

opis pracy doktorskiej

MACIEJ MAŁECKI

Kropki i krzyżyk...

Identyfikacja wizualna Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego.
Wizerunek współczesnej instytucji użyteczności publicznej

Instytut Teatralny. Idea

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie jest centralną państwową instytucją kultury. Jej cele koncentrują się wokół dwóch podstawowych obszarów; pierwszym jest dokumentacja oraz prowadzenie badań nad historią i współczesnością polskiego teatru, drugim – organizacja, promocja i animacja życia teatralnego w Polsce.

Powstanie Instytutu Teatralnego jest urzeczywistnieniem idei obecnej w środowisku twórców i badaczy polskiego teatru niemal od momentu odzyskania przez Polskę niepodległości w 1918 roku. Pierwszą próbą zorganizowania centralnej instytucji zajmującej się dokumentowaniem sztuki scenicznej oraz inicjowaniem badań naukowych nad teatrem było utworzenie w roku 1925, z inicjatywy Mieczysława Rulikowskiego, Polskiego Instytutu Teatrolologicznego. Jednak jego działalność, z powodu braku funduszy, trwała niecałe dwa lata. Podobny los spotkał tuż po II wojnie światowej kolejną inicjatywę Rulikowskiego, zmierzającą do utworzenia ośrodka badań nad teatrem. W 1947 roku został on mianowany pełnomocnikiem

ministra kultury i sztuki ds. organizacji Instytutu Teatrolologicznego, ale plany pokrzyżowała niemożność znalezienia odpowiedniej siedziby. Idea zorganizowania takiej instytucji odrodziła się w połowie lat 60., kiedy prof. Zbigniew Raszewski⁺ wraz z Konstantym Puzyną opracowali projekt powołania przy Teatrze Narodowym placówki o analogicznym do poprzednich inicjatyw charakterze, lecz ostatecznie przedsięwzięcie to nie zostało zrealizowane. Kolejny raz do tej koncepcji powrócono pod koniec lat 80., podczas odbudowy budynku Teatru Narodowego po pożarze. W styczniu 1991 powstał Instytut Teatru Narodowego, jednak i ta inicjatywa nie została uwieńczona sukcesem – instytucja nie podjęła szerszej działalności i funkcjonowała tylko do lipca tegoż roku.

Fundamentem obecnie funkcjonującego Instytutu Teatralnego okazała się kolekcja teatraliów tworzona od połowy lat 50. XX wieku przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. W 1971 roku bardzo już obszerny zbiór trafił pod opiekę Związku Artystów Scen Polskich. Dział Dokumentacji Teatralnej – taką nazwę otrzymało ówczesne archiwum – istniał przy ZASP aż do 2002 roku, w którym z przyczyn finansowych zagrożona została całkowita likwidacja. Wtedy, w obliczu możliwości utracenia tak cennej dla polskiej kultury kolekcji, dzięki zaangażowaniu wielu ważnych postaci ze środowiska teatralnego powróciła idea powołania niezależnej instytucji, która przejęłaby archiwum i jako odrębna jednostka państwowa miałaby gwarancję stabilnej działalności. Dział Dokumentacji Teatralnej, przekształcony później w Pracownię Dokumentacji Teatru, stał się pierwszą komórką nowego Instytutu Teatralnego w Warszawie.

Został on powołany do życia decyzją ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego 1 lipca 2003 roku. Misję tworzenia i stanowisko pierwszego dyrektora placówki powierzono Maciejowi Nowakowi – publicyście, recenzentowi teatralnemu, dyrektorowi jednej z ważniejszych scen w Polsce¹.

Przez pierwsze dwa lata istnienia Instytut nie dysponował własną siedzibą (zajmował kilka skromnych pomieszczeń na piętrze siedziby ZASP w kamienicy przy Alejach Ujazdowskich 45, tych samych, w których mieściła się wcześniej Pracownia Dokumentacji Teatru), co uniemożliwiało podjęcie szerszej działalności na miarę aspiracji nowo powstałej instytucji. Sytuacja zmieniła się diametralnie wraz z oddaniem do użytku, we wrześniu 2006 roku, obecnej siedziby Instytutu. Otwarcie nowego budynku – XIX-wiecznego, lecz gruntownie przebudowanego na potrzeby Instytutu pawilonu² w parku przy Zamku Ujazdowskim (ulica Jazdów 1) w Warszawie – stało się impulsem do rozpoczęcia nowego rozdziału w historii instytucjonalnych działań w obszarze polskiego teatru.

1. W latach 2000–2006 Maciej Nowak pełnił funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Wybrzeże w Gdańsku.

2. Obszerniejszy opis obiektu znajduje się w rozdziale *We wnętrzach*.

Instytut obecnie nie tylko kontynuuje działania związane z archiwizacją i dokumentacją życia teatralnego, ale też prowadzi szeroko zakrojoną działalność edukacyjną i promocyjną. Organizuje warsztaty, konferencje, a także inspiruje debatę publiczną na temat sztuki scenicznej oraz roli i miejsca teatru we współczesnym świecie. Ośrodek, jak podobne instytucje działające w innych krajach Europy, stał się nowoczesnym centrum wiedzy o historii i współczesności teatru polskiego.

Pojawienie się na kulturalnej mapie Polski instytucji o znacznej dynamice, pragnącej stworzyć nową jakość w przestrzeni kultury, aspirującej do miana nowoczesnej, otwartej, energicznej zrodziło potrzebę stworzenia, obok całkowicie nowej strategii działania, nowoczesnego wizerunku – identyfikacji wykraczającej poza stosowane dotychczas w przestrzeni teatru utarte schematy wizualne i ikonograficzne. Wizerunku neutralnego, pozwalającego równocześnie konsolidować rozwarstwione środowisko teatralne oraz objąć wielowymiarowość zjawiska współczesnego teatru.

Wizerunek

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego to placówka, której charakter, zakres i rodzaj działalności określić wcale nie jest łatwo. Można oczywiście powiedzieć, że – zgodnie z nazwą – Instytut zajmuje się wszystkim, co teatralne, ale skoro definicja teatru i teatralności jest od lat przedmiotem ciągłych dyskusji i modyfikacji, to takie określenie trudno uznać za precyzyjne i w pełni jasne. Co gorsza, Instytut zajmuje się tym, co teatralne na wiele różnych sposobów, rozmontowując wciąż na nowo własną nazwę, która kojarzy się przede wszystkim z działalnością naukową.

Dariusz Kosiński, członek Rady Naukowej Instytutu Teatralnego

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Pierwsze dziesięciolecie (2003–2013),

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013, s. 9.

Środowisko teatralne w Polsce to zbiorowość bardzo niejednorodna i wielowymiarowa. Definicja teatru – szczególnie teatru współczesnego – jest przedmiotem toczącej się dyskusji i niejednokrotnie gorących sporów, a zjawisko teatralności łączy obecnie rozmaite przejawy aktywności scenicznej, od całkowicie tradycyjnych przez ultraawangardowe – starające się dekonstruować teatr tradycyjny – aż po działania

+ Zbigniew Raszewski (1925–1992)

Profesor zwyczajny, wieloletni członek i wiceprzewodniczący Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN. Redaktor naczelny „Pamiętnika Teatralnego”. Autor dzieł o fundamentalnym znaczeniu dla rozwoju polskiej teatrologii (m.in. *Bogusławski*, Warszawa 1972; *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1977). Działalność badawczą i edytorską łączył z pracą pedagogiczną. Pedagog w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza (obecnie Akademia Teatralna), wykładał gościnnie na wielu polskich uczelniach. Najwybitniejszy badacz i znawca dziejów teatru polskiego, twórca wiedzy o teatrze jako odrębnej i systematycznej dziedziny nauk humanistycznych. Gorący orędownik utworzenia centralnego ośrodka badań nad teatrem i twórca ideowego zarysu jego działalności.

Nowo powstający w Warszawie Instytut Teatralny otrzymał imię profesora Zbigniewa Raszewskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci.



performerskie, a także formy parateatralne, które nie doczekały się jeszcze konkretnej nazwy i definicji. Wprawdzie istnieje kilka prężnych ośrodków teatrologicznych, lecz ich działania są mocno rozproszone i brak im koordynacji.

Bardzo istotną rolę Instytutu Teatralnego – obok opisanych wcześniej naukowych obszarów działania, mieszczących się niejako w samym pojęciu **instytut** – jest rola integrująca rozwarstwione i skonfliktowane niekiedy środowiska. Instytut musi zatem być placówką pluralistyczną, otwartą na współpracę ze środowiskami o bardzo zróżnicowanych poglądach. Jego wizerunek i identyfikacja muszą być akceptowane zarówno przez ośrodki kultywujące tradycyjne formy teatralne, jak i środowiska tradycje te kontestujące, poszukujące całkowicie nowych form przekazu scenicznego. Dlatego wydaje się, że jednym z najważniejszych pojęć kształtujących identyfikację wizualną nowo powstającej instytucji powinna być **neutralność**. Neutralność wynikająca nie tylko z konieczności integracji, łączenia rozmaitych idei, ale również neutralność pod względem stylu – estetycznego charakteru formy wizualnej.

W przestrzeni sztuki teatralnej w Polsce (ale jest to zjawisko o znacznie szerszym zasięgu) nie istnieje ugruntowany, wspólny dla całego środowiska, jednorodny kod wizualny. Można pokusić się o wyodrębnienie kilku dominujących motywów ikonograficznych utożsamiających w świadomości powszechnej pojęcie **teatru**, ale są to symbole wyeksploatowane i nieakceptowane przez znaczną część środowiska teatralnego – nie tylko przez jego awangardowy sektor. Popularnie stosowane w sferze symboliki teatralnej ikony, takie jak maska teatralna, kurtyna, lira..., to motywy historyczne powszechnie uważane za anachroniczne nawet w tradycyjnie usposobionych ośrodkach teatralnych, a otwarcie negowane i wyśmiewane przez twórców awangardowych. Trudno zatem zakładać, by w oparciu o tego rodzaju motywy ikonograficzne możliwe było zbudowanie wizerunku instytucji o ambicjach nowoczesnego i dynamicznego ośrodka łączącego rozmaite nurty i zróżnicowane idee. Także teatr nowoczesny, odcinający się wyraźnie od wszelkich tradycyjnych form wizualnych, nie wytworzył jakiegokolwiek jednorodnej, właściwej temu nurtowi bazy ikonograficznej. Sytuację panującą współcześnie w obszarze ikonografii i symboliki teatralnej w Polsce dobitnie zilustrować może zestawienie losowo wybranych znaków graficznych używanych obecnie przez polskie placówki teatralne, a wyłaniający się zeń obraz – biorąc również pod uwagę podejmowane przez niektóre teatry próby budowania całkowicie nowoczesnej identyfikacji wizualnej – sprawia wrażenie chaosu... Również próba wykreowania, reinterpretacji przez przypisanie na nowo w ogóle trudnemu do jednoznacznego zdefiniowania pojęciu teatr jakiegokolwiek

Przykłady ikon występujących powszechnie w kontekście symboliki teatralnej

istniejącego motywu graficznego (czy to przedstawiającego, czy abstrakcyjnego) – wobec złożoności zjawiska i rozwarstwienia środowiska teatralnego – nie wydaje się ideą możliwą do zrealizowania.

W obliczu niemożności oparcia się na jakimkolwiek egzystującym czy przejętym i reinterpretowanym języku wizualnym lub odniesienia się do żadnego z nich pojawia się konieczność zbudowania formy całkiem nowej, neutralnej – zdolnej oddać istotę działania Instytutu, jego charakter i wizję teatru jako zjawiska wielowymiarowego.

Znaki... it → :+

Geneza

Wobec zarzucenia idei wykorzystania czy reinterpretacji istniejącego motywu ikonograficznego pole poszukiwań nowej formy graficznej, której zawartość znaczeniowa objęłaby pożądane i zdefiniowane wyżej obszary, ograniczyło się do form typograficznych. Jednak zbudowanie wyłącznie typogramu – ustalenie indywidualnej formy typograficznej obrazu słów tworzących nazwę Instytutu – wydaje się działaniem niewystarczającym. Podstawowy motyw graficzny – **znak** stanowiący rdzeń identyfikacji wizualnej – winien być zwartą, skondensowaną i rozpoznawalną formą graficzną, pieczęcią, dlatego jakiegokolwiek opracowanie typograficzne pełnej nazwy instytucji tych kryteriów nie jest w stanie spełnić. Nazwa **Instytut Teatralny** – 17 znaków litericznych tworzących dwa średniej długości wyrazy – stanowi, w powyższym kontekście, układ stanowczo zbyt rozbudowany. Dlatego punktem wyjścia dla projektu godła/symbolu Instytutu jest próba zbudowania monogramu – redukcji pełnego brzmienia nazwy do inicjałów tworzących ją wyrazów. Punktem wyjścia, ale i punktem odniesienia...

Ostateczna postać symbolu **:+** to wykorzystująca skojarzenia oparte o pokrewieństwo wizualne kompilacja minuskułowego znaku **i** przekształconego poprzez redukcję kreski głównej litery w **dwukropek** (:) oraz litery **t**, której pierwotny kształt uległ transformacji w znak **plus** (+). Właściwie trudno powiedzieć, czy jest on wciąż monogramem – formą literniczą, czy już niealfabetycznym samodzielny bytem. **:+** to bez wątpienia forma typograficzna – oba znaki, choć nie są to znaki alfabetyczne, oraz ich wzajemna relacja w czysty sposób wywodzą się ze świata pisma – zapewne do formy monogramu nawiązująca poprzez podobieństwo wizualne, lecz ostatecznie cały układ ewoluuje w stronę odrębnego symbolu o znacznie szerszym, właściwym

dla niego samego, polu znaczeniowym. Symbolu – zarówno w odniesieniu do jego poszczególnych części składowych, jak również do ich wzajemnej relacji – stwarzającego możliwość wielopłaszczyznowej interpretacji znacznie przekraczającej możliwości tkwiące w układzie znaków alfabetycznych i wykraczającej poza ich wymiar fonetyczny.

Dwa | Liczba dwa, pierwsza liczba parzysta, podzielna, a przeto niedoskonała, symbolizuje początek, pierwsze jądro materii, tworzenie, przejście w czasie, ruch rozpoczynający rozwój, prapodziały; bezruch przeciwstawnych sił, zasadę czynną i bierną, dodatnią i ujemną, antytezę, światło i cień, czerń i biel, lato i zimą, dzień i noc, Księżyc i Słońce w opozycji, oczy nieba, niebo i Ziemię, wodę i ląd; Twórcę i stworzenie, Naturę przeciwstawną Twórcy, życie i śmierć, ducha i materię, więź między śmiertelnością i nieśmiertelnością, niezmiennością i zmiennością, sympatię i antypatię, Ormuzda i Arymana, *jin* i *jang*; równość, równowagę, rozdwojenie, rozdzielenie, dwuznaczność; echo; przyciąganie, dwupłciowość wszelkiej rzeczy, pociąg seksualny, porozumienie, ugodę, (nie)zgodę; przeciwległość, odbicie, spór, konflikt, wojnę; ziarno twórczego rozwoju a katastrofalnego regresu; zasadę żeńską, Wielką Macierz; podwójne organy ciała (oczy uszy, ręce itd.); intelekt, rozpad osobowości, walkę z samym sobą, chwiejność; ukryte groźby; namysły; dwa punkty, dwie proste, kąt.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, s. 76.

Krzyż | Krzyż symbolizuje oś świata, cztery strony świata, cztery wieki świata, cztery dziedziny ducha; połączenie przeciwieństw, życie i nieśmiertelność, ducha i materię; wieczność; siłę stwórczą; męskiego stwórcę; fallusa; źródło użytecznych opadów, wieczne szczęście; potęgę; miłość seksualną; ptaka z rozpostartymi skrzydłami; człowieka z rozkrzyżowanymi ramionami; element boskości w ptaku i człowieku; amulet; ogień, Słońce; drabinę a. most do nieba; niebo; dziesięć (lat); kalectwo, podparcie; narzędzie męki i strachu, cierpienie, udrękę, karę, śmierć; mękę i śmierć Chrystusa, ukrzyżowanie, ofiarę, Jezusa Chrystusa, chrześcijaństwo; wieczną pamięć; niepiśmienność, podpis; plus.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, s. 174.

Wątek interpretacji logo oparty na znaczeniach symbolicznych ukrytych w jego komponentach ze względu na swoją wieloznaczność, stopień komplikacji oraz zróż-

nicowany poziom wiedzy potencjalnych odbiorców przekazu (mimo że adresatem przesłania docelowo jest przede wszystkim środowisko ludzi teatru – grupa z założenia sprawnie posługująca się językiem symboli) może być na szerszą skalę przydatny w ograniczonym stopniu i nie może być traktowany nazbyt poważnie.

Znacznie bardziej użyteczna pod względem możliwości interpretacji – wyznaczenia obszaru znaczenia znaku – jest ścieżka, którą można nazwać typograficzną. Ścieżka interpretacji pola semantycznego symbolu poprzez funkcję tworzących go znaków pisma – zakodowane w nich znaczenia – to orbita o znacznie większym (dzięki powszechnej w naszej kulturze znajomości pisma) zakresie percepcji i, w tym przypadku, jednoznacznym przekazie pozytywnym.

dwukropek rz. *mnż* *IIa*, *D*. *-pka* ‘znak interpunkcyjny (:), zwykle poprzedzający w tekście wyjaśnienie, przykład, wyliczenie czegoś co zostało napisane, zapowiedziane wcześniej lub wprowadzający cytat, przytoczenie czyichś słów, myśli itp.’

Słownik współczesnego języka polskiego, red. Bogusław Dunaj, Wydawnictwo WILGA, Warszawa 1996, s. 210.

dwukropek – znak interpunkcyjny w postaci dwóch umiejscowionych jedna nad drugą kropek (:), stosowany w środku zdania. Dwukropek (:) **jest znakiem zapowiadającym nową treść**, np. przytoczenie czyjejś mowy, wymienianie terminów, tytułów, obcych zwrotów, wyliczenie osób lub przedmiotów, wprowadzonych zbiorowo – w formie ogólnej – w poprzedniej frazie.

Dwukropek, pl.wikipedia.org/wiki/Dwukropek [dostęp: 10.12.2014].

dwukropek [*colon*] – znak interpunkcyjny odziedziczony po europejskich skrybach. Używany jest również w matematyce na oznaczenie stosunku i w lingwistyce jako znak przedłużenia. W prozodii i retoryce klasycznej używa się nazwy *kolon* (w liczbie mnogiej *kola*), która pochodzi z greckiego, a symbol oznacza długi okres zdaniowy, w przeciwieństwie do krótkiego, oznaczanego przecinkiem. [U+003A]

Robert Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. Dorota Dziewońska, d2d.pl, Kraków 2008, s. 335.

dwukropek [*colon*] – znak przestankowy służący do wyodrębniania w tekście wyliczeń, cytatów, uzasadnień itp. Pełni również funkcję prozodyczną, gdyż w trakcie czytania

w jego miejscu należy zawiesić głos. Zasady używania dwukropka w języku polskim określa *Wielki słownik ortograficzny PWN*, s. 144–146.

Jacek Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, Czysty Warsztat, Warszawa 2008, s. 22.

plus *m IV, D. -a, Ms. plusie; lm M. -y* 1. ‘znak matematyczny zapisywany w postaci krzyżyka między liczbami lub wyrażeniami dla oznaczenia dodawania’: Dwa plus dwa równa się cztery \diamond *fraz.* Plus minus ‘mniej więcej, około, w przybliżeniu’ 2. ‘znak matematyczny w postaci krzyżyka przed liczbą lub wyrażeniem oznaczający, że liczba ta (wyrażenie) jest dodatnia, czyli większa od zera’: Temperatura plus sześć stopni. 3. ‘krzyżyk przy cyfrowej ocenie szkolnej oznaczający podwyższenie tej oceny’: Dostać za odpowiedź czwórkę z plusem. 4. *D. -u* ‘dodatnia strona, wartość, zaleta czegoś’: Plusy mieszkania na wsi. Plusy i minusy nowej posady. \diamond *fraz.* Zapisać, policzyć, zaliczyć komuś coś na plus ‘uznać coś za czyjąś zaletę, za czyjąś stronę dodatnią’ \diamond Zmieniać (się) na plus, zmieniać (się) in plus, ‘zmieniać (się) na lepsze, na korzyść’

Słownik języka polskiego, red. Mieczysław Szymczak, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 692.

plus [*addition*] – abrewiatura słowa „plus”. Znak matematyczny (należący do tzw. znaków pi) oznaczający dodawanie albo też wskazujący, że dodana wartość liczbowa jest większa od zera.

Jacek Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, Czysty Warsztat, Warszawa 2008, s. 32.

dodatni ‘mający wartość, nadający komuś lub czemuś wartość, świadczący o czyjejs wartości; korzystny, pozytywny’: Dodatnia cecha. Dodatnie strony czegoś. Dodatni wynik badań.

Słownik języka polskiego, red. Mieczysław Szymczak, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 410.

dodatni 1. ‘dobry lub korzystny’: D-e cechy charakteru. D. wynik egzaminu 2. ‘większy od zera, oznaczany znakiem plus’: Liczba d-a. Temperatura d-a. Δ Jon d. p. kation.

Słownik języka polskiego PWN, oprac. Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 143.

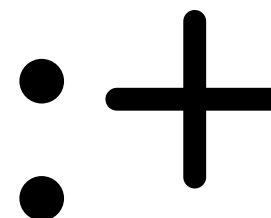
Zatem zakres przekazu zakodowanego w znaku :+, a właściwie pomiędzy jego elementami – podążając ścieżką typograficzną – można w skrócie zdefiniować następująco: znak zapowiadający nową treść, przytoczenie, gdzie przytaczanym motywem, nową treścią jest plus – znak dodawania, symbol dodatni, pozytywnie wartościujący..., przy czym + jest jednocześnie w tej układance tożsamy znaczeniowo z teatrem...

Forma

Komponenty symbolu :+ w czysty sposób wywodzą się z porządku typograficznego. Oba znaki pochodzą z tego samego kroju pisma. Jedynym kryterium wyboru kroju jest kryterium kształtu – budowy glifu. Chodzi tu przede wszystkim o rodzaj zakończenia kresek tworzących znak plus (+). Aby rozpoznawalność poprzedzającego go znaku dwukropka była jak najwyższa, oba składające się nań punkty (kropki) winny pozostać okrągłe – miękkie; twarde zakończenia kresek znaku + nadmierne kontrastowałyby z płynnością formy dwukropka i tym samym negatywnie wpływały na integralność wizualną symbolu. Stąd wybór pisma Typewriter Serial Regular dysponującego repertuarem znaków o zmiękczonej rysunku (przy czym generalna charakterystyka stylistyczna kroju w żadnym stopniu nie ma przełożenia na formę wizualną niniejszego projektu – z wyłączeniem, rzecz jasna, znaków : i +). W ostatecznej postaci znaku detale rysunku zakończenia kresek + zostały delikatnie zmodyfikowane względem pierwotnej postaci glifu – konstrukcja zmiękczeń została wygładzona i oparta na regularnym okręgu.

Także relacje geometryczne symbolu – położenie względem siebie elementów składowych znaku – wywodzą się z pierwotnego układu typograficznego właściwego dla zastosowanego do jego budowy kroju pisma. Wszelkie próby „porządkowania” rozmieszczenia elementów układu – podporządkowanie schematu konstrukcyjnego jakiejś zasadzie kompozycyjnej (np. symetrii...) czy wzajemne wyrównanie jego komponentów – zasadniczo zaburzają perspektywę interpretacji symbolu według klucza typograficznego i w konsekwencji destrukcyjnie wpływają na prawidłową percepcję treści przekazu.

Oczywiście wspomniane wyżej pokrewieństwo wizualne symboli (interpunkcyjnego i arytmetycznego) oraz znaków alfabetycznych może okazać się czynnikiem niewystarczającym do właściwego rozszyfrowania znaku. Dlatego dopełniający logo drugi komponent – typogram obejmujący pełny zapis nazwy Instytutu Teatralnego – stanowi swego rodzaju przypis sugerujący właściwy sposób odczytania symbolu :+.



Symbol :+ w ostatecznej formie

+ Futura

To pierwsze i wciąż najlepsze spośród geometrycznych pism bezszeryfowych zaprojektował Paul Renner. Projekt powstał w latach 1924–26, a czcionki odlano w 1927 r. w odlewni Bauera we Frankfurcie. Futura jest pięknie wykonana, ale w sprzedaży znajduje się też wiele jej kopii w postaci czcionek, klisz oraz fontów, które noszą różne nazwy i często nie dorównują oryginałowi. Poza tym nie wszystkie odmiany grube dodane do takich kopii wyszły spod ręki Rennera. Choć oparta na formach geometrycznych, Futura jest jednym z najbardziej rytmicznych i harmonijnych pism bezszeryfowych. Zachowuje humanistyczne proporcje – bliższe proporcjom Centaura w wymiarze pionowym. Dzięki temu nadaje się – jak wszystkie omawiane tutaj pisma bezszeryfowe – do składania długich tekstów. (Co oczywiście nie znaczy, że nadaje się do wszystkich tekstów). Nowa wersja cyfrowa wydana przez Neufville w Barcelonie zawiera cyfry tekstowe i kapitaliki, które były częścią oryginalnego projektu Rennera, lecz nigdy nie ukazały się w metalu.

Robert Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. Dorota Dziewońska, d2d.pl, Kraków 2008, s. 282.

Do budowy typogramu zastosowane zostało (obok „zacytowanych” elementów godła, dla których punktem odniesienia jest ww. font) pismo Futura⁺ w odmianie Light. O wyborze tego kroju zadecydowała jego geometryczna struktura, wysoka, nawet przy niewielkich stopniach pisma, czytelność oraz specyficzna budowa glifów poszczególnych znaków. Szczególne znaczenie ma tu forma litery **t**, której obraz ma zasadniczy wpływ na zbudowanie wizualnego powinowactwa z wkomponowanym w układ znakiem **+**. Pełniące funkcję inicjałów, osadzone w strukturze typogramu, rozdzielone elementy symbolu **:+** dla osiągnięcia właściwego ciężaru optycznego powiększone zostały o 17% względem wielkości pisma bazowego. Uporządkowane – dostosowane do indywidualnych walorów zmodyfikowanego układu – zostały też światła międzyliterowe.

Ponieważ struktura zarówno godła, jak i typogramu tworzących razem pełne logo Instytutu podlega raczej zasadom porządkującym układy typograficzne, a nie prawidłom kompozycji płaszczyzny, nie jest możliwe opisanie indywidualnych proporcji poszczególnych komponentów znaku oraz ich wzajemnych relacji przy pomocy geometrycznej siatki modularnej, natomiast organizacja i równowaga elementów układu wynikają z wewnętrznej logiki jego struktury.

Elementem uzupełniającym – występującym jedynie powyżej pewnej granicznej wielkości reprodukcji/ekspozycji logo – jest rozwinięcie w postaci pełnego brzmienia imienia i nazwiska patrona Instytutu. Moduł ten złożony został (z wyłączeniem abrewiacji **im.**) w nieco rozświetlonym (+50/1000 firetu) układzie kapitalikowym pismem Futura SC Light, stopniem stanowiącym 33% wysokości składu podstawowego.

Typograficzny rodowód projektu – odniesienie do prawideł i znaczeń rządzących światem pisma – okazuje się mieć znaczący wpływ na rozwój całego opracowania. Jednym z efektów ubocznych – niezaplanowanych na etapie koncepcyjnym – acz interesującym zjawiskiem wynikającym z literniczej natury logo, jest możliwość zapisu nazwy Instytutu Teatralnego w tekście ciągłym, bez ingerencji w sam jego format typograficzny, z zachowaniem oryginalnej i specyficznej dla logo IT postaci graficznej. Możliwość takiego niestereotypowego zapisu nazwy również w środowisku „normalnego” tekstu (kiedy użycie oryginalnego typogramu jest niemożliwe lub niezasadne) daje szansę na znaczące wzmocnienie rozpoznawalności i utrwalenie w pamięci właściwego obrazu logotypu.

Również decyzje dotyczące podstawowej kolorystyki logo wynikają bezpośrednio z przesłanek typograficznych. W gruncie rzeczy kolor w całej układance składającej się na system identyfikacji wizualnej Instytutu Teatralnego odgrywa rolę drugoplanową. Podstawowe znaczenia zawarte są w kształtach znaków – ich formie

geometrycznej, a te pozostają niezmiennie bez względu na czynnik koloru; jednak najbardziej naturalnym, pierwotnym dla typografii kolorem jest czerń, która – w tym wypadku – oznaczać może również pewien dystans, powściągliwość i neutralność.

[] { } : ; & # x 27 ; ! ! (·) % ...

Kolejnym elementem struktury identyfikacji wizualnej Instytutu Teatralnego, wykorzystującym możliwości tkwiące w zjawisku pisma, jest system ikon – symboli jednostek organizacyjnych Instytutu. Jest to oparty na znaksch pisma system piktogramów, których znaczenia budowane są poprzez wykorzystanie skojarzeń – podobieństw ich formy wizualnej do funkcjonujących w świadomości publicznej symboli lub przedmiotów, do których wizerunku przypisywane mogą być pewne pożądane treści. System obejmuje dziewięć ikon identyfikujących poszczególne jednostki organizacyjne, sfery działalności lub miejsca na terenie siedziby Instytutu. Jest szeroko stosowany w całym systemie informacji wizualnej i ma charakter raczej wewnętrznego kodu ułatwiającego funkcjonowanie i relacje w obrębie struktury organizacyjnej IT, niekoniecznie bezbłędnie rozpoznawalnego (z wyjątkiem kilku elementów) na zewnątrz.

Postać graficzna niemal wszystkich znaków systemu opiera się na formach litericznych zaczerpniętych z pisma Futura PL Extra Black firmy Bitstream. Choć pierwotne kształty znaków pisma stanowiących pierwowzór dla ostatecznej formy symboli zostały, ze względu na homogeniczność wizualną układu oraz specyfikę zastosowania, niekiedy w znacznym stopniu zmodyfikowane, to całość systemu pozostaje strukturą o czysto typograficznej proveniencji.

Na zewnątrz

Objęty niniejszym opracowaniem system druków³ użytkowych nie jest zamkniętą strukturą – zawiera wybrane formy graficzne, stanowiące swego rodzaju wzorzec definiujący kierunek rozwoju elementów zewnętrznej informacji wizualnej Instytutu.

Wszystkie elementy systemu (szczególnie te jego części, za których przygotowanie odpowiadają wyłącznie pracownicy Instytutu – bez wsparcia projektowego) zostały zaprojektowane w taki sposób, by uwzględniając specyfikę poszczególnych jego komponentów, w jak największym stopniu „zautomatyzować” proces powstawania druków i, co jest z tym związane, ograniczyć wpływ osób niepowołanych na

:instytut+eatralny



[u góry]

Ostateczna postać typogramu nazwy Instytutu Teatralnego

[poniżej]

Pełna wersja logo

3. Termin „druki” uwzględnia również takie środki komunikacji elektronicznej jak serwis www czy szablony korespondencji cyfrowej. Do składu ciągłych tekstów o znacznej objętości w systemie druków IT (z wyjątkiem korespondencji cyfrowej gdzie używane są fonty Helvetica) stosowana jest rodzina krojów Archer Pro⁺.

ich ostateczną formę graficzną. Instytut Teatralny nie posiada w swej strukturze organizacyjnej wyspecjalizowanej sekcji projektowej. Znaczna dynamika rotacji kadr praktycznie wyklucza też skuteczne szkolenie pracowników w zakresie wystarczającym do samodzielnego prawidłowego formatowania pod względem graficznym korespondencji czy innych okazjonalnych druków. Ze względu na specyfikę działania Instytutu niejednokrotnie konieczne jest przygotowanie materiałów informacyjnych pod presją czasu, dlatego stosowanie relatywnie rygorystycznych szablonów dla poszczególnych elementów systemu informacji jest nieodzowne dla utrzymania jego należytego poziomu typograficznego oraz jednorodnego charakteru stylistycznego.

Ostateczne formatowanie typograficzne korespondencji prowadzonej przez pracowników Instytutu Teatralnego – czy to w formie klasycznej, czy elektronicznej – odbywa się za pośrednictwem specjalnie na potrzeby Instytutu zaprojektowanej aplikacji. Oprogramowanie pozwala zalogowanemu do systemu pracownikowi wprowadzić do szablonu właściwe dane i treść korespondencji, a następnie opublikować dokument w postaci gotowego do wydruku, sformatowanego zgodnie z założeniami szablonu – pliku PDF (w przypadku korespondencji klasycznej) lub wygenerować materiał HTML dla aplikacji klienta poczty elektronicznej.

Poza typową korespondencją biurową działalność Instytutu Teatralnego obejmuje również kolportaż różnego rodzaju materiałów informacyjnych i promocyjnych. Dlatego na potrzeby tej aktywności przewidziano trzy rodzaje kopert o zróżnicowanych formatach. Zadruk kopert operuje powtarzalnymi elementami graficznymi, których rozmieszczenie dostosowano do poszczególnych rodzajów kopert. Adresowanie przesyłek (z zastosowaniem samoprzylepnych etykiet) wykorzystuje moduł korespondencji seryjnej zawarty w aplikacji biurowej IT.

Rzecz jasna, produkcja wszystkich druków okolicznościowych towarzyszących organizowanym przez Instytut Teatralny wydarzeniom nie może odbyć się całkowicie automatycznie – bez udziału projektanta graficznego. Ponieważ, jak wcześniej wspomniano, Instytut nie posiada własnej sekcji projektowej ani nie utrzymuje trwałej współpracy z jednym projektantem czy pracownią, celem zachowania jednorodności wizerunkowej publikowanych przez IT materiałów pracujący doraźnie nad poszczególnymi projektami graficy otrzymują szczegółowe wytyczne dotyczące wizualnego formatu publikacji.

Do grupy materiałów informacyjnych, których opracowanie wymaga współpracy projektanta graficznego, należą m.in. druki zaproszeń, plakatów/afiszy oraz folderów informacyjnych (pełniących też funkcję miniplakatu).

Na potrzeby identyfikacji organizowanych przez IT poszczególnych wydarzeń w tym segmencie materiałów, w zakresie stosowania motywów graficznych czy ilustracyjnych, system przewiduje trzy kategorie rozwiązań: 1) indywidualny motyw graficzny zaprojektowany celowo dla konkretnego wydarzenia; 2) wybór zdjęcia lub innego obrazu stanowiącego rodzaj wizualnego lejtmotywu; 3) brak odrębnego motywu ilustracyjnego. W dwóch pierwszych sytuacjach ilustracje stanowią graficzną bazę dla projektu plakatu oraz awersów zaproszenia i folderu informacyjnego. W trzecim przypadku (przy braku odrębnego motywu ilustracyjnego) plakat przybiera postać afisza – formy wyłącznie typograficznej, dla awersu zaproszenia stosuje się szablon neutralny. Rewers zaproszenia zawiera wyłącznie informacje tekstowe w znormalizowanym układzie. Bazę dla pierwszej strony druku folderu informacyjnego zawsze stanowi układ graficzny plakatu/afisza (dlatego druk ten po rozłożeniu może być wykorzystywany jako rodzaj tymczasowego miniplakatu); druga strona folderu zawiera szczegółowe informacje na temat wydarzenia, którego dotyczy – jej elementy zmienne opracowywane są indywidualnie.

Instytut Teatralny prowadzi wortal internetowy E-TEATR.PL, stanowiący jedno z głównych mediów informacyjnych dotyczących życia teatralnego w Polsce – głównie tam toczy się moderowana przez IT teatralna debata. Toteż serwis WWW Instytutu to witryna o charakterze czysto informacyjnym, której głównym zadaniem jest publikacja informacji dotyczących bieżącego życia placówki i organizowanych przezeń wydarzeń kulturalnych oraz komunikacja ze współpracownikami i partnerami IT.

Serwis został zaprojektowany w oszczędnej wizualnie stylistyce z położeniem nacisku na klarowny przekaz informacji. Dzięki technologii dynamicznego dostosowania parametrów wyświetlanego obrazu do wielkości ekranu i rodzaju urządzenia oraz modułowemu układowi treści serwisu możliwa jest czytelna projekcja zawartości witryny na różnej wielkości monitorach oraz urządzeniach mobilnych.

We wnętrzach

Od września 2006 roku sytuacja Instytutu zmieniła się radykalnie wraz z oddaniem do użytku właściwej siedziby. Jej wcześniejsze projektowanie i planowanie było jednocześnie projektowaniem przestrzeni idei dla działalności ośrodka. Było to spore wyzwanie, gdyż budynek, w którym mieści się Instytut Teatralny (Aleje Ujazdowskie 6 [obecnie

+ Archer Pro

Rodzina pism z gatunku *slab serif* opracowana przez firmę Hoefler & Co. z Nowego Jorku. Łączy cechy tradycyjnych pism szeryfowych i modernistycznej ascetycznej geometrii. Proporcje znaków (szczególnie w wymiarze pionowym, chociaż w poziomie zanotować można jedynie nieznaczne, wynikające ze struktury budowy glifów, różnice) niemal idealnie odpowiadają proporcjom Futury. W budowie znaków zauważalne są delikatne nawiązania do kształtów czcionek maszynowych, co nadaje stylowi składu lekko roboczego, bezpretensjonalnego charakteru. Ze względu na czytelność, mnogość odmian i bogate wyposażenie fontów pismo nadaje się do profesjonalnego składu ciągłych tekstów.

ul. Jazdów 1]), jest budynkiem historycznym, zabytkiem. Usytuowany w starym parku w centrum miasta, wraz z innymi znajdującymi się na tym terenie budowlami stanowi historyczne otoczenie Zamku Ujazdowskiego. Wybudowany w XIX wieku jako jeden z pawilonów koszar wojskowych, przekształcony został później w miejski szpital. Remont i modernizacja, która rozpoczęła się we wrześniu 2004 roku, zmieniły niemal całkowicie wewnętrzny rozkład pomieszczeń, nie naruszając jednocześnie bryły zewnętrznej. Budynek został zaprojektowany w ten sposób, aby każdy przekraczający jego progi został od razu skonfrontowany z całą ofertą programową Instytutu. Dobudowane szklane wejście i hall to miejsce ekspozycji i prezentacji. Aby dojść do nowoczesnej czytelnicy, trzeba minąć po drodze księgarnię teatralną i salę wystawową. Czytelnia z wolnym dostępem do książek wyposażona jest w multimedialne stanowiska do pracy i nowoczesne, elektroniczne katalogi wszelkich zasobów bibliotecznych, dokumentacyjnych, muzealnych i medialnych.

Dorota Buchwald, dyrektor Instytutu Teatralnego

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego w Warszawie, [w:] „Kronika Warszawy” 2007, nr 3/134, s. 7.

Przytoczony wyżej fragment znakomicie obrazuje układ pomieszczeń i charakter przestrzenny parterowej kondygnacji budynku, na której oprócz opisanych przestrzeni mieszczą się oddana do użytku w 2008 roku, mogąca pomieścić stuosobową widownię, wielofunkcyjna sala widowiskowa oraz pomieszczenia Pracowni Dokumentacji Teatru. Klatka schodowa zlokalizowana w centralnej części obiektu prowadzi na pierwsze piętro zajmowane przez Dział Promocji, Księgowość i Dyрекcję oraz do podziemi, gdzie umieszczono należące do Pracowni Dokumentacji Teatru archiwa.

Jak widać, przestrzeń zajmowanego przez IT obiektu nie jest ani zbyt rozległa, ani specjalnie skomplikowana, toteż opanowanie jej topografii i sprawne poruszanie się po niej nie może stanowić dla pracowników placówki najmniejszego problemu. Natomiast osoby przybywające do siedziby Instytutu z zewnątrz mogą potrzebować pewnego wsparcia, by dotrzeć w pożądane miejsce na terenie obiektu. W celu rozwiązania problemu poruszania się po budynku w centralnej części przyziemia, w rejonie klatki schodowej, zainstalowany został ekran dotykowy obsługujący specjalnie w tym celu zaprojektowaną aplikację pozwalającą zlokalizować poszukiwane miejsce, osobę lub hasło. System wewnętrznej informacji

wizualnej wykorzystuje opisany wcześniej kod piktogramów, a działanie aplikacji uzupełnione jest przez rozmieszczone w przestrzeni obiektu znaki kierunkowe oraz oznaczenia identyfikacyjne pomieszczeń.

Do oznakowania zewnętrznego budynku wykorzystano powierzchnię ścian nowo wybudowanej przeszklonej części wejściowej, na których umieszczono logo :+ w dużej skali. Ponadto znajdująca się przed głównym wejściem do siedziby Instytutu wyrzutnia instalacji wentylacyjnej pomieszczeń archiwum obudowana została szklanymi, podświetlanymi panelami ekspozycyjnymi (z możliwością wymiany materiału graficznego), stanowiącymi znakomitą przestrzeń dla prezentacji plakatów informujących o bieżącej działalności IT czy innych okazjonalnych działań wizualnych.

Wybrana bibliografia

- Baudin F., *How Typography Works (And Why It Is Important)*, Lund Humphries, London 1989
- Bevington W., Craig J., *Designing with Type*, Watson-Guptill Publications, New York 1999
- Bringhurst R., *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, d2d.pl, Kraków 2008
- Buchwald D., *Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie*, [w:] „Kronika Warszawy” 2007, nr 3 / 134
- Černe Oven P., *Skąd wzięły się znaki diakrytyczne?, „2+3d”* 2005, nr 14
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, przeł. C. Tomaszewska, Wydawnictwa Do i Optima, Warszawa 2003
- Gill E., *Esej o typografii*, przeł. M. Komorowska, d2d.pl, Kraków 2016
- Hochuli J., *Detal w typografii*, d2d.pl, Kraków 2009
- *Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Pierwsze dziesięciolecie (2003–2013)*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991
- Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, Czysty Warsztat, Warszawa 2008
- Noordzij G., *Kreska. Teoria pisma*, przeł. M. Komorowska, d2d.pl, Kraków 2014
- Patterson A., *A Field Guide to Rock Art Symbols of Greater Southwest*, Johnson Books, Boulder 1992
- *Słownik języka polskiego PWN*, oprac. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011
- *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo WILGA, Warszawa 1996
- Tschichold J., *Nowa typografia. Podręcznik dla twórców w duchu współczesności*, przeł. E. Borg, Recto Verso, Łódź 2011
- *Widzieć / Wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, red. P. Dębowski, J. Mrowczyk, Karakter, Kraków 2011