

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa bardzo serdecznie. Wczoraj obchodziliśmy oficjalny Dzień Drukarza. Dziś zabieramy Państwa do Muzeum Drukarstwa Warszawskiego, po którym oprowadzi nas pani Barbara Rogalska, kustosz tejże instytucji. Witam panią bardzo serdecznie.**

BARBARA ROGALSKA: Ja również witam wszystkich bardzo serdecznie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Zacznijmy od samych początków, od tego, z jakim okresem powinniśmy kojarzyć te pierwsze drukarnie, które pojawiły się na polskich ziemiach i tutaj w Warszawie.**

BARBARA ROGALSKA: Znaczący powinniśmy zacząć od tego, że druk jest takim wynalazkiem cywilizacyjnym, który jest nieustannie aktualny, aczkolwiek wydaje nam się w tej dobie cyfryzacji, że to jest jakaś zupełnie zamierzchła przeszłość. Oczywiście, jeśli chodzi o Polskę, to rzecz jasna, że w stosunku do czasów, kiedy drukował Gutenberg, a jeszcze do czasów, kiedy próbowali to robić Chińczycy, to jest pewna odległość. Tak się składa, że druk na ziemiach polskich poza Warszawą był pierwszy we Wrocławiu. Pierwsze po polsku drukowane zdania, choć Wrocław wtedy nie był Polski, i w Krakowie. W Warszawie drukarstwo było 40 lat później, dlatego że przywędrowały drukarnie, można powiedzieć, że wraz z taborem królewskim, instalując swoją stolicę. Początkowo to były takie drukarnie Łapczyńskiego. To była filia krakowskiej drukarni Scharffenbergów, ale potem wszystko zaczęło się stabilizować, normować, powstawały drukarnie przede wszystkim związane z zakonami. Jak ktoś chciał świecki drukować, to musiał dostawać specjalny przywilej królewski na drukowanie. Te przywileje królewskie były bardzo cenne. Można było sobie pozwolić na takie drukowanie. To, co jest ważne, jeśli chodzi o Polskę, to po pierwsze, drukarz musiał znać alfabet, musiał być wykształconym człowiekiem, a po drugie, jedyny zawód, jaki mogli uprawiać szlachcice, to właśnie drukowanie, mogli być drukarzami. Oczywiście ten druk przywędrował do Polski za pośrednictwem strony niemieckiej, gdzie w Moguncji żył Jan Gutenberg, który wynalazł możliwość odlewania pojedynczej, ruchomej, metalowej czcionki. Jego postać jest przywołana właśnie w tej rzeźbie, ale również kliszy, tak zwanej siatkowej, która jest w składzie razem z wierszem Ficowskiego "Powrót Gutenberga", w takiej rekonstrukcji drewnianej prasy z epoki Gutenberga. Jest to pierwsze miejsce, które tej naszej publiczności prezentujemy. Gutenberg był złotnikiem, ale również mechanikiem. Był wynalazcą, był człowiekiem takim, który był bardzo pomysłowy i bardzo rzutki, aczkolwiek jego dzieło drukowania nie skończyło się sukcesem. Gutenberg oprócz tego, że wynalazł odlewarę do odlewania pojedynczych, ruchomych czcionek, również dopracował prasę drukarską. Drewnianą prasę, którą tutaj mamy i która jest taką rekonstrukcją tejże prasy, ponieważ on dopracował mechanizm drukowania. Prasy te drukarskie były wzorowane na prasach po prostu do wytłaczania oliwy czy wina. Najzwyczajniej, po prostu. Może jest to prozaiczne. Ja spróbuję tę prasę uruchomić. Może się troszkę dźwięku nagra, jak to wygląda. Na skład, który był włożony na stół prasy drukarskiej, w tym wypadku, jak mówiłam, mamy kliszę siatkową Jana Gutenberga i tekst Ficowskiego "Powrót Gutenberga". Farby nalewano wtedy takimi specjalnymi stemplami, które były robione z włosia końskiego, obciążanego skórą psa. Skórą psa, bo pies oddycha przez pysk, nie przepuszcza farby do środka. Nabierano farbę na miejscu, gdzie ona była, rozcierano i potem

po prostu na ten przygotowany skład nadawano farbę. Tak się mówi prawidłowo. W tej części prasy, pod taką ramę metalową podkładano papier. W tym wypadku jest to papier czerpany, następnie zamykano całą tę konstrukcję. Trochę to było ciężkie. I wsuwano cały ten tzw. stół pod tłok. Tłok jest ważny, kwadratowy i drewniany, który za pomocą tej specjalnej rączki był dociskany tak, że papier dociskany był do farby nałożonej na formę drukową, bo tak to się nazywa, i powstawał druk. Odwodzimy, tłok podnosi się do góry, wyciągamy całą tę konstrukcję, podnosimy i mamy druk. To, co jest ważne, druk jest jak odbicie zwierciadlane. Dlatego tak, jak układ na stole jest inny niż na karcie. Dlaczego tak było, to zaraz pokażę przy kasie drukarskiej. Jak mówiłam, Gutenberg wynalazł odlewarę do odlewania pojedynczych, ruchomych czcionek. Skład tych czcionek to był ołów, antymon, cyna i miedź. Ołów był plastyczny, antymon scalał ten cały skład. Ołów się topił w temperaturze 300 °C. Co jest ważne... Może nie można sobie takich czcionek zrobić w kuchni, bo słuchacze zaraz zaczną produkować sobie te czcionki. Ale przynajmniej w takich zwykłych giserniach, bo tak nazywało się miejsce, gdzie produkowano te czcionki, można było odlać i do odlewarek wlewano taką chochlą do takiego niedużego pojemnika ten ołów. Wylewano ten ołów, wyciągano. Trzeba było oczywiście tę czcionkę dopracować, która się tam zrealizowała. Robił to giser albo grawer. Mówimy tutaj już o dwóch zawodach, takich związanych z drukarstwem. O drukowaniu, czyli o druku, mówimy o giserach, którzy te czcionki produkowali. Teraz musimy przejść do zecera. W drukarniach, tutaj mamy taki zarys, regały zecerskie. Twórcami tekstów byli zecerzy, czyli mówiąc po polsku, składacze ręczni. W regałach zecerskich czcionki mieszkają w króbkach. Każda króbką, czyli taka przegródka w szufladzie miała inną literkę, ale również każda szuflada odpowiadała wielkości pisma czy w ogóle krojowi pisma. My tu prezentujemy Antykwę Półtawskiego, to jest krój czcionki polskiej, wymyślonej przez Adama Półtawskiego latami 20. XX wieku. To jest bardzo ważny element polski, że nie tylko te kroje pism wędrowały z Niemiec i z innych ośrodków, ale każde państwo, kraj musiało tworzyć swoją czcionkę zgodnie z alfabetem, którym się posługiwano. Polski jest trudny, bo ma te wszystkie "ś", "ć", "ł" itp., itd. Inne języki również, nie chcę się tu tak wyróżniać. Te czcionki były umieszczane w odpowiednich regałach, w odpowiednich króbkach, to był specjalny układ. Zecer, czyli składacz ręczny musiał znać układ czcionek na pamięć w każdej szufladzie, ponieważ składał, nie patrząc na regał, na szufladki, tylko miał w ręku tzw. wierszownik, czyli winkielak, do którego wkładał te czcionki tak, że układały się wiersze. Od lewej do prawej, bo właśnie tak, jak powiedziałam, potem, żeby wydrukować właściwie, trzeba było to odwrócić. Układał te czcionki od lewej do prawej, trzymając wierszownik, żeby mu to nie wypadało oczywiście, żeby mógł wiedzieć, że jest w porządku. Na czcionkach jest taka specjalna sygnaturka, że jeżeli są dobrze ułożone, to zecer pod palcami wyczuwa, że jest dobrze ułożone, ale my, jak nawet na komputerze piszemy, to są odstępy między literami, wierszami itd. Temu służył materiał justunkowy ślepy, ponieważ literka, która była na czcionce typograficznie wypukła, bo to jest druk wypukły, nazwana była oczkiem. Jak nie było oczka, to była czcionka ślepa i oddzielano wyrazy. My oddzielamy na komputerach spacją. Po ułożeniu całego wiersza ten wiersz był przenoszony na szuflę. I teraz trzeba było zrobić pomiędzy wierszami odstęp. Na komputerze robimy "enter", a w drukarstwie typograficznym tradycyjnym są specjalne linie, które to oddzielają. Teraz zecer, przekładając to na szuflę, tekst musiał adiustować, wyjustować tak, żeby on był, czy to w kwadrat czy prostokąt. My na komputerze to robimy w zupełnie inny sposób, ale to trzeba było uzupełnić te puste miejsca właśnie specjalnym materiałem, który temu służył, żeby można było potem oczywiście drukować. Tak złożony tekst był obwiązywany

sznurkiem. To jest specjalny sznurek drukarski. On dobrze trzyma. Tacy zecerzy znakomicie potrafią taki skład przenieść w rękę. Palcami potrafią trzymać, ja tego się nie podejmuję, pani redaktor, ale tak to było. Z tej szufli już był tekst ułożony, przygotowany do wydrukowania. Tzw. forma drukowa była przenoszona na tę prasę, o której przed chwilą mówiłam, no i był proces drukowania. To, co jest ważne, że jakimś takim trzecim elementem można powiedzieć tej rewolucji drukarskiej Gutenberga było to, że dopracował skład farby drukarskiej. Przed Gutenbergiem, bo też drukowano przed Gutenbergiem, farba była tak rzadka, że przenikała na drugą stronę, szczególnie że był to papier czerpany czy pergamin. Gutenberg dodaje coś specjalnego, coś, co tę farbę ściśnia, uściśla, żeby ona się nie przedostała na drugą stronę i można drukować dwustronnie, co jest dość ważne na przyszłość. Za Gutenberga nie drukowano tak od razu kolorowo i nie robiono ilustracji drukowanych. Dlatego pierwsze dzieło Gutenberga, ta jego słynna Biblia, była ilustrowana ręcznie, a ponieważ też odlał czcionki do swojej Biblii, które pod względem wzornictwa wręcz podrabiały pismo, czyli za ówczesne pismo rękopiśmienne, no bo chciał to sprzedać. Robił to w celach bardzo merkantylnych. On nie sądził, że jest wynalazcą wiekopomnego dzieła, tylko chciał po prostu zarobić i wiedział, że biblie rękopiśmienne są bardzo cenne, bardzo drogie, ale takie biblie rękopiśmienne czy jakiegokolwiek księgi tworzy się długo, kilka lat nawet. On to zrobił w ciągu roku niemal, mógł wydrukować trochę więcej, więc musiał trochę podrabiać do rękopisu, co się dla niego źle skończyło, bo musiał uciekać z targów w Paryżu, bo był posądzony o konszachty z diabłem. Oczywiście drukarskie. Oprócz tej anegdoty o Gutenbergu, jeszcze grasuje jakiś chochlik drukarski. To jest taki niegrzeczny, bardzo nieprzyjemny stworek. Bardzo nie lubią go drukarze, bo on jest odpowiedzialny za błędy przy składzie.

MARTYNA MATWIEJUK: To tak jak u dzieci jest czasem taki język bałaganiarz w pokoju.

BARBARA ROGALSKA: Właśnie. W każdym razie dlatego my mamy taką przywołaną prasę korektorską. Ona w przeciwieństwie do tej prasy, którą demonstrowałam przed chwilą, służyła do tego, żeby włożyć próbny skład, wydrukować i zobaczyć, czy nie ma błędów, czy **kalafiora** nie ma tam, to się tak nazywa w języku potocznym. No i tutaj trzeba by było specjalnym sztylcekiem, takim przyrządem i pęsetą wyjąć tę źle włożoną czcionkę, trochę poluzować ten skład i włożyć tak jak trzeba. Prasy korektorskie, jak i już późniejsze prasy, nie działały tak jak przedtem pokazywałam, że się nadawało farbę stemplem od góry, docisk był od góry. Tutaj jest tak, że farby nadawały wałki albo można było też ręcznie, następnie drukowało się w ten sposób, po nałożeniu papieru, nałożoną na formę drukową farbę, przesuwając wałek. Ten wałek waży 80 kg. Dzięki temu powstawał druk próbny. Mamy dwie prasy korektorskie, bo oczywiście w magazynach, w naszych zbiorach jest cały ogromny zasób urządzeń technicznych. Zarówno związanych z typografią, z poligrafią, z drukarstwem, ale tutaj mamy to, co nam się udało w tym niewielkim pomieszczeniu zaprezentować. Czyli zespół czcionek, trochę przedmiotów związanych z technikami ilustracyjnymi, wytworów sztuki drukarskiej, książki, ale mamy nadzieję, że znacznie, znacznie więcej będziemy mogli pokazać, jak się nasz oddział gdzieś usytuuje w takim większym pomieszczeniu. Staramy się to pokazywać, staramy się robić spotkania, lekcje, różne wydarzenia, bo właściwie uważamy, że my powinniśmy afirmować sztukę typograficzną, czarną sztukę. To tak się to określa. W przeciwieństwie do białej sztuki, czyli papiernictwa. Dlatego że już to drukarstwo, to typograficzne drukarstwo nie istnieje. Poza tym, że się zdołało je zachować w różnego rodzaju magazynach być może, ale

przede wszystkim w muzeach, różnych takich artystycznych zakładach graficznych, które robią to właściwie pro publico bono, con amore, można tak powiedzieć. Na chwałę sztuki drukarskiej. Tym bardziej że mamy kontakty ze środowiskiem drukarzy, poligrafów i wiemy, jak dla nich było trudne, kiedy byli po prostu pozbawiani swoich warsztatów pracy, dlatego że komputeryzacja, cyfryzacja zupełnie zmieniła obraz całej poligrafii.

MARTYNA MATWIEJUK: Tak jak pani powiedziała, współcześnie typografia niemalże nie funkcjonuje, ale wiem, że w państwa instytucji zdarzają się warsztaty, w trakcie których można popracować w tych dawnych technikach.

BARBARA ROGALSKA: Tak. To znaczy staramy się, tak jak mówiłam, kontynuując dzieło Gutenberga, mamy te warsztaty typowo typograficzne, wtedy można spróbować po wysłuchaniu stosownych nauk naszych pracowników, kolegów, złożyć choćby jeden wiersz, co się wcale nie wydaje takie proste i potem wydrukować. Mamy warsztaty dotyczące technik ilustracyjnych, czyli dotyczące przede wszystkim linorytów, czyli technik wypukłych, bo to jest łatwe i proste do zrealizowania w tym miejscu. Linoryt kontynuuje drzeworyt, czyli wypukłą sztukę ilustracyjną. Mamy też warsztaty graficzne z projektowania plakatów, książek, okładek, bo to wszystko jest też elementem tej sztuki typograficznej. Mamy takie warsztaty też introligatorskie. Robimy papier barwiony powierzchniowo, tzw. marmurki. No i szycie książeczek, czyli taką próbę zobaczenia, jak to można z kilku karteczek i okładki zrobić sobie taką małą pamiątkę.

MARTYNA MATWIEJUK: To zachęcamy Państwa do spróbowania swoich sił. Ja myślę, że w tym miejscu wspaniale poczują się też wszyscy miłośnicy techniki, książek i papieru, tak że zapraszamy do Muzeum Drukarstwa Warszawskiego przy ulicy Żąbkowskiej. Dzisiaj o historii druku opowiadała Państwu pani Barbara Rogalska. Bardzo dziękuję za to spotkanie.

BARBARA ROGALSKA: Również serdecznie dziękuję i zapraszam słuchaczy.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.