

Andrzej Kotecki

Muzeum Niepodległości w Warszawie
ORCID: 0000-0003-1145-5441

**Czcionka narodowa *Brygada 1918*,
czyli *Antykwa Półtawskiego*¹****Słowa kluczowe**

polska czcionka narodowa *Antykwa Półtawskiego* – *Brygada*, Adam Półtawski, Janusz Tryzno, digitalizacja czcionki *Brygada 1918*, Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, firma Idźkowski i S-ka

Streszczenie

Odrodzenie Rzeczypospolitej stanowiło proces, który obejmował wiele dziedzin życia. W działania te wpisuje się również próba spolonizowania czcionki drukarskiej. W latach 1924–1928 zadania tego podjął się Adam Półtawski. W jubileuszowym roku 10-lecia odzyskania Niepodległości – 1928 – światło dzienne ujrzał cały alfabet czcionek oraz dopasowanych do niego znaków graficznych. Określano go jako *Antykwa Półtawskiego* albo *Brygada*. Produkcji matryc i odlewu czcionek podjęła się warszawska firma Jan Idźkowski i S-ka. Po wybuchu II wojny światowej ówczesny dyrektor spółki Tadeusz Drozdowski, z grupą zaufanych pracowników, ukrył część materiału zecerskiego, chroniąc go przed konfiskatą przez Niemców. W okresie okupacji część czcionek była wykorzystywana przez Tajne Wojskowe Zakłady Wydawnicze. Po wojnie czcionki i matryce do ich odlewów znajdowały się w Warszawskiej Odlewni Czcionek, która była znacjonalizowaną firmą Idźkowski i S-ka. W latach 90. XX wieku, na fali „zachłyśnięcia się” nowoczesnością – technikami komputerowymi

¹ Antykwa – pismo humanistyczne oznaczające kroje pisma opartego na alfabecie łacińskim, którego początki sięgają 2. poł. XV w. Powstało z połączenia majuskuły starożytnego Rzymu i średniowiecznej minuskuły z czasów Karola Wielkiego. Współcześnie jest dominującym typem krojów wśród pism drukarskich. Praktycznie wszystkie współczesne druki wykonywane w językach narodowych, a wywodzących się z alfabetu łacińskiego, drukowane są odmianami antykwy. Kroje czcionek nieantykwove w pismach łacińskich używane są obecnie tylko w szczególnych sytuacjach jako pismo ozdobne.

– likwidowano zachowane, „archaiczne” już wówczas czcionki drukarskie. Dzięki wyczuciu znaczenia zachowanego materiału zecerskiego przez dyr. Jerzego Fuksa, materiał ten trafił do Muzeum Książki Artystycznej, kierowanego przez Jadwigę i Janusza Tryzno. W 2016 roku podjęte zostały prace, mające na celu odtworzenie czcionki *Brygada* na bazie zachowanych matryc. W 2018 roku, w przededniu 100. rocznicy odzyskania Niepodległości przez Polskę, w Pałacu Prezydenckim odbyła się prezentacja zdigitalizowanej czcionki.

Społeczeństwo odradzającej się w 1918 roku Rzeczypospolitej Polskiej podejmowało wielorakie działania, mające na celu stworzenie nowoczesnego państwa. Obok zagadnień prawnych, gospodarczych czy militarynych starało się również dokonać ujednoczenia zagadnień na niwie kulturalnej. Jednym z nich było stworzenie własnego, narodowego kroju czcionki drukarskiej. Miała ona swoim krojem i wyrazem graficznym odpowiadać wymogom języka polskiego, ze szczególnym uwzględnieniem charakterystycznych dla niego liter.

Początkowo korzystano z niemieckich wzorów czcionek. Polskie czcionki były wówczas przygotowywane przez typografa na potrzeby kart tytułowych poszczególnych wydawnictw. Nikt zatem nie zajmował się przystosowaniem pełnego zestawu czcionek polskich. Problem ten nie był jednak obojętny środowisku polskich typografów. Wśród redaktorów skupionych wokół wydawnictwa „Grafika Polska” oraz „Zarzewie”, a także kierowników zakładów graficznych w Rzeczypospolitej rozważano to zagadnienie. W końcu 1921 roku dyskusje te zaczęto finalizować. Najaktywniejszymi w tym działaniu byli członkowie redakcji – artyści Ludwik Gardowski, Wojciech Jastrzębowski, Adam Póltawski oraz Franciszek Siedlecki. W rezultacie tych rozważań przygotowania wzoru czcionki podjął się Adam Póltawski². Przeciętnemu odbiorcy tekstu drukowanego wydaje się, że wyprodukowanie czcionki nie jest trudnym zadaniem. Wygląd liter w alfabecie łacińskim jest oczywisty. Jeśli jednak przyjrzeć się temu zagadnieniu od strony typograficznej, drukarskiej, przekonujemy się jak wiele problemów łączy się z takim projektem.

Można tu również postawić pytanie o celowość takich działań. Odpowiedzi na nie można doszukiwać się w historii firmy odlewniczej

² J. Muszkowski, *Antykwa polska Adama Póltawskiego*, Towarzystwo Bibliofilów Polskich w Warszawie, Warszawa 1932, s. 27–29.

Jan Idźkowski i S-ka. Została ona założona w roku 1909 przez Jana Nepomucena Idźkowskiego i Józefa Drozdowskiego. W początkowym okresie działalności firma nie posiadała własnych krojów pisma. Zarówno w zakresie alfabetu łacińskiego, jak również cyrylicy wykorzystane były kroje czcionek produkcji niemieckiej. Po zakończeniu I wojny firma przeżywała bardzo dynamiczny rozwój. I właśnie w tym celu zostały podjęte działania, mające na celu stworzenie czcionki narodowej.

Przeciętny czytelnik podczas lektury książki czy prasy, nie zdaje sobie sprawy ze znaczenia kroju czcionki i wszystkich zagadnień związanych z konstrukcją liter składających się na edytowany tekst. Ale niewątpliwie każdy spotkał się z problemami wynikającymi np. z zastosowania niewłaściwego kroju czcionki i innych błędów typograficznych. I właśnie owe żmudne, wieloletnie prace miały na celu stworzenie takiej czcionki, która nie będzie męczyła oczu czytelnika. Wszystkie elementy brane pod uwagę przez projektantów kroju czcionki, takie jak grubość linii i ich kształt, tzw. światło zewnętrzne i wewnętrzne w czcionce mają w tym przypadku znaczenie. A do tego muszą uwzględniać specyfikę języka polskiego – polskie znaki literowe.

Pierwsze próby A. Półtawskiego, przeprowadzone od strony graficznej, dekoracyjnej nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Wówczas autor postanowił podejść do zagadnienia niejako od końca, czyli od gotowego, wydrukowanego tekstu. Jako człowiek obeznany ze sztuką drukarską, zdawał sobie sprawę, że każdy język charakteryzuje się określoną częstotliwością stosowania tych samych czcionek, czyli liter. Z tej zależności wynika kolejna, czyli ułożenie ich w zecerń, w kaszcie zecerskiej³. Dlatego punktem wyjścia stało się stworzenie kolumny tekstowej, typowej dla języka polskiego. Ten tok postępowania umożliwił, przy współpracy z Ludwikiem Gardowskim, przygotowanie założeń wyjściowych konstrukcji rysunkowej projektowanych liter. Teraz A. Półtawski mógł przystąpić do prób rozrysowania kroju poszczególnych czcionek. Podstawę stanowiła techniczna zasada

³ Dzisiejszy czytelnik, musi mieć świadomość, że w czasie powstawania tej czcionki i jeszcze do lat 90. XX w. skład tekstu był wykonywany ręcznie przez zecerów. Kaszta to specjalna szuflada drukarska podzielona na przegródki (króbbki), w których mieszczą się czcionki. W kaszcie mieścił się komplet znaków danego kroju pisma, zaś w regale komplet odmian i wielkości. Za: Z. Gruszka, H. Tadeusiewicz, *Podręczny słownik bibliotekarza*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2011.

dopasowania liter. Mając na uwadze powyższe uwarunkowania, uwi-
doczniła się optyczna różnica pomiędzy kolumną łacińską a polską.
W tej pierwszej przeważają litery o konstrukcji złożonej z prostych
linii. Przykładem są tu litery *x* i *v*. W przypadku liter polskich z dużą
częstotliwością występują litery zbudowane z linii ukośnych – *w*, *k*,
y, *z*. Z uwagi na te zagadnienia należało wypracować rysunek liter
w taki sposób, by były one wyraźne, czytelne i zgrabnie kompono-
wały się w drukowanym tekście. Chcąc osiągnąć zamierzony efekt,
A. Półtawski dokonywał wielu prób. Rozpoczął od projektu gra-
ficznego, a następnie wykonywał próby odlewnicze. Jak żmudną była
to praca, niech świadczy fakt, że rozpoczęła się w 1924 roku, a po
czterech latach, w 1928 roku Adam Półtawski rozrysował ostatecznie
cały alfabet, kończąc tym samym pracę nad krojem polskiej czcionki
narodowej *Brygada*⁴.

Kolejnym krokiem do stworzenia wzoru polskiej, narodowej
czcionki było znalezienie odlewni, która podejmie się wykonania
matryc czcionek według przygotowanego wzoru. Wytwórnia, która
była gotowa podjąć się tego zadania, była wspomniana już wcześniej
odlewnia Jan Idźkowski i S-ka. Dynamicznie rozwijająca się firma
w 1922 roku rozpoczęła budowę nowej siedziby dla odlewni. Doce-
lowo zainstalowano w niej 22 maszyny odlewnicze. Umożliwiło to
rozszerzenie asortymentu produkowanych krojów czcionek. Dzięki
temu odlewnia weszła na rynki zagraniczne. Produkowano w niej
czcionki eksportowane do 50 krajów, przede wszystkim pisma łaciń-
skiego, ale obok nich również alfabetu greckiego, hebrajskiego czy
grażdanki. W ten sposób czcionki z Warszawy trafiały do państw
basenu Morza Bałtyckiego, Palestyny, a nawet na kontynent połu-
dniowoamerykański. W 1928 roku odlewnia rozpoczęła produkcję
czcionek *Brygady* zaprojektowanej przez grafika i typografa Adama
Półtawskiego. Niejako symbolicznym, ale jakże znamienym faktem
jest, iż narodowa czcionka polska – *Antykwa Półtawskiego* ukazała
się w roku jubileuszowym – 10. rocznicy odzyskania Niepodległości.

Dalszy ciąg historii tej czcionki w kolejnych latach, a zwłasz-
cza podczas II wojny, jest bardzo ciekawy. Po kapitulacji Warszawy
w końcu września 1939 roku istniała uzasadniona obawa, że władze
okupacyjne skonfiskują zachowany materiał zecerski. Ówczesny

⁴ J. Muszkowski, op. cit., s. 36–46.

właściciel firmy Idżkowski i S-ka – Tadeusz Drozdowski, wraz z grupą zaufanych współpracowników ukrył część matryc i czcionek, z zamiarem ich wykorzystania po zakończeniu wojny. W latach okupacji część ukrytego materiału zecerskiego była wykorzystywana przez drukarnie konspiracyjne, między innymi w Tajnych Wojskowych Zakładach Wydawniczych (TWZW) działających w strukturach Armii Krajowej⁵. Inicjator tego działania Tadeusz Drozdowski w lutym 1941 roku został niestety aresztowany przez gestapo i wywieziony do Auschwitz, gdzie w tym samym roku zmarł.

Po zakończeniu II wojny światowej jedynym zapisem świadczącym o istnieniu zachowanego materiału zecerskiego był tzw. remanentowy katalog Odlewni Czcionek z 1954 roku⁶. Wówczas to nad tym zespołem na kolejne dekady zapadło milczenie. Dopiero ostatni dyrektor odlewni Jerzy Fuks zatroszczył się, by ten zbiór trafił w odpowiednie miejsce, którym było Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi⁷. Niewątpliwie ogromnemu wyczuciu znaczenia zachowanych matryc i czcionek zawdzięczać należy dalszy ciąg szczęśliwych wydarzeń. Likwidacja tradycyjnych form pracy drukarskiej skazała zachowane, „archaiczne” pozostałości dawnej sztuki drukarskiej na zniszczenie. Tylko zapobiegliwości dyr. Jerzego Fuksa, jego staraniom o zachowanie tego elementu spuścizny kultury polskiej, zabytku słowa pisanego, a w zasadzie drukowanego, zawdzięczać należy zachowanie tego materiału.

Szczęśliwie trafił on w godne miejsce, gdzie spotkał się z troskliwą opieką – do łódzkiego muzeum. Czcionki w tym miejscu z różnych powodów, o których nie miejsce, by je przedstawić, przeleżały bezpiecznie przez kolejne 20 lat. Dopiero w 2016 roku, niestrudzony

⁵ Tajne Wojskowe Zakłady Wydawnicze działały w latach 1940–1944 jako odrębny wydział Biura Informacji i Propagandy KG AK. Był to największy w skali światowej całkowicie zakonspirowany zespół poligraficzny, w którego skład wchodziło 12 drukarni. Więcej na ten temat zob. M. Wojewódzki, *W tajnych drukarniach Warszawy 1939–1944. Wspomnienia*, wyd. 2 popr. i poszerzone, PIW, Warszawa 1978, s. 129–183.

⁶ Odlewnia ta była znacjonalizowanym zakładem Idżkowski i S-ka. Za: *Brygada 1918. Projekt rewitalizacji kroju pisma*; Warszawa 2018, s. 21.

⁷ Muzeum Książki Artystycznej jest fundacją – organizacją pozarządową i pożytku publicznego. Fundacja powołała Muzeum w 1993. Jego siedzibą jest postindustrialna willa fabrykanta bawełny Henryka Grohmana na Księżym Młynie przy ul. Tymienieckiego 24 w Łodzi.

opiekun tego bezcennego zbioru Janusz Tryzno ponownie zainteresował się posiadanymi zbiorami historycznych czcionek⁸. Doskonałym powodem do sięgnięcia do istniejącego zbioru był zamiar zaprezentowania posiadanej kolekcji na warszawskim kongresie Międzynarodowego Stowarzyszenia Typograficznego (ATypI). Wówczas też przypomniano sobie o starannie opakowanych matrycach z napisem *Brygada*. Wyprzedzając nieco historię, warto również zwrócić uwagę, że niemal równocześnie zrodziła się myśl, by przywrócić tę czcionkę polskiej typografii przy okazji zbliżającej się 100. rocznicy odzyskania Niepodległości. O tych okolicznościach będzie mowa w dalszej części opracowania. Analiza zachowanego materiału zecerckiego wykazuje, że jest to zbiór kompletny. W jego skład wchodzi trzy podstawowe odmiany czcionki po 120 matryc każda: antykwa, półgruba i kursywa. Występują one w dziewięciu rozmiarach – 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 28 i 36 punktów Didota⁹. Dowodzi to kilku faktów. Pierwszym jest niezwykle staranne wykonanie matryc. Przejawia się ono zarówno w odniesieniu do wykonania odlewów, jak również ich wykończeniowej obróbki grawerskiej. Wskazuje to na ogromny nakład pracy, jaki odlewnia włożyła w wykonanie tego produktu, a z tym wiążą się poniesione znaczne koszty produkcji. Kolejnym faktem jest brak śladów wykorzystania tych matryc do produkcji czcionek, co tym bardziej dziwi, mając na uwadze powyższe stwierdzenia. Niestety, w chwili obecnej nie jesteśmy w stanie ustalić przyczyn takiego stanu rzeczy¹⁰. Odpowiedzią może być domniemanie, że może mamy do czynienia z zestawem, którego nie zdołano wykorzystać do produkcji czcionek.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że w kolekcji łódzkiego muzeum znajdują się również historyczne czcionki innego kroju z rodziny antykiwy. Są wśród nich czcionki wyprodukowane przez fabrykę Towarzystwa Orgelbranda Synów oraz odlewnię Stanisława Jeżyńskiego.

⁸ Biogram Janusza Tryzno – zob. Aneks.

⁹ Punkt typograficzny – podstawowa jednostka długości stosowana w systemach miary wielkości czcionek i innych elementów typograficznych. W systemach tych wszystkie wielkości czcionek i innych elementów typografii są podawane jako wielokrotność punktu typograficznego. W systemie Didota 1 punkt typograficzny = $1/2660 \text{ m} = 0,3759 \text{ mm}$.

¹⁰ *Brygada...*, op. cit., s. 21.

Na zakończenie rozważań, opisujących działania z drugiej połowy lat 20. ubiegłego stulecia, należy wyjaśnić terminologię użytą w nazwie tego kroju czcionki. Już w samym tytule występują dwa określenia. Zaczniemy od nazwy *Antykwa Półtawskiego*. Objaśnienie odnoszące się do pierwszego wyrazu znajdzie czytelnik w pierwszym przypisie. Drugi człon tej nazwy to oczywiście nazwisko autora tego kroju czcionki – Adama Półtawskiego. Równoznacznym z tym określeniem jest druga nazwa *Brygada*. Jeśli spojrzymy na datę roczną zakończenia prac nad tym krojem czcionki – przypominam, że był to rok 1928 – wniosek nasuwa się sam. Sfinalizowanie tych prac nastąpiło w roku jubileuszu 10-lecia Odzyskania Niepodległości. Mając na uwadze trend patriotyczny, a używając dzisiejszego języka, politykę historyczną II Rzeczypospolitej, twórcy/twórcza postanowili w tej nazwie upamiętnić czyn zbrojny Brygady Legionów Józefa Piłsudskiego. Z kolei osoby zaangażowane w odtwarzanie tej czcionki w przededniu 100. rocznicy Niepodległości, uszanowały jej pierwotną nazwę, dodając datę 1918.

Ważnymi elementami w tej historii były jeszcze dwa fakty. Pierwszym było powołanie Programu „Niepodległa”, który m.in. stanowił formę finansowania różnych przedsięwzięć, mających na celu upamiętnienie tej rocznicy. Drugim elementem była grupa młodych ludzi, którzy podjęli się przywrócenia pamięci tej czcionki i jej digitalizacji. Pomimo że w jednym miejscu – w łódzkim muzeum – zgromadzono tak kompletny zbiór, należało przeprowadzić szeroko zakrojone badania na temat historii odlewni, ale również powstania czcionki *Brygada 1918*. Tak szeroko zaplanowane działania wymagały zaangażowania osób, które podjęłyby się żmudnych badań historycznych. W tym celu powstał kilkuosobowy zespół na czele z Jadwigą i Januszem Tryzno. Ich współpracownikami byli: Tomasz Ginter, Martyn Kramek, Przemysław Hoffer, Borys Kosmynka, Andrzej Tomaszewski oraz Mateusz Machalski¹¹.

Prace mające na celu przywrócenie do obiegu drukarskiego tego narodowego kroju czcionki, były prowadzone w dwóch kierunkach – tradycyjnym oraz opartym na komputerowej technologii składu tekstu. W pierwszym przypadku zadania podjął się Janusz Tryzno. Jego celem było odlanie czcionek w oparciu o zachowane matryce. W tym przypadku problem polegał na tym, że w wielu państwach europejskich,

¹¹ Ibidem, s. 28–29.

zachowana spuścizna typograficzna w postaci starych czcionek została przełożona na technologię komputerową (zdigitalizowana). W Polsce, niestety, po zachłyśnięciu się możliwością technologiczną składów komputerowych, zapomniano o spuściznie, nawet tej zachowanej. Spowodowało to, że takich „archaicznych” krojów czcionki zachowało się w całym kraju kilka, łącznie z opisywaną tutaj *Brygadą*. Warto też zwrócić uwagę, że w łódzkim muzeum są przechowywane i wykorzystywane właśnie owe zapomniane, zarzucone, ale zachowane i sprawne technicznie „skarby” przeszłości polskiej typografii.

Drugim kierunkiem działania było przygotowanie komputerowych fontów *Brygady 1918*. Wydawać by się mogło, że posiadając oryginalne, przedwojenne matryce wystarczy je precyzyjnie sfotografować i na tej podstawie wykonać ich wersję elektroniczną. Nic bardziej błędnego w takim mniemaniu. By faktycznie osiągnąć zamierzony cel, należało wykonać bardzo precyzyjne zdjęcia w technice mikroskopowej matryc. Dopiero na ich podstawie można było przystąpić do żmudnego rysowania obwiedni, czyli linii obwodu liter i znaków graficznych. Oczywiście działania te były ułatwione, dzięki wykorzystaniu narzędzia, jakim jest specjalistyczny komputerowy program graficzny do tego typu prac pod nazwą *FontLab Studio*. Jeśli przypomnimy sobie, że wykonanie projektów czcionek przez A. Półtawskiego trwało cztery lata, zastosowanie tak zaawansowanej technologii komputerowej znacznie skróciło tę pracę, ale i tak wymagała czasu dla przeprowadzenia żmudnych działań. Również i tu należało uwzględnić wiele czynników mających wpływ na konstrukcję znaków literowych i typograficznych. Wystarczy wymienić choćby zróżnicowanie grubości kreski, zróżnicowanie światła wewnętrznego litery oraz oczywiście tego między literami. Dodatkowo wszystkie te czynniki muszą być uwzględnione przy zmianach – pomniejszaniu lub powiększaniu czcionek. Ten proces produkcyjny zaowocował produktem finalnym, który został zaprezentowany, tak jak planowano, w roku 100-lecia Odzyskania Niepodległości. Prezentacja rezultatu prac miała miejsce w Pałacu Prezydenckim w Warszawie w dniu 29 maja 2018 roku. W ten sposób po 90 latach, przy użyciu nowoczesnej technologii, narodowa czcionka *Brygada 1918* została przypomniana i przywrócona kulturze polskiej, typografii polskiej.

Nowoczesna technika komputerowa dała możliwość przygotowania poszerzonej oferty czcionek w stosunku do pierwowzoru.

Oryginał został przygotowany w trzech podstawowych odmianach antykwa, półgruba i kursywa, obejmujących 120 matryc każda. W wersji komputerowej dodano trzy kolejne – semibold, semibold italic i bold italic. Każda z przygotowanych wersji składa się z około 650 glifów¹².

Dla pełnego obrazu tej historii należy jeszcze zwrócić uwagę na kilka innych prób reaktywacji tej czcionki. W 1996 digitalizacji *Antykwy Półtawskiego* podjął się w Krakowie niemiecki typograf Feliks Tymcik, tworząc fonty *Poltawski ONM*. Był to skromny zestaw liter, jako że autor działał w oparciu o materiały drukowane. Swoje fonty udostępniał jedynie niewielkiemu gronu zaprzyjaźnionych grafików. W 2000 roku konwersji fontów Tymcika do formatu programu *OpenType* dokonał Adam Twardoch¹³.

Kolejną próbę podjął Janusz Marian Nowacki, działający w Grudziądzu fotograf i projektant graficzny. Do współpracy w tym przedsięwzięciu zaprosił typografa i programistę z Trójmiasta Bogusława Jankowskiego i Piotra Strzelczyka. Byli członkami Grupy Użytkowników Systemu Tex (GUST). Narzędziem w ich pracy był program *MetaType*. Również oni w swojej pracy opierali się na odbitkach drukarskich z różnych źródeł i z różnych lat. Ich komputerowa wersja *Antykwy Półtawskiego* składa się z 21 odmian. I choć otrzymany efekt końcowy robi wrażenie tworu sztucznego, to jednak w chwili powstania miał znamiona przedsięwzięcia nowatorskiego. Efekt ich pracy został udostępniony na licencji *open-source*. Fonty można pobrać bezpłatnie ze strony www.gast.org.pl¹⁴.

Trzecia próba reaktywacji została przeprowadzona w Rosji. Zadania tego podjęła się w 2018 roku studiująca w Sankt Petersburgu Julia Conina. Jej cyfrowa adaptacja *Antykwy Półtawskiego* została nazwana *Polanta Serif*. Z dokumentacji opisującej realizację projektu wynika, że punktem wyjścia do jej pracy były partytury opublikowane przez Państwowe Wydawnictwo Muzyczne. Digitalizacja czcionki obejmuje odmiany proste z dodaniem wariantów stylistycznych. Jej

¹² Glif – w typografii kształt przedstawiający w określonym kroju pisma konkretny grafen lub symbol (znaki pisarskie).

¹³ *Półtawski Nowy. Projekt rewitalizacji kroju pisma*; [Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej], Warszawa 2020, s. 72.

¹⁴ *Ibidem*, s. 78.

projekt obejmuje również pasujące do tego kroju znaki cyrylicy. Wersja ta nie jest dostępna na rynku¹⁵.

Wymienione powyżej działania opierały się na *Antykwie Półtawskiego*. Ale stworzona przed II wojną światową czcionka stanowiła również inspirację przy tworzeniu kolejnych projektów czcionek komputerowych. Pierwszym przykładem takiego działania było stworzenie rodziny pism *Grotesk Polski FA*. Jego autorem jest Artur Frankowski. Jego krój pisma można uznać za bezszeryfowe uzupełnienie *Antyki Półtawskiego*. Ostateczna wersja powstała w roku 2006. Font jest dostępny w serwisie *My Fonts*¹⁶.

Inną wersję przygotował w 2010 roku Jacek Mrowczyk. Jego *Danowa* jest pismem szeryfowym. W dokumentacji autorskiej znajdują się informacje potwierdzające inspirację *Antykwą Półtawskiego*, a także *Groteskiem Polskim*. Czcionka nie jest dostępna na rynku¹⁷.

W kolejnym roku 2011 odbyła się prezentacja czcionki *Apolonia*, przygotowanej przez Tomasza Wełnę. Również dla tej pracy inspiracją była *Antykwą Półtawskiego*. W 2016 roku na tej bazie T. Wełna poszerzył swoją ofertę o cyrylicę i alfabet grecki. Stworzył również nową wersję swojej czcionki pod nazwą *Apolonia Nowa*. Licencję na fonty można zakupić na stronie www.polskalitera.pl. Mogą z niej korzystać bezpłatnie do celów niekomercyjnych instytucje państwowe lub edukacyjne i *non-profit*¹⁸.

Ostatnim działaniem w tej grupie jest praca Kai Słojewskiej. Jest ona autorką czcionki *Larrikin*. Jej cechą charakterystyczną jest jednolity krój akcydensowy o odwróconym kontraście. Jak zauważa sama autorka, jest to „figlarna wersja na temat polskiego kroju narodowego *Antyki Półtawskiego*. Chodziło o stworzenie nieformalnego, a jednocześnie odważnego i niesfornego kroju displayowego z polskim duchem”. Font jest dostępny bezpłatnie na stronie www.nomandfonts.com¹⁹.

Wszystkie powyższe prace – fonty – powstały albo na bazie druków wykonanych *Antykwą Półtawskiego*, albo też z inspiracji tym

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ *Półtawski...*, op. cit., s. 80–81.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

krojem czcionki. Dlatego *Brygadę 1918* należy uznać za najwierniejsze odtworzenie tej historycznej, polskiej czcionki narodowej. Przypomnijmy – powstała w oparciu o zachowane, oryginalne matryce z lat 20. i 30. XX wieku. Ta rodzina fontów przeznaczona jest do użytku publicznego. Można po nią sięgnąć, wchodząc na strony: www.prezydent.pl oraz www.niepodlegla.gov.pl.

Odtworzona współcześnie czcionka *Brygada 1918* jest już obecna we współczesnej typografii. Przykładem może tu być wydany w roku 2020 przez warszawskie Muzeum Niepodległości katalog plakatów z wojny 1920 roku. Wydawnictwo to zostało złożone przy użyciu czcionki *Brygada 1918*²⁰.

Aneks – biogramy

Adam Półtawski (1881–1952)

Urodził się 17 maja 1881 roku w Warszawie. Po ukończeniu gimnazjum podjął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Równocześnie na Uniwersytecie Jagiellońskim studiował historię sztuki i nauki przyrodnicze. Swoją wiedzę w zakresie rysunku i grafiki poszerzał w Monachium, Paryżu, Lipsku i Berlinie. W kręgu jego zainteresowań znajdowała się również typografia. W mekce europejskich drukarzy – Lipsku, ukończył Techniczną Szkołę Drukarską, po której praktykował w fabryce maszyn drukarskich i odlewni czcionek J.G. Schelter & Gieschke. Jednocześnie zakupił ręczną prasę, czcionki i inne potrzebne przybory, by w swojej studenckiej kwaterze przeprowadzać eksperymenty drukarskie.

Po powrocie do kraju, podjął pracę w wiodącym wówczas na rynku wydawnictw artystycznych czasopiśmie „Chimera”. Tam współpracował z Zenonem Przesmyckim przy realizacji projektów graficznych. Nobilitacją zawodową było zaangażowanie do współpracy przy edycji *Pism zebranych* C.K. Norwida. Przez cały ten czas wykonywał również na własne potrzeby prace graficzne w technice drzeworytu i akwaforty.

Kolejnym etapem jego działalności zawodowej było objęcie stanowiska kierownika graficznego w zakładach B. Wierzbicki i S-ka,

²⁰ Świadomość. Patriotyzm. Pamięć. Plakaty ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, pod redakcją T. Skoczka, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2020, s. 71.

na którym pracował do roku 1922. Wówczas, u progu odzyskanej Niepodległości Rzeczypospolitej brał czynny udział w projektowaniu pierwszych polskich banknotów – marek polskich. W latach 20. XX wieku prowadził również działalność edukacyjną. Wykładał w Doksztalczącej Szkole Graficznej, w Wyższej Szkole Dziennikarskiej i na Kursach Księgarskich, a także jako kierownik pracowni w dziennej Szkole Przemysłu Graficznego.

Był również członkiem komitetu redakcyjnego „Grafiki Polskiej”, w którym zrodziła się idea stworzenia formy polskiego zdobnictwa i polskiej czcionki narodowej. W rezultacie w 1928 roku powstała *Antykwa Półtawskiego – Brygada*.

Przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym. Współorganizował Związek Polskich Artystów Grafików oraz Koło Artystów Grafików Reklamowych. Udzielał się również w Warszawskim Towarzystwie Artystycznym. Nie możemy się również dziwić, że jako typograf organizował środowisko bibliofilskie, będąc współzałożycielem Towarzystwa Bibliofilów Polskich. Był też członkiem honorowym Towarzystwa Miłośników Książki w Pradze. Jako czynny grafik i typograf brał udział w wystawach krajowych i zagranicznych.

Podczas II wojny światowej był członkiem tajnego Koła Miłośników Książki i Ekslibrisu. Jednym z przejawów tej działalności było nauczanie ulubionych przez niego technik graficznych – drzeworytu i akwaforty. Po Powstaniu Warszawskim został wysiedlony do Żarnowca, gdzie doczekał zakończenia wojny. Stamtąd przeniósł się do Lublina, by następnie wyprowadzić się do Kielc, w których podjął pracę w drukarni „Jedność”. Również tutaj pracował nad polską czcionką, którą ukończył w 1952 roku i nazwał ją *medieval polski*. Wówczas też był aktywnym uczestnikiem życia artystycznego.

Za całokształt swojej działalności otrzymał Złoty Krzyż Zasługi oraz bibliofilski Order Białego Kruka.

Zmarł 19 września 1952 roku w Krakowie i tam został pochowany na cmentarzu na Salwatorze²¹.

²¹ M. Grońska, *Adam Jerzy Półtawski (17 V 1881–19 IX 1952)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 28, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa 1984–1985; J. Muszkowski, op. cit., s. 29–32; A. Tomaszewski, *Adam Półtawski (1881–1952)*, [w:] *Półtawski nowy. Projekt digitalizacji kroju pisma* [Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej], Warszawa 2020, s. 24–28.

Janusz Paweł Tryzno (1948–2021)

Urodził się w 1948 roku w Szczecinie, skąd wraz z rodzicami przeniósł się do Łodzi. W latach 1967–1968 rozpoczął studia na Wydziale Elektrycznym Politechniki Łódzkiej. Wydarzenia marca '68 wciągnęły go w wir protestów studenckich, przez co musiał przerwać studia. W tym samym roku zdał egzamin do Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Do 1974 roku studiował na tamtejszym Wydziale Grafiki i Fotografii. W 1980 roku, wraz ze Zdzisławem Jaskułą, Andrzejem Graczykowskim i Zbigniewem Janeczkiem założył wydawnictwo Correspondence des Arts. Wokół nich powstawały wydawnictwa bezdebitowe ukierunkowane na publikacje o charakterze społeczno-politycznym. W tym czasie ten kwartet młodych pasjonatów zainteresował się książką artystyczną. Publikowane przez nich wówczas książki – poezja autorstwa pisarzy drugiego obiegu – ukazywały się w minimalnych nakładach do 100 egzemplarzy. Wyjątkiem była tutaj *Mała Apokalipsa* Tadeusza Konwickiego wydana w nakładzie 4 tys. egzemplarzy. W trakcie stanu wojennego opublikowali sześć artystycznych tomików. Swoją dorobek edytorski mogli zaprezentować w 1985 roku na wystawie w British Library. Od tej chwili biblioteka stała się stałym odbiorcą ich wydawnictw. Uzyskane tą drogą fundusze przeznaczali na kolejne wydawnictwa.

Pierwszą siedzibą – pracownią wydawnictwa – był strych w kamienicy przy ul. Sterlinga w Łodzi, kolejną lokal w bloku przy ul. Zgierskiej 142. Trzecim adresem była siedziba Muzeum Artystów przy ul. Tylnej. I w końcu wydawnictwo trafiło na Księży Młyn, do willi łódzkiego fabrykanta bawełny Grohmana przy ul. Tymienieckiej 24, a więc dzisiejszej siedziby Muzeum Książki Artystycznej.

W 1990 roku w tym miejscu Janusz Tryzno wspólnie z żoną Jadwigą powołali Fundację Corespondence des Arts. Jej misją stało się uprawianie sztuki książki na najwyższym, artystycznym poziomie. Jako wydawca, ale też i typograf książek artystycznych współpracował z fundacją Konstrukcja w Procesie przy organizacji warsztatów typograficznych we wspomnianym już tutaj Muzeum Artystów. W 1993 roku, również wspólnie z żoną zorganizowali i otworzyli Muzeum Książki Artystycznej.

Przez cały ten czas kontynuował swoją działalność w zakresie książki artystycznej. Ponadto realizował instalacje książkowe pokazywane na międzynarodowych targach książek we Frankfurcie

i Warszawie. Z okazji otwarcia bibliotek w Aleksandrii, Singapurze, Warszawie i Waszyngtonie przygotował instalacje książkowe.

Innym równie ważnym kierunkiem działania, było dążenie do zgromadzenia polskiej książki artystycznej wydawanej na emigracji, jako że w Polsce przyjmowanie takich publikacji było objęte zapisem cenzorskim.

Równie ważnym elementem działalności J. Tryzno, była troska o zachowanie zarówno maszyn drukarskich, jak też materiału zecer-skiego. Dzięki jego staraniom i zapobiegliwości, udało się uchronić przed zniszczeniem i zgromadzić w łódzkim muzeum zestawy polskich czcionek, w tym oryginalne matryce *Antykwy Półtawskiego*.

Jego działalność artystyczną dostrzeżono na całym świecie. Wyrazem uznania były liczne nagrody i odznaczenia. Został uhonorowany m.in. Medalem Stulecia Odzyskania Niepodległości, Nagrodą Waltera Timmana w Lipsku, medalem w konkursie na najpiękniejszą książkę świata. Działalność muzealna, a zwłaszcza ratowanie spuścizny drukarskiej (maszyn i czcionek), została uhonorowana Nagrodą Amerykańskiego Towarzystwa Dziedzictwa Drukarstwa.

Wszechstronną, bardzo aktywną działalność typograficzną i drukarską przerwała nagle śmierć w dniu 28 maja 2021 roku²².

Andrzej Kotecki

Bibliografia

Adamczewska Izabela, *Janusz Tryzno nie żyje. Dobry duch willi Grohmana i twórca Muzeum Książki Artystycznej*; www.lodz.wyborcza.pl/lodz.

Brygada 1918. Projekt rewitalizacji kroju pisma, Warszawa 2018.

Grońska Maria, *Adam Jerzy Półtawski (17 V 1881–19 IX 1952)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 28, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa 1984–1985.

Gruszka Zbigniew, Tadeusiewicz Hanna, *Podręczny słownik bibliotekarza*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2011.

Muskowski Jan, *Antykwa polska Adama Półtawskiego*, Towarzystwo Bibliofilów Polskich w Warszawie, Warszawa 1932.

²² I. Adamczewska, *Janusz Tryzno nie żyje. Dobry duch willi Grohmana i twórca Muzeum Książki Artystycznej*; www.lodz.wyborcza.pl/lodz [dostęp: 12.11.2021]; *Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi* – www.cultureave.com/muzeum-ksiazki-artystycznej-w-lodzi [dostęp: 12.11.2021].

Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, www.cultureave.com/muzeum-ksiazki-artystycznej-w-lodzi.

Półtawski Nowy. Projekt rewitalizacji kroju pisma, [Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej], Warszawa 2020.

Wojewódzki Michał, *W tajnych drukarniach Warszawy 1939–1944. Wspomnienia*, wyd. 2. popr. i poszerzone, PIW, Warszawa 1978.

The National Font *Brigade 1918*, or *Półtawski’s Antiqua*

Keywords

Polish national font *Półtawski’s Antiqua – Brigade*, Adam Półtawski, Janusz Tryzno, digitisation of the font *Brigade 1918*, Book Art Museum in Łódź, Idźkowski i S-ka

Summary

The rebirth of the Polish Republic was a process that involved many areas of life. It also included an attempt to polish the printing font. Between 1924 and 1928, Adam Półtawski took on this task. In the 10th anniversary year of independence (1928), an entire alphabet of fonts and matching graphic signs was introduced. It was referred to as *Półtawski’s Antiqua*, or *the Brigade*. The production of the dies and casting of the fonts was undertaken by the Warsaw-based company Jan Idźkowski i S-ka. After the outbreak of World War II, the then director of the company Tadeusz Drozdowski, with a group of trusted employees, hid some of the typesetting material, protecting it from confiscation by the Germans. During the occupation, some of the fonts were used by Tajne Wojskowe Zakłady Wydawnicze (Secret Military Publishing Company). After the war, the fonts and dies for their casting were located at the Warszawska Odlewnia Czcionek (Warsaw Font Foundry), which was the nationalised company Idźkowski i S-ka. In the 1890s, in a wave of “delight” in modernity – computer techniques – the existing printing fonts, that were already “archaic” at the time, were eliminated. Thanks to the sense of importance of the preserved typesetting material by Director Jerzy Fuks, the material ended up in the Book Art Museum, headed by Jadwiga and Janusz Tryzno. In 2016, works were undertaken to restore *the Brigade* font on the basis of preserved dies. In 2018, on the eve of the 100th anniversary of Poland’s independence, a presentation of the digitised font was held at the Presidential Palace.

Die Nationale Schriftart *Brygada 1918*, das heißt *Antiqua von Póltawski*

Schlüsselwörter

Polnische Nationalschriftart *Antiqua von Póltawski – Brygada*, Adam Póltawski, Janusz Tryzno, Digitalisierung der Schrift *Brygada 1918*, Museum des Künstlerbuchs in Łódź, die Firma Idźkowski i S-ka

Zusammenfassung

Die Wiedergeburt der Republik war ein Prozess, der viele Bereiche des Lebens betraf. Dazu gehörte auch der Versuch, die Druckschriften zu polonisieren. Zwischen 1924 und 1928 nahm sich Adam Póltawski dieser Aufgabe an. Im Jubiläumsjahr des 10. Jahrestages der Wiedererlangung der Unabhängigkeit – 1928 – erblickte das gesamte Alphabet der Schriften und die darauf abgestimmten grafischen Zeichen das Licht der Welt. Sie wurde als *Antiqua von Póltawski* oder *Brygada* bezeichnet. Die Herstellung der Matrizen und der Letternguss wurden von der Warschauer Firma Jan Idźkowski i S-ka übernommen. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs versteckte der damalige Direktor des Unternehmens, Tadeusz Drozdowski, mit einer Gruppe von vertrauenswürdigen Mitarbeitern einen Teil des Satzmaterials, um es vor der Beschlagnahmung durch die Deutschen zu schützen. Während der Okkupation wurde ein Teil des Satzmaterials von der Geheimen Militärverlagsgesellschaft verwendet. Nach dem Krieg wurden die Lettern und die Matrizen für ihren Guss in der Warschauer Schriftgießerei aufbewahrt, die eine verstaatlichte Firma von Idźkowski i S-ka war. In den 1990er Jahren wurden die noch erhaltenen „archaischen“ Druckschriften in einer Welle der „Verliebtheit“ in die Moderne – die Computertechnik – liquidiert. Dank des Gespürs des Direktors Jerzy Fuks für die Bedeutung des erhaltenen Satzmaterials gelangte es in das Museum für Künstlerbücher, das von Jadwiga und Janusz Tryzno geleitet wird. Im Jahr 2016 wurden Arbeiten unternommen, um die Schriftart *Brygada* auf der Grundlage der erhaltenen Matrizen wiederherzustellen. Im Jahr 2018, am Vorabend des 100. Jahrestages der Unabhängigkeit Polens, fand im Präsidentenpalast eine Präsentation der digitalisierten Schriftart statt.

Национальный шрифт *Бригада 1918*, или *Антиква Пултавского*

Ключевые слова

польский национальный шрифт *Антиква Пултавского – Бригада*, Адам Пултавский, Януш Трызно, оцифровка шрифта *Brygada 1918*, Музей художественной книги в г. Лодзь, издательство «Idźkowski i S-ka»

Резюме

Возрождение Польши было процессом, затрагивающим многие сферы жизни. Попытка полонизировать типографский шрифт также является его частью. В 1924–1928 гг. решением этой задачи занимался Адам Пултавский. В год 10-летия независимости – 1928 г. – был представлен целый алфавит типографских шрифтов и соответствующих им графических знаков. Он получил название *Антиква Пултавского* или *Бригада*. Изготовлением матриц и отливкой литер занялась варшавская компания «Jan Idźkowski i S-ka». После начала Второй мировой войны Тадеуш Дроздовский, тогдашний директор компании, с группой доверенных сотрудников спрятал часть наборного материала, защитив его от конфискации немцами. В период оккупации часть типографских литер использовалась в Секретном военном издательстве. После войны литеры и матрицы для их отливки хранились на Варшавском шрифтолитейном заводе – под таким названием действовала национализированная компания «Idźkowski i S-ka». В 90-е годы 20 в., на волне «повального» увлечения современными технологиями – компьютерной техникой – сохранившиеся «архаичные» типографские литеры утилизировались. Благодаря директору Ежи Фуксу, осознавшему важность сохранившегося наборного материала, литеры попали в Музей художественной книги, которым руководили Ядвига и Януш Трызно. В 2016 году были начаты работы по воссозданию шрифта *Бригада* с использованием сохранившихся матриц. В 2018 году, в преддверии 100-летия независимости Польши, в Президентском дворце состоялась презентация оцифрованного шрифта.