

# TARP RYTŲ IR VAKARŲ: MULTILINGVISTINĖ TIPOGRAFIKA XXI A.

*Aušra Lisauskienė*

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

ausra.lisauskiene@vda.lt

Globalizacijos procesas pagreitino kultūrų susiliejimą, išnykus technologiniams apribojimams atsivėrė neribotos galimybės kurti naujus skaitmeninius šriftus, derinti įvairias rašto sistemas knygose, periodiniuose leidiniuose, internete, viešosiose erdvėse. Tai kelia ne tik vizualiosios estetikos bei skaitymo ergonomikos klausimų, bet ir techninių, technologinių problemų. Straipsnio tikslas yra apžvelgti pasirinktus Rytų ir Vakarų rašto sistemų šaltinius ir pamėginti pasiaiškinti, kaip šios skirtingos rašytinės komunikacijos sistemos veikia viena kitą globalioje visuomenėje.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: multilingvistinė tipografika, kaligrafija, šrifto dizainas, Rytų tipografika, Vakarų tipografika, vizualioji ir rašytinė komunikacija.

## ISTORINIS RAŠTO SISTEMŲ KONTEKSTAS

Iki XX a. vidurio įvairios pasaulio rašto sistemos plėtojosi gana savarankiškai, nedarydamos viena kitai didelės įtakos. Po Antrojo pasaulinio karo intelektines pajėgas, technologines inovacijas ir karo pramonės įrangą adaptavus civiliniams tikslams, įvyko didelis proveržis informacinių technologijų srityje. Supaprastėjo ir sutrumpėjo tekstinės ir vizualiosios informacijos perdavimo laikas, susiformavo prielaidos multilingvistinei tipografikai<sup>1</sup> kurti. Straipsnyje pasirinkti

Rytų ir Vakarų rašto sistemų šaltiniai – moksliniai / kūrybiniai projektai, parodos ir konkursai – aptariami siekiant išsiaiškinti, kokios šrifto dizaino transformacijos vyksta šių kultūrų sandūroje XXI amžiuje. Bus apžvelgiama atskirai Vakarų ir Rytų rašto raida, jų pokyčiai skaitmeninės tipografikos eroje bei mėginimai jas „sulieti“ multilingvistinėje tipografikoje siekiant maksimalaus funkcionalumo, nepamirštant skirtingų estetinių kanonų. Raštas, šrifto dizainas, tipografika neegzistuoja tuštumoje, jie yra savo aplinkos, visuomenės ir žmonijos komunikacijos istorijos dalis. Kurti multilingvistinius šriftus nėra savitiksli dalykas – dizainerius įkvėpė susiformavęs poreikis kurti tipografinę harmoniją, naudojant įvairias rašymo sistemas.

<sup>1</sup> Multilingvistinė tipografika – įvairių rašto sistemų derinimas tipografinėse kompozicijose; <http://www.red-dot-21.com/projects/multilingual-typography-24082>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-06-07].



1. *Voyničiaus rankraščio* atvartas, Jeilio universiteto Beinecke retų knygų ir rankraščių biblioteka

*The Voynich manuscript*, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University

Vizualus teksto ir jo vaizdo duetas, kaip begalinė žmonijos komunikacijos istorija, įvairiuose raidos etapuose turėjo skirtingą raišką. Grafinių rašto simbolių – hieroglifų, piktogramų, raidžių – ir perduodamos informacijos ryšys visada buvo grindžiamas kultūrinio turiniu. Didėjant tipografikos svoriui XXI a. vizualiojoje kultūroje matomi ir atitinkami pokyčiai vizualiųjų komunikaciniame dizaine. Trumpėjant informacijos perdavimo laikui vizualus pranešimo svoris dažnai yra perkeliamas tipografikai, kurioje, pasitelkiant naujausius šrifto dizaino pavyzdžius, galima komunikacinio pranešimo turinį, kontekstą, laikmetį ar net koncepciją perteikti vizualiai. Daugialypę šrifto prigimtį ir multifunkciškumą taikliai apibūdino amerikiečių grafinio dizaino pionierius Bradbury Tompsonas:

Šriftas gali būti įrankis, žaislas ir mokytojas; jis gali tapti pragyvenimo šaltiniu, hobiu relaksacijai, gali

stimuluoti intelektą, suteikti dvasinį ir kūrybinį pasitenkinimą.<sup>2</sup>

Raidės, raštas, tūkstantmečius buvęs tyliuoju nepaveldimos informacijos – kultūros liudininku, XX a. pabaigoje tampa vienu iš dabartinės noosferos, kaip globalios informacinės civilizacijos, pavidalo susiformavimo veiksmių. Kartu su visais fundamentaliaisiais žmonijos išradimais, per spaudą ir kompiuterius, šrifto dizainas prisideda prie žmonijos kultūros raidos. Raštas – reikšminga dvasinio ir materialaus žmonijos gyvenimo dalis, kultūros bei mokslo pasiekimų fiksavimo priemonė, laikui bėgant patyrė visą seką formos transformacijų, bet niekada nekito jo funkcija – rašto ženklai buvo ir liko universaliais informacijos nešėjais. Garsus šveicarų tipografikos mokyklos atstovas, vienas iš jos kūrėjų, grafikos dizaineris ir tipografas Emilis Ruderis (1914–1970) teigė:

Šriftas yra kiekvieno tipografikos darbo pagrindas. Tačiau jis nėra mūsų laikų išradimas: tai per amžius susiklostęs ir mums atitekęs kultūros palikimas, kuris turi būti paliktas ateinančioms kartoms. Šrifto raidžių formos, kaip per žmonijos gyvavimo istoriją susiformavę meno kūriniai, kupinos prieštaravimų bei reikalauja vystymosi dėsnų supratimo tam, kad ir toliau būtų galima dalyvauti jų evoliucijoje.<sup>3</sup>

Trumpai apžvelgę rašto istoriją pastebime, kad visuomet visų svarbiausia buvo ir yra teksto turinys. Archeologai, kultūros ir meno istorikai detaliam ištyrė, aprašė ir datavo praėjusių tūkstantmečių Rytų ir Vakarų kultūrų rašto pavyzdžius, išlikusius tvariose ar tik per atsitiktinumą nesunykusiose medžiagose, tokiose kaip papirusas, molio lentelės ar pergamantas. Paleografijos mokslininkų dėka, tyrinėjusiu

2 Bradbury Thompson, *The Art of Graphic Design*, London: Yale University Press, 1988, p. 18–19.

3 Emil Ruder, *Типографика*, Россия, Москва: Книга, 1995, p. 56–57.



2. Lotyniškų raidžių *Elzevir C.56* rinkinys, Aušros Lisauskienės nuotrauka, 2012

Set of Latin letters *Elzevir C.56*, Aušra Lisauskienės photo, 2012

senovinius rankraščius ir sėkmingai atradusių atitinkamus kriptografinius raktus, tekstas buvo perskaitomas. Jis vienaip ar kitaip pakoreguodavo mokslinių hipotezių, kurios buvo keliamos prieš pranešimo dekodavimą, lūkesčius; kartais nuvilia, taip kaip *Voyničiaus rankraštis* [1 il.], kuris buvo parašytas nežinomo autoriaus maždaug prieš 500 metų, nežinoma kalba ir dar neiššifruota rašto sistema. Knyga saugoma Jeilio universiteto retų knygų bibliotekoje. Net ir perskaičius tekstus, ant senųjų rašto pavyzdžių išlieka tam tikra patina, slepianti laiko ir vietos slinktis, iš kurių kuriami netikėčiausi istoriniai naratyvai... Žmonėms imponuoja rašto istorija, jo formų kaita, gebėjimas aplenkti laiką ar būti „belaikėje erdvėje“, pritraukti laiko dulkes ir jas nusipurtyti...

#### VAKARŲ RAŠTO RAIDOS APŽVALGA

Gyvendami Vakarų civilizacijos geografinėje bei kultūrinėje erdvėje ir priklausydami tautoms, savo kalboms įženklinti naudojančioms lotyniškus rašmenis, turime labai skirtingų grafinių formų raides [2 il.]. Vakarų rašto raidą pradėdami skaičiuoti nuo pirmųjų istoriškai patvirtintų ir moksliai ištyrinėtų finikiečių rašytinių šaltinių (I tūkst. pr. Kr.), kurie laikomi abėcėlinio rašto išradėjais<sup>4</sup>. Raidžių formos buvo determinuotos jų istorinės formavimosi raidos: abėcėlę finikiečiai perėmė iš Mesopotamijos, vėliau ją naudojo

4 <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/457154/Phoenician-alphabet#ref100726>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].



3. Renkamas spaudai teksto blokas,  
 Aušros Lisauskienės nuotrauka, 2015  
 The text block prepared for printing,  
 Aušra Lisauskienės photo, 2015

graikai bei romėnai. Išplitusi po visą Romos imperijos teritoriją modifikuota finikiečių abėcėlė tapo oficialiąja Romos imperijos rašto sistema; finikiečiai turėjo 22 priebalsius (buvo skaitoma iš dešinės į kairę), graikai pridėjo 4 balsius (buvo skaitoma horizontaliai, kai viena eilutė eina į vieną pusę, o kita – į kitą ir t. t.); romėnai suformavo 26 lotyniškų raidžių grupę (skaitomą iš kairės į dešinę), kurią tautos, vartojusios šią abėcėlę, papildė specifiniais, tik to regiono kalbos garsus įženklinančiais, diakritiniais ženklais. Prie jų dar prisidėjo lotyniška ir arabiška skaičių sistemos.

Mikrotipografikos<sup>5</sup> lygmenyje kiekviename grafiniame ženkle – raidėje, skaičiuje, simboliuje – kaip gyvoje ląstelėje saugoma ir perduodama išsami „genetinė informacija“ apie jo „kilmę“. „DNR kodu“ šrifte galima laikyti grafemą<sup>6</sup> – pirminę raidės formą,

- 5 Mikrotipografika apima grafinio ženklo formą, dydį, svorį ir sąryšį tarp elementų: raidžių formų ir kontraformų, tarpavimo tarp raidžių, žodžių, eilučių, raidžių optikos ir kitų grafinių elementų.
- 6 Grafema – (gr. *graphie* – piešinys, užrašas): 1. lingv. pagrindinis struktūrinis rašytinės kalbos vienetas (atskira raidė arba jų samplaika), garsiniame rašte atitinkantis fonemą, pvz., lietuvių kalbos o, u, b, ch, o ideografiniame rašte – morfemą arba žodį; 2. komp.: a) literos grafinis vaizdas; b) litera, išreikšta grafiniu ženklu, arba protarpis; <http://www.lietuviuzodynas.lt/>

leidžiančią identifikuoti atskirus ženklus: kapitalines ir minuskulines raides, skaičius, skyrybos ir diakritinius ženklus, matematinius bei specialiuosius simbolius – ©, €, £, ®, ™, @ etc. Pagrindinių raidžių formos išliko beveik nepakitusios nuo pat lotyniškų rašto ženklų sistemos susiformavimo, o ženklai ir simboliai, kurie buvo pridėti vėliau, įnešė tam tikrą eklektiką. Akivaizdu, kad gyvenant noosferos – globalios informacinės civilizacijos – kontekste bus sukurta ir daugiau naujų ženklų. Dizaineriai, kurdami šriftus, stengiasi kompensuoti tai vizualiai, per šrifto raidžių sandarą, kurią sudaro grupė beveik visose raidėse pasikartojančių elementų.

Raidės, išreiškiančios tam tikrus garsus, jungiamos į žodžius, perneša jų reikšmes. Žodžiai, jungiami į vientisą tekstą, sudaro perskaitomo teksto turinį – pranešimo esmę, kuris papildomas tipografikos vizualumu [3 il.]. Priklausomai nuo teksto turinio parenkamas atitinkamo stiliaus ir dydžio šriftas, komponuojamas pagal klasikinius aukso pjūvio kanonus<sup>7</sup> ar išdėstomas laisvai lapo plokštumoje suteikiant tekstui racionalumo ar žaismingumo. Tipografiniai sprendimai kontekstualiai prisideda prie teksto turinio-pranešimo perdavimo. Tekstas turi ir daugiau funkcijų: informacinę – teikia semantinę informaciją, komunikacinę – perduoda ją per laiką ir erdvę, kumuliacinę – kaupia ir laiko informaciją, estetinę – suteikia estetinius potyrius per žmogaus jusles.

#### RYTŲ RAŠTO APŽVALGA

Rytų civilizacijose rašto kultūra, ko gero, dar svarbesnė negu Vakarų. Kinų rašto kultūros archetipe *Permainų kanone* formaliai (skaičiais ir geometriškai) organizuotame grafinių figūrų rinkinyje užfiksuotas universalus dualistinio simbolizmo principas, aplenkęs daugelį žymiai vėlesnių išradimų, taip pat ir šiuolaikinių

terminai/Grafema, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].

7 <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/237728/golden-ratio>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].

kompiuterį, kurio pirmąjį modelį, veikiantį dvejetainėje skaičiavimo sistemoje, 1937 m. suprojektavo bulgarų kilmės JAV mokslininkas dr. Johnas Atanasoffas. Komparatyvistinius kultūros tyrimus Lietuvoje plėtojantis mokslininkas Antanas Andrijauskas teigia:

Civilizacijos problemas tyrinėjusi klasikinė Vakarų kultūros filosofija rėmėsi tiesinės evoliucinės civilizacijos istorijos vizija. Tobuliausiu civilizacijos raidos modeliu ir siekiamybe kitiems civilizaciniams pasauliams ilgai buvo laikoma Vakarų Europos civilizacija ir jos raidos kelias. Tačiau pokario Japonijos ir pastarųjų dešimtmečių kinų civilizacijos raida susilpnino vieno civilizacijos raidos kelio teoriją ir privertė mokslininkus gilintis į didžiųjų neeuropinių civilizacijų istoriją ir joje ieškoti dabartinės šių civilizacijų dinamikos ištakų.<sup>8</sup>

Kinų raštas, seniausias iš dabar gyvuojančiųjų [4 il.], Rusijos mokslininko Artemo Kobzevo teigimu, kartu su spausdinimo tradicija yra fenomenalus visos žmonijos nepaveldimos informacijos fiksavimo, kaupimo ir perdavimo pavyzdys:

Seniausia autochtoninė nenutrūkstamai besivysčiusi civilizacija šiuolaikiniame globalizuotame pasaulyje tapo pačiu didžiausiu etnosu, demonstruojančiu pažangiam Vakarų „auksiniam milijardui“ ne ką mažiau efektyvų alternatyvaus egzistavimo būdą, išsaugant itin skirtingus ir savitus kultūros darinius.<sup>9</sup>

Rašto raidos apžvalga Rytų civilizacijoje pradeda nuo II tūkst. pr. m. e. Ypač svarbu paminėti kaligrafijos, sąlygojusios tipografinių raidžių formų, kaip tradicijų tąsą grynumo misiją. Rytuose – Kinijoje,



4. Senieji kinų rašto pavyzdžiai iš *Humboldtų kubo* (būsimų Karališkųjų rūmų) kolekcijos Berlyne, Aušros Lissauskienės nuotrauka, 2015

Chinese manuscripts from the *Humboldt Cube* (the future *Royal Palace*) collection in Berlin, Aušra Lissauskienės photo, 2015

Japonijoje<sup>10</sup>, Korėjoje – kaligrafija nėra vien tradicinis hieroglifų rašymas, bet kartu tai menas, atskleidžiantis ypatingą rašmenų grožį, graciją ir harmoningumą. Pagal Rytų tradicijas kaligrafija glaudžiai siejasi su dzenbudizmo filosofija ir meditacija. Vieną hieroglifą dera rašyti tik kartą pamirkius teptuką į tušą. Pabaičius darbą, nevalia jo taisyti, nes tai, kas gimsta per tą ypatingą akimirką, viename popieriaus lape gali sutalpinti nepaprastą jėgą, švelnumą ir visą aibę kitų žmoniškų jausmų, kurie pulsuoja linijų, taškų ir potėpių gilumoje. Mokantis kaligrafijos meno pirma išmokstama tobulai valdyti teptuką ir pakartoti vieno iš didžiųjų meistrų kaligrafiją, tik paskui rašoma savarakiškai pagal griežtas rašymo schemas. Tokia pat raidžių struktūra yra ir Rytų tipografikoje, kurios pavyzdžiai geriausiai matomi estetizuotame hieroglifiniame (kin. *hanzi*) rašte<sup>11</sup>, primenančiame painią brūkšnių ir vingių rizomą [5 il.]. Priešingai nei kaligrafija, kuri

8 *Kultūrologija*, t. 16: *Rytai – Vakarai: komparatyvistinės studijos VIII*, sudarytojas Antanas Andrijauskas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 7–8.

9 Artem Kobzev, „Enciklopedija „Dvasinė Kinijos kultūra“ kaip *Suma Sinologiae*“, in: *Kultūrologija*, t. 16: *Rytai – Vakarai: komparatyvistinės studijos VIII*, p. 96–97.

10 Masaaki Hiromura, *JI-BORN. A Book of Letters and Characters*, Tokyo: ADP company, 2009, p. 15, 87.

11 Mariko Takagi, *Graphy Hanzi, A Typographic Translation Between Latin Letters and Chinese Characters*, Hong Kong: MCCM Creations, 2014, p. 33–45.



5. CSL Hanzi Kaishu šriftas

Typefont CSL Hanzi Kaishu



6. Kinų hieroglifai, skirti ksilografiniai spaudai (pagaminti iš medžio), Aušros Lissauskienės nuotrauka, 2014

Chinese hieroglyphs for xylography printing (made of wood), Aušra Lissauskienės photo, 2014

istoriniame kontekste visada buvo priskiriama meno sričiai, tipografika, spausta nuo medžio ar metalo formų, buvo traktuojama kaip amatas. Ko gero, dėl šios priežasties kinų rašto sistemoje nesusiformavo tokios stiprios kaip Vakarų šalyse tipografikos tradicijos.

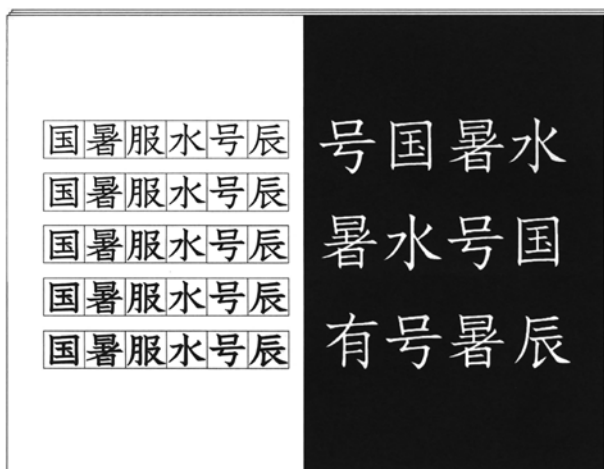
Kobzevas teigia, kad „Kinų spausdinimo tradicija – seniausia pasaulyje, nes būtent čia ir atsirado, be to, remiasi renkamąsios ir ksilografinės poligrafijos, apimančios mentalinę analizę ir vizualinę sintezę, principais“<sup>12</sup> [6 il.]. Skaitant kinų hieroglifai išskaidomi į atskiras sudėtines dalis, suvokiama jų reikšmių suma, prie kurios vėliau pridedamos kitų hieroglifų reikšmių sumos ir gaunamas pranešimo turinys. Taškas sakinio gale kinų rašto sistemoje atsirado tik XX a. pradžioje. Iki tol tekstas buvo skaitomas laisvai interpretuojant sakinio ilgį. Kinų rašmenų sistemą sudaro piktogramos, ideogramos arba diagramos, sudėtiniai ženklai, semantiniai ir fonetiniai ženklai bei atsitiktiniai ženklai. Įdomus reiškinys rašmenų sistemoje yra skoliniai, atėję kartu su budizmu iš sanskrito. Kuriant naujadarus, įvardijančius žodžius, atėjusius iš kitų kalbų, kinų rašmenys papildomi lotyniškaisiais rašmenimis (pavyzdžiui galima paminėti žodį *karaoke* (kin. 卡拉 OK). Šiuolaikinės technologijos tai leidžia padaryti, nors vizualiai parašytas žodis atrodo eklektiškai.

#### SKAITMENINĖ ERA TIPOGRAFIKOJE

Kai grafinis ženklas / piktograma / raidė tapo atsietą nuo išlietos iš metalo ar išdrožtos iš medžio formos, atsirado žymiai daugiau galimybių kuriant naujus šriftus tiek Vakarų, tiek ir Rytų tipografikoje. Pradėjus naudoti fotografinę teksto rinkimą, kai spaudos formos buvo gaunamos fotografuojant ir naudojant specialias mašinas raidžių surinkimui šviesai jautrioje medžiagoje, tipografika tapo dar individualesnė. Bet tik išradus atitinkamas skaitmenines technologijas atsiradė neribotos galimybės šrifto dizaino kūrėjams. Skaitmeninė medijuota kultūra, kaip kultūrų ir kultūros produktų rinkinys<sup>13</sup>, egzistuoja tik interneto dėka. Su šios kultūros pradžia, kai teksto „materialusis“ pagrindas – raidė – tapo

<sup>12</sup> Artem Kobzev, *op. cit.*, p. 98.

<sup>13</sup> <http://sk.mch.mii.lt/izanga.html>, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-08-03].



7. Tipografinis šriftas, skirtas mokykliniams vadovėliams  
The typeface created for the printing of school textbooks

visiems žinoma binarinė kombinacija 0–1<sup>14</sup>, tipografika išsilaisvino: raidžių formos kinta priklausomai nuo kultūrinių ir technologinių transformacijų bei naujųjų medijų reikalavimų. Šriftai tampa atsieti nuo geografinės kilmės teritorijos, vis dažniau Azijos šalių, lotyniški ar arabiški rašmenys, turintys skirtingas rašytinės komunikacijos tradicijas, atsiduria vieni šalia kitų didelių kultūrinių ir komercinių renginių metu. Įvairių šalių dizainerių veikla kuriant ir naudojant multilingvistinius šrifto dizaino pavyzdžius tipografikoje yra skirtinga. Daugiau patirties yra sukaupusi Vakarų šrifto dizainerių bendruomenė, tačiau įdomios yra ir Rytų šalių dizainerių patirtys.

Thierry Hausermanno interviu su Li Shaobo, kinų dizaineriu, dėstytoju ir tyrėju, išspausdintame žurnale *Idpure*<sup>15</sup>, aprašytos kelios iniciatyvos. 2002 m. Kinijos švietimo ministerija inicijavo projektą sukurti naują šriftą mokykliniams vadovėliams spausdinti [7 il.],

14 Binarinė kombinacija 0–1 pikselių dėka virtualioje erdvėje, skalėje nuo juodo iki balto leido atkurti skaitmeninius norimo dydžio raidžių vaizdus didinant pikselių skaičių didesniai šrifto dydžiui gauti.

15 Thierry Hausermann, „The Style is the Man“, in: *Idpure: The Swiss Magazine of Visual Creation – Graphic Design/Typography*, Issue 25, Swiss, 2011, p. 65–75.



8. Šriftas *Bodoni MT Black* ir *Bodoni MT*  
The typeface *Bodoni MT Black and Bodoni MT*

kuriuose dažnai panaudojami ir kitų rašto sistemų ženklai. Vienas iš jo kūrėjų – Li Shaobo. Iki tol visi Kinijos vadovėliai buvo spausdinami skirtingais šriftais.

2008 m. prieš Pekino olimpinės žaidynes buvo pradėtas kitas projektas, kurio tikslas – sukurti Rytų šrifto dizaino pavyzdžius, vizualiai panašius į dažniausiai naudojamus lotyniškų rašmenų šriftus. Vienas iš svarbiausių į Kinijos akiratį patekusių šriftų – *Bodoni*, plačiai naudotas Vakarų mados industrijoje. To pasekmė – Li Shaobo sukurtas šriftas *Songji*, turintis ryškiai išreikštą storių kontrastą pagrindinėse formose, kuris būdingas ir *Bodoni* [10 il.]. Li Shaobo interviu teigė:

formalaus panašumo siekimas negali būti tikslas. Daug svarbiau yra siekti, kad naujasis šriftas gebėtų komunikuoti su auditorija tuo pačiu vizualumo jausmu, kuriuo komunikuoja *Bodoni*. Mano požiūriu, pats sudėtingiausias dalykas – rasti būdus, kaip įterpti vidinę vakarietiškos „tipografikos dvasią“ į kinų hieroglifus.<sup>16</sup>

Siekdami išsaugoti skirtingų kultūrų tipografikos kokybę komponuojant ir kuriant „svetimus ženklus“,

16 *Ibid.*

šrifto dizaineriai turi gebėti derinti savo rašto sistemos ženklus su kitų kultūrų ženklais. Šie gebėjimai reikalauja specifinių žinių ir jautrumo įvairių rašytinės komunikacijos savitumų suvokimui. Multilingvistinės tipografikos klausimas aktualiausias grafinio / komunikacinio dizaino specialistams, tačiau kartu jis yra svarbus visiems XXI a. vizualiosios kultūros kūrėjams ir vartotojams. Simbolių, kilusių iš skirtingų kultūrų, kūrimas ir atsiradimas vienoje fizinėje ar virtualioje erdvėje yra didelis funkcinis, ergonominis, technologinis ir estetinis iššūkis tiek jo kūrėjams, tiek vartotojams. Skirtingų rašto ženklų sistemų koegzistencija yra esminis sėkmingos tipografikos pagrindas. Lygindamas įvairius kultūros reiškinius platesniame apžvalgos lauke, Andrijauskas teigia:

Sąveikaudamos skirtingos tautos neišvengiamai veikia viena kitą, praturtina savo kultūrą ir įprasmina žmonijos kultūros formų įvairovę. Metacivilizacijoje kultūroje stiprėjantis skirtingų kultūros formų vertės suvokimas padeda plačiau mąstantiems žmonėms išsivaduoti iš nacionalinio egoizmo. Šiandien kaip niekada aktuali savo ir „kito“ santykių problema.<sup>17</sup>

Gilios komparatyvistinės kultūrų studijos, literatūros ir meno kūrinių lyginamosios analizės plačiai nušviečia XXI a. kontekstą. Daugybę kartų yra tyrinėtotos Rytų ir Vakarų rašto sistemos, tačiau gana menkai yra ištirta multilingvistinė tipografika ir šrifto dizaino transformacijos šioje kultūrų sandūroje. Mažai palieštas iki šiol ir klausimas, kaip šios visiškai skirtingos rašytinės komunikacijos sistemos, ilgą laiką plėtojušios savarankiškai, turi įtakos viena kitai jau pirmajame – šrifto dizaino kūrimo – etape, kokios vizualios kokybės makrotipografika ir mikrotipografika yra sukuriama naudojant skirtingų rašto sistemų šriftus. Globaliu mastu nebuvo atlikti moksliniai tyrimai,

17 *Kultūrologija*, t. 16: *Rytai – Vakarai: komparatyvistinės studijos VIII*, p. 6.

nebuvo suformuoti pagrindiniai multilingvistinės tipografikos kūrimo principai ar pateiktos specialios tokių šriftų kūrimo metodologijos. Trūkstant profesionalios literatūros grafinis / komunikacinis dizainas, vis stipriau įsitvirtindamas kultūros lauke ir tampantis ne tik komunikacine, bet ir menine XXI a. kalba, vis dar lieka profesionalių kultūros tyrimų užribyje.

#### MULTILINGVISTINĖ TIPOGRAFIKA – TARP RYTŲ IR VAKARŲ

Moksliniai tyrimai patvirtina, kad keliomis kalbomis kalbančiųjų pasaulyje daugiau nei kalbančiųjų viena kalba. Tai reiškia, kad yra didžiulis multilingvistinės tipografikos poreikis. Tarp maždaug 7000 kalbų pasaulyje<sup>18</sup> yra tik nedidelė dalis, kurios yra konkrečių regionų tarmės ar užtikrina ryšį daugiakalbėje terpėje. Pagrindinės kalbos, kuriomis kalba didžiausias skaičius žmonių, pateiktos BBC<sup>19</sup>, yra: kinų mandarinų, anglų, ispanų, hindi, arabų, bengalų, rusų, portugalų, japonų, vokiečių ir prancūzų. Didžiausią ekonominę ir politinę galią turinčios kalbos yra anglų, ispanų ir kinų<sup>20</sup>, todėl tyrimo glaustumo sumetimais apžvalgai buvo pasirinktos Rytų<sup>21</sup> ir Vakarų<sup>22</sup> rašto sistemos, kurių grafiniai ženklai vis dažniau atsiranda tarptautinių institucijų, kultūros ir verslo renginių, oro uostų viešojoje komunikacijoje.

Komunikacijos tinklais susietoje globalioje visuomenėje, stiprėjant įvairių kultūrų tradicijų ir komunikacijos formų bei būdų sąveikai, formuojasi kokybiškai nauja metavisuomenė. Žmonės vienijasi civilizaciniu principu, o gyvendami megapoliuose kuria naujus bendravimo modelius, kurie vienaip ar kitaip prisitaiko prie esamo sociumo – integruojasi į jį arba kuria autonomines įvairių etninių kultūrų „saleles“.

18 <http://landscape.umd.edu/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].

19 <http://www.bbc.co.uk/languages/guide/languages.shtml>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].

20 <http://landscape.umd.edu/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].

21 Rytų – Kinų hieroglifų rašto sistema.

22 Vakarų – Lotyniškų rašto ženklų sistema.

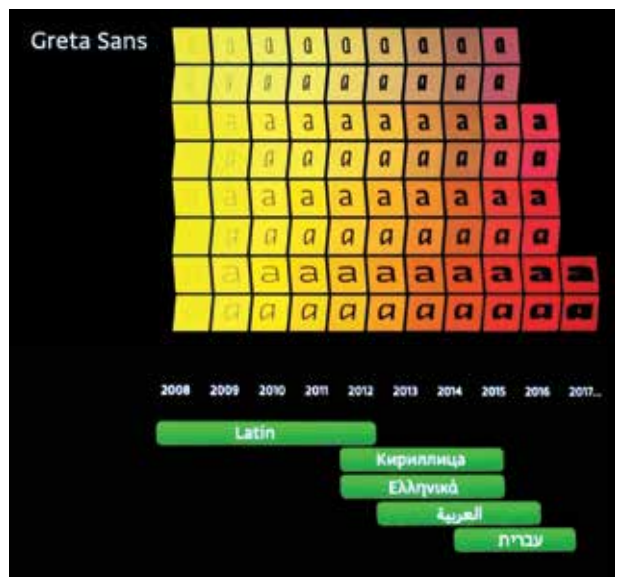
Megapolis atsiranda kaip alienacinės – susvetimėjusios – kultūros išraiška, kurią tyrinėjo ir plačiai aprašė JAV mokslininkas Lewisas Mumfordas (1895–1990). Tokioje visuomenėje didėja efektyvios komunikacijos poreikis, svarbus vaidmuo deleguojamas naujosios medijoms, tuo pačiu ir tipografikai. Multilingvistinės tipografikos terminas susiformavo XX a. antroje pusėje kaip grafinio / komunikacinio dizaino ir tarptautinio verslo atsakas į kultūrinį, komunikacinį ir technologinį poreikį. Kurdami naujas multilingvistinių šriftų šeimas ar adaptuodami jau esamus šriftus kitoms kalboms dizaineriai atsižvelgia į Rytų ir Vakarų tipografiniams šriftams kurti skirtų technologijų reikalavimus, studijuoja profesinę literatūrą. Taip pat pasikliaujama asmeninėmis išvalgomis, intuicija bei informacija, pasidalyta kitų dizainerių internetiniuose tinklaraščiuose ir leidiniuose<sup>23</sup> [9, 10 il.]. Buvo svarbūs ir šrifto dizaino srityje dirbančių kolegų darbų pavyzdžiai<sup>24</sup>.

Vėliau, pradedant XXI a. 2 dešimtmečiu, didelį indėlį į šią sritį įnešė atskirų šalių inicijuoti moksliniai projektai, kuriais siekta išsiaiškinti šios šrifto dizaino srities perspektyvas ir išgryninti galimas plėtros / raidos paradigmas. Vakarų šrifto dizaino srityje pionieriais buvo šveicarai, XX a. viduryje sukurta šveicarų tipografikos mokykla. Šveicarijos nacionalinio mokslo fondo ir Šveicarijos meno tarybos „Pro Helvetica“ inicijuotas projektas „Design2context“ (2010–2012), kurį vykdė Ciuricho menų universiteto (toliau – ZHdK) Tyrimų institutas<sup>25</sup>, buvo vienas iš pirmųjų, todėl yra įtrauktas į šią apžvalgą. Tyrimo tikslai buvo išsiaiškinti, kokios rūšies tarpdisciplininės ir tarpkultūrinės partirties, žinių ir įgūdžių turi turėti dizaineris, kuriantis multilingvistinius šriftus. Buvo siekiama išgryninti esminius skirtumus tarp kinų ir lotynų tipografikos bei rasti būdus išlaikyti abiejų rašto sistemų išskirtinumą

23 Sebastian Morlighem, *Proto Grotesk: The Typeface as Atlas*, Belgium: Cassochrome, 2014, p. 5–15.

24 <http://www.zilliondesigns.com/blog/20-multilingual-typography-designers/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].

25 <http://www.multilingual-typography.com/researchstate/index.php>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].



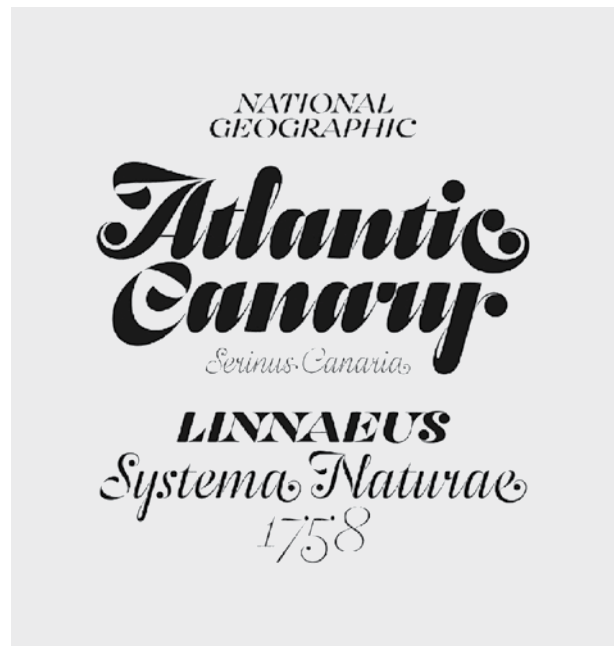
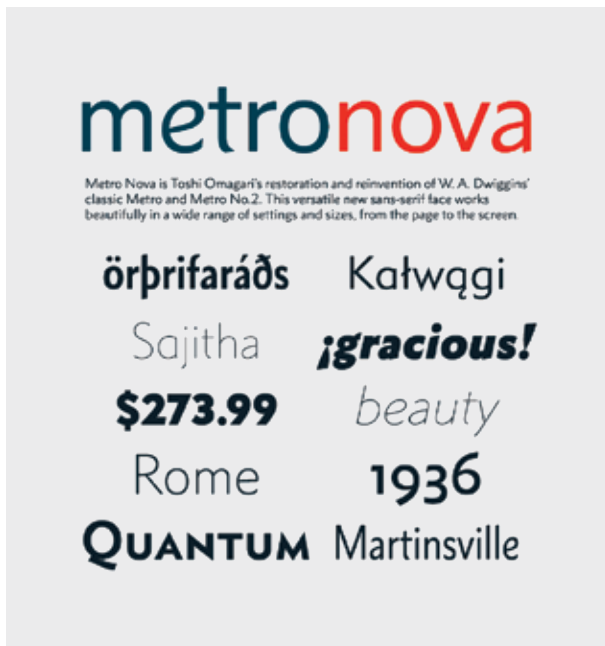
9. Peter Bilak, Projektas *Greta Sans* (80 versijų) ir šiuo metu kuriama penkių rašto sistemų grupė

Peter Bilak, The project *Greta Sans* (80 versions) and a currently designed a group of five script systems

ir tipografinę kultūrą daugiakalbėje pasaulinės kultūros perspektyvoje. Taip pat buvo siekiama apibrėžti naujus šrifto dizaino kūrimo metodus, leidžiančius numatyti kuriamą rezultatą Rytų ir Vakarų vizualiųjų kultūrų kontekste. Iš pradžių šie metodai turėtų padėti kurti ryšį tarp abiejų rašto sistemų taikant atitinkamus standartus (angl. *adapters*), hibridines bei transformatyvias formas ir metodus, o vėliau taptų multilingvistinių šriftų kūrimo įrankiais.

Rytų tipografikos kontekste, ko gero, svarbiausiu įvykiu galima laikyti Kinijoje, Pekine, Centrinėje Azijos dailės akademijoje (toliau – CAFA) 2007 m. Kinijos nacionalinės švietimo ministerijos įsteigtą Kinijos šrifto dizaino ir tipografikos tyrimo centrą. Centras atlieka pagrindinį vaidmenį strateginių šrifto dizaino tyrimų ir kūrybos srityje, siekia, kad kinų šrifto dizaino pavyzdžiai ir tipografika taptų konkurentabili pasauliniame kontekste.

Dar vienas tarptautinis multilingvistinės tipografikos šaltinis – mokslinės / profesinės konferencijos



11. Ondrej Job, Šrifto šeima *Odest*, Slovákija  
 Ondrej Job, Typeface family *Odest*, Slovakia

12. Toshi Omagari, Šrifto šeima *Metro Nova*, Anglija  
 Toshi Omagari, Typeface family *Metro Nova*, England



13. Xavier Dupré ir Pnompenis, Šrifto šeima *Mislab*, Kambodža  
 Xavier Dupré and Phnom Penh, Typeface family *Mislab*, Cambodia

ir seminarai. Kaip vieną svarbiausių galima paminėti Tarptautinės tipografų asociacijos „ATypI“ 2012 m. Hongkongo politechnikos universitete organizuotą tarptautinę konferenciją „Between black and white“<sup>26</sup> (kin. [mò] 黑). Kinų kalba [mò] reiškia tušą – klasikinės kinų kaligrafijos ir tapybos širdį, tuo pačiu šis hieroglifas yra ir intelektualinio užsiėmimo metafora. Konferencijos koncepcija buvo grindžiama garsaus senovės Kinijos filosofo Lao Tzu (VI a. pr. m. e.?) fraze – „Žinoti balta ir saugoti juoda“ (kin. 知白守黑) – kalbama apie dorą gyvenimą ir tuo pačiu apie estetinį jautrumą. Kinų kaligrafijoje pusiausvyra tarp juoda ir balta yra ne absoliučiaja prasme, bet siekiama organinės ir intuityvios pusiausvyros<sup>27</sup>. Konferencijos pranešimai buvo orientuoti į Rytų ir Vakarų rašto sistemas, analizuoti specifiniai multilingvistinių šriftų kūrimo techniniai ir estetiniai klausimai, savo darbus pristatė

<sup>26</sup> *Atypi 2012*: Konferencijos katalogas, Honkongas, 2012.

<sup>27</sup> <http://www.atypi.org/conferences/hong-kong-2012>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].

garsiausi šrifto dizaino srityje dirbantys Rytų ir Vakarų šalių dizaineriai. Didžiosios šriftų kūrimo kompanijos, tokios kaip „Morisawa“<sup>28</sup>, „Adobe“<sup>29</sup>, „Typekit“<sup>30</sup>, pasidalijo patirtimi bei apžvelgė platų tipografikos lauką nuo šriftų kūrimo iki inovatyvių naujų technologijų verslo vystymo. Konferencijos pavadinimas – juodos ir baltos spalvų balanso siekimas – primena Rytų ir Vakarų rašto kultūrų sąveiką multilingvistinėje tipografikoje. Andrijauskas, kalbėdamas apie skirtingų tautų gyvenimą greta viena kitos, teigia: „savos kultūros formų savitumą ir vertę galima adekvačiau pažinti tik santykyje su kitų tautų kultūrų ir simbolių sistemomis“<sup>31</sup>.

Siekiant apžvelgti XXI a. Vakarų šrifto dizainą buvo pasirinkti vienos prestižiškiausių šios srities pasaulinės organizacijos „Type Directors Club“ (toliau – TDC)<sup>32</sup>, esančios Niujorke, 2010–2015 m. konkursų nugalėtojų darbai. Nors darbai įvairūs, pastebima bendra tendencija – tobulumo siekiamybė: siekiama balanso ir harmonijos tarp juodos ir baltos spalvų, aiškių raidžių grafemų, „švarių“ proporcijų, unikalumo [11, 12 il.]. Tačiau, nors nedaug, buvo ir kitokių sprendimų – atrodė, kad sukūrus nemažai „tobulų“ šriftų autoriams kildavo klausimas – o kas toliau? Atsakymu dažniausiai į tai būdavo – klaida. „Posttobulųjų“ šriftų kūrėjai sąmoningai įvesdavo klaidas į raidžių formas, atsisakydavo tradicinių sprendimų ir leisdavo sau klysti. Sąmoningos šrifto technologinės destrukcijos, neišbaigtumas ar fragmentiškumas, populiariosios kultūros įtaka šrifto formai rodo dar labai neaiškias XXI a. 2 dešimtmečio Vakarų tipografikos estetikos



14. John Meng, Šriftas *Cloud Mountain Type*, Kinija

John Meng, Typeface *Cloud Mountain Type*, China

ribas. Yra daug tartum kompiuterinėmis programomis sukurtų ar sugeneruotų *Hight-tech*<sup>33</sup> šriftų, bet tuo pačiu kaip lygiavertė atsvara kuriami rašytiniai ir primenantys *hand-made*<sup>34</sup> estetiką ar tiesiog eksperimentiniai šriftai [13, 14 il.]. Tarp TDC konkurso nugalėtojų darbų buvo ir Rytų tipografikos šrifto pavyzdžių.

XXI a. Rytų tipografikos apžvalgai buvo pasirinkti du šaltiniai – „Morisawa“ korporacijos organizuojamo šrifto dizaino konkurso (angl. *Morisawa Type Design Competition*<sup>35</sup>) 2012 ir 2014 m. nugalėtojų darbai bei 2013 m. Kinijos šrifto dizaino konkurso (angl.

28 *Morisawa* – Japonijos korporacija (programinės įrangos, šrifto dizaino verslas); <http://www.morisawa.co.jp/english/company/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].

29 *Adobe* – JAV korporacija (programinės įrangos vystytoja); <http://www.adobe.com/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].

30 *Typekit* – *AdobeKit* kompanija (šrifto dizaino verslas); <https://typekit.com/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].

31 *Kultūrologija*, t. 16: *Rytai – Vakarai: komparatyvistinės studijos VIII*, p. 6.

32 *TDC – Type Directors Club*; <https://www.tdc.org/competition-writeup/tdc-typeface-design-winners>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].

33 Šriftai, kurie sukurti naudojant aukštąsias technologijas, dominuoja švarios „mašininės“ formos.

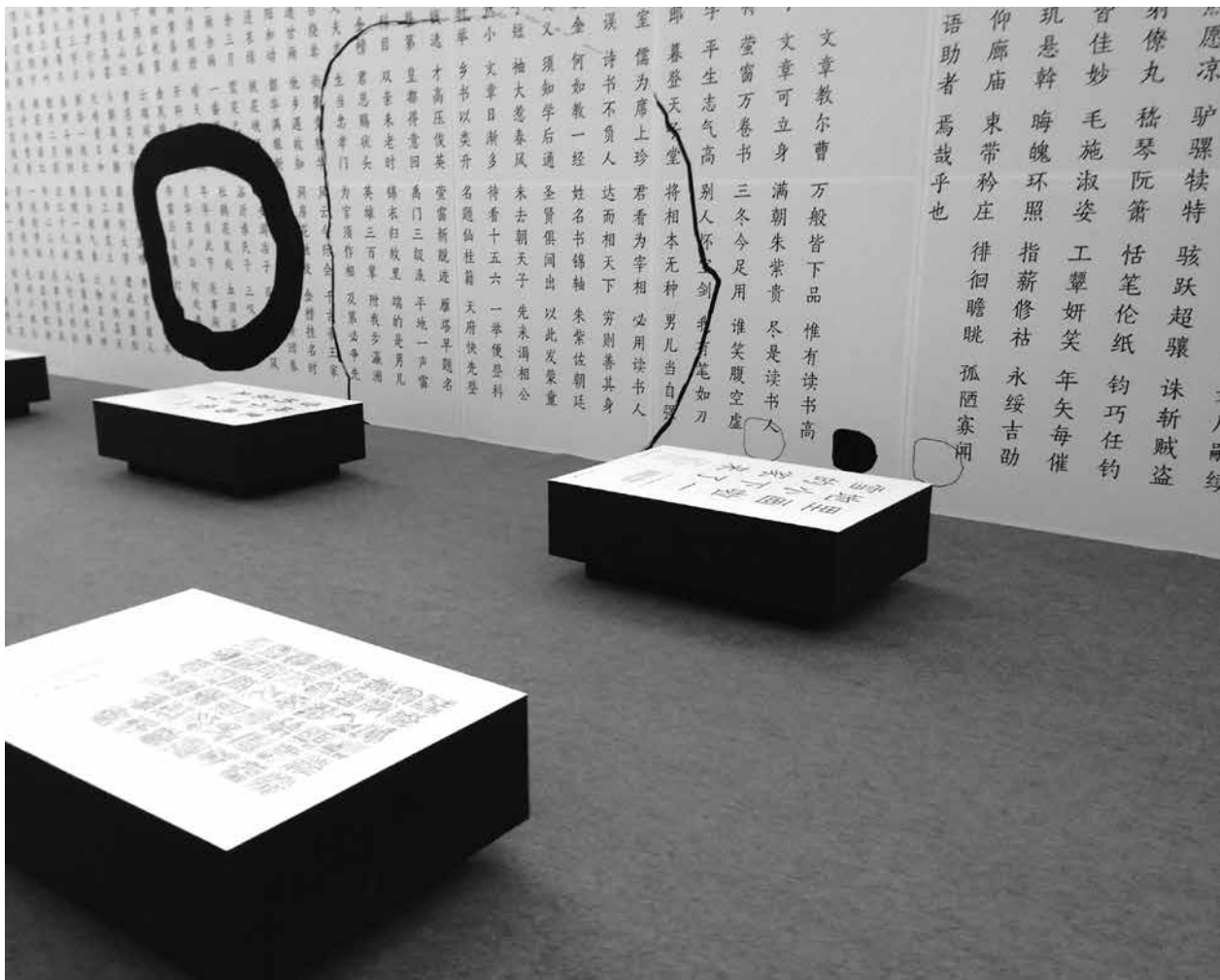
34 Šriftai, imituojantys autentiškai sukurtus ar parašytus ranka šriftus.

35 Nuo 1984 m. rengiamas tarptautinis orientuotas į Rytų tipografiką šrifto dizaino konkursas, 2014 m. surengtas 30-asis.



- 15-17. Koichi Namimoto, Šriftas *Wakatsuki Maru*  
*Gothic* (auksas), Japonija  
 Chikao Ito, Šriftas *In Ei Ming-cho-tai* (sidabras), Japonija  
 Giichi Okazaki, Šriftas *Cho-yo* (bronzas) Japonij  
 Koichi Namimoto, Typeface *Wakatsuki Maru*  
*Gothic* (Gold), Japan  
 Chikao Ito, Typeface *In Ei Ming-cho-tai* (Silver), Japan  
 Giichi Okazaki, Typeface *Cho-yo* (Bronze) Japan

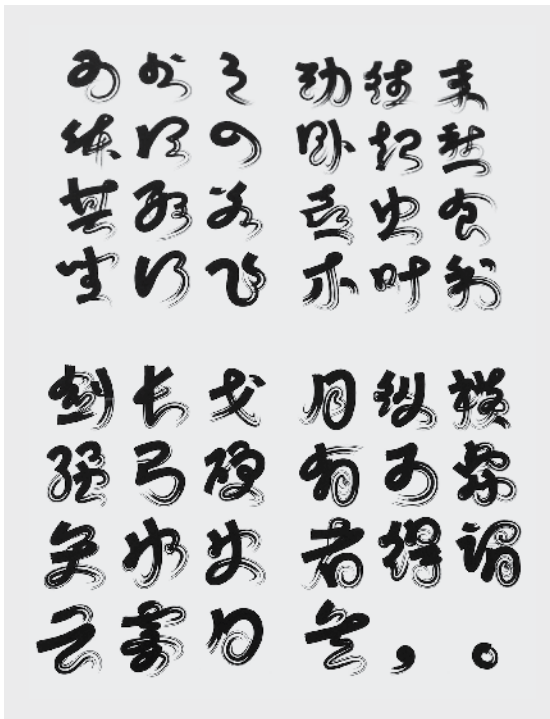
18. 2014 m. Kinijos šrifto dizaino konkurso nugalėtojų darbai  
 CAFA patalpose, Aušros Lisauskienės nuotrauka, 2014  
 Chinese Font Design Competition 2014 winners works  
 at CAFA, Aušra Lisauskienė photo, 2014





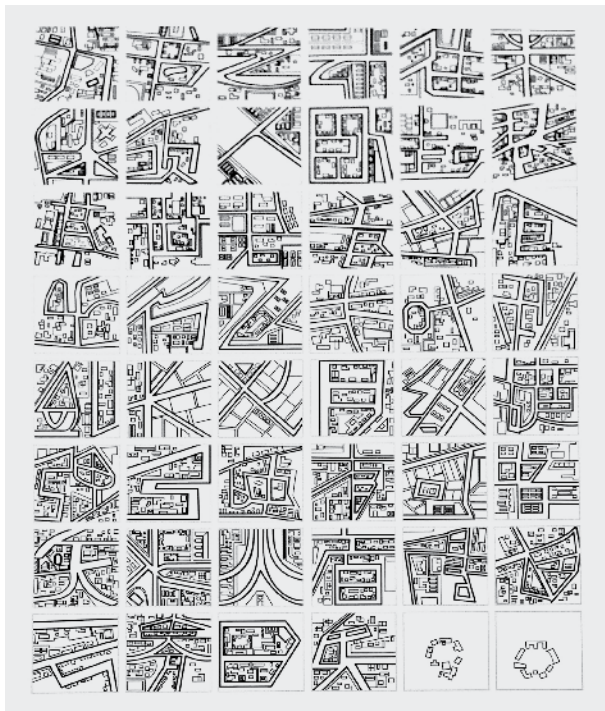
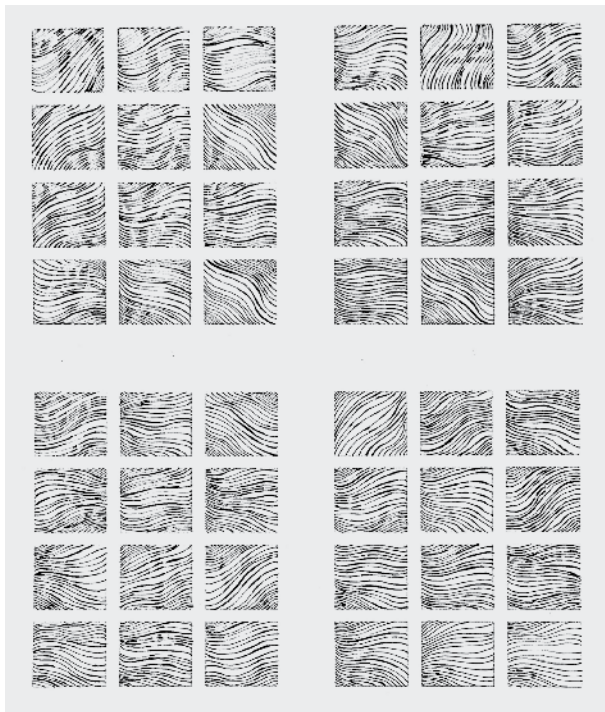
19, 20. Tradicijų kryptį tęsiantys šrifto dizaino pavyzdžiai

Typefaces representing the continuation of the traditions



21, 22. Vakarietiškas šrifto dizaino tradicijas tęsiantys darbai

Typefaces representing the design traditions of Western fonts



23, 24. Vakarietišią eksperimentinę kaligrafiją ir tipografišką mėgdžiojantys darbai

Typfaces imitating Western experimental calligraphy and typography

*Chinese Type Design Competition*), kurio rezultatai buvo eksponuojami CAFA erdvėse, nugalėtojų darbai. Užduotis gana sunki ir ambicinga, nes Rytų tipografiškai vertinti reikalingos specifinės žinios. Tačiau tiek „Morisawa“ korporacijos, tiek CAFA organizuotų konkursų žiuri komisijų kompetencija užtikrina, kad į nugalėtojų gretas nepatektų neteisingai suprojektuoti hieroglifai ir kad nugalėtojų darbai atitiktų visus Rytų tipografinius reikalavimus. Po šrifto dizaino pavyzdžių apžvalgos ir išstudijavus paskelbtą žiuri komisijos medžiagą išryškėjo 2 kryptys. Pirmoji – tradicijų tęsimo kryptis kuriant naujus šrifto dizaino pavyzdžius: didžioji jų dalis – struktūrinė tipografika, nedidelė dalis primena kaligrafiją. Antroji kryptis – pavyzdžiai, turintys Vakarų šrifto dizaino konstravimo logiką ir sistemą, primenančią OTF PRO<sup>36</sup> šriftus. Jie pritaikyti visoms trim Rytų rašto sistemoms – kinų, japonų ir korėjiečių kalboms (toliau – Pan CJK); kuriami ne atskiri šriftai, bet šriftų šeimos<sup>37</sup>. Vienas iš konkurso žiuri narių Kazunari Hattori paskaitoje „Šrifto dizainerių perspektyvos“<sup>38</sup> (angl. *The Perspective of Type Designers*) pristatydamas „Morisawa“ šrifto dizaino konkurso rezultatus džiaugėsi: „subtilūs skirtumai tarp kalbų yra „svarbūs elementai“ išreikšti konkrečius skirtingų kalbų regioninius ypatumus. Kinijos ir Korėjos <...> šrifto kūrėjai sėkmingai sukūrė 458 745 simbolius, kurie sudaro septynių skirtingų svorių šriftų šeimą“. Kitas žiuri narys Osamu Torinoumi labiau pritarė tradicijų tęsimo kryptčiai:

36 *Opentype Pro* šriftai turi išplėstą simbolių rinkinį svarbiausioms (lotyniškosios abėcėlės) Europos ir daugelio Rytų Europos kalboms, diakritinius ženklus bei daugelį kitų simbolių.

37 Šriftų šeima (angl. *type family*) – tai vieno stiliaus šriftų rinkinys, kurį sudaro visi simboliai (didžiosios, mažosios raidės, skaičiai, skyrybos ženklai ir t.t.). Šriftų šeimą dažniausiai sudaro pagrindiniai stiliai – romėniškasis (angl. *roman*), kursyvas (angl. *italic*), taip pat šių dviejų stilių storesni variantai – riebus (angl. *bold*) ir riebus kursyvas (angl. *bold italic*). Šrifto šeima dar gali sudaryti papildomi variantai – nuo siauro (angl. *condensed*) iki plataus (angl. *extended*) bei kiti storių variantai – nuo ypač šviesaus (angl. *extra light*) iki ypač tamsaus (angl. *extra bold*).

38 [http://competition.morisawa.co.jp/en/news/20150417\\_02e/](http://competition.morisawa.co.jp/en/news/20150417_02e/).

labai svarbu, kad šrifto dizaino simboliai būtų parašyti ranka, nes kūnas ir protas yra sujungti tarpusavyje, širdies svyravimai perduodami rankos judesiams. Nors kompiuteris yra labai patogi priemonė, kuria galima lengvai nubrėžti tobulą tiesią ar lenktą liniją, bet jis pakartoja tik tuos simbolius, kuriuos galima parašyti ranka.<sup>39</sup>

Tarp „Morisawa“ konkurso nugalėtojų darbų buvo ir lotyniškosios abėcėlės šrifto pavyzdžių.

Antras apžvalgos šaltinis – CAFA erdvėje 2014 m. eksponuota šrifto dizaino konkurso nugalėtojų darbų paroda [18 il.]. Tendencijos išliko tos pačios kaip ir „Morisawa“ konkurso nugalėtojų darbuose: pirmoji – tradicijų tęsimo kryptis [19, 20 il.], antroji – kuriami hieroglifai, iš kurių konstruojamos šriftų šeimos pagal vakarietiškas šrifto dizaino tradicijas. Deja, tokiuose pavyzdžiuose dažniausiai nukenčia hieroglifų vizualumas bei funkcionalumas. Kaip minėta, jie yra sudaryti remiantis skirtingais principais ir iš skirtingo kiekio elementų. Sprendimai, paveikti Vakarų tipografikos, sunkiai adaptuojami „labai lengvose“ (angl. *extra light*) ir „labai sunkiose“ (angl. *extra bold*) hieroglifų versijose. Taip pat ekspozicijoje buvo darbų, kuriuos būtų sunku priskirti kuriai nors vienai krypciai, o kaip išskirtinį bruožą galima būtų paminėti Vakarų eksperimentinės tipografikos mėgdžiojimą sekant Vakarų vizualiosios kultūros tradicijomis.

#### APIBENDRINIMAS

Multilingvistinė tipografika yra sudėtinga grafinių rašto ženklų sistema, kurioje dar prieš pradėdant rašmenų kūrimą yra užprogramuoti vizualieji ir funkcionalieji konfliktai. Jų skaičius didėja proporcingai didėjant skaičiui kalbų sistemų, kurioms yra kuriami multilingvistinio šrifto dizaino pavyzdžiai. Šiame straipsnyje buvo apžvelgta tik dviejų rašto sistemų – Rytų (kinų,

japonų, korėjiečių) ir Vakarų (lotyniškoji abėcėlė) – ištakos bei raida. Analizuojant įvairius šrifto dizaino pavyzdžius buvo atskleista, kaip šios dvi skirtingos rašytinės komunikacijos sistemos, ilgą laiką plėtojusios savarankiškai, veikė viena kitą komunikacijos tinklais susietoje globalioje visuomenėje, kokios šrifto dizaino transformacijos vyksta šioje kultūrų sandūroje.

Dizaineriai, kuriems XXI a. iškeltas sudėtingas uždavinys kurti multilingvistinius šriftus, vizualius tipografinius konfliktus dažniausiai kompensuoja per šrifto „anatomiją“, o funkcinius – per rašmenų grafemas. Gyvenant noosferos – globalios informacinės civilizacijos – kontekste nuolat išskyla poreikis kurti naujus specialiuosius komunikacinius ženklusimbolius: &, ©, €, £, °, ™, @ etc., talpinančius savyje ne tik garsus, bet ir atskiras reikšmes ar net sąvokas, universalias visose rašto sistemose. Taip pat išskyla naujadarus įvardijančių žodžių, atėjusių iš kitų kalbų, kūrimo poreikis, keliantis šrifto dizaineriams daug iššūkių. Neveltui tarptautiniame naujųjų medijų komunikaciniame kontekste taip lengvai įsitvirtino nuotaiškų piktogramos (angl. *smile pictograms*), pakeičiančios žodinius emocijų aprašymus.

Kalbant apie Rytų ir Vakarų multilingvistinės tipografikos kūrimą, sėkmės laidu galėtų būti ne vizualaus panašumo siekimas, bet, maksimaliai išgryninus esminius skirtumus tarp Rytų ir Vakarų tipografikos, rasti būdus išlaikyti abiejų rašto sistemų išskirtinumą ir tipografinę kultūrą daugiakalbėje pasaulinės kultūros perspektyvoje. Tai turėtų padėti kurti ryšį tarp abiejų rašto sistemų taikant atitinkamas „jungtis“ ir kuriant hibridines bei transformatyvias abiem sistemoms priimtinas formas. Imitacinis kelias, kai viena rašto sistema „klonuojama“ kitos rašto sistemos formas, nėra tinkamas. Tokiuose pavyzdžiuose dažniausiai nukenčia ir šrifto vizualumas, ir funkcionalumas.

Gauta 2015 05 12

39 *Ibid.*

- Atypi 2012*: Konferencijos katalogas, Honkongas, 2012.
- Hausermann Thierry, "The style is the Man", in: *Idpure: The Swiss Magazine of Visual Creation – Graphic Design/Typography*, Issue 25, Swiss, 2011, p. 65–75.
- Kultūrologija*, t. 16: *Rytai – Vakarai: komparatyvistinės studijos VIII*, sudarytojas Antanas Andrijauskas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 6–8, 98.
- Masaaki Hiromura, *JI-BORN. A Book of Letters and Characters*, Tokyo: ADP company, 2009, p. 15, 87.
- Morlighem Sebastian, *Proto Grotesk: The Typeface as Atlas*, Belgium: Cassochrome, 2014, p. 5–15.
- Ruder Emil, *Типографика*, Россия, Москва: Книга, 1995, p. 56–57.
- Takagi Mariko, *Hanzi Graphy, A Typographic Translation Between Latin Letters and Chinese Characters*, Hong Kong: MCCM Creations, 2014, p. 33–45.
- Thompson Bradbury, *The Art of Graphic Design*, London: Yale University Press, 1988, p. 18–19.

## INTERNETINĖS PRIEIGOS

- <http://www.red-dot-21.com/projects/multilingual-typography-24082>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-06-07].
- <http://www.livescience.com/12838-mystery-book-secret-110211.html.html>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].
- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/457154/Phoenician-alphabet#ref100726>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].
- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/237728/golden-ratio>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].
- <http://sk.mch.mii.lt/izanga.html>, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-08-03].
- <http://www.multilingual-typography.com/researchstate/index.php>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.atypi.org/conferences/hong-kong-2012>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.bbc.co.uk/languages/guide/languages.shtml>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-17].
- <http://landscape.umd.edu/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.zilliondesigns.com/blog/20-multilingual-typography-designers/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.multilingual-typography.com/researchstate/index.php>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.atypi.org/conferences/hong-kong-2012>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-02].
- <http://www.morisawa.co.jp/english/company/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].
- <http://www.adobe.com/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].
- <https://typekit.com/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].
- <https://www.tdc.org/competitionwriteup/tdc-typeface-design-winners>, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-05-07].

BETWEEN THE EAST AND THE WEST:  
MULTILINGUAL TYPOGRAPHY  
IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

Aušra Lisauskienė

## SUMMARY

KEYWORDS: multilingual typography, calligraphy, typefont design, Eastern typography, Western typography, visual and written communication.

The process of globalization accelerated the merging of various cultures, and the disappearance of technological limitations opened endless possibilities of creating new digital fonts and combining different writing systems in books, the internet and public spaces. It not only raises the questions of visual aesthetics and reading ergonomics, but also involves certain technical and technological issues. The aim of the article is to review the selected sources of Eastern and Western writing systems and to find out how these two completely different systems of written communication affect each other in global society. These sources are scientific/creative projects, exhibitions, and contests, which are discussed in order to realize what transformations of font design are taking place in the face of collision of these cultures in the 21<sup>st</sup> century.

Multilingual typography is a complex group of several systems of graphic writing signs, in which visual and functional conflicts were programmed even before the creation of characters. In the 21<sup>st</sup> century, entrusted with the complicated task of creating multilingual fonts, designers usually resolve visual typographical conflicts through the "anatomy" of the font, and functional ones – by character graphemes. Living in the context of the noosphere, the global civilisation of information, we constantly face the need to create new special communication signs – symbols ©, €, £, °, @ and *etc*, which have universal meanings in all writing systems. A need to coin neologisms also arises.

A guarantee of success in creating Eastern and Western multilingual typography may not be the search for visual similarity, as much as finding the ways to maintain the exclusivity and typographical culture of both writing systems in the multilingual perspective of global culture with fundamental differences between Eastern and Western typography.