endangeredalphabets.net/about/ [dostęp 15.06.2021].
- Admin, *Zagrożone alfabety*, 27.11.2018, jezykswiecie.com, [online] <http://www.jezykswiecie.com/jezyk-a-globalizacja/zagrozone-alfabety/> [dostęp 15.06.2021].
- Ager S., *Omniglot. The online encyclopaedia of writing systems & languages*, 1998–2021, [online] omniglot.com/index.htm [dostęp 13.08.2021].
- Andersson D., *Die Schriftsysteme der Welt. Die wichtigsten Fakten zu allen heute bekannten Schriftsystemen inklusive aller bisher noch nicht in Unicode aufgenommenen Schriftsysteme zuzüglich Zeichensystemen wie Blindenschrift oder Piktogrammen*, [w:] J. Bergerhausen, S. Poarangan, *Decodeunicode – die Schriftzeichen der Welt*, Mainz 2011, s. 601–643.
- Becker D.A. i in., *Decodeunicode – The world's writing systems*, Mainz 2018, [online] decodeunicode.org/en/scripts [dostęp 16.08.2021].
- Bergerhausen J., *The world's writing systems*, 2019, [online] worldswritingsystems.org/index.html [dostęp 12.08.2021].
- Bergerhausen J., Pierson M., *The missing scripts project* [referat wygłoszony na 62. międzynarodowej konferencji Association Typographique Internationale, 11–15.09.2018, Antwerpen, Belgia], 25.09.2018, [online] [youtube.com/watch?v=CHh2Ww_bdyQ](https://www.youtube.com/watch?v=CHh2Ww_bdyQ) [dostęp 12.08.2021].
- Bergerhausen J., Poarangan S., *Decodeunicode – die Schriftzeichen der Welt*, Mainz 2011.

- Bień J.S., *Repertuar znaków pisma nr 1 pierwszej drukarni Unglera (1510–1516) na podstawie Polonia Typographica*, „Acta Poligraphica” 2021, nr 17, s. 1–20.
- Bień J.S., *Standard Unicode i język polski*, „Acta Poligraphica” 2019, nr 14, s. 7–28.
- Bień J.S., *Uwagi o porządku alfabetycznym i leksykograficznym*, „Filologia Polska. Prace Językoznawcze [Uniwersytetu Gdańskiego]” 1992, nr 16, s. 51–59.
- Coulmas F., *The Blackwell encyclopedia of writing systems*, Malden 2019.
- Coulmas F., *The writing systems of the world*, Oxford 1991.
- Cybulski R., *Struktura i właściwości książki*, „Studia o Książce” 1984, t. 14, s. 3–38.
- Diringer D., *Alfabet czyli klucz do dziejów ludzkości*, przekł. W. Hensla, Warszawa 1972.
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1999.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, kom. red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971.
- Endangered Alphabets Project. Indigenous and minority writing systems, and the people who are trying to save them*, [online] endangeredalphabets.net/ [dostęp 15.06.2021].
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, przeł. C. Tomaszewska, Kraków 2015.
- Heidrich A. i in., *Bona Nova*, Warszawa 2017.
- Houston K., *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. M. Komorowska, Kraków 2015.
- International Council of Museums (ICOM), *Statutes. As amended and adopted by the Extraordinary General Assembly on 9th June 2017 (Paris, France)*.
- Józefowski E., *Książka o książkach*, Zielona Góra 1999.
- Kania J.T., *Substancja foniczna i graficzna tekstu*, [w:] tegoż, *Szkice logopedyczne*, Lublin 2001, s. 47–90.
- Karasev I., *Grammatologią*, 2007–2021, [online] rbardalzo.narod.ru/index/grammatologija/0–5 [dostęp 13.08.2021].
- Karasev I., *Pis'mennosti sovremennogo mira*, 2019, [online] rbardalzo.narod.ru/pism_nar_mira.html [dostęp 13.08.2021].
- Kasprowicz J., *Moja pieśń wieczorna*, Poznań 1933.
- Komza M., *Muzea sztuki książki*, [w:] *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*, pod red. M. Komzy, Wrocław 2003, s. 255–268.
- Książka inaczej, czyli gra między sztuką a książką. Katalog wystawy. Biblioteka Narodowa w Warszawie 23 lipca – 30 sierpnia 1990, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 7 września – 14 października 1990*, [oprac. katalogu P.–J. Foulon, red. katalogu A. Ozimek], [Toruń] 1990.
- Lenart B., *Piękna książka jako zespół czynników materialnych, papieru, czcionek, ilustracyj światłokowych, druku i oprawy*, Wilno 1929.
- Łubocki J.M., *Krój dedykowany – nowy typ krojów pism*, [w:] *Typograficzne przestrzenie tekstu*, pod red. K. Starachowicz, J. Knapa, Kraków 2014, s. 267–278.
- Łubocki J.M., *Propedeutyka języków deskryptorowych*, Warszawa 2019.
- Majewicz A.F., *Alfabety wśród systemów pisma*, [w:] *Alfabet. Wystawa poezji wizualnej i dźwiękowej*, [proj. katalogu T. Wilmański], Poznań 2004, s. 4–13.

- Mensch P. van, *Towards a methodology of museology* [praca doktorska na Uniwersytecie Zagrzebskim], 1992.
- Noordzij G., *Kreska. Teoria pisma*, przeł. M. Komorowska, Kraków 2014.
- Piekarski K., *Książka w Polsce XV i XVI wieku*, Kraków 1931.
- Pizarro F.G., *Stwórz i złoź. Wprowadzenie do typografii*, przeł. A. Świdarska, Kraków 2019.
- Przecinek (znak diakrytyczny)*, 2.04.2021, 10:51, [online] [pl.wikipedia.org/wiki/Przecinek_\(znak_diakrytyczny\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Przecinek_(znak_diakrytyczny)) [dostęp 16.08.2021].
- Pytko K., *Do końca XXI wieku zniknie połowa obecnych języków. Przekleństwo integracji?*, 3.02.2021, [online] focus.pl/arttykul/jak-gina-alfabety [dostęp 13.08.2021].
- Rogers H., *Writing systems. A linguistic approach*, Malden 2008.
- Les sciences de l'écrit*, sous la dir. de R. Estivals, [Paris] 1993.
- Słownik encyklopedyczny muzeologii*, red. A. Desvallées, F. Mairesse, red. nauk. wyd. polskiego D. Folgą-Januszewska, przekład z języka francuskiego K. Bartkiewicz we współpracy z D. Folgą-Januszewską, Warszawa 2020.
- Smoczyńska A., *Grafemika jako dział językoznawstwa – rozważania teoretyczne i perspektywy badań interdyscyplinarnych*, „Linguistica Copernicana” 2018, nr 15, s. 265–275.
- Strzelczyk P., *Standard Unicode w typografii*, „Acta Poligraphica” 2013, nr 1, s. 41–50.
- Szydłowska A., Misiak M., *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015.
- Tadeusz Gronowski. *Grafika książkowa 1918–1978. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, grudzień 1978 – styczeń 1979*, oprac. katalogu T. Pieniążek, Wrocław [ok. 1978].
- Tadeusz Gronowski. *Malarstwo*, red. katalogu E. Sarosiek-Wroniewicz, Warszawa 1985.
- Tadeusz Gronowski (1894–1990). *Wystawa. Plakat, grafika, projekty*, red. K. Spiegel, Warszawa 1993.
- Tomaszewski A., *Antykwa Jeżyńskiego rediviva*, „Poligrafika” 2004, nr 4, z. 2, s. 60–61.
- Tomaszewski A., *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.
- Tomaszewski A., *Rewitalizacja kroju pisma Brygada*, [w:] *Brygada 1918. Projekt rewitalizacji kroju pisma*, red. A. Gasińska, Warszawa 2018, s. 28–61.
- Welcome to the Script Encoding Initiative*, [online] linguistics.berkeley.edu/sei/ [dostęp 14.07.2021].
- Wiercińska J., *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.
- The world's writing systems*, ed. by Peter T. Daniels, W. Bright, New York 1996.
- Zadka M., *Czy istnieje pismo doskonałe?*, „Przegląd Humanistyczny” 2013, t. 57, nr 5 (440), s. 73–91.
- Zegadłowicz E., *Gawęda poety z typografem*, Poznań 1929.
- Zięba M.S., *Transkrypcja i transliteracja nielacińskich systemów pisma*, [2009], [online] kul.pl/files/602/Transkrypcja.ppt ; slideserve.com/knut/transkrypcja-i-transliteracja-nielacinskih-system-w-pisma [dostęp 28.07.2021].

