

JAKUB MACIEJ ŁUBOCKI

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Trzecie powstanie śląskie z Golonką

Wpływ kroju pisma na odbiór przekazu na przykładzie identyfikacji wizualnej obchodów 100. rocznicy trzeciego powstania śląskiego

*Słowa kluczowe: typografia, krój pisma, identyfikacja wizualna,
historia plebiscytu, Górny Śląsk,*

Streszczenie

Po zagwarantowanym traktatem wersalskim plebiscycie mającym ustalić przebieg granicy polsko-niemieckiej na Górnym Śląsku, w 1921 roku wybuchło trzecie powstanie śląskie. 100 lat później Polska obchodziła uroczystą rocznicę tych wydarzeń. Wychodząc z założenia, że użyty w projekcie graficznym krój pisma nie tylko łączy w sobie dualizm elementu znaczącego i znaczonego, z których składają się słowa, lecz sam w sobie może być także nośnikiem autonomicznych znaczeń, w oparciu o pojęcia typografii kongenialnej, wernakularnej, transparentnej i znaczącej, podjęto próbę oceny identyfikacji wizualnej materiałów towarzyszących uroczystościom obchodów 100. rocznicy wybuchu trzeciego powstania śląskiego. Zaproponowano trzy alternatywne drogi tworzenia takiej identyfikacji (1. świadomie nawiązująca do przeszłości, 2. świadomie zrywająca z przeszłością, 3. bazująca na współczesnych trendach graficznych, odwołująca się jednak do pewnych reminiscencji) i podkreślono, że zbiory muzealne i biblioteczne są nieocenionym źródłem do opracowania wyważonej i świadomej koncepcji projektu graficznego.

*... Jakby żałobę pisać krojem czcionki,
Co na wesele zwykła spraszać gości.*

Tadeusz Śliwiak, *Droga za widnokres*¹

1. Wprowadzenie

Od czasów Ferdinanda de Saussure'a zwykło się przyjmować, że komunikacja piśmiennicza składa się w swojej podstawowej materii z elementów znaczących (*signifiant*, znak) i znaczonych (*signifié*, pojęcie)². Tym samym łatwo popaść w przekonanie, że znak sam w sobie jest „niemy”, nie niesie żadnej treści poza tą, którą

[1] T. Śliwiak, *Droga za widnokres* [w:] tegoż, *Widnokres*, Warszawa 1971, s. 17.

[2] Pojęcia te wprowadził w swoich wykładach akademickich, które opracowali Charles Bally i Albert Sechehay na podstawie materiałów i notatek w: F. de Saussure, *Cours de linguistique generale*, Lau-

sanne 1916. W Polsce pierwszy przekład autorstwa Krystyny Kasprzyk z przedmową Witolda Doroszewskiego ukazał się dopiero po II wojnie światowej: F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 1961.

reprezentuje: „znaki pojawiają się tylko tam, gdzie nie ma już informacji”³. W poglądzie takim mimochodem utwierdza przekonanie na temat samej typografii⁴, w której znaki pisma wyrażone jakimś krojem i wielkością są jednym ze środków wyrazu. Otóż twierdzi się, że typografia powinna być „niewidoczna”. Jest to jedna z pierwszych umiejętności, którą kształci się w edytorach, typografach, składaczach, projektantach graficznych: tworzenie w sposób maksymalnie uprzyjemniający treść z wykorzystaniem takich środków, aby same w sobie nie przeszkadzały w jej przekazywaniu, aby „nie zwracały na siebie uwagi”, a tym samym nie rozpraszały uwagi nad treścią. Takie podejście do typografii opisuje m.in. koncepcja projektowania rzeczy niewidzialnych Erika Spiekermanna⁵ czy typografii transparentnej Beatrice Warde⁶, która skład tekstu porównuje do wina w kryształowym kielichu, gdzie wino to treść, a zadaniem szkła-typografii jest jedynie tę treść ekspozycjonować i dostarczać. Rolą typografii ma być więc ułatwianie czytelnikowi odbioru informacji, a jej projektowanie powinno uwzględniać nie cele estetyczne i artystyczne, lecz cele komunikacyjne nadawcy i potrzeby odbiorcy. „Współczesna typografia nie może być traktowana wyłącznie jako sztuka pięknego składu, jej celem nie jest nadawanie publikacji ciekawej formy, lecz zaprojektowanie możliwie skutecznej informacji wizualnej. Projekt powinien być przede wszystkim czytelny i zrozumiały dla odbiorcy, a także zgodny z intencją nadawcy”⁷. Nie można jednak popadać w przesadę w żadną ze stron, bowiem o ile faktycznie typografia nie powinna „przeszkadzać”, o tyle nie można jednocześnie stwierdzić, że jest „przezroczysta”: „Kroje pism nie są transparentnymi nośnikami treści, lecz produktami konkretnych systemów kulturowych, przekonań, wizji, gustów i przemian technologicznych”⁸, a Otto Aicher miał nawet stwierdzić, że „typografia jest tak samo bogatym źródłem wiedzy kulturowej, jak gastronomia”⁹.

[3] M. Fleischer, *Design informacji i jej algorytmy*, Kraków 2019, s. 18. Z informacją mamy do czynienia tylko wtedy, kiedy wprowadza ona do systemu nową wiedzę. Jeśli system (rozumiany cybernetycznie; w tym rozumieniu systemem jest także istota ludzka), na przykład, wie, że pociąg do Katowic odjeżdża w piątki o 17:20, to wówczas znaki komunikujące ten fakt nie niosą już informacji dla systemu, ponieważ nie redukuje to jego entropii. W tej sytuacji potwierdza się jedynie znaczenie tej informacji. Semiotycznie więc rzecz ujmując, „recepca tego samego znaku jest powtarzalna, ale recepcja tej samej informacji nie” (s. 18). Więcej na temat relacji między danymi, wiadomościami, informacjami i wiedzą w kontekście języka – zob.: J. Oleński, *Ekonomika informacji. Podstawy*, Warszawa 2001, s. 221–229.

[4] A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 232.

[5] E. Spiekermann, E.M. Ginger, *Stop stealing sheep and find out how type works*, Berkeley 2003.

[6] B. Warde, *The crystal goblet or printing should be invisible* [w:] *The crystal goblet. Sixteen essays on typography*, selected and ed. by H. Jacob, London 1955, s. 11–17. Sam esej powstał jednak dużo wcześniej: został wygłoszony 7 października 1930 roku w St Bride Institute dla British Typographers' Guild w Londynie. Później był przedrukowywany kilkakrotnie jako artykuł w prasie lub broszura.

[7] E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa 2018, s. 19.

[8] A. Szydłowska, M. Misiak, *PanEuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015, s. 6.

[9] Cytowany w: P. Shaw, *Lead soldiers* [w:] *Texts on type. Critical writings on typography*, ed. by S. Heller and P. B. Meggs, New York 2001, s. 77.

Do tej pory nie udało mi się odnaleźć oryginalnego miejsca, w którym O. Aicher wyraził tę myśl.

Stąd tak ogromne znaczenie ma wykorzystany w projekcie krój pisma – skoro nie może pozostać „niewidzialny”, musi współbrzmieć z przekazem komunikatu i wspierać go, gdyż tylko to pozwoli uniknąć nieporozumień w procesie komunikacji. Źle dobrany krój wprowadza do komunikatu znaczenia, które są co najmniej zbędne dla treści komunikatu (wprowadzają szum) lub wprost stoją w sprzeczności z jego treścią. Ogromnie ważne jest, by w procesie wyboru kroju pisma mieć świadomość wagi podejmowanej decyzji, bowiem krój sam w sobie może być także nośnikiem znaczenia: „Litery nie są neutralne. Żadne. Są tworamami epoki i są obarczone kontekstami nadającymi im dosyć duże znaczenie. [...] Pozwalają niuansować, a nawet zmieniać treść wypowiedzi czy to projektowej, czy artystycznej, czy nawet naukowej. Niejednokrotnie mogą być wyrazem postawy politycznej, reformatorskiej, światopoglądowej, rewolucyjnej bądź zachowawczej. Są kolejnym językiem, a może dialektem czy akcentem języka kultury, którego – jak każdego języka – trzeba się uczyć, aby nim się posługiwać”¹⁰. Zazwyczaj nauka ta odbywa się biernie, wraz z aktywnym uczestnictwem w życiu społecznym: odbiór i interpretacja komunikatu złożonego krojem pisma to proces intuicyjny. Po prostu „czujemy”, jaki krój jest adekwatny do danej sytuacji komunikacyjnej, a jaki nie. Użytkownik danego komunikatu może również nie zwracać uwagi na sens stojący za danym krojem – albo nie jest nim zainteresowany, albo nie ma jego świadomości. Proces ten może przebiegać całkowicie bez udziału naszej woli: udowadnia to historia Phila Renauda, który przeanalizował 52 własne prace zaliczeniowe i oceny, które za nie otrzymał. Odkrył korelację wysokości oceny z krojem pisma, który stosował. Najwyższe oceny otrzymywał za prace złożone Georgią, niższe – Times New Romanem, a najniższe – Trebuchetem¹¹. Wyjaśnia to tendencja do postrzegania tekstów złożonych krojami szeryfowymi (do takich zaliczają się Georgia i Times New Roman) za bardziej wiarygodne, bardziej uczone, naukowe. Z kolei różnica między nimi miała wynikać z ergonomii percepcji tekstu wzrokiem – Georgia jako krój szerszy jest wygodniejsza w czytaniu łamów stosowanych w formacie A4, niż Times New Roman, któremu celowo został nadany wąski kształt, aby lepiej składać nim wąskie łamy spotykane w prasie codziennej¹². Dlatego świadomość kroju pisma wymagana jest dopiero w procesie opracowywania typograficznego komunikatu lub polemizowania z takim opracowaniem. I właśnie o tym jest niniejszy tekst: o potrzebie tworzenia projektów graficznych ze świadomym użyciem liternictwa na przykładzie identyfikacji wizualnej obchodów 100. rocznicy trzeciego powstania śląskiego.

2. Rok 1921: rys historyczny

Po odrodzeniu państwa polskiego w 1918 roku powstał spór z Niemcami o przebieg granicy polsko-niemieckiej na terenie Górnego Śląska¹³. Granicę polską ustalał ogólnie traktat wersalski, opracowany przez zwycięskie w I wojnie światowej

[10] M. Klag, *Wygląd litery jako komunikat* [w:] *Antropologia, media, komunikacja*, pod redakcją M. Czapigi, M. Rydlewskiego, Wrocław 2019, s. 129.

[11] P. Renaud, *The secret lives of fonts*, „Riot Industries”, 23.03.2013. Dostępny: riotindustries.com/

words/the-secret-lives-of-fonts/ [2.12.2021]. Pierwodruk 12.03.2006.

[12] S. Hyndman, *Why fonts matter*, London 2016, s. 59.

[13] Ten akapit opracowano na podstawie: R Kacz-

państwa (mocarstwa Ententy, państwa sprzymierzone i stowarzyszone) podczas konferencji paryskiej i przedstawiony do podpisania 28 czerwca 1919 roku Niemcom. Choć traktat ten wprowadził nowy ład polityczny i ustalił wiele granic między państwowych w Europie to na obszarze m.in. Górnego Śląska miał zostać przeprowadzony w tej sprawie plebiscyt. Gwarantował to art. 88 traktatu: „W części Śląska Górnego [...] mieszkańcy zostaną powołani do wypowiedzenia się przez głosowanie, czy życzą sobie przyłączenia do Niemiec, czy też do Polski”¹⁴. W Polsce tę decyzję przyjęto z dużym niezadowoleniem, szczególnie krytykowano ideę plebiscytów. Ostatecznie jednak Sejm Rzeczypospolitej Polskiej zatwierdził traktat ustawą z dn. 31 lipca 1919 roku¹⁵. Mimo obietnicy plebiscytu, sytuacja na Górnym Śląsku pozostała tak napięta, że jeszcze zanim do niego doszło, wybuchły dwa powstania. Pierwsze powstanie śląskie (16 sierpnia–24 sierpnia 1919) wybuchło z niezadowolenia Polaków spowodowanego represjami niemieckimi. Drugie powstanie śląskie (19/20–25 sierpnia 1920 roku) było wymierzone w niemiecką dominację we władzach administracyjnych oraz miało na celu wymuszenie utworzenia mieszanych (polsko-niemieckich) organów bezpieczeństwa w miejsce policji niemieckiej.

Z kolei trzecie powstanie było już bezpośrednim skutkiem wyników plebiscytu¹⁶. Odbył się on w niedzielę, 20 marca 1921 roku. Wzięło w nim udział 1190 6347 osób (97,5% ogółu uprawnionych). Za przyłączeniem do Niemiec opowiedziało się 70 393 (59,4%) głosujących, za przyłączeniem do Polski – 47 365 (40,3%)¹⁷. Bezpośrednią przyczyną powstania był problem z jednoznaczną interpretacją takiego wyniku: „Brak porozumienia w Komisji Międzysojuszniczej, jak podzielić teren plebiscytowy po takim wyniku głosowania (Włosi i Anglicy proponowali przyłączenie do Polski tylko powiatów rybnickiego i pszczyńskiego, a więc bez kluczowego okręgu przemysłowego), skłonił [Wojciecha] Korfatego do zaproponowania własnego rozwiązania możliwego do przyjęcia przez stronę polską – granicy przebiegającej od południa wzdłuż biegu Odry, a potem do Olesna (tzw. linia Korfatego). Brak zgody Komisji alianckiej w Opolu na takie rozwiązanie (strona polska posiadała wsparcie tylko Francuzów) skłonił Korfatego jeszcze raz do podjęcia decyzji o konieczności wywołania powstania”¹⁸. Powstanie, które wybuchło w nocy z 2 na 3 maja 1921 roku, miało pierwotnie stanowić jedynie krótką demonstrację, dzięki której chciano wyrzucić presję na aliantów, by podjęli korzystną dla

marek, *Powstania śląskie 1919–1920–1921* [hasło w:] *Encyklopedia województwa śląskiego*, t. 6, red. nauk. R. Kaczmarek, [Katowice] 2019. Dostępny: ibrbs.pl/mediawiki/index.php?title=Powstania_%C5%9B%C4%85skie_1919-1920-1921&oldid=10116 [28.10.2021].

[14] *Traktat pokoju między mocarstwami sprzymierzonymi i skojarzonymi i Niemcami, podpisany w Wersalu dnia 28 czerwca 1919 roku* (Dz.U. 1920 nr 35 poz. 200), art. 88.

[15] *Ustawa z dnia 31 lipca 1919 r. o ratyfikacji traktatu pokoju* (Dz.U. 1920 nr 35 poz. 199), art. 1.

[16] Organizację, przebieg i wyniki plebiscytu opisuje: B. Malec-Masnyk, *Plebiscyt na Górnym Śląsku*, Opole 1991.

[17] ML [M. Lis], *Plebiscyt górnośląski 20 III 1921* [hasło w:] *Encyklopedia powstań śląskich*, zespół red. F. Hawranek, A. Kwiatek, W. Lesiuk, M. Lis, B. Reiner, dodruk wyd. 1., Opole 1984, s. 398, 400.

[18] Instytut Badań Regionalnych Biblioteki Śląskiej w Katowicach, *III powstanie śląskie w 1921 roku*. Dostępny: powstania.slaskie.pl/content/iii-powstanie-slaskie-w-1921-roku [28.10.2021].

Polski decyzję. Ostatecznie, dopiero 26 czerwca, po zaciętych w wielu górnos Śląskich powiatach walkach¹⁹ (z bitwą o Górę św. Anny²⁰ i bitwą pod Olzą²¹ na czele), podpisano porozumienie o zawieszeniu broni, a 5 lipca obie strony zawarły rozejm. Granicę w ostatecznym kształcie, na podstawie wyników plebiscytu, ustaliła Konferencja Ambasadorów Ligi Narodów 20 października 1921 roku. Zakończyło to czteroletni konflikt polsko-niemiecki o Górny Śląsk, przypieczętowany podpisaniem 15 maja 1922 roku *Konwencji niemiecko-polskiej dotyczącej Górnego Śląska*²².

Sprawa powstań śląskich jest niezwykle złożona, a narracja historyczna jej dotycząca – zmienna²³ i podatna na manipulację po obu stronach sporu. W polskiej historiografii zwykło się przyjmować, że był to „ciąg faktów prowadzących do zmiany suwerenności państwowej wschodniej części Górnego Śląska” dokonany na podłożu „trwającego przez dziesięciolecia procesu uświadomienia narodowego miejscowej, rdzennej ludności, prowadzącego do wykształcenia się w regionie górnos Śląskim nowoczesnie rozumianego narodu, dysponującego polskim językiem i kulturą, samodzielnego politycznie i silnego gospodarczo”²³. Uświadomienie to miało prowadzić do „emancypacji narodowej, polegającej na tworzeniu różnych polskich instytucji, aż do wykształcenia własnej reprezentacji politycznej, a – w sprzyjających warunkach – dążenia do uzyskania własnej państwowości”²⁵. Na tej podstawie zwykło się twierdzić, że powstania śląskie „cechowały się masowym i wybitnie plebejskim charakterem, a także wyjątkową jak na ówczesne warunki konsekwencją i skutecznością walki o przyłączenie do Polski Górnego Śląska. Na tym obszarze – mimo kilkuwiekowego politycznego oddzielenia tej dzielnicy od reszty ziem ojczystych i stosowania przez administrację Austrii, następnie Prus, polityki germanizacji – polskość przetrwała dzięki silnemu zakorzenieniu się w odpornych na denacjonalizację, forsowaną przez rządy i klasy posiadające, masach ludowych”²⁶, co jakoby uprawnia do poglądu, że „bez względu na dzisiejsze opcje rdzennej ludności górnos Śląskiej tradycja powstań śląskich nie ma i mieć nie może wymiaru jedynie regionalnego, gdyż mieszczą się one w tradycji całego ciągu pol-

[19] Od strony militarnej powstanie to zostało szczególnie przedstawione w: W. Ryżewski, *Trzecie powstanie śląskie 1921. Geneza i przebieg działań bojowych*, Warszawa 1977.

[20] FH, SS [F. Hawranek, S. Senft], *Góra św. Anny* [hasło w:] *Encyklopedia powstań śląskich*, zespół red. F. Hawranek, A. Kwiatek, W. Lesiuk, M. Lis, B. Reiner, dodruk wyd. 1., Opole 1984, s. 149–151.

[21] BC [Bogdan Cimała], *Olza* [hasło w:] *Encyklopedia powstań śląskich*, zespół red. F. Hawranek, A. Kwiatek, W. Lesiuk, M. Lis, B. Reiner, dodruk wyd. 1., Opole 1984, s. 354–355.

[22] *Konwencja niemiecko-polska dotycząca Górnego Śląska, podpisana w Genewie dnia 15 maja 1922 roku* (Dz.U. 1922 nr 44 poz. 371).

[23] Zmiany te na przestrzeni lat 1919–2011 opisuje: N. Ogan, *Ewolucja spojrzenia na powstania*

śląskie w XX i XXI wieku [w:] *Spór o Górny Śląsk 1919–1922. W 90 rocznicę wybuchu III powstania śląskiego*, pod red. M. Białokura i A. Dawid, Opole 2011, s. 80–87.

[24] T. Czekaj, *Górny Śląsk polski czy niemiecki? Okoliczności podziału w 1922 roku*, Katowice 1997, s. 3.

[25] Tamże, s. 4.

[26] W. Lesiuk, *Plebiscyt i powstania śląskie z perspektywy osiemdziesięciolecia* [w:] *Powstania śląskie i plebiscyt z perspektywy osiemdziesięciolecia*, pod red. M. Masnyka, Opole 2003, s. 21. W tym fragmencie Wiesław Lesiuk cytuje pierwsze słowa przedmowy *Encyklopedii powstań śląskich*, twierdząc, że „zawierają one oceny w pełni aktualne i dziś” (s. 20).

skich powstań narodowowyzwoleńczych²⁷. Ten sposób naświetlenia faktów z lat 1919–1921 może prowadzić do niebezpiecznego uproszczenia, że ta część mieszkańców Górnego Śląska, która nie przyjmuje dziś jednoznacznie perspektywy polskiej, „nie poczuwa się” lub „koniunkturalnie odrzuca [...] ogólnonarodowy wymiar tradycji powstań śląskich”²⁸.

Tymczasem zagadnienie to nie jest tak jednoznaczne, jak chcieliby niektórzy. Jak wypowiada się Zbigniew Rokita: „To prawda, że wielu czekało tu na Polskę, ale jeszcze więcej było tych, którzy nie czekali [...]. Ślązacy często mówią, że czują się jak przeszczep w ciele Polski, co do którego dalej nie wiadomo, czy się przyjął. Wielu osobom doskwiera, że w polskiej narracji nie ma miejsca na śląską wrażliwość, na tożsamość buksującą między Polską a Niemcami”²⁹. Według Z. Rokity wielu Ślązaków traktuje powstania śląskie jak „pucz, który pogwałcił traktaty i wyniki plebiscytu, [a] powstańców mają za bandytów”³⁰. Patrząc obiektywnie na przyczyny i uwarunkowania powstań śląskich, należy odrzucić „zmitologizowany obraz powstań śląskich jako walk ludu o społeczne wyzwolenie”³¹. Ludność Górnego Śląska od wieków stanowi niejednorodny społeczność o różnej identyfikacji etnicznej, kulturowej, językowej i religijnej, a wszystkie te czynniki mają wpływ na ostateczną ocenę jednostki, co do jej przynależności do konkretnej domeny kulturowej. Celowo nie używam tu określenia ‘tożsamość narodu’, posługując się za Bernardem Linkiem określeniem ‘domena kulturowa’, bowiem tak jak on „nie podejmuję się w tym miejscu wyjaśnienia tego co znaczyła «polskość» i «niemieckość» na Górnym Śląsku w omawianym okresie”³² (tj. na początku XX wieku). Na to wszystko nakładają się jeszcze uwarunkowania ekonomiczne i gospodarcze. Wobec tego bezkrytyczne przyjmowanie perspektywy jednoznacznie polskiej stanowi o niezrozumieniu specyfiki tego regionu i jest zubażające oraz niesprawiedliwe. W istocie powstania śląskie były „częścią niewypowiedzianej wojny polsko-niemieckiej”³³ – górnośląską wojną domową, w której opowiedzenie się po stronie

[27] Tamże, s. 21.

[28] Tamże, s. 21.

[29] Z. Rokita, *Więcej obywateli Polski służyło w Wehrmachcie niż w AK*, rozm. przep. K. Puto, „Krytyka Polityczna”, 14.11.2020. Dostęp: krytyka-polityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kaja-puto-zbigniew-rokita-slask-wywiad/ [1.12.2021].

[30] Tamże. Warto jeszcze przytoczyć ten fragment, ważny dla zrozumienia dalszej części wyводу:

„Trzeba jednak pamiętać, że tożsamość śląska była dość specyficzna, lokalna, rzadko narodowa. Odrodzenie narodowe Ślązaków na przełomie XIX i XX wieku było słabe, porównywalne do białoruskiego. Ludzie bardzo często nie kierowali się poczuciem, że są Polakami czy Niemcami, głosowali raczej na obietnicę lepszego poziomu życia, bezpieczeństwa”.

[31] R. Kaczmarek, *Powstania śląskie 1919–1920–1921. Nieznana wojna polsko-niemiecka*, Kraków 2019, s. 12.

[32] B. Linek, *Narodowe systemy kulturowe na Górnym Śląsku na początku XX wieku* [w:] B. Linek, *Dwa narody. Wylanianie się nowoczesnych narodów na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku (wybór artykułów)*, Opole 2020, s. 21. B. Linek wzbrania się przed jednoznacznym w swojej wymowie pojęciem ‘kanon’ (a tożsamość narodowa zawsze odwołuje się do jakiegoś kanonu), mając świadomość niejednorodności tamtej rzeczywistości i wielości ofert różnych ‘domen’, „na które składały się zbiory znaków opatrzonych wartością, znajdujących się w różnych zbiorach. Z nich to wybierali mieszkańcy regionu własne normy i symbole, rzadko zachowując wierność jednemu zbiorowi i funkcjonując na obszarze kilku z nich” (s. 26).

[33] R. Kaczmarek, *Powstania śląskie 1919–1920–1921. Nieznana...*, s. 6.

niemieckiej, polskiej, śląskiej, innej lub żadnej³⁴ było wynikiem skomplikowanego bagażu historycznego, obecnego osądu sytuacji i zapatrywań na przyszłość, a podziały szły w poprzek nie tylko powiatów czy miejscowości, ale nawet pojedynczych rodzin³⁵. „Kiedy [...] dostrzeżemy, że geneza powstań śląskich z lat 1919–1921 była tylko pozornie podobna do wielkich polskich zrywów narodowych w XIX wieku, że ich celem nie była odbudowa suwerennej Polski, ale próba zmiany ówczesnej geopolityki i wbrew intencjom wielkich mocarstw przyłączenie do już odrodzonej Rzeczypospolitej, perspektywa i znaczenie walk powstańczych na Górnym Śląsku stają się inne. [...] Błędem jest dzisiaj wobec tego postrzeganie powstań śląskich jako logicznego ciągu walk toczących się w latach 1919–1921 między polskimi powstańcami śląskimi, a Niemcami. W istocie były to trzy odrębne konflikty zbrojne, których geneza i cele były różne, w zależności od ówczesnej sytuacji międzynarodowej, chociaż w wielu wypadkach na polu walki spotykali się ci sami aktorzy, występujący tylko w różnych mundurach”³⁶. Trzeba mieć tę świadomość, sięgając po starsze opracowania oraz doświadczając współczesnej narracji medialnej na temat powstań śląskich. Obecnie najbardziej wyważoną interpretację historyczną, w tym obrazu trzeciego powstania śląskiego, przynosi opracowanie Ryszarda Kaczmarka³⁷.

Stąd powracanie do sprawy powstań śląskich jest sprawą szczególnie delikatną i wymaga subtelności w komunikacji na ich temat. Szczególnie ważnym kontekstem jest propaganda, jaką prowadzono podczas kampanii plebiscytowej³⁸. Po obydwu stronach posługiwano się argumentami o różnym charakterze i sile propagandowej. Argumenty historyczne podnosiły pierwotność osadnictwa germańskiego lub słowiańskiego, niemiecką lub polską świadomość etniczną Piastów śląskich, skutki oddzielenia Śląska od Polski w średniowieczu, wpływ czeskiej, austriackiej, pruskiej, niemieckiej przynależności Śląska. Argumenty etniczne odwoływały się do składu etnicznego i postaw narodowych Górnoszlązaków, germanizacji i polskiego uświadamiania narodowego w XIX wieku. Nierzadko argumentację wspierały fałszywe wzajemne stereotypy (Niemca-Krzyżaka: pruskiego junkra, germanizatora; Polaka-szlachcica: krwiopijcy ludu, zdrajcy sprawy śląskiej) oraz abstrakcyjne wizje przyszłości Górnego Śląska po takim czy innym wyniku plebiscytu. Wizje te dzieliły się na negatywne (Niemcy grozili zapaścią gospodarczą górnoszląskiego przemysłu oraz ogólną niestabilnością młodego państwa polskiego; Polacy ostrzegali przed koniecznością spłacania przez Niemcy odszkodowań wo-

[34] Ogólnie o problemie tożsamości śląskiej na terenie Czechosłowacji, Niemiec i Polski – zob.: B. Linek, *Tożsamość śląska w okresie państw narodowych 1918–1945* [w:] B. Linek, *Dwa narody...*, s. 28–59.

[35] Życie codzienne tego okresu dobrze przedstawia artykuł: P. Jagieła, *Na rozdrożu...* *Życie codzienne Górnoszlązaków w okresie powstań śląskich i plebiscytu* [w:] *Na rozdrożu... Życie codzienne Górnoszlązaków w okresie powstań śląskich i plebis-*

cytu, oprac. red. A. Matuszewska-Zator, Bytom: Muzeum Górnoszląskie, 2019, s. 8–23.

[36] R. Kaczmarek, *Powstania śląskie 1919–1920–1921. Nieznana...*, s. 5–7.

[37] Tamże, s. 376–381.

[38] Ten akapit opracowano na podstawie: Ryszard Kaczmarek, *Powstania śląskie 1919–1920–1921* [hasło w:] *Encyklopedia...* . Obszerne opracowanie środków i treści tej propagandy przynosi opracowanie: W. Zieliński, *Polska i niemiecka propaganda plebiscytowa na Górnym Śląsku*, Wrocław 1972.

jennych, co w połączeniu z inflacją i postępującym spadkiem wartości marki niemieckiej również miało doprowadzić do załamania gospodarki oraz utrzymania podziału społecznego na Niemca-obszarnika i Polaka-uciskanego robotnika) i pozytywne (oba kraje zapowiadały wprowadzenie samodzielności regionu i sprawiedliwości społecznej).



Ilustracja 1. Identyfikacja wizualna obchodów 100. rocznicy wybuchu trzeciego powstania śląskiego: 1. wariant plakatu. Ze zbiorów własnych. Fot. Jakub M. Łubocki



Ilustracja 2. Identyfikacja wizualna obchodów: 2. wariant plakatu. Źródło: static.pepper.pl/live_pl/threads/thread_full_screen/default/388384_1.jpg [29.10.2021]

3. Rok 2021: 100-lecie trzeciego powstania śląskiego

Wobec powyższego plakat promujący pamięć o wydarzeniach z 1921 roku powinien zostać zaprojektowany w sposób bardzo rozważny. W kwietniu i maju 2021 roku plakat autorstwa Wiktora Podgórskiego³⁹, promujący 100. rocznicę wybuchu trzeciego powstania śląskiego (il. 1–2), obecny był w wielu miejscach przestrzeni publicznej w Polsce. Była to część większej całości zaplanowanej w ramach programu „Niepodległa”⁴⁰, której towarzyszyła spójna identyfikacja wizualna. Na spójność tę składa się nie tylko jednolita stylistyka plastyczna (którą tu pozostawiam całkowicie na boku, choć również można mieć pod jej adresem zastrzeżenia), ale – przede wszystkim – konsekwentnie stosowany krój pisma, który wiązał ze sobą wszystkie elementy graficzne (il. 3–4) i audiowizualne (jak na przykład

[39] Informacje uzyskane drogą mejlową (10.11.2021) z Biura Programu „Niepodległa”.

[40] Więcej informacji o programie obchodów przygotowanych przez „Niepodległą”: niepodlegla.gov.pl/aktualnosci/swietujmy-razem-setna-rocznice-iii-powstania-slaskiego/ [10.11.2021].

Tam więcej elementów identyfikacji wizualnej, wykorzystanych w takich mediach i wydarzeniach jak film, mapping, debata, koncert itp.



Ilustracja 3. Identyfikacja wizualna obchodów: 1. wariant baniera. Źródło: niepodlegla.gov.pl/wp-content/uploads/2021/04/FB_820x312_100-LECIE-Powstania-Slaskiego_niepodlegla.png [29.10.2021]



Ilustracja 4. Identyfikacja wizualna obchodów: 2. wariant baniera. Źródło: niepodlegla.gov.pl/wp-content/uploads/2021/04/FB_820x312_100-LECIE-Powstania-Slaskiego_niepodlegla_fabryka.png [29.10.2021]

w zaproszeniu⁴¹ do udziału w obchodach rocznicy czy filmowym portrecie⁴² W. Korfantego).

Zastosowany krój to Golonka FA, który powstał w 2009 roku z inspiracji warszawskim liternictwem z lat 80. XX wieku. Z wywiadu z A. Frankowskim i jego żoną Magdaleną dowiadujemy się, że „krój ten jest oparty na literach, które uległy zniszczeniu i pokryte są swoistą patyną. Ta niedoskonałość, entropia stały się tematem kroju, jego esencją”⁴³. Podstawę opracowania kroju stanowiły więc rzeczywiste napisy umieszczone na szybach warszawskiej kawiarni „Jaś i Małgosia” przy al. Jana



Ilustracja 5. Oryginalny napis „golonka” na witrynie baru „Jaś i Małgosia” w Warszawie. Źródło: *TypoPolo. Album typograficzno-fotograficzny*, red. Rene Wawrzekiewicz, Warszawa 2014, s. 202

Pawła II 57 w Warszawie (il. 5). Krój zaprojektował Artur Frankowski na potrzeby wykładu *Typespotting. Litera w przestrzeni miejskiej Warszawy*, który odbył się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Wykład przedstawiał „różne aspekty typografii w pejzażu miejskim, takie jak: miejski system informacyjny, «alternatywna» typografia, projekty neonów reklamowych i napisów na architekturze. Krój ten obrazuje tezę, że typespotting może być narzędziem projektowym czerpiącym z miejskiego dziedzictwa typograficznego ujętego w nowe formy ekspresji”⁴⁴.

[41] *100. rocznica wybuchu III Powstania Śląskiego*, 22.04.2021, YouTube, użytkownik: Niepodległa. Dostępny: youtube.com/watch?v=xUTqss0RIYY [10.11.2021].

[42] *Wojciech Korfanty // portret filmowy*, 20.04.2021, YouTube, użytkownik: Niepodległa.

Dostępny: youtube.com/watch?v=K7c82U63Zxk [10.11.2021].

[43] A. Szydłowska, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław 2018, s. 174.

[44] *Golonka FA*. Dostępny: typoteka.pl/pl/typeface/golonka-fa [12.11.2021].

Typospotting to dosłownie „polowanie na liternictwo”, zjawisko kulturowe i społeczne, którego geneza nawiązuje do trainspottingu (ang. *train* ‘pociąg’ oraz *spot* ‘zauważać, dostrzegać’) – hobby polegającego na wyczekiwaniu i rejestrowaniu numerów lokomotyw pociągów przyjeżdżających i odjeżdżających z danej stacji kolejowej. Typospotting jest elementem szerszego pojęcia typografii wernakularnej. Wernakularny to słabo rozpowszechniony przymiotnik w języku polskim, nie notowanym jeszcze przez słowniki ogólne języka polskiego⁴⁵. W łacinie *vernaculus* znaczyło w odniesieniu do pochodzenia niewolnika ‘krajowy’, ‘rodzimy’ i w różnych dyscyplinach (językoznawstwo, literaturoznawstwo, historia sztuki, biologia) określenie to odnosi się do anonimowości, etniczności, lokalności, ludyczności, niestandardowości, potoczności. Określenie ‘wernakularny’ nobilituje rzeczy i zjawiska postrzegane w głównym nurcie jako mniej prestiżowe, niekanoniczne, a w dalszej kolejności, po uwzględnieniu kontekstu, przywraca je do tego nurtu jako równie godne uwagi i namysłu. Z tego powodu typografia wernakularna to typografia tworzona najczęściej rękami amatorów i rzemieślników, czerpiąca lub opierająca się na ulotnej tradycji generującej „lokalne”, „rdzenne” kody⁴⁶, uwzględniająca ich możliwości „nieprofesjonalizm” nie jako cechę dyskredytującą, wykluczającą, lecz właśnie współtworzącą, budującą⁴⁷. Jest to więc typografia szczerza i tutejsza, a tym samym znacząca, współtworząca (a nie tylko towarzysząca)⁴⁸. Celem badaczy i twórców typografii wernakularnej jest udzielenie odpowiedzi na pytania: „czy formy napisów w mieście wpływają na jego mieszkańców?” oraz „jak krój pisma dobrać do otoczenia, by wchodził z nim w dialog, a nie w spór?”. I właśnie jedną z praktyk wykorzystujących typografię wernakularną jest tworzenie liternictwa w oparciu o zastane w przestrzeni publicznej napisy, szyldy, niekiedy neony, a nawet druki ulotne, które później budują na nowo tożsamość miejsca⁴⁹. Tak powstał krój Golonka FA.

[45] Nie odnajdujemy go ani w tzw. słowniku Doroszewskiego (*Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. nac. W. Doroszewski, Warszawa: Wiedza Powszechna; Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958–1969), ani najnowszej edycji słownika Wydawnictwa PWN (*Wielki słownik języka polskiego PWN*, t. 1–5, red. nauk. S. Dubisz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018), ani w – najnowocześniejszym metodologicznie i najwspółczesniejszym pod względem gromadzonego słownictwa – słowniku Polskiej Akademii Nauk (*Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Żmigrodzki, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN. Dostępny: wsjp.pl [15.11.2021]).

[46] Według autorów projektu *Warszawskie kroje* „zanim ulice zostały zdominowane przez globalne marki i banalne projekty oparte na popularnych fontach, odręczne i rzemieślnicze liternictwo było najpowszechniejszą formą grafiki w przestrzeni publicznej. Twórcy tych napisów inspirowali się wzajemnie, dlatego powstawały mody i «mikro-

style», mające silnie lokalny charakter. Z każdym dniem na ulicach zostaje ich coraz mniej. Przeważnie są to jednorazowe realizacje, nieoparte na istniejących czcionkach. Te napisy, wykonane różnymi technikami, rzadko posiadają jakąkolwiek dokumentację oprócz przypadkowych zdjęć – kiedy znikają z witryn, wywieszek i tablic, zazwyczaj znikają bezpowrotnie” – *O projekcie* [w:] *Warszawskie Kroje. Nowe kroje dla Warszawy*, koordynacja projektu Jan Franciszek Cieślak, Rene Wawrzkiwicz, [Warszawa]: Stowarzyszenie Kulturotwórcze Miasotodwa, 2016. Dostępny: kroje.org/about/#czy-miasto-ma-swoj-charakter-pisma [15.11.2021].

[47] O społecznym i kulturowym kontekście typografii wernakularnej – zob. rozdział *Typografia wernakularna* w: A. Szydłowska, dz. cyt., s. 143–203.

[48] A. Zabdyrska, *Wskazówki dla kolekcjonerów liter* [w:] *Typopolo. Album typograficzno-fotograficzny*, koncepcja wydawnictwa Rene Wawrzkiwicz, Warszawa 2014, s. 16.

[49] A. Szydłowska, M. Misiak, dz. cyt., s. 181.

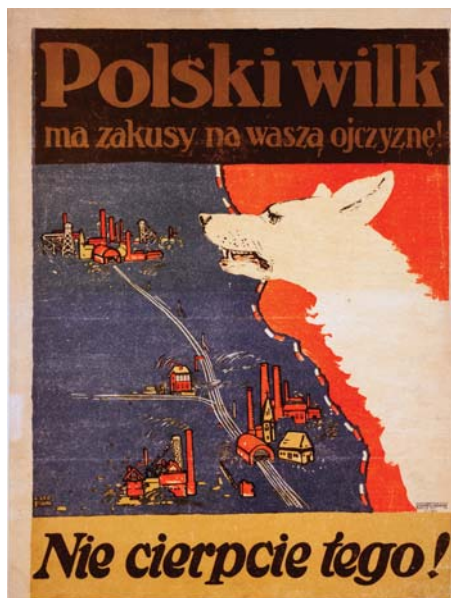
4. Alternatywne drogi tworzenia identyfikacji wizualnej wydarzenia historycznego

Zatem – w nakreślonej powyżej perspektywie – opis powstań śląskich kromem Golonka FA generuje wewnętrznie sprzeczny przekaz. Jak można było temu zapobiec? W tym miejscu proponuję co najmniej trzy rozwiązania w postaci użycia literackiego: 1. świadomie nawiązującego do przeszłości, 2. świadomie zrywającego z przeszłością, 3. bazującego na współczesnych trendach graficznych, odwołującego się jednak do pewnych reminiscencji.

4.1. Identyfikacja świadomie nawiązująca do przeszłości

Pierwszym możliwym rozwiązaniem może być uwzględnienie swoistego języka graficznego kampanii plebiscytowej poprzedzającej trzecie powstanie śląskie. Choć był to język typowy dla danego miejsca i czasu, to jednak – z uwagi na oko-

Ilustracja 6. Plakat *Polski wilk*.
Ze zbiorów Muzeum Górnosląskiego
w Bytomiu



Ilustracja 7. Plakat *Der polnische Wolf*.
Ze zbiorów Muzeum Górnosląskiego
w Bytomiu



liczności i treść – miał swój odrębny, wyrazisty charakter. Szczególnie, że to między innymi dzięki plakatowi⁵⁰ tak, a nie inaczej potoczyły się losy w 1921 roku. Dzięki dwóm wystawom⁵¹ Muzeum Górnosląskiego w Bytomiu w 2019 roku specyfika tych plakatów została przypomniana (il. 6–16). Podobnym materia-

[50] Na równi z innymi środkami propagandy, posługującymi się tym samym językiem graficznym: afiszami, ulotkami, broszurami. W mniejszym stopniu także gazetami.

[51] Wystawa czasowa *Na rozdrożu... Życie codzienne Górnoslązaków w okresie powstań śląskich i plebiscytu* (14 sierpnia – 31 października 2019) oraz wystawa uliczna *Historie z plakatu – plebiscyt na Górnym Śląsku* (4–17 listopada 2019).



Ilustracja 8. Plakat *Landsman!*
Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego
w Bytomiu



Ilustracja 9. Plakat *Gebet der Heimat.*
Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego
w Bytomiu



Ilustracja 10. Plakat *Śmierć zagraża Górnoślązakom.* Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego
w Bytomiu



Ilustracja 11. Plakat *Tylko z Polską.*
Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego
w Bytomiu



Ilustracja 12. Plakat *Głosuj za Polską*. Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu



Ilustracja 13. Plakat *Oberschlesien*. Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu



Ilustracja 14. Plakat *Górny Śląsk w połączeniu...* Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu



Ilustracja 15. Plakat *Matko! Pamiętaj o mnie*. Ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu

wersjach językowych. Oczywiście nie chodzi tu o przeniesienie jeden do jednego konkretnych rozwiązań czy sformułowań, ponieważ 100. rocznica wydarzenia historycznego musi uwzględniać także wynik tegoż wydarzenia i jego późniejsze skutki oraz odbiór. Oprócz tego istnieją także takie kroje pism, które choć nie pochodzą z okresu plebiscytu, to w swoim kształcie odwołują się właśnie do terenów Górnego Śląska.



Ilustracja 19a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Mikołowa (z dn. 20.03.1921). Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-273). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 20a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Chorzowa (dawniej Królewska Huta; z dn. 20.03.1921) Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-274). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 21a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Rybnika (z dn. 15.08.1914). Pieniądz z okresu I wojny światowej, jest przykładem komunikatu w języku niemieckim składanym pismem niegotyckim. Prawdopodobnie ze względów oszczędnościowych został wydany na papierze wykorzystanym wtórnie – papierze wartościowym z gilozsem. Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-771). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 22a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Przysieca (ważny do 1.04.1922). Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-9554). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 23a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Przysieca (ważny do 1.04.1922). Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-9555). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 24a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Tarnowskich Gór (z 03.1921). Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-10346). Fot. Wanda Poczachowska

Krój Silesiana (il. 26), zaprojektowany w 2006 roku przez Artura Frankowskiego i Henryka Sakwerdę, został zamówiony przez górnośląski samorząd wojewódzki jako eleganckie, dekoracyjne pismo do druków akcydensowych promujących mimochodem Górny Śląsk (listy gratulacyjne, dyplomy, zaproszenia itp.). Jego kształt świadomie uformowano z poszanowaniem regionalnych tradycji typograficznych, określonych dzięki odwołaniu się do różnych źródeł. Podstawę stanowiły oględziny druków i rękopisów ze zbiorów Biblioteki Śląskiej i Książnicy Cie-



Ilustracja 25a–b. Awers i rewers pieniądza zastępczego z Koźła (ob. Kędzierzyn-Koźle; z dn. 1.04.1921). Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr X-23739). Fot. Wanda Poczachowska



Ilustracja 26. Broszura poświęcona Silesianie. Źródło: *Pismo śląskie*, red. Artur Frankowski, Cieszyn 2006, s. 43, 46–47. Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. MNWr XXI-3461). Fot. Jakub M. Łubocki

szyńskiej, w których szukano odpowiedzi, na czym powinna polegać „śląskość” nowego kroju pisma⁵³. Wydatną pomocą w określeniu tejże była praca Kazimierza Bobowskiego, który w *Ewolucja pisma neogotyckiego na Śląsku od początku XVI do połowy XX wieku*⁵⁴, scharakteryzował dukt śląski odręcznego pisma, jako bardziej ekspresyjny i o zamasztych wykończeniach liter. Inspirowano się także renesansowym pismem kroju włoskiego, tzw. *cancellaresca bastarda*, autorstwa Hieronima

[53] Ostatecznie śląskość Silesiany pozostała jednak raczej konstruktem, decyzją projektową, a tradycja pisma śląskiego została bardziej „wynaleziona” na jej potrzeby, niż „wydestylowana” ze starodruków. Wynika to z obszernych, skomentowanych socjologicznie i kulturoznawczo, ustaleń Agaty Szydłowskiej, które dodatkowo eksplikują współczesne skomplikowane relacje polsko-śląskie

odbijające się między różnymi aktorami procesu decyzyjnego, organizatorskiego i twórczego, który doprowadził do powstania Silesiany – zob.: A. Szydłowska, dz. cyt., s. 132–143.

[54] K. Bobowski, *Ewolucja pisma neogotyckiego na Śląsku od początku XVI do połowy XX wieku*, Wrocław 1992.

Wietora – XVI-wiecznego wydawcy i typografa – zastosowaną po raz pierwszy w 1521 roku⁵⁵. Choć druk ten ukazał się w Krakowie, to H. Wietor urodził się ok. 1480 w Lubomierzu na Śląsku i tam wychowywał, a do Krakowa przybył w roku 1497⁵⁶. Z tego powodu jego twórczość postrzega się właśnie jako śląsko-małopolską. Jednak najczęściej zaczerpnięto z kurrenty – odręcznego pisma powszechnie stosowanego na Śląsku w XVII–XIX wieku, wywodzącego się z gotyckiej bastardy. Omijając jej „konwulsyjno-spiczastą”⁵⁷ formę zachowano jej proporcje. W ten sposób kształt Silesiany zbliża się do humanistycznej kursywy, która według samego H. Sakwerdy, „odpowiada melodii gwary śląskiej”⁵⁸.

Jednakże, podstawowym problemem Silesiany jest fakt, że nie doczekała się równoległej postaci w formie kroju dziełowego. Jako krój akcydensowy nie w pełni nadaje się do stosowania w identyfikacji wizualnej, gdyż nie każdy rodzaj tekstu złożony tym krojem będzie odpowiednio czytelny. Z tego powodu możemy zwrócić się ku innemu krojowi, jakim jest Pischinger Fraktur (il. 27–28). To jeden z krojów

Ottamburgefonsz

Zażółć gęślą jaźń 1234567890

**W postrzodku rajzy, co
jõm życiym zwie sie,**

**Jak mi sie proste drõgi
kajś straciły,**

**To õrõz w ciymnym
ujzdrzõt żech sie lesie.**

**W życia wędrowce, na
połowie czasu,**

**Straciwszy z oczu
szlak niemyłnej drogi,**

**W głębi ciemnego
znalazłem się lasu.**

Ilustracja 27. Porównanie tekstu w etnolekcie polskim i śląskim z wykorzystaniem kroju Pischinger Fraktur. Incipit I. księgi *Boskiej komedii* Dantego Alighieri w polskim przekładzie Edwarda Porębowicza oraz śląskim Mirosława Syniawy. Źródło: opracowanie własne

rodziny Pischinger, zaprojektowanej w 2016 roku i dostępnej bezpłatnie dla wszystkich zainteresowanych. O jego genezie wypowiedzieli się twórcy: „Wiele inspiracji autorzy kroju odnaleźli w dokumentach dotyczących regionu, gdzie ujawniają się wyraźne wpływy niemieckie – plakaty propagandowe związane z plebiscytami na Śląsku ukazują wyraźną opozycję dwóch państw, także w stosowanym języku graficznym, natomiast tradycja kaligraficzna jest bogata w zaskakujące połączenia, co jest efektem czerpania z wielu stylów i konwencji”⁵⁹. Krój, nawiązujący do historii i liternictwa Katowic, powstał jako kolektywna praca Marty Moskwy, Michała Pawłowskiego, Ewy Sadowskiej, Macieja Kodzisa i Grzegorza Owczarka (za finalną wersję kroju odpowiadali ostatni dwaj). To właśnie Pischinger Fraktur wprost na-

[55] Było to dzieło: Demostenes, *Oratio pro Megalopolitis*, excussum Cracouiae [1521].

[56] M. Bohonos, *Hieronim Wietor* [hasło w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, pod red. I. Treichel, Warszawa 1972, s. 953.

[57] J. Mrowczyk, *Pismo śląskie – próba stworzenia pisma regionalnego* [w:] *Pismo śląskie*, red. katalogu A. Frankowski, Cieszyn 2006, s. 16.

[58] Tamże, s. 16.

[59] *Krój pisma Pischinger*. Dostępny: medialabkatowice.eu/projekty/kroj-pisma-pischinger/ [30.11.2021].



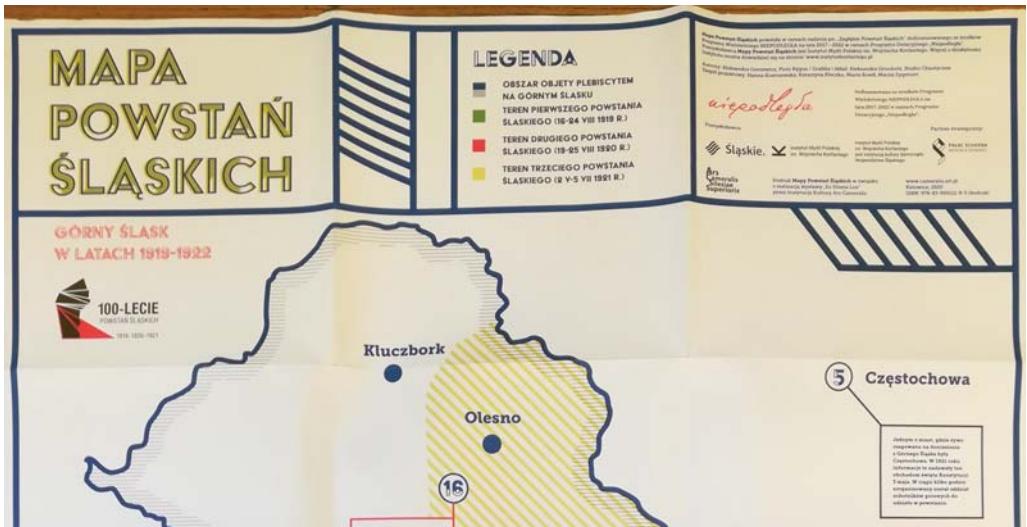
Ilustracja 28. Jeden z druków będący inspiracją dla kroju Pischinger Fraktur.

Źródło: mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/max_1200/12efc036355657. 5720e193bf9ae.png [30.11.2021]

wiązuje do języka graficznego Górnego Śląska okresu I połowy XX wieku, a więc do czasu i miejsca, na których nam w tym momencie najbardziej zależy, a jak twierdzą sami autorzy, „dzięki przyjaznemu charakterowi krój może znaleźć zastosowanie w identyfikacji wizualnej, projektach promujących miasto, a także gadżetach”⁶⁰.

Przykładem udanego zastosowania liternictwa historycznego i historyzującego w projekcie graficznym dotyczącym powstań śląskich jest *Mapa powstań śląskich. Górny Śląsk w latach 1919–1922*⁶¹ (il. 29). Autorem grafiki i składu jest Aleksandra Grunholz (jako Studio Chaotyczne). W nagłówkach wykorzystana⁶² rodzinę kroju Acier BAT (proj. Jean-Baptiste Levée, 2010), który jest udaną digitaliza-

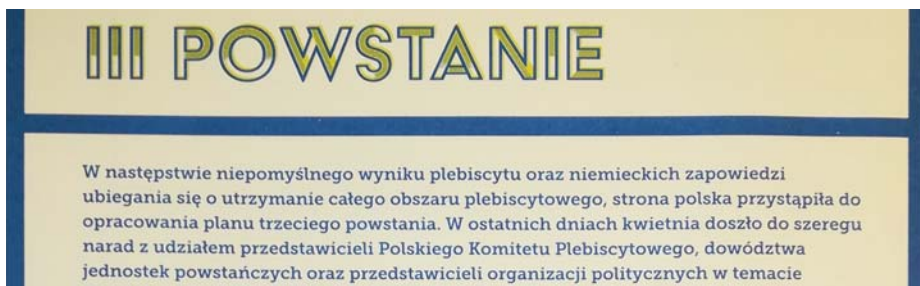
Ilustracja 29a. Fragment mapy powstań śląskich z 2020 roku. Źródło: A. Goniewicz, P. Rygus, *Mapa powstań śląskich. Górny Śląsk w latach 1919–1922*, [około 1:250 000], Katowice 2020. Ze zbiorów własnych. Fot. Jakub M. Łubocki



[60] Tamże.

[61] A. Goniewicz, P. Rygus, *Mapa powstań śląskich. Górny Śląsk w latach 1919–1922*, Katowice 2020.

[62] Informacje uzyskane drogą mejlową (6.12.2021) od autorki.



Ilustracja 29b. Fragment mapy powstań śląskich z 2020 roku.

cją kroju Acier autorstwa A.M. Cassandre'a (właśc. Adolphe Jean-Marie Mouron) z roku 1930⁶³. Krój ten doskonale oddaje cechy stylu art déco w literniczych środkach wyrazu, stylu, który właśnie w latach 20. i 30. XX wieku przeżywał rozkwit. Z kolei o samym Cassandre'em inny znany francuski projektant, René Ponot, powiedział, że „wprowadził kubizm do znaku”. Acierowi towarzyszy krój Museo Slab (proj. Jos Buivenga, 2009⁶⁴), który choć jest projektem współczesnym, to przynależy do egipcjanek – rodzaju pism w formie jednoelementowych antyków szeryfowych, na które w XX wieku powróciła moda przy okazji kolejnych odkryć archeologicznych (np. 1922 – grobowca faraona Tutanchamona) po uspokojeniu się pierwszej fali egiptomanii na początku XIX w. wybuchłej po wyprawie Napoleona do Egiptu. Ze wszystkich tych powodów projekt tej mapy niezwykle dobrze rezonuje z tym, co moglibyśmy określić jako „graficzny klimat” lat 20. i 30. XX wieku. Osiągnięty efekt nie jest dziełem przypadku: to przemyślane i celowe działanie wynikające z filozofii, jaka przyświeca A. Grunholz podczas pracy twórczej: „Chcę upraszczać komunikację. Lubię porządkować chaos. Jednocześnie motywuję się, by z każdego projektu (choćby najskromniejszego) wydobywać piękno i subtelność. To pomaga mi wyprowadzać klientów z labiryntu sprzecznych komunikatów. Polska pełna jest rozkojarzonej i zagmatwanej identyfikacji wizualnej. W swojej pracy chcę się temu przeciwstawić”⁶⁵.

4.2. Identyfikacja świadomie zrywająca z przeszłością

Drugim możliwym rozwiązaniem może być zastosowanie takiego liternictwa, które jest neutralne znaczeniowo, bowiem nie wyrosło na bazie historycznego dziedzictwa oraz nie zdążyło jeszcze obrosnąć znaczeniami nadanymi mu później. Pozytywnym przykładem takiego zastosowania była identyfikacja wizualna⁶⁶ 100-lecia powstania wielkopolskiego⁶⁷, która wykorzystuje motyw kokardy powstańczej (il. 30) oraz reprodukuje wizerunek orła autorstwa Bolesława Lewań-

[63] L. Devroye, *Adolphe Mouron Cassandre*. Dostępny: luc.devroye.org/fonts-26316.html [7.12.2021].

[64] Tenże, *Exljbris [Jos Buivenga]*. Dostępny: luc.devroye.org/fonts-70958.html [7.12.2021].

[65] O *studio*. Dostępny: studiochaotyczne.com/o-studio/ [1.12.2021].

[66] Można jej doświadczyć na portalu internetowym poświęconym obchodom: 27grudnia.pl/ [29.10.2021].

[67] Które wybuchło w Prowincji Poznańskiej Republiki Weimarskiej i trwało od 27 grudnia 1918 do 16 lutego 1919. Doprowadziło do przyłączenia Wielkopolski do odrodzonego państwa polskiego.

Ilustracja 30. Identyfikacja wizualna obchodów: hasło wykorzystujące motyw kokardy (średkowa cyfra w liczbie 100).
 Źródło: powiat.poznan.pl/wp-content/uploads/2018/05/has%C5%82o_bia%C5%82e_t%C5%82o.jpg [29.10.2021]



skiego z chorągwi powstałej w nocy z 27 na 28 grudnia 1918 roku w Puszczykowie⁶⁸ (il. 31–32). Autorami tych projektów graficznych była agencja Double Brand, które zastosowała kroje: Gotham Black⁶⁹ (proj. Tobias Frere-Jones, Jesse Ragan, 2003⁷⁰) w hasle oraz Avenir Black (wyraz „rocznica”; proj. Adrian Frutiger, 1988⁷¹) i Abril Fatface Regular (pozostałe wyrazy; proj. Veronika Burian, José Scaglione, 2011⁷²) na chorągwi⁷³. Dodatkowo w witrynie internetowej zastosowano popularny krój Arial (proj. Robin Nicholas i Patricia Saunders, 1982).

Ilustracja 31. Identyfikacja wizualna obchodów 100. rocznicy wybuchu powstania wielkopolskiego: chorągiew wykorzystująca motyw orła.
 Źródło: powiat.poznan.pl/wp-content/uploads/2018/05/Powstanie-WLKP_znak_flaga_100.jpg [29.10.2021]



Ilustracja 32. Oryginalna chorągiew powstania wielkopolskiego wykonana w Puszczykowie w nocy z 27 na 28 grudnia 1918 r. na wieść o wybuchu powstania w Poznaniu. Źródło: 3.bp.blogspot.com/-7dx1tbQ4ODo/Wio-DWinanI/AAAAAAAAOXg/Kyau5iHmOA03f5wxkgt4BH4hPrYsi6_FwCLcBGAs/s1600/01.jpg [29.10.2021]

W powyżej opisanym przypadku połączono nowoczesne liternictwo z historycznymi symbolami opracowanymi współczesnym, uproszczonym językiem graficznym. Jednak projektanci mogą komunikować dziedzictwo historyczno-kulturowe tworzywem całkowicie zrywającym z historią i tradycją. Przykładem tego rodzaju są udane graficznie plakaty z okazji 100. rocznic wybuchów kolejnych po-

[68] M. Krzyżański, *Orzeł powstańczy z Puszczykowa*, 7.12.2017. Dostępny: blogdlapuszczykowa.blogspot.com/2017/12/orzez-powstancy-z-puszczykowa.html [29.10.2021].

[69] Krój ten, od samego początku chętnie wykorzystywany w przestrzeni publicznej Stanów Zjednoczonych, zyskał dodatkowy rozgłos, kiedy został wykorzystany w kampanii prezydenckiej Baracka Obamy w 2008 roku.

[70] *Gotham (typeface)* [hasło w:] *Wikipedia. The free encyclopedia*. Dostępny: en.wikipedia.org/w/

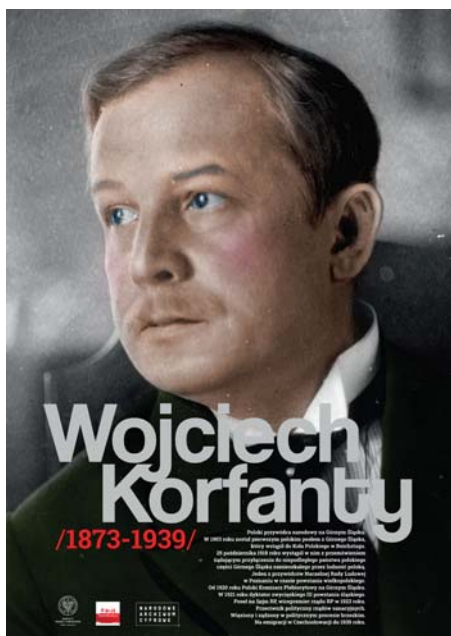
index.php?title=Gotham_(typeface)&oldid=1053660801 [5.11.2021].

[71] *Avenir (typeface)* [hasło w:] *Wikipedia. The free encyclopedia*. Dostępny:

en.wikipedia.org/w/index.php?title=Avenir_(typeface)&oldid=1050239935 [30.11.2021].

[72] *Abril*. Dostępny: type-together.com/abril-font [30.11.2021].

[73] Informacje uzyskane drogą mejlową (5.11.2021) z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego.



Ilustracja 33. Identyfikacja wizualna obchodów 100. rocznic wybuchów kolejnych powstań śląskich, plakat. Źródło: edukacja.ipn.gov.pl/download/210/557234/Palakaty420x5942KORFANTY.pdf [29.10.2021]

tach 50. i 60. XX wieku”⁷⁸. Z drugiej strony towarzyszy mu piktogram: „sercorzeł” (nieformalne określenie, które przyłgnęło już do tego znaku), który ma nawiązywać do twórczości Stanisława Szukalskiego (przypomnijmy, że zbiór rzeźb tego artysty znajduje się właśnie w Muzeum Górnosląskim w Bytomiu, a na Gmachu Urzędów Niezespółonych w Katowicach do 1939 roku znajdowała się płaskorzeźba jego autorstwa), a treściowo odwołuje się do heraldycznego złotego orła Piastów Górnosląskich. Tym samym, jako synteza orła i serca, „nawiązuje do godła województwa, a zarazem do siły i męstwa powstańców”⁷⁹. Całość dała wyważony efekt, równoważący wpływy przeszłości i przyszłości na projekt.

wstań śląskich (il. 33) Autorka tego projektu graficznego – Barbara Lepacka – zastosowała kroje: Coolvetica Regular (proj. Ray Larabie, 1999⁷⁴) w nagłówku oraz Roboto Slab (proj. Christian Robertson, 2013⁷⁵) w składzie podręcznym⁷⁶. Liternictwo to przyćmiewa swoją nowoczesnością fotografie, które choć historyczne, to stanowią jedynie tło dla komunikatów słownych (szczególnie, że reprodukcje tych fotografii zostały na potrzeby plakatów w widoczny sposób poddane koloryzacji).

Gdzieś pomiędzy obiema tymi realizacjami sytuuje się trzecia, wykonana przez Martę Gawin na potrzeby historycznej wystawy mobilnej *Ex Silesia lux* realizowanej w ramach obchodów rocznicy 100-lecia powstań śląskich (il. 34). Z jednej strony to liternictwo (wykonane z bliźniaczych krojów Ginto Nord i Ginto Normal, proj. Seb McLauchlan, 2018⁷⁷), choć nie jest jawnie ahistoryczne, to – mimo że jest antyką jednoelementową – nie wykazuje większości cech charakterystycznych dla liternictwa lat 20. XX wieku. Sami wydawcy kroju piszą, że jego autor opracował go, „koncentrując się na przejściu od surowej modernistycznej „czystości” do bardziej barokowych, animowanych stylów, które pojawiły się w okresie składu fotograficznego w la-

[74] Aczkolwiek inspirowany amerykańskimi logotypami z lat 70. XX wieku, które w sposób niestandardowy i przypadkowy modyfikowały Helvetikę (proj. Max Miedinger, 1957) – *Coolvetica*. Dostępny: typodermicfonts.com/coolvetica/ [29.10.2021].

[75] *Roboto Slab*. Dostępny: fontsqirrel.com/fonts/roboto-slab [3.11.2021].

[76] Informacje uzyskane drogą mejlową (3.11.2021) z Oddziałowego Biura Edukacji Narodowej Instytutu Pamięci Narodowej w Katowicach.

[77] *Ginto*. Dostępny: abcdinamo.com/typefaces/ginto [8.12.2021].

[78] Tamże.

[79] *Wystawa historyczna „Ex Silesia Lux”*. Dostępny: camerialis.art.pl/aktualnosci/mobilna-wystawa-historyczna-ex-silesia-lux [1.12.2021].



Ilustracja 34a–b. Druk ulotny dotyczący wystawy *Ex Silesia lux*. Ze zbiorów własnych.
Fot. Jakub M. Łubocki

Wszystkie te realizacje pokazują, że w udany sposób można mówić współczesnym językiem graficznym o wydarzeniach z przeszłości. Zastosowane liternictwo, choć współczesne i na wskroś nowoczesne, nie wchodzi jednak w konflikt z elementami czerpiącymi z historii i bez zakłóceń, zrozumiale, komunikuje współczesnemu odbiorcy przekaz historyczny. Należy docenić taki efekt końcowy, bowiem tego typu mariaże nie zawsze wychodzą udane.

4.3. Identyfikacja synkretyczna

Trzecim możliwym rozwiązaniem może być zastosowanie takiego literactwa, które jest synkretyczne: bazując na współczesnych trendach graficznych, odwołuje się do pewnych reminiscencji. Jednym z przykładów tego rodzaju jest krój pisma Grenze (proj. Renata Polastry, 2017⁸⁰), którego dukt czerpie z antyki, natomiast łuki i szeryfy poszczególnych znaków zostały opracowane w sposób

Ilustracja 35. Przykład składu krojem Grenze. Źródło: R. Polastry, Grenze, 2017, s. 10. Dostępny: omnibus-type.com/wp-content/uploads/Grenze_Specimen.pdf [30.11.2021]

Elements of the Dream

THIS IS THE WHOLE dream, or, at all events, all that I can remember. It appears to me not only obscure and meaningless, but more especially odd. Mrs. E.L. is a person with whom I am scarcely on visiting terms, nor to my knowledge have I ever desired any more cordial relationship. I have not seen her for a long time, and do not think there was any mention of her recently. No emotion whatever accompanied the dream process.

Reflecting upon this dream does not make it a bit clearer to my mind. I will now, however, present the ideas, without premeditation any without criticism, which introspection yielded. I soon notice that it is an advantage to break up the dream into its elements, and to search out the ideas which link themselves to each fragment.

[80] Grenze. Dostępny: omnibus-type.com/fonts/grenze/ [1.12.2021].

znany z pisma gotyckiego, odzwierciedlając jego charakterystyczne łamania choć nie reprodukuje ich (il. 35). W ten sposób otrzymano krój z rodziny gotyko-antykw (znanych także jako *fere humanistica*) o nad wyraz dobrej czytelności i płynnej linii czytania, a jednak wywołujący wrażenie historycznego. Powstał on „w poszukiwaniu połączenia siły i atrakcyjności tekstury gotyckiej z czytelnością klasycznych form”⁸¹. Zastosowanie Grenze w identyfikacji wizualnej obchodów 100. rocznicy trzeciego powstania śląskiego mogłoby być złotym środkiem pomiędzy bezpośrednim odwołaniem się do historii (które mogłoby być obciążone skomplikowanym charakterem wydarzeń, a tym samym wzbudzać niepotrzebne kontrowersje), a całkowitym odcięciem się od niej (co z kolei naraża obchody rocznicy na sprowadzenie jej do roli ludycznego festynu).

5. Podsumowanie

Typografia jest jednym z tych narzędzi, które nie tylko jest przekąźnikiem znaczenia, ale także sama w sobie może coś znaczyć: za każdym układem, każdym krojem, każdym kształtem może stać jakaś historia, kryć się geneza, którą świadomy odbiorca zna, rozumie ją i denotuje. Typografia staje się więc nośnikiem wieloznacznym: ściśle związana z językiem współuczestniczy w wyrażaniu treści niesionej przez tekst (a więc szerzej: dyskurs), ale stanowiąc jednocześnie jedną ze sztuk plastycznych zależy od ocen estetycznych i stylowych, które nie podlegają dyskursywnemu porządkowi ocen. Uwikłana w te dwa odmienne porządki, może być odczytywana na poziomie tylko wizualnym, tylko językowym lub jednocześnie obu z nich⁸².

Warto zatem, aby projekty graficzne powstawały ze świadomością tej wielowarstwowości. Na ten postulat odpowiada koncepcja typografii kongenialnej. Typografia kongenialna (typografia totalna) to typografia stanowiąca harmonijne połączenie treści, formy i funkcji, pozwalająca uniknąć „sytuacji nijakich czy wizualnie niejasnych”⁸³. Andrzej Tomaszewski opisuje na przykładzie, na czym jedność tych trzech elementów powinna polegać: przy założeniu, że wydawany jest podręcznik akademicki autorstwa historyka, a dotyczący kultury XVI-wiecznej Europy, jego forma może nawiązywać do renesansowych starodruków. W tej sytuacji projektant „musi podjąć decyzję, czy charakterystyczne dla historycznych oficyn elementy składu, a więc układ, kolumnę, tytułaria, marginalia, ozdobniki itp., można przejść *in extenso*, czy też umiejętnie zinterpretować”⁸⁴. Z kolei materiał ilustracyjny powinien być reprodukowalny bez półtonów, ponieważ w XVI wieku ilustracyjną techniką graficzną był drzeworyt. Następnie wybierany jest krój pisma. „Do obranej koncepcji najlepiej pasuje pismo renesansowej proweniencji, takie jak: Garamond, Bembo lub podobne. Redaktor dokładnie znający tekst, podpowiada, jakie rodzaje wyróżnień i tytułariów w nim występują i wówczas może zostać dobrany krój z rodziny odmian spełniających wymagania merytoryczne”⁸⁵. Wszystko

[81] *Grenze*. Dostępny: omnibus-type.com/fonts/grenze/ [1.12.2021].

[82] A. Szydłowska, dz. cyt., s. 7–8.

[83] A. Tomaszewski, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2011, s. 75.

[84] Tamże, s. 76.

[85] Tamże, s. 77.

to zbliża treść i formę graficzną do pożądaney jedności (sprawy funkcji zostawiam na boku, ponieważ funkcje plakatów czy druków ulotnych są zgoła inne niż książki, która jest bohaterką tego przykładu). I choć osiągnięcie idealnej jedności tych trzech elementów rzadko jest możliwe, to samo dążenie do niej daje dobry efekt końcowy, ponieważ w jego wyniku czytanie jest łatwiejsze, odbiór treści prostszy, a intencje stojące za komunikatem – jaśniejsze.

Oprócz wartości stojących za typografią kongenialną, do stosowania której przekonują powyżej przedstawione rozważania, kolejną nauką jaka stąd płynie jest ta, że zbiory muzealne i biblioteczne są nieocenionym źródłem do opracowania wyważonej i świadomej koncepcji projektu graficznego dla wydarzenia historycznego i/lub lokalnego. Wspomniane przykłady powołują się na kwerendy biblioteczne czy wizje lokalne poprzedzające powstanie projektu. Wskazano także możliwość poszerzenia takich poszukiwań o zbiory muzealne, które to właśnie mogły zostać wykorzystane konkretnie w przypadku identyfikacji wizualnej obchodów 100. rocznicy trzeciego powstania śląskiego. Warto mieć świadomość tych możliwości, w przeciwnym bowiem razie projektant jest skazany na przypadkowość i własną niewiedzę – jej najtrudniejszy do wyeliminowania rodzaj: niewiedzę tego, że w ogóle się nie wie.

Bibliografia

100. rocznica wybuchu III Powstania Śląskiego, 22.04.2021, YouTube, użytkownik: Niepodległa. Dostępny: youtube.com/watch?v=xUTqss0RIYY [10.11.2021].
- Abril. Dostępny: type-together.com/abril-font [30.11.2021].
- Avenir (typeface) [hasło w:] *Wikipedia. The free encyclopedia*. Dostępny: [en.wikipedia.org/w/index.php?title=Avenir_\(typeface\)&oldid=1050239935](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Avenir_(typeface)&oldid=1050239935) [30.11.2021].
- Bobowski Kazimierz, *Ewolucja pisma neogotyckiego na Śląsku od początku XVI do połowy XX wieku*, Wrocław 1992.
- Bohonos Maria, *Hieronim Wietor* [hasło w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, pod red. Ireny Treichel, Warszawa 1972, s. 953.
- Coolvetica. Dostępny: typodermicfonts.com/coolvetica/ [29.10.2021].
- Czekaj Tadeusz, *Górny Śląsk polski czy niemiecki? Okoliczności podziału w 1922 roku*, Katowice: Muzeum Historii Katowic, 1997, s. 11–22. ISBN 83-907154-1-4.
- Demostenes, *Oratio pro Megalopolitis, excussum Cracouiae* [1521].
- Devroye Luc, *Adolphe Mouron Cassandre*. Dostępny: luc.devroye.org/fonts-26316.html [7.12.2021].
- Devroye Luc, *Exljbris [Jos Buivenga]*. Dostępny: luc.devroye.org/fonts-70958.html [7.12.2021].
- Encyklopedia powstań śląskich*, zespół red. Franciszek Hawranek, Aleksander Kwiatek, Wiesław Lesiuk, Michał Lis, Bolesław Reiner, dodruk wyd. 1., Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego w Opolu, 1984.
- Fleischer Michael, *Design informacji i jej algorytmy*, Kraków 2019.
- Ginto. Dostępny: abcdinamo.com/typefaces/ginto [8.12.2021].

- Golonka* FA. Dostępny: typoteka.pl/pl/typeface/golonka-fa [12.11.2021].
- Goniewicz Aleksandra, Rygus Piotr, *Mapa powstań śląskich. Górny Śląsk w latach 1919–1922*, [około 1:250 000], Katowice 2020.
- Gotham* (typeface) [hasło w:] *Wikipedia. The free encyclopedia*. Dostępny: [en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gotham_\(typeface\)&oldid=1053660801](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gotham_(typeface)&oldid=1053660801) [5.11.2021].
- Grenze*. Dostępny: omnibus-type.com/fonts/grenze/ [1.12.2021].
- Hyndman Sarah, *Why fonts matter*, London: Virgin Books 2016.
- III powstanie śląskie w 1921 roku*, Instytut Badań Regionalnych Biblioteki Śląskiej w Katowicach. Dostępny: powstania.slaskie.pl/content/iii-powstanie-slaskie-w-1921-roku [28.10.2021].
- Jagiela Przemysław, *Na rozdrożu... Życie codzienne Górnoszlązaków w okresie powstań śląskich i plebiscytu* [w:] *Na rozdrożu... Życie codzienne Górnoszlązaków w okresie powstań śląskich i plebiscytu*, oprac. red. Anna Matuszewska-Zator, Bytom: Muzeum Górnoszląskie, 2019, s. 8–23. ISBN 978-83-65786-18-0.
- Jean-Baptiste Leveé*. Dostępny: klingspor-museum.de/KlingsporKuenstler/Schriftdesigner/Levee/JBLevee.pdf [7.12.2021].
- Kaczmarek Ryszard, *Powstania śląskie 1919–1920–1921* [hasło w:] *Encyklopedia województwa śląskiego*, t. 6, red. nauk. Ryszard Kaczmarek, [Katowice] 2019. ISBN 978-83-64210-58-7 Dostępny: ibrbs.pl/mediawiki/index.php?title=Powstania_%C5%9B%C4%85skie_1919-1920-1921&oldid=10116 [28.10.2021].
- Kaczmarek Ryszard, *Powstania śląskie 1919–1920–1921. Nieznana wojna polsko-niemiecka*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019. ISBN 978-83-08-06841-0.
- Klag Marcin, *Wygład litery jako komunikat* [w:] *Antropologia, media, komunikacja*, pod redakcją Małgorzaty Czapigi, Michała Rydlewskiego, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019, s. 129–138.
- Konwencja niemiecko-polska dotycząca Górnego Śląska, podpisana w Genewie dnia 15 maja 1922 roku* (Dz.U. 1922 nr 44 poz. 371).
- Korniluk Izabela, *Motywy na pieniądzach zastępczych rejencji legnickiej*, Zielona Góra 2005.
- Krój pisma Pischinger*. Dostępny: medialabkatowice.eu/projekty/kroj-pisma-pischinger/ [30.11.2021].
- Krzyżański Maciej, *Orzeł powstańczy z Puszczykowa*, 7.12.2017. Dostępny: blogdlapuszczykowa.blogspot.com/2017/12/orze-powstancy-z-puszczykowa.html [29.10.2021].
- Lesiuk Wiesław, *Plebiscyt i powstania śląskie z perspektywy osiemdziesięciolecia* [w:] *Powstania śląskie i plebiscyt z perspektywy osiemdziesięciolecia*, pod red. Marka Masnyka, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2003. ISBN 83-7395-012-5.
- Linek Bernard, *Narodowe systemy kulturowe na Górnym Śląsku na początku XX wieku* [w:] Bernard Linek, *Dwa narody. Wylanianie się nowoczesnych narodów na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku (wybór artykułów)*, Opole: Instytut Śląski, 2020, s. 17–27. ISBN 978-83-7126-368-2.
- Linek Bernard, *Tożsamość śląska w okresie państw narodowych 1918–1945* [w:] Bernard Linek, *Dwa narody. Wylanianie się nowoczesnych narodów na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku (wybór artykułów)*, Opole: Instytut Śląski, 2020, s. 28–59. ISBN 978-83-7126-368-2.

- Malec-Masnyk Bożena, *Plebiscyt na Górnym Śląsku*, Opole: Instytut Śląski, 1991.
- Meyer Hans, *Das Papiernotgeld von Schlesien 1914–1924*, Berlin 1975.
- Mrowczyk Jacek, *Pismo śląskie – próba stworzenia pisma regionalnego* [w:] *Pismo śląskie*, red. katalogu Artur Frankowski, Cieszyn 2006, s. 3–17.
- O projekcie [w:] *Warszawskie Kroje. Nowe kroje dla Warszawy*, koordynacja projektu Jan Franciszek Cieślak, Rene Wawrzekiewicz, [Warszawa]: Stowarzyszenie Kulturotwórcze Miastodwa, 2016. Dostępny: kroje.org/about/#czy-miasto-ma-swoj-charakter-pisma [15.11.2021].
- O studio. Dostępny: studiochaotyczne.com/o-studio/ [1.12.2021].
- Ogan Natalia, *Ewolucja spojrzenia na powstania śląskie w XX i XXI wieku* [w:] *Spór o Górny Śląsk 1919–1922. W 90 rocznicę wybuchu III powstania śląskiego*, pod red. Marka Białokura i Adrian Dawid, Opole: Narodowe Centrum Kultury, 2011, s. 80–87. ISBN 978-83-61587-75-0.
- Oleński Józef, *Ekonomika informacji. Podstawy*, Warszawa 2001.
- Renaud Phil, *The secret lives of fonts*, „Riot Industries”, 23.03.2013. Dostępny: riotindustries.com/words/the-secret-lives-of-fonts/ [2.12.2021]. Pierwodruk 12.03.2006.
- Repucho Ewa, Bierkowski Tomasz, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich 2018.
- Roboto Slab. Dostępny: fontsqirrel.com/fonts/roboto-slab [3.11.2021].
- Rokita Zbigniew, *Więcej obywateli Polski służyło w Wehrmachcie niż w AK*, rozm. przep. Kaja Puto, „Krytyka Polityczna”, 14.11.2020. Dostęp: krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kaja-puto-zbigniew-rokita-slask-wywiad/ [1.12.2021].
- Ryżewski Waclaw, *Trzecie powstanie śląskie 1921. Geneza i przebieg działań bojowych*, Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1977.
- Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique generale*, Lausanne: Payot 1916.
- Saussure Ferdinand de, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1961.
- Shaw Paul, *Lead soldiers* [w:] *Texts on type. Critical writings on typography*, ed. by Steven Heller and Philip B. Meggs, New York: Allworth Press 2001, s. 77–81.
- Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. nac. Witold Doroszewski, Warszawa: Wiedza Powszechna; Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958–1969
- Spiekermann Erik, Ginger E. M., *Stop stealing sheep and find out how type works*, Berkeley: Adobe Press, 2003.
- Szydłowska Agata, Misiak Marian, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2015.
- Szydłowska Agata, *Od solidarycy do TypoPolu. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2018.
- Śliwiak Tadeusz, *Widnokres*, Warszawa 1971.
- Tomaszewski Andrzej, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa: Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego 2011.

- Tomaszewski Andrzej, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka 1996.
- Traktat pokoju między mocarstwami sprzymierzonymi i skojarzonymi i Niemcami, podpisany w Wersalu dnia 28 czerwca 1919 roku* (Dz.U. 1920 nr 35 poz. 200).
- Ustawa z dnia 31 lipca 1919 r. o ratyfikacji traktatu pokoju (Dz.U. 1920 nr 35 poz. 199).
- Warde Beatrice, *The crystal goblet or printing should be invisible* [w:] *The crystal goblet. Sixteen essays on typography*, selected and edited by Henry Jacob, London: Sylvan Press, 1955, s. 11–17.
- Warszawskie Kroje. Nowe kroje dla Warszawy*, koordynacja projektu Jan Franciszek Cieślak, Rene Wawrzkiwicz, [Warszawa]: Stowarzyszenie Kulturotwórcze Miastodwa 2016. Dostępny: kroje.org/about/#czy-miasto-ma-swoj-charakter-pisma [15.11.2021].
- Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. Piotr Źmigrodzki, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN. Dostępny: wsjp.pl [15.11.2021].
- Wielki słownik języka polskiego PWN*, t. 1–5, redaktor naukowy Stanisław Dubisz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018
- Wojciech Korfanty // portret filmowy*, 20.04.2021, YouTube, użytkownik: Niepodległa. Dostępny: youtube.com/watch?v=K7c82U63Zxk [10.11.2021].
- Wystawa historyczna „Ex Silesia Lux”*. Dostępny: cameralis.art.pl/aktualnosci/mobilna-wystawa-historyczna-ex-silesia-lux [1.12.2021].
- Zabdyrska Anna, *Wskazówki dla kolekcjonerów liter* [w:] *Typopolo. Album typograficzno-fotograficzny*, koncepcja wydawnictwa Rene Wawrzkiwicz, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2014, s. 13–21.
- Zieliński Władysław, *Polska i niemiecka propaganda plebiscytowa na Górnym Śląsku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.

Abstract

The Third Silesian Uprising with Golonka. The influence of the typeface on the message's reception on the example of the Third Silesian Uprising's 100th anniversary visual identification

The Third Silesian Uprising broke out in 1921 after the plebiscite guaranteed by the Treaty of Versailles and regarding the Polish-German border in Upper Silesia. 100 years later, Poland celebrated the solemn anniversary of these events. Based on the concepts of congenial, vernacular, transparent and meaningful typography, an attempt was made to evaluate the visual identification of the materials accompanying the celebrations of the 100th anniversary of the outbreak of the Third Silesian Uprising, because – in the opinion of the article's author – the typeface used in the graphic design (named Golonka) introduced too many redundant meanings, disturbing the message carried by the verbal and graphic elements. Three alternative ways of creating such identification have been proposed (1. consciously referring to the past; 2. consciously breaking with the past; 3. based on contemporary graphic trends, but referring to some reminiscences). It was also emphasized that museum and library collections are an invaluable source for developing a balanced and conscious concept for a graphic design.