

AGNIESZKA KARPOWICZ
MARTA RAKOCZY

KRAJOBRAZY TYPOGRAFICZNE

WSTĘP

Tytuł numeru nawiązuje do klasycznych kategorii ikonosfery i logosfery, podważając zasadność ich rozdzielania przez skupienie się na typograficznym, a więc językowym i wizualnym jednocześnie, aspekcie współczesnego krajobrazu kulturowego.

W większości instytucjonalnych konkretyzacji akademickich badania nad piśmem i obrazem lokowane są raczej osobno. Antropologia obrazu i antropologia pisma nadal opierają się na innych zespołach naukowych i publikacjach. Ich odrębność wzmacnia fakt, że wielu medialnych profetów czerpiących z McLuhanowskich inspiracji sporo uwagi poświęca kryzysowi kultury pisma, a dokładnie druku, wypieranej rzekomo przez coraz bardziej wszechobecny obraz. Pomijając stojące u podstaw tych diagnoz, krytykowane przez takich badaczy jak William John Thomas Mitchell, niesłuszne założenie, że media istnieją obok siebie w czystej, niezmaconej wpływem innych mediów postaci¹, należałoby wyraźnie stwierdzić, że słowo pisane, w tym drukowane – niesłusznie konotowane głównie z książką – jest słowem wizualnym w tym sensie, że znaczy nie tylko na mocy językowej treści zapisu, lecz także na mocy pozajęzykowej, materialnej formy i jej kontekstu sytuacyjnego². Jako takie stanowi istotny komponent nowoczesnych i ponowoczesnych krajobrazów, dostarczając lub odmawiając legitymizacji określonym instytucjom.

Spróbujmy sobie wyobrazić choćby współczesne środki transportu miejskiego, z których ktoś usunął tabliczki, napisy, instrukcje i regulaminy. Przestrzeń pozbawiona drukowanych liter wyda się jej użytkownikom domeną o niejasnym statusie – niedookreśloną, niczyją, pozbawioną kontroli instancji władzy, nieprzewidywalną, a zatem groźną, narażoną na partykularne działania, którym nie można przeciwstawić reguł zobiektywizowanych w postaci napisów. Słowo drukowane jest często sprzężone ze znakami-obrazami i znakami-ikonami, których zasada reprezentacji jest podobna. Litera lub obraz – maszynowo wytworzone, oderwane od partykularnej cielesności ludzkiej ręki wraz z jej niepowtarzalnym,

¹ W.J.T. Mitchell, *Pokazać widzenie*, tłum. Ł. Zaremba, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 57–67.

² A. Karpowicz *Gatunki logowizualne. Od krytyki języka do krytyki społecznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2/2011, s. 409–436; M. Rakoczy, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*, „Teksty Drugie” 4/2015.

zindywidualizowanym duktem, odcinające się od powierzchni traktowanej jako neutralne, pozbawione własnego znaczenia tło dla ekspozycji nadrukowanego znaku – staje się u progu późnej nowożytności, w epoce państw nowoczesnych i kulturowej dominacji uprzemysłowionego miasta instrumentem sprawowania panoptycznej kontroli³. Obecny w przestrzeni publicznej druk legitymizowany przez prawo i państwową administrację (zakazy, nakazy, regulaminy, tablice informacyjne, instrukcje, hasła ideologiczne) nie musi wcale być czytany lub interpretowany. To, że znajduje się w przestrzeni publicznej, jest wystarczającym znakiem jego obowiązywania. Dlatego sam fakt fizycznego zniszczenia drukowanych nośników władzy jest jednoznacznie kwalifikowany jako przejaw wandalizmu, jednostkowego ataku na zbiorowy porządek. Chyba że niszczy się je w sposób ponadjednostkowy, bo zmiana władzy oznacza przemianowanie typosfery lub budowanie jej na nowo.

Jednak bohaterem tego numeru nie będzie typografia w służbie nowoczesnego panoptyzmu. Chcemy zająć się innym aspektem zjawiska, czyli krajobrazami typograficznymi, pokazując je w uwikłaniu z całym spektrum ludzkich praktyk, miejskich i pozamiejskich, które pozwalają sprawczo, nieprzewidywalnie działać wbrew dominującym politykom i logikom druku. W wielu prezentowanych przez nas tekstach określenia „druk” i „typografia” są używane synonimicznie, ponieważ uznajemy je za nierozzerwalnie ze sobą związane, choć nie tożsame. Typografia musi się zawierać w tym, co zwykło się nazywać kulturą druku, jest bowiem jednym z jej wymiarów. W tym numerze znaczeń doszukujemy się jednak przede wszystkim w typografii widocznej w przestrzeniach publicznych, związanej z użyciem znaków, czcionek, fontów, ich projektowaniem, komponowaniem oraz, mówiąc najogólniej, ich estetyką, ponieważ mamy tu do czynienia również ze sztuką użytkową, charakterystyczną dla kultury druku w jej typograficznym i posttypograficznym kształcie. Opisujemy więc przede wszystkim, ale nie tylko, praktyki oddolne, marginalizowane, wernakularne lub antystrukturalne, tworzące własne narzędzia ekspresji i składające się na różnorodny, niełatwy do uchwycenia w jakichkolwiek esencjalizujących charakterystykach współczesny krajobraz typograficzny. Naszym zdaniem, teza Michela de Certeau, piszącego o zadrukowywanych dyskursami władzy ciałach ludzi nowoczesnych i o taktakach jako bezgłośnych i pozajęzykowych formach oporu, jest zbyt upraszczająca. Dlatego pokazujemy głównie praktyki, które artykułują się w druku, a typograficzną literę czynią narzędziem oporu lub tworzenia własnej niezawisłości.

Uważamy, że można mówić o współczesnej typosferze wytwarzanej przez grupy społeczne (antysystemowo, ale przecież nie tylko) i dla nich jako o przejawie tożsamości współczesnych typokultur, czego dowodzą tekst Agaty Szydłowskiej poświęcony TypoPolu, artykuł Marty Rakoczy opisującej strategię upiśmienniania grup przedszkolaków czy Sylwii Chutnik podkreślającej związek między wizualnym kształtem czcionki a wyrażanymi przez nią ideami feministycznymi.

3 A. Karpowicz, *Panoptykon pisma*, „Kultura Współczesna” 2/2009.

Temat niepozornych i często niezauważalnych czcionek jako przejawu współczesnych polityk tożsamościowych podkreślony został w tekstach poświęconych typosferze jako krajobrazowi językowemu. Przedmiot analiz stanowi tu między innymi sposób, w jaki wprowadzana jest typograficzna dwujęzyczność (tablice informacyjne i inne) na terenach zamieszkiwanych przez mniejszości językowe, towarzyszące temu deklaracje i reakcje, a także związane z nimi pytania o polityczację tożsamości, zawłaszczanie przestrzeni i tworzenie granic etnicznych, zadawane przez Nicole Dołowy-Rybińską. Porównanie szaty typograficznej podzielonego miasta Zgorzelca/Görlitz, którego podjęła się Joanna Kocon, uzmysławia zaś, na ile odmienności między przygranicznymi typosferami odzwierciedlają różnice kulturowe pod względem stosunku do przestrzeni publicznej i relacji między tym, co prywatne, a tym, co wspólne.

Współczesne krajobrazy miejskie, nie tylko w ich etnicznym uwikłaniu, są dla nas szczególnie istotnym terenem badań. Uwypuklają problem strategii kształtowania „szaty typograficznej” i taktyk, które im się przeciwstawiają, jak badana przez Xawerego Stańczyka partyzantka reklamowa, a także inne praktyki oddolne, opisywane na przykład przez Weronikę Parfianowicz-Vertun, analizującą typosferę warszawskiego osiedla, na którą składają się między innymi domowej roboty ogłoszenia i komunikaty na klatkach schodowych. Chcemy w ten sposób podkreślić, że także uczestnicy współczesnej kultury współkształtują typosferę zgodnie ze swoimi potrzebami, wyobrażeniami i aspiracjami, niekoniecznie przeciwstawiając się temu, co oficjalne i odgórne.

Krajobrazy miejskie dowodzą, że typografia stała się również ważnym obszarem eksploracji artystycznych; zmienia status kulturowy, z jednej strony odgrywając rolę medium sztuki, a z drugiej przekraczając granicę między miastem a muzeum, o czym świadczyć może zarówno zjawisko TypoPol, któremu poświęcane są dziś wystawy, jak i fenomen popularności napisów w sztuce plastycznej, najczęściej wchodzącej w interakcję z przestrzenią muzealną i miejską. Rola typografii w kulturze popularnej wydaje się nie tyle słabnąć pod naporem nowych mediów, ile wzrastać, o czym zaświadcza na przykład zjawisko ekspozowania nadruków na koszulkach czy torbach, widoczne codziennie w sklepach i na ulicach analizowane przez Agnieszkę Karpowicz, czy popularny serial, w którym zaskakująco bogata, ekspozowana sfera typograficzna ma duże znaczenie dla spójności fabuły, czego dowodzi tekst Jerzego Stachowicza. Numer ten pokazuje, że we współczesnej kulturze posttypograficznej czcionka z jednej strony uległa estetyzacji i – prywatyzacji, a z drugiej stała się środkiem wyrazu tożsamości jednostek i grup społecznych.