

УДК 655.254.22

Katarzyna Krzak-Weiss, prof. UAM dr hab.
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

OD ALDA MANUCJUSZA DO JANA KUGLINA, CZYLI CZEGO MOŻEMY NAUCZYĆ SIĘ OD DAWNYCH TYPOGRAFÓW?

Swego czasu jeden z najwybitniejszych projektantów pierwszej połowy XX wieku – Jan Tschichold stwierdził, że „Sztuka typograficzna dawnych ksiąg – to bezcenna spuścizna: należy z niej nadal korzystać”. W ustach twórcy, który zapamiętany został przede wszystkim jako awangardowy (dość przywołać tu jego koncepcję *Die Neue Typographie*) słowa te nabierają szczególnego znaczenia. I jeszcze mocniej skłaniają do refleksji nad tym, czy w dzisiejszych czasach znajomość dokonań dawnych mistrzów ma jeszcze jakiegokolwiek znaczenie. Albo inaczej: czy warto znać ich dokonania, bo mogą one przelożyć się na wartość współcześnie realizowanych projektów?

I rzecz nie tylko w tym, by mieć świadomość, że piękna antykwa barokowa Baskerville nie wzięła swej nazwy od tytułowego bohatera skądinąd słynnego kryminału autorstwa Arthura Conan Doyle’a, lecz od nazwiska znakomitego angielskiego drukarza i liternika – Johna Baskerville’a – działającego w połowie XVIII wieku w Birmingham oraz Cambridge. I że w identyczny rodowód mają też nazwy choćby takich krojów jak Garamond i Gill.

Istotą jest raczej wykorzystanie wiedzy o tym jak projektowano kiedyś po to, by z pełną świadomością nawiązywać do dokonań dawnych mistrzów tworząc projekty o charakterze historyzującym, albo też z równą świadomością odrzucać wszystko to, co już było i podążać w całkowicie przeciwnym kierunku. Tak w jednym jak i w drugim przypadku trudno czynić to bowiem bez dobrej (a nawet bardzo dobrej) znajomości rozwiązań stosowanych w przeszłości.

Wszak nawet sam wspomniany już Jan Tschichold swą słynną rozprawę, w której wyłożył zasady nowej typografii przeznaczonej dla – jak zaznaczał w podtytule – „tworzących w duchu współczesności” otworzył rozdziałem poświęconym dawnej typografii (*Dawna typografia (1440–1914). Krytyczne spojrzenie wstecz*), przybliżając w nim zasady obowiązujące od czasu narodzin sztuki drukarskiej aż po początek XX stulecia. Doskonale zdawał sobie

bowiem sprawę z tego, że chcąc programowo odrzucić wszystko, co było wcześniej, powinien to najpierw przybliżyć.

Ale poznanie dawnych realizacji typograficznych jest równie ważne także dla tych, którzy pragną je naśladować, czy raczej odwoływać się do nich (gdyż naśladownictwo od razu niesie w sobie nieco pejoratywne zabarwienie przybliżające je do imitatorstwa i epigoństwa).

O tym jak inspirujące potrafią być realizacje dawnych mistrzów najlepiej świadczy wielość owych „powrotów do przeszłości” i ich rozpiętość w czasie. Pierwszą falę większego zainteresowania drukami dawnych mistrzów zauważyć można u schyłku XIX stulecia i ma ona związek z propagowanym przez nurt Arts nad Crafts odrzuceniem produkcji maszynowej i powrotem do rzemiosła, co swój najpełniejszy wyraz znalazło w działalności Williama Morrisa i założonej przez niego oficyny Kelmscott Press. Widać to choćby w wydanym tam w 1893 roku wykładzie o architekturze gotyckiej (*Gothic Architecture. A Lecture for the Arts and Crafts Exhibition Society*), w którym brytyjski typograf posłużył się stylizowanymi na XV-wieczne drzeworytowymi inicjałami oraz wyróżnionymi czerwoną barwą marginaliami, a także w pięknym dziele Wilhelma Meinholda *Sidonia the Sorceress* (1893), w którym Morris użył niezwyklej urody i staranności wykonania inicjałów wykorzystujących motyw *bianchi girari*, a nagłówki wyróżnił nie tylko kolorem (znow czerwonym), ale także klasyczną w swej formie majuskułą nawiązując tym samym do rozwiązań stosowanych w XV-wiecznej typografii włoskiej (głównie weneckiej). Druki te nie byłyby jednak tak piękne, gdyby Morris nie znał doskonale prac dawnych mistrzów i nie wiedział skąd czerpać inspiracje i jak je łączyć, by efekt nie robił wrażenia kompozycji patchworkowej.

Podobna znajomość dawnej typografii przebija też z realizacji działającego w Poznaniu w latach 20. i 30. XX wieku Jana Kuglina. Widać ją zwłaszcza w drukach wydanych w ramach serii „Biblioteka Studwudziestu” oraz „Biblioteka Jana z Bogumina Kuglina”. Tu znow, podobnie jak u Morrisa, inspirowanie się dawnymi mistrzami poprzedziły gruntowne studia nad ich pracami, które zresztą znalazły swój wyraz nie tylko w działalności wydawniczej, ale też publikacyjnej (Wilhelm Kuglin, *Świętopelk Fieol z Krakowa i jego druki w Rosji*, „Muzeum Polskie” 1918, s. 131–137).

Ale korzystanie z dokonań dawnych typografów nie musi wcale oznaczać tylko inspirowania się ich pracami i „cytowania” używanych

przez nich elementów. Może też – i powinna, zważywszy na jakość przeważającej większości publikacji dostępnych obecnie na rynku – oznaczać naśladowanie (w tym dobrym znaczeniu) metod ich działania. Takich zwłaszcza, jak *Festina lente* przyjęta przez słynnego weneckiego drukarza z przełomu XV i XVI stulecia – Aldusa Manutiusa. Przyglądając się współczesnym realizacjom typograficznym należałoby owo motto powtarzać bezustannie, bo nic nie szkodzi książce bardziej niż pośpiech i to na każdym etapie jej tworzenia (także pisania!). Tymczasem właśnie pośpiech (i to na każdym etapie) towarzyszy powstaniu nieomal każdej publikacji, a czyniąc to prawie zawsze generuje błędy, niedociągnięcia i – jeśli wkrada się na etapie druku – rujnuje nawet najlepszy projekt. Pracując zaś powoli, czyli tak, jak tego pragnął Manutius, ma się większą szansę na wyeliminowanie wszelkich potknięć i uczynienie z publikacji, jeśli nie pięknej, to przynajmniej starannie i bezbłędnie wydanej.

Warto byłoby wziąć pod uwagę również dewizę XVI-wiecznego antwerpskiego drukarza Krzysztofa Plantina – *Labore et Constantia*, bo wszak właśnie *Pracą i wytrwalością* osiągnąć można (nie tylko zresztą w dziedzinie typografii) najlepsze rezultaty. To praca i wytrwałość w połączeniu ze starannością (która była dla dawnych typografów tak oczywista, iż nie musieli jej podkreślać w swych dewizach) przyczyniły się do sukcesów Plantina i gdyby dzisiaj zastosować takie podejście to efekty byłyby na pewno podobne.

Jak zatem widać od dawnych typografów można nauczyć się wiele. I to mimo upływu czasu oraz niejednej już rewolucji technologicznej, która zmieniła sposób produkcji książek.

Bibliografia

1. Repucho Ewa, Bierkowski Tomasz, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa 2018.
2. Tschichold Jan, *Nowa typografia. Podręcznik dla twórców w duchu współczesności*, przeł. Eliza Borg, Łódź 2011.
3. *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. Małgorzata Komza przy współudziale Ewy Jabłońskiej-Stefanowicz i Ewy Repucho, Wrocław 2012.