

---

# Od solidarycy do TypoPolo. Typoğrafia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989

**Agata Szydłowska**

Litery są polityczne, uwikłane w złożone procesy konstruowania i negocjowania tożsamości, nacjonalizmy, ruchy emancypacyjne, a także dyskusje o podłożu klasowym. Na trzech przykładach: inspirowanej znakiem „Solidarności” solidarycy, pism narodowych i lokalnych oraz krojów wernakularnych, wywodzących się z przestrzeni miejskich, Agata Szydłowska pokazuje, jak w potransformacyjnej Polsce konflikty społeczne znajdują wyraz w literaturze – jego formach, kontekście użycia oraz stojących za nim ideologiach. -----»

NA  
JEDEN  
TEMAT

J.



---

**Od solidarycy  
do TypoPolo.  
Typografia  
a tożsamości  
zbiorowe w Polsce  
po roku 1989**

**Agata Szydłowska**



Wydawnictwo Ossolineum

© Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018

Wydanie 1

Wrocław 2018

# Wstęp

4 października 2016 roku do Prokuratury Okręgowej w Gdańsku trafiło zawiadomienie o „nieuprawnionym wykorzystaniu znaku słowno-graficznego związku [NSZZ „Solidarność”] do promowania czarnego protestu w Warszawie”<sup>1</sup>. Zawiadomienie złożyła Komisja Krajowa Solidarności, w dzień po ogólnopolskim strajku kobiet wymierzonym w propozycje zaostrzenia prawa aborcyjnego. Gwałtowną reakcją władz związkowych sprowokował jeden z transparentów użytych podczas demonstracji. Była to trawestacja plakatu *W samo południe* Tomasza Sarneckiego z 1989 roku: zamiast Gary’ego Coopera na tle znaku Solidarności przedstawiona została czarna sylwetka kobiety. Autorką pracy jest chorwacka artystka Sanja Iveković, a oryginał, zatytułowany *Niewidzialne kobiety Solidarności*, znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Kilka miesięcy wcześniej, 17 maja 2016 roku, autor lub autorka o inicjałach IK na łamach internetowego wydania „Tygodnika Solidarność” wyraził(a) oburzenie użyciem przez organizatorów krakowskiego Marszu Równości kroju pisma opartego na znaku Solidarności<sup>2</sup>. Przedmiotem sporu był transparent, na którym solidarycą zapisano hasło „Marsz Równości”, a formułę „Nie ma wolności bez Solidarności” sparafrazowano: słowo „wolność” zastąpiła „równość”. W artykule pojawiło się

.....

1 K. Włodkowska, „S” pisze do prokuratury: Ktoś bezprawnie wykorzystał logo związku w trakcie czarnego protestu, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto”, 11.10.2016, <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35636,20823165,s-pisze-do-prokuratury-ktos-bezprawnie-wykorzystal-logo-zwiazku.html>, stan z 2.03.2017. [Wszystkie wtrącenia w treść cytatów ujęte są w kwadraty i pochodzą od autorki – przyp. red.].

2 IK, *Czemu służy pisanie hasel LGBTQ czcionką ludzaco podobną do „solidarycy”?*, „Tygodnik Solidarność”, 17.05.2016, <http://tyg23.pbox.pl/pl/a/16239/czemu-sluzy-pisanie-hasel-lgbtq-czcionka-ludzaco-podobna-do--solidarycy--.html>, stan z 2.03.2017.

odwołanie do postaci Jana Pawła II oraz oskarżenie o profanację. Według autora tekstu środowisko LGBTQ, które zorganizowało marsz, nie miało prawa posłużyć się symboliką związku, ponieważ nie przyświecają mu idee Solidarności.

Podobne kontrowersje wokół symboliki Solidarności można potraktować jako wyraz częstych w Polsce konfliktów liberałów, feministek lub osób LGBTQ ze środowiskami konserwatywnymi. Przykłady oskarżeń o profanację, nieuprawnione użycie, zniesławienie itp., których źródłem miałyby być obrazy, znaki lub przedstawienia, można mnożyć. Jednak w tym przypadku rzekoma profanacja (czy raczej świeckie zniesławienie) nie miałyby nastąpić na skutek zniszczenia znaku lub zestawienia z umniejszającymi go treściami. To, co tutaj ciekawe, to fakt, że do emblematu Solidarności i zbudowanych na jego podstawie form liter roszczenia zgłaszają bardzo różne środowiska, z których każde odnajduje w nim własne wartości. Innymi słowy, solidaryca okazuje się znakiem głęboko upolitycznionym, którego treść nie jest jednak uzgodniona – posługują się nim zarówno środowiska liberalne, feministyczne, domagające się równouprawnienia par jedнопłciowych, jak i konserwatywny związek zawodowy.

W tej książce będę broniła tezy, że litery są polityczne. Często jednak ta cecha liter nie łączy się bezpośrednio ze sporem. Wyrazistym przykładem wykorzystania typografii do celów politycznych było narzucenie całemu państwu niemieckiemu ujednocionej typografii gotyckiej w 1933 roku, a następnie gwałtowne wycofanie się z tego pomysłu w roku 1941<sup>3</sup>. W ciągu kilku lat na obszarze całych Niemiec wymieniono książki w księgarniach i zreformowano programy nauczania: inaczej wyglądały szkolne zeszyty w roku 1935, a inaczej w 1942. Wcześniej, w 1928 roku, „Ojciec Turków”, Mustafa Kemal, wydał z kolei rozporządzenie, które z dnia na dzień wycofywało arabsko-perski zapis języka tureckiego i wprowadzało pismo łańskie. W całej Turcji zmieniono szyldy i tablice z nazwami ulic, zaczęła się transkrypcja literatury. W tym samym roku wpływowy niemiecki teoretyk typografii Jan Tschichold ogłosił, że w przyszłości wszystkie języki świata będą zapisywane alfabetem łańskim, a w Warszawie typograf Adam Półtawski po wielu latach prób i błędów odlał czcionkę uznaną przez ówczesnych drukarzy i artystów za „prawdziwie polską”.

Za pomocą przykładów z typografii można opowiedzieć historię europejskich nacjonalizmów, modernizacyjnych aspiracji, dzieje

.....  
3 H.P. Willberg, *Fraktur and Nationalism*, w: *Blackletter: Type and National Identity*, eds. P. Bain, P. Shaw, New York 1998, s. 44–49.

walk o dominację jednych grup nad drugimi, utopijnych projektów modernistycznych, po których nastąpiła era globalizacji i hegemonii międzynarodowych korporacji, oraz prawdopodobnie tysiące innych mikro- i makrohistorii.

W tej pracy wychodzę z założenia, że typografia nigdy nie jest niewinna. To, jakimi literami złożone są teksty w książkach, reklamy, dokumenty państwowe, szyldy sklepowe, identyfikacje wizualne wydarzeń czy instytucji, jest wynikiem bardziej lub mniej świadomych decyzji dotyczących projektu kulturowego, w który wpisują się autorzy tych realizacji lub stojące za nimi organizacje. Litery nie biorą się znikąd – ktoś je kiedyś zamówił, ktoś zaprojektował, ktoś wprowadził do obiegu, a następnie wielu innych stosowało do różnych celów. Im bardziej owe znaki są pozornie neutralne – jak antykwa<sup>4</sup>, którą znajdziemy w każdej współcześnie wydanej polskiej książce i prawdopodobnie w znakomitej większości książek zapisanych alfabetem łacińskim – tym bardziej zakamuflowana jest związana z nimi treść kulturowa. To, że na co dzień obcujemy z takim właśnie rodzajem pisma, nie jest wynikiem dziejowej konieczności, ewolucji czy kwestią wygody, lecz rezultatem procesów historycznych i kulturowych, jakie rozgrywały się w Europie przez kilka stuleci. W innych przypadkach litery, same w sobie, są czytelnymi, samowystarczalnymi symbolami, działającymi niezależnie od tekstu, który jest nimi zapisany. Niekiedy też obrastają znaczeniami zmieniającymi się w czasie w zależności od kontekstu i sposobu użycia. Kroje pism stają się elementami tożsamości miast – odzyskiwane z przestrzeni publicznych, rozprzestrzeniają się w drukach jako łączniki między fizyczną tkanką miasta a jej graficzną reprezentacją. Napisy w przestrzeni publicznej, ich wygląd, ułożenie, stają się obiektem kontrowersji, przedmiotem kontroli, do której prawo roszczą sobie profesjonaliści, a także oporu, będącego formą odzyskiwania przez jednostki tej przestrzeni dla siebie i swoich własnych interesów.

Dlaczego typografia jest uwikłana w tak wiele sporów i staje się nośnikiem tak wielu znaczeń? Prawdopodobnie dlatego, że jest ściśle związana z językiem, przez co współuczestniczy w wyrażaniu treści przekazywanych za pomocą tekstu. Znajduje się więc w sferze dyskursywnej. Jednocześnie jest też elementem wizualnym, zależnym od stylu, gustu i formy. Tym samym wkracza w inny, niedyskursywny porządek ocen estetycznych oraz nawiązań stylowych. Przed rewolucją

.....  
4 Antykwa to pismo łacińskie, w którym majuskuły wzorowane są na kapitale rzymskiej, a małe litery – na minuskule karolińskiej. Antykwą jest większość współcześnie stosowanych pism drukarskich.

przemysłową literę były elementami stylu: profesjonalny słownik typograficzny mówi wręcz o krojach barokowych, renesansowych, gotyckich itd. To nazewnictwo jest zwierciadlanym odbiciem nazewnictwa stylów w zachodniej architekturze. Pozostałością połączenia liternictwa z architekturą jest określenie „styl międzynarodowy”, odnoszące się do typografii i projektowania graficznego w USA i Europie Zachodniej po II wojnie światowej. Był to graficzny odpowiednik stylu międzynarodowego w architekturze, którego wyrazistymi przykładami są amerykańskie realizacje niemieckiego architekta Mies van der Roego. Współcześnie typografia jest coraz częściej elementem społecznej dystynkcji, o której pisał Pierre Bourdieu<sup>5</sup> – znacznikiem odróżniającym grupy społeczne: tam, gdzie jedni widzą brzydotę napisów, inni odnajdują ukryte wartości. Przekonanie o wyższości pewnych gustów nad innymi jest przecież motorem różnego rodzaju kampanii na rzecz „ekologii wizualnej”<sup>6</sup>, mających „oczyścić” przestrzenie publiczne z „nieestetycznych” i niepoddających się zasadom porządku oraz organizacji przestrzennej szyldów, banerów czy innych form reklamy, wytwarzanych zwłaszcza przez drobną przedsiębiorczość.

Zatem typografia, poprzez uwikłanie zarówno w elementy dyskursywne, związane z komunikatami słownymi, ale także kwestiami dotyczącymi języków, które reprezentuje, jak i w elementy niedyskursywne (wizualne, bliższe historii sztuki niż lingwistyce), staje się nośnikiem przeróżnych treści. Mogą być one odczytywane na poziomie wizualnym, na poziomie językowym oraz na poziomie łączącym oba wcześniejsze.

Jednak to, co mnie interesuje najbardziej i co jest przedmiotem tej książki, to nie semiotyczne analizy krojów pism, wyabstrahowane ze społecznego i kulturowego kontekstu, lecz typografia uwikłana w życie społeczne: spory, debaty, towarzyszące jej narracje. Z zestawu pytań, jakie można zadać, przyglądając się uważnie typografii, wybrałam te dotyczące tożsamości zbiorowych, w których powstawaniu, umacnianiu i dyskutowaniu literę biorą udział.

Przykłady literniczych reform Atatürka bądź Hitlera są niezwykle wyraziste, pochodzą też z czasów, kiedy utopijne projekty modernistyczne, zakładające eliminację granic państwowych i różnic między narodami czy klasami społecznymi, ścierały się z ideami nacjonalistycznymi i państwowotwórczymi. Wiele zależało od decyzji odgórnych:

.....  
5 P. Bourdieu, *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzienia*, tłum. P. Biłos, Warszawa 2005.

6 Zob. m.in. A. Niżyńska, *Miejska ekologia wizualna*, „Res Publica Nowa”, 30.12.2011, <http://publica.pl/teksty/miejska-ekologia-wizualna-26381.html>, stan z 20.03.2017.

w przypadku Turcji i Niemiec na początku XX wieku rządzący mogli z dnia na dzień zakazać obywatelom używania takich, a nie innych liter lub przeciwnie – nakazać ich stosowanie. Współcześnie typografia jest dziedziną dużo bardziej demokratyczną. Nie chodzi tutaj wyłącznie o kwestię demokracji jako ustroju politycznego, ale także o demokratyzację samego procesu tworzenia i używania drukowanych liter<sup>7</sup>. Komputer jako narzędzie projektowania oraz pojawienie się druku cyfrowego powodują, że praktycznie każdy może złożyć i rozpowszechnić tekst lub ogłoszenie, co było niemal niewykonalne w czasach przedcyfrowych, kiedy produkcja druków ograniczała się do kręgów profesjonalnych. Ponadto przemiany technologiczne ułatwiły projektowanie nowych krojów i wydawanie ich w formie fontów, czyli cyfrowych nośników pisma. Doprowadziły także do tego, że każdy użytkownik sieci ma do wyboru tysiące krojów. Ograniczeniem bywa cena oraz dostosowanie danego fontu do konkretnego języka. W przypadku języka polskiego chodzi o to, czy font posiada odpowiednie znaki diakrytyczne. Oczywiście do dyspozycji projektantów i osób, które rozpowszechniają teksty lub napisy w przestrzeni publicznej<sup>8</sup>, pozostaje zestaw wciąż bardzo popularnych narzędzi „analogowych”, od puszek z farbą w sprayu do samoprzylepnych liter kupowanych w sklepach z artykułami papierniczymi. Współcześnie odpowiedzialność za kształt i wygląd tekstów oraz napisów w przestrzeni publicznej jest zatem zdecentralizowana i przynajmniej teoretycznie może należeć do każdego.

Warto podkreślić, że mimo owej decentralizacji i demokratyzacji sukces pisma, czyli jego rozpowszechnienie, ściśle łączy się z uwikłaniem w relacje władzy. Chodzi przede wszystkim, używając języka Marksowskiego, o posiadanie środków produkcji, czy to prywatnych, czy publicznych. Istotne jest także posiadanie władzy, pozwalającej na instytucjonalne wdrożenie jakichś rozwiązań na szerszą skalę. Trzeba bowiem pamiętać o tym, że produkcja i dystrybucja drukowanych (lub jakkolwiek inaczej produkowanych) tekstów czy inskrypcji wymagają znacznych nakładów finansowych, przekraczających możliwości pojedynczych ludzi. Wprawdzie, jak już wspomniałam, w momencie

7 Chodzi o metalowe czcionki, matryce linotypowe, komputerowe fonty itd.

8 Pisząc o przestrzeni publicznej, mam na myśli nie tylko ulicę lub plac, lecz wszelkie sytuacje, w których pismo służy do komunikacji z osobami nieznanymi autorowi (nadawcy) bezpośrednio. Zatem korespondencja prywatna nie odbywa się w przestrzeni publicznej, podobnie jak nie należą do niej osobiste zapiski bądź pliki tekstowe, które ktoś posiada w komputerze. Kiedy jednak taki dokument zostanie wydrukowany w pewnej liczbie egzemplarzy i rozwieszony na osiedlu albo też umieszczony w formie pliku PDF na ogólnodostępnej stronie internetowej, mamy już do czynienia z publikacją.



pojawienia się komputerów i druku cyfrowego zdolności do indywidualnej produkcji i dystrybucji stają się większe, jednak skala tych działań jest ciągle stosunkowo nieduża.

Mniej więcej od połowy XX wieku w różnych miejscach na świecie zaczęły pojawiać się ruchy kontrkulturowe oraz społeczne sprzeciwiające się dominującym systemom także za pomocą samodzielnie drukowanych i dystrybuowanych materiałów (weźmy chociażby ruch studencki w 1968 roku we Francji bądź kulturę punk). W tym przypadku jednak napięcie pomiędzy oficjalnym, profesjonalnym systemem tworzenia, druku i dystrybucji a tym nieoficjalnym, oddolnym, jest kluczem do zrozumienia, dlaczego napisy na murach mogą wywoływać zmianę społeczną i polityczną. Co więcej, uwzględnienie czynnika władzy pomaga wyjaśnić źródła sukcesu danego pisma we współczesności lub jego braku. Wprawdzie środki produkcji, czyli oprogramowanie komputerowe, są dziś łatwo dostępne, jednak do promocji danego kroju potrzebne jest zaangażowanie albo dużego kapitału, albo instytucji publicznych. To wyjaśnia, dlaczego współcześnie tworzone kroje narodowe *de facto* się takimi nie stają – to znaczy nie stają się powszechne.

W książce tej mamy do czynienia z dwoma rodzajami pism, które projektanci nazywają pismami dziełowymi (lub tekstowymi) i pismami akcydensowymi. Antropolog pisma Armando Petrucci wprowadza prostszy podział: na pismo uroczyste, eksponowane, i – w domyśle – codzienne<sup>9</sup>. Mimo że te kategoryzacje nie nakładają się na siebie całkowicie, chodzi z grubsza o to samo: niektóre litery, zazwyczaj ozdobne, o charakterystycznych formach, działają jak plakat, sama ich forma jest komunikatem. Na co dzień posługujemy się jednak zwykle pismem skromnym formalnie, sprawiającym wrażenie neutralnego. Są to na przykład litery, którymi złożona jest ta książka, lub krój ustawiony w komputerze jako domyślny. Łatwo byłoby dojść do wniosku, że na polu bitwy o znaczenia pozostają jedynie pisma-plakaty, a codzienne litery, którymi składa się książki i gazety, są tylko pokornymi, transparentnymi przekąźnikami treści. Utrzymuję jednak, że jest inaczej. Każde pismo jest bowiem elementem i produktem konkretnych systemów kulturowych. Pośredniczy w ich umacnianiu lub może być w sposób celowy wykorzystywane w próbach zmiany paradygmatu kulturowego. Wyrazistym przykładem jest wspomniane już odgórnie narzucone zastąpienie arabsko-perskiego zapisu języka tureckiego zapisem

.....  
9 A. Petrucci, *Pismo. Idea i przedstawienie*, tłum. A. Osmólska-Mętrak, Warszawa 2010, s. 10–11.

łacińskim<sup>10</sup>. Współcześnie język mongolski i kilka innych języków środkowoazjatyckich mogą być zapisywane w zależności od sytuacji politycznej za pomocą transkrypcji łaćnińskiej lub cyrylicy. Szczególnym przykładem jest język serbski, w którym funkcjonują dwie formy notacji, cyrylica i łaćnińska, przy czym oficjalne dokumenty państwowe pisane są cyrylicą. W piśmie odręcznym wybór skryptu jest w Serbii często indywidualną deklaracją ideologiczną, a dwa najważniejsze czasopisma opinii używają odrębnych notacji: pismo prezentujące opcję narodową wychodzi w cyrylicy, a pismo opowiadające się za opcją liberalno-prozachodnią – w łaćnicy. Okazuje się też, co poświadcza historia opozycji pomiędzy francuską antykwą a niemieckim pismem gotyckim, że najbardziej powszechne kroje, takie jak Times New Roman lub Arial, nie są pozbawione wymiarów kulturowych, zatem nigdy nie są uniwersalne ani neutralne.

Uwikłania pisma codziennego w relacje władzy, dominacji i podporządkowania nie trzeba koniecznie szukać tak daleko. Prawdopodobnie każdy polskojęzyczny użytkownik komputera i internetu spotkał się z sytuacją, kiedy system lub dany font nie obsługiwał polskich znaków. Mnie zdarzyło się niezliczoną ilość razy, że litera „ł” w moim nazwisku była zastępowana jakąś inną albo nic nieznaczącym ciągiem znaków; zamieniałam ją wtedy zwykle na literę „l”. Takie sytuacje prawdopodobnie rzadko zdarzają się osobom anglo- lub chociażby niemieckojęzycznym, ponieważ większość systemów komputerowych, z których korzystamy, tworzona jest w USA, a znaczną część fontów komputerowych projektuje się w Niemczech<sup>11</sup>. Więcej na ten temat mogłyby pewnie powiedzieć osoby posługujące się na co dzień alfabetem gruzińskim lub khmerskim, mające do wyboru zamiast tysięcy fontów zaledwie kilka. Współczesna, bardzo mocno związana z mediami cyfrowymi produkcja i dystrybucja fontów, a także system nauczania projektowania pism, są bowiem skupione w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych. Produkcja tak zwanych fontów multiskryptowych, czyli obsługujących alfabet łaćniński i przynajmniej jeden skrypt niełaćniński, odbywa się przede wszystkim w Europie, a to, czy powstanie i wejdzie do sprzedaży font obsługujący któryś ze skryptów niełaćnińskich, zale-

10 M. Staunton, O. Decottignies, *Letters from Ankara. Scriptal Change in Turkey and Ireland in 1928*, w: *Ireland: Looking East*, ed. C. Gillissen, Brussels 2010, s. 55–56.

11 Wprawdzie i język niemiecki, i języki romańskie posiadają znaki diakrytyczne (pozbawiony ich jest prawdopodobnie tylko język angielski), którym nie odpowiadają odrębne klawisze na znormalizowanej klawiaturze komputerowej, jednak większość produkowanych fontów – jeśli nie wszystkie – obsługuje je, a systemy komputerowe radzą sobie z nimi bez problemów.

ży przede wszystkim od ekonomicznej opłacalności takiego przedsięwzięcia. Zatem o ile istnieje sporo fontów obsługujących cyrylicę bądź pismo arabskie, o tyle Khmerowie mają prawdopodobnie małą szansę na równe uczestnictwo w cyfrowym świecie pisma, ponieważ stanowią niewielką i stosunkowo niezamożną grupę potencjalnych klientów. Co więcej, użytkownicy internetu, niezależnie od wykorzystywanego na co dzień skryptu, nie są w stanie funkcjonować bez znajomości skryptu łacińskiego w jego wersji angielskiej – jest im ona potrzebna chociażby po to, by zapisywać adresy stron internetowych czy adresy e-mailowe. Jak już wspomniałam, Jan Tschichold fantazjował w 1928 roku o ogólnoświatowej hegemonii antykwy, która miałaby zastąpić wszelkie inne pisma, skrypty i alfabety<sup>12</sup>. Okazuje się, że jego marzenia do pewnego stopnia się ziściły.

Jak wskazuje tytuł książki, tematem moich rozważań jest również pojęcie tożsamości. Warto je tutaj zdefiniować. Chodzi mi o tożsamość zbiorową, w której konstruowaniu i dyskutowaniu typografia uczestniczy jako punkt odniesienia lub/i przedmiot sporu. Typografia jest zatem medium, za którego pomocą tworzy się i wyraża tożsamość, stającą się następnie elementem lub przedmiotem konfliktów. W zależności od sytuacji mamy do czynienia z tożsamością narodową i lokalną (miejską, regionalną), klasową, środowiskową, polityczną, światopoglądową oraz różnorodnymi połączeniami tych wariantów. Pismo drogowe wykorzystywane do identyfikacji wydarzeń i instytucji staje się elementem zarówno tożsamości lokalnej (np. warszawskiej), jak i klasowej oraz środowiskowej (np. młoda liberalna inteligencja, aktywiści miejscy). Jednocześnie jest obiektem krytyki formułowanej z pozycji dyskursu modernizacyjnego, który pragnie widzieć tożsamość warszawską opartą na innego rodzaju typografii. Spór o liternictwo jest zatem w tym wypadku rozgrywką o to, jaką tożsamość powinno mieć miasto. Kiedy indziej przedmiotem sporu jest to, czyją tożsamość reprezentuje dany krój: solidarycą posługiwać się chcą zarówno instytucje publiczne, związek zawodowy, jak i mniejszości seksualne, które widzą w tym piśmie symbol walki o wolność i prawa obywatelskie.

Jeśli za punkt wyjścia przyjmujemy najprostsze definicje tożsamości, mówiące o tym, że są to „charakterystyczne aspekty charakteru jednostki lub grupy, związane z ich poczuciem własnej jaźni”<sup>13</sup>, pojawi

12 J. Tschichold, *Nowa typografia. Podręcznik dla twórczych w duchu współczesności*, tłum. E. Borg, Łódź 2011, s. 74.

13 A. Giddens, P.W. Sutton, *Socjologia. Kluczowe pojęcia*, tłum. O. Siara, Warszawa 2014, s. 211.

się uzasadniona wątpliwość. Zbiorowość – w przeciwieństwie do jednostki – nie ma przecież „poczucia własnej jaźni”, podmiotowości, w związku z tym trudno orzec, czy używanie wobec niej pojęcia tożsamości jest zasadne. Dlatego też definicje tożsamości zbiorowej wydają się pochodzić z trochę innego porządku, wskazującego nie tyle na to, czym tożsamość jest, ile na to, w jaki sposób się ją konstruuje lub też jakie są jej wyznaczniki. Tożsamości zbiorowe, jak rozumieją je Anthony Giddens i Philip W. Sutton, zasadzają się na poczuciu bycia podobnym do innych ludzi. Są one zatem oparte na wspólnych dążeniach, wartościach i doświadczeniach, które łączą jednostki wchodzące w skład danej zbiorowości<sup>14</sup>.

Inna definicja, autorstwa Barbary Skargi, kładzie nacisk bardziej na różnice niż na podobieństwa. Wskazuje ona na poczucie odrębności wobec innych grup<sup>15</sup>. Stąd wynika, że tożsamość zbiorowa stwarzana jest nie tylko na podstawie wspólnych cech lub wyróżników współdzielonych przez jednostki, lecz także w procesie odróżniania się od innych zbiorowości. Jednym z czynników wymienionych przez Skargę jest pamięć historyczna. Autorka pisze: „chodzi nie tyle o pamięć wydarzeń, ile przede wszystkim o przechowywane w pamięci symbole, legendy, chodzi także o takie obiekty jak budowle, świątynie, cmentarze, a również o obyczaje, święta itp.”<sup>16</sup>. Wydaje się, że socjolożka odnosi się tu przede wszystkim do tożsamości pochodzących z tradycyjnych porządków (tożsamość narodowa, religijna). Można sobie jednak wyobrazić, że członków grupy posiadającej wspólną identyfikację nie łączy historia lub tradycja, lecz na przykład wspólnota interesów, co nie wyklucza jednak powstawania symboli i grupowania się wokół nich. Wtedy czynnikami tożsamości mogą być formy liter, takie chociażby jak użyte w znaku Solidarności.

Pojęcie tożsamości zbiorowych powstało w konsekwencji kariery, jaką w epoce późnonowoczesnej zrobił termin „tożsamość”, za pożyczony przez socjologię z psychologii. Stało się ono użyteczne, gdy przemiany zachodzące w zachodnich społeczeństwach zdestabilizowały na zawsze dawne tożsamości monolityczne (chłop, handlarz itd.), co zwiększyło możliwość wyboru spośród zbioru identyfikacji, a także spowodowało konieczność godzenia identyfikacji różnych, czasami ścierających się ze sobą (np. surowa szefowa i troskliwa matka). Rosnąca

.....  
14 A. Giddens, *Socjologia*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2010, s. 52.

15 B. Skarga, *Zbiorowa tożsamość i zagrożenia z nią związane*, „Kultura i Społeczeństwo” 1998, t. XVII, nr 3, s. 3.

16 Tamże.

problematyka kwestii związanych z tożsamością stała się znakiem rozpoznawczym kondycji współczesnych społeczeństw<sup>17</sup>. Dylematy dotyczące identyfikacji są cechą charakterystyczną społeczeństwa ponowoczesnego, w którym stabilność tożsamości została zakwestionowana. Przyczyniła się do tego dekolonizacja (podważenie eurocentrycznej wizji świata), a w rezultacie zauważenie odrębnych tożsamości rasowych, klasowych, etnicznych, seksualnych i genderowych. Współczesna refleksja dotycząca tożsamości w świecie ponowoczesnym stawia akcent na płynność i performatywność<sup>18</sup>. To podejście spotyka się często z krytyką, która z jednej strony wynika z przekonania o istnieniu pewnego rodzaju stabilnych tożsamości, odwołujących się do trwałych elementów struktury społecznej, a z drugiej strony – z braku precyzji samego pojęcia i jego niewielkiej użyteczności jako narzędzia analitycznego<sup>19</sup>. Jako sposób na wyjście z impasu badacze proponują często zastąpienie terminu „tożsamość” innymi pojęciami, takimi jak identyfikacja<sup>20</sup>, kategoryzacja, samorozumienie, wspólnotowość lub grupowość<sup>21</sup>.

Stuart Hall, świadom tego, że pojęcie tożsamości jako narzędzie analityczne jest niedoskonałe, twierdzi, iż jest ono z jednej strony kategorią, której nie da się już definiować po staremu, a z drugiej – bez której nie da się uprawiać refleksji nad problemami współczesnej kultury<sup>22</sup>. Zestawia ze sobą zdroworozsądkowe rozumienie tożsamości z podejściem określanym przez siebie jako dyskursywne. W tym sensie cytowane definicje proponowane przez Giddensa, Suttona i Skargę przynależą do pierwszej kategorii, w myśl której identyfikacja jest konstruowana na podstawie rozpoznania wspólnego pochodzenia lub cech współdzielonych z inną osobą, zbiorowością lub z ideą. Na tym gruncie tworzy się uważana za naturalną bliskość, oparta na solidarności i powinowactwie. W opozycji do tego rozumienia Hall proponuje zastąpienie terminu „tożsamość” pojęciem „identyfikacji”, rozumianym jako konstrukcja, proces, który nigdy nie zostaje zakończony. Proces

---

17 K. Strzyczkowski, *Tożsamość czy identyfikacja i kategoryzacja?*, w: *Stalość i zmienność tożsamości*, red. L. Dyczewski, J. Szulich-Kałuża, R. Szwed, Lublin 2010, s. 9–10.

18 Zob. m.in. K. Gergen, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, tłum. M. Marody, Warszawa 2009; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2010; Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. J. Łaszcz, Gdańsk 2007; J. Butler, *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Warszawa 2008.

19 Zob. m.in. J. Kubera, *Po postmodernizmie, czyli silne identyfikacje i słabe tożsamości*, „Nauka” 2013, nr 1, s. 98.

20 Tamże, s. 100–106; S. Hall, *Introduction: Who Needs ‘Identity’?*, w: *Questions of Cultural Identity*, eds. S. Hall, P. du Gay, London 2000, s. 4.

21 R. Brubaker, *Au-delà de l’identité*, „Actes de la recherche en sciences sociales” 2001, No. 139, s. 75–79, cyt. za: J. Kubera, dz. cyt., s. 98–99.

22 S. Hall, dz. cyt., s. 1.

ten zależny jest od konkretnych warunków, takich jak zasoby materialne i symboliczne, potrzebne do podtrzymania tożsamości. „Identyfikacja jest zatem procesem artykulacji, szycia, nad-precyzowania, a nie podłączania czegoś pod większą kategorię. [...] Tak jak wszystkie praktyki przypisywania znaczeń, jest ona przedmiotem «gry», różnicowania. [...] I ponieważ zachodzi w poprzek różnic, pociąga za sobą pracę dyskursywną, spinanie i zaznaczanie symbolicznych granic [...]. Żeby skonsolidować proces, potrzebuje tego, co zostaje na zewnątrz, swojego konstytuującego zewnątrz»<sup>23</sup>.

Dla Halla zatem tożsamości w późnonowoczesnym świecie są płynne, sfragmentaryzowane i rozbite. Nie są dane na zawsze, lecz nieustannie konstruuje się je za pomocą krzyżujących się i często antagonicznych dyskursów oraz praktyk. „Mimo że zdają się przywoływać swoje źródła w historycznej przeszłości, do której cały czas się odnoszą – pisze Hall – tożsamości dotyczą właściwie pytań o używanie zasobów historycznych, języka i kultury w procesie bardziej stawiania się niż bycia: nie «kim jesteśmy» lub «skąd pochodzimy», a raczej: «czym możemy się stać» i «w jaki sposób byliśmy, jesteśmy i możemy być reprezentowani». Tak więc tożsamości tworzą się w ramach reprezentacji, a nie poza nią»<sup>24</sup>. Tytułowe związki typografii z tożsamościami zbiorowymi należy zatem rozumieć tak, że typografia jest „zasobem” (historycznym, kulturowym), w którego ramach i za którego pomocą tożsamości są konstruowane; w niej również znajdują swoje reprezentacje.

Książka podzielona jest na trzy części, poświęcone odpowiednio: tożsamości politycznej i światopoglądowej, tożsamości narodowej i lokalnej oraz tożsamości klasowej. W wielu przypadkach identyfikacje te nakładają się na siebie i trudno je od siebie oddzielić. Często mamy do czynienia jednocześnie z tożsamością lokalną (np. miejską) i klasową. W interpretacji tożsamości lokalnej (np. śląskiej) trudno także uniknąć opisu relacji władzy i podporządkowania. Te trzy części poświęcone są typografii i pismom, które w innym ujęciu trudno by było ze sobą porównywać, ponieważ różnią się genezą, sposobem wykorzystania, funkcjonalnością, poziomem profesjonalizmu i wieloma innymi elementami. Wszystkie one jednak współtworzą tożsamości zbiorowe lub są obszarami ich konstruowania i uzgadniania.

.....  
23 Tamże. [Jeśli nie zaznaczono inaczej, autorką przekładu jest Agata Szydłowska – przyp. red.].

24 Tamże, s. 4.

## Spis rzeczy

Wstęp	5
Solidaryca	
Graficzny język oporu	17
W okolicznościowym obiegu	35
Solidaryca jako mem	53
Czyja jest solidaryca?	63
Pisma narodowe i lokalne	
Tradycja polskich krojów narodowych	91
Polszczyzna, czyli dylematy projektanta	107
Kroje narodowe czy uniwersalne?	116
Silesiana – pismo śląskie	132
Typografia wernakularna	
Szyldy, murale, neony	143
Nowa tożsamość warszawska	154
TypoPolo i jego entuzjaści	179
Apologeci i filantropi	196
Zakończenie	205
Podziękowania	210
Wybrana literatura	211
Źródła ilustracji	213
Indeks nazwisk	216