

Ewa Repucho

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0001-7532-8244

Katarzyna Krzak-Weiss

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0003-0741-3281

Andrzej jak Architekt. O projektach Andrzeja Tomaszewskiego

1. Architekt książki, wydawca, redaktor, drukarz, publicysta, wykładowca...

Wydawca jest architektem. Tak jak architekt musi on sprecyzować cel swej budowli, określić jej masę i profile, podporządkować im detale i wygląd całości. Musi wniknąć w dzieło, by w sposób rozsądny dobrać typografię, ilustratora i format, ustalić rytm książki, czyli stosunek proporcji głównych składników woluminu; na koniec nie może stracić z oczu tego, że książka jest przede wszystkim i głównie tekstem, że tekst musi pozostać częścią najistotniejszą i najbardziej w książce przyciągającą i że w konsekwencji ilustrator czy dekorator jest mu podporządkowany. [cyt. za: Wiercińska 1986: 55]

Wygłoszone w 1900 roku przez Noëla Clémenta-Janina słowa mimo upływu lat pozostają wciąż aktualne. Projektowanie książki jest bowiem nieustannym wyzwaniem dla jej twórców, niezależnie od czasów i zaawansowania środków technicznych. Nadal najważniejsza jest praca koncepcyjna, twórcza, polegająca na konstruowaniu przemyślanej struktury, która ułatwia czytelnikowi przyswajanie treści.

W gronie współczesnych polskich typografów szczególne miejsce zajmuje Andrzej Tomaszewski (ur. 1948). Zaprojektowane przez niego publikacje od ponad 40 lat z powodzeniem służą czytelnikom,

a dzięki szczególnym walorom graficznym były wielokrotnie nagradzane, prezentowane na licznych wystawach¹ oraz wykorzystywane w dydaktyce akademickiej na kierunkach edytorskich. Tomaszewskiego wyróżnia spośród grona projektantów publikacji niezwykle szerokie spektrum zainteresowań, działań i doświadczeń w obszarze wytwarzania książki – jest redaktorem, drukarzem, wydawcą, publicystą oraz wykładowcą. Jak sam opowiada:

Pięćdziesiąt lat obracam się na pograniczu kilku środowisk zawodowo związanych z książką. Mam wiele kontaktów z osobami i instytucjami działającymi na polu pisarstwa, designu, poligrafii, edytorstwa, bibliologii oraz księgarstwa i bibliotekarstwa. [...] Przyzwyczaiłem się do takiego panoramicznego spojrzenia, w którego centrum widzenia znajduje się książka. Nie jakaś abstrakcyjna, rozumiana według wydumanych naukowych definicji jako „zespół wartości psychicznych i intelektualnych”, ale jako rzeczywisty, konkretny przedmiot w jego użytecznej, materialnej i graficznej formie. [Tomaszewski 2019: 7]

Ogromny wpływ na zawodowe wybory i zainteresowania Tomaszewskiego miała atmosfera jego rodzinnego domu. Tworzyli ją rodzice: matka – Czesława Tomaszewska, pracująca w wydawnictwie „Wiedza Powszechna”, oraz ojciec – Roman Tomaszewski, znany wydawca, poligraf, bibliofil, typograf, publicysta i wykładowca [Chamera-Nowak 2011: 217, 2019: 17–18]. Wspomina o tym sam Tomaszewski:

Wąskie skupienie uwagi na książce wyniosłem z domu. Wychowałem się wśród regałów z książkami, pod biurkiem ojca wylepiającego makiety i redagującego miesięcznik „Poligrafika”. Rodzice pracowali w wydawnictwach, a w naszym domu bywali drukarze, redaktorzy, graficy. Pachnące drukarską farbą i introligatorskim klejem świeże książki przynoszone przez ojca z wydawnictwa Czytelnik i mamę z Wiedzy Powszechnej

1 Na szczególną uwagę zasługują wystawy *Bibliothemata* (Warszawa 2008), *Bibliothemata 2* (Wrocław 2018) i *Bibliothemata 3* (Warszawa 2019).

traktowane były z atencją i już jako dziesięciolatek wiedziałem, że nie spadły z nieba, ale były rezultatem niełatwej i uważnej pracy na różnych etapach ich powstawania. [Tomaszewski 2019: 8]

Po ukończeniu szkoły podstawowej Tomaszewski rozpoczął naukę w Technikum Poligraficznym w Warszawie i tu podczas praktyk trafił do Doświadczalnej Oficyny Graficznej Pracowni Sztuk Plastycznych, gdzie tajników składu uczył go Leon Urbański². Bez wątpienia ten wybitny typograf miał na młodego adepta



Il. 1 Andrzej Tomaszewski w Domu Słów w Lublinie, 2022 rok³

- 2 Więcej na temat tego wybitnego twórcy pisała Ewa Repucho [zob. Repucho 2016]. Notabene warto dodać, że książkę tę opracował graficznie właśnie Andrzej Tomaszewski.
- 3 Wszystkie zamieszczone w artykule ilustracje pochodzą z archiwum prywatnego Andrzeja Tomaszewskiego.

czarnej sztuki bardzo duży wpływ – zaszczybiał mu upodobanie do pięknej litery i szlachetnej, klasycznej typografii. Po ukończeniu technikum Tomaszewski podjął studia bibliotekoznawcze na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie na Uniwersytecie Wrocławskim. Jednocześnie rozpoczął pracę zawodową i zatrudnił się na stanowisku zecera w Warszawskiej Drukarni Akcydensowej. Od 1973 roku pracował jako asystent, a potem technolog w Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Przemysłu Poligraficznego, a w latach 1977–1979 kierował redakcją techniczną w Państwowym Instytucie Wydawniczym i był specjalistą ds. światłodruku w Zakładach Offsetowych RSW Prasa w Warszawie. Lata 80. rozpoczął jako kierownik pracowni graficznej i redakcji technicznej w wydawnictwie książkowym Młodzieżowej Agencji Wydawniczej (1980–1982), skąd został usunięty w czasie stanu wojennego. W 1982 roku przyjął go do swojej drukarni Andrzej Zieliński. Tomaszewski pracował tam na stanowisku zecera przez kolejnych osiem lat.

W latach 90., które przyniosły ogromne zmiany na polskim rynku książki zarówno w sferze gospodarczej, jak i technologicznej, Tomaszewski próbował swoich sił jako redaktor i wydawca kwartalnika poświęconego typografii i liternictwu drukarskiemu „ProTypo” (1991–1992). Bardzo szybko uzmysłowił sobie konieczność wejścia w świat technologii cyfrowych, co zaowocowało pracą na stanowisku types designera w Apple Computer IMC Poland (1992–1995). W tym okresie jego głównym zadaniem była polonizacja fontów (dokonał tego w odniesieniu do ponad 900 krojów). Następnich pięć lat (1995–2000) spędził jako grafik-typograf w Publishing Institute w Warszawie, a w 2001 roku zaczął wykonywać wolny zawód typografa i redaktora. Zaprojektował do dzisiaj ok. 300 książek dla ponad 40 wydawców. W 2009 roku rozpoczął pracę w Centralnym Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Przemysłu Poligraficznego, gdzie był odpowiedzialny m.in. za wydawanie czasopisma naukowego „Acta Poligraphica”.

Na drodze zawodowej Tomaszewskiemu towarzyszyły nieustanne zmiany technologiczne: od ołowianej czcionki i tzw. składu gorącego, poprzez fotoskład, aż do cyfrowego przygotowania publikacji. A ponieważ interesowała go nie tylko działalność praktyczna, lecz także wszelkie aspekty teoretyczne związane z projektowaniem



Il. 2 Andrzej Tomaszewski w Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, 2023 rok

i wytwarzaniem publikacji, zgłębiał na własny użytek dzieje książki i szeroko pojętej kultury druku. Zdobytą wiedzę i doświadczeniem chętnie dzielił się w wielu czasopismach branżowych – opublikował ponad 300 artykułów publicystycznych i naukowych na łamach periodyków wydawniczych, poligraficznych oraz bibliologicznych⁴. Realizował także większe projekty piśmiennicze. Powszechnie znane są jego książki: *Inwentarium typografii. Pismo drukarskie* (Wrocław 1989), *Leksykon pism drukarskich* (Warszawa

- 4 Swoj pierwszy tekst pt. *Badania czcionek i linii* Andrzej Tomaszewski ogłosił w 1968 roku na łamach czasopisma „Litera” redagowanego przez Romana Tomaszewskiego. W kolejnych latach publikował m.in. w „Poligrafice”, „Wydawcy”, „Rocznikach Bibliotecznych”, „Roczniku Biblioteki Narodowej”, „Sesjach Warszawianistycznych” czy „Polish Libraries Today” [zob. Chamera-Nowak 2011: 227; 2019: 18–19; *Bibliografia* 2019: 29–32].

1996), *Zapiski książkoroba* (Warszawa 2006), *Dopisek do przypisów alias notek* (Warszawa 2008), *Giserzy czcione w Polsce* (Warszawa 2009), *Szelest kart. Bibliografia sentymentalna przez Andrzeja Tomaszewskiego spisana* (Warszawa 2011), *Szelest wtóry* (Warszawa 2019), a także rozchwytywana *Architektura książki* (Warszawa 2011; wyd. 2 – 2018). Publikacje te stanowią dziś nieocenioną pomoc w kształceniu studentów kierunków edytorskich i projektowych.

Ze względu na bogatą wiedzę i doświadczenie Tomaszewski był zapraszany do licznych kolegów redakcyjnych ważnych czasopism branżowych: „Pro Typo”, „Litera”, „Macworld”, „Poligrafika”, „Wydawca”, „Wiadomości Księgarskie”, „Images” oraz „Acta Poligraphica”. Pełnił także funkcję jurora konkursów wydawniczych, poligraficznych (np. Złoty Gryf i Lider Nowych Technologii) i graficznych. Od 1981 roku czynnie działa w Polskim Towarzystwie Wydawców Książek; w latach 2014–2021 był komisarzem konkursu PTWK Najpiękniejsze Książki Roku. Od 2015 roku zasiada we władzach towarzystwa, od 1994 roku jest wiceprezesem Polskiej Grupy Użytkowników Systemu TEX (GUST), a od 2006 roku należy do Stowarzyszenia Księgarzy Polskich.

Tomaszewski jest bardzo ceniony w środowisku ludzi książki, o czym świadczą chociażby liczne nagrody, jakie otrzymał. Jest posiadaczem m.in. Honorowej Odznaki Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek (2005), Złotej Odznaki Honorowej Stowarzyszenia Księgarzy Polskich (2006), odznaczenia Rady m.st. Warszawy Zasłużony dla Warszawy (2008), odznaczenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Zasłużony dla Kultury Polskiej (2008), odznaczenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – medal srebrny Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2012), odznaczenia Polskiej Izby Druku Medal Zasłużony dla Polskiej Poligrafii (2013) oraz Srebrnego Krzyża Zasługi – odznaczenia przyznanego przez Prezydenta RP (2013) [zob. Repucho 2019: 11–15].

2. Sprecyzować cel swej budowli, określić jej masę i profile...

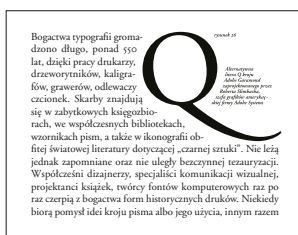
W pracy architekta książki bardzo ważne jest określenie celu działania – zauważał przywołany na początku naszego tekstu Clément-Janin. U Tomaszewskiego cel ten jest zawsze jasno sprecyzowany:

sem na pełnej szerokości kolumny tekstu, ignorując wolne miejsce z boku ilustracji. Sam obraz ilustracji jest już przetworzony graficznie przez pokazanie wyłącznie konturów i przekracza ramkę dolnym fragmentem.

Przykład 6 to już daleko idąca interpretacja graficzna samej ilustracji. Tutaj konturowy obraz połączony jest z ramką i cieniem obiektu. W całości jest teraz zupełnie nowym obrazem. Opis ilustracji umieszczony jest obok, aby nie przeszkadzał w percepcji obrazu.



Przykład 7



Przykład 8

Przykład 7 pokazuje ilustrację pozbawioną ramki i oblaną tekstem. Opis znalazł się niespodziewanie wewnątrz rysunku. Dolny element ilustracji swobodnie wychodzi w światło dolnego marginesu.

Przykład 8 to również ilustracja obłamana bez ramki. Zachowano wyraźnie światło pomiędzy tekstem i obrazem, a opis z prawej strony obłamuje ilustrację według podobnej zasady.

Przytoczone przykłady są być może w swoim wyglądzie nieco schematyczne i akademickie. Obrazują jednak ewentualności i perspektywy kształtowania formy książki. Oczywiście w wypadku ilustracji artystycznych, fotografii dokumentacyjnych lub archiwalnych nie będziemy interweniować graficznie i fantazyjnie ich przekształcać, ale w książkach popularnonaukowych, technicznych czy podręcznikowych warto szukać jakiegoś wizualnego wspólnego mianownika. Pomysłowe rozwiązania graficzne często tworzą nową jakość materiału ilustracyjnego i pozwalają uniknąć wydawniczej sztampy.

Istnieje też pewien typ ilustracji, których projektant książki nie ma prawa w żaden sposób interpretować graficznie. Należą do nich ilustracje prezentujące sens tego, co opisano, lub zastępujące opis. Na przykład w publikacji medycznej ilustracja przedstawiająca dno oka, której stopień szczegółowości, barwa, pole obserwacji są informacjami prymarnymi i niezbędnymi do pra-

- II. 3 A. Tomaszewski, *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Warszawa 2011, s. 110

książka przede wszystkim służy do czytania, a projektant powinien ułatwiać odbiór zawartych w niej treści. Działania współczesnego architekta książki powinny więc skupić się przede wszystkim na tym, aby publikacja była jak najbardziej komunikatywna i przyjazna czytelnikowi. Estetyka jest ważna, ale nie najważniejsza. Projektowanie skomplikowanej treściowo edycji wymaga swoistej inżynierii intelektualnej, nie zaś wyłącznie poszukiwania wyrazu artystycznego.

Trzeba pamiętać, że rzadko kiedy czytelnik sięga po książkę tylko z powodu jej walorów estetycznych. Dużo częściej jego celem jest treść: intelektualna zawartość dzieła naukowego, przyjemność obcowania z literaturą piękną albo edukującą informacją. U zdecydowanej większości czytelników satysfakcja płynąca z atrakcyjności szaty graficznej lub wydrukowanych ornamentów jest na dalszym planie. [Tomaszewski 2011: 75]

Projektant powinien więc zrezygnować z efektownych pomysłów artystycznych, jeśli miałyby one naruszyć czytelność publikacji. „Funkcja przed estetyką. Użyteczność przed efekciarstwem. Logika przed pięknem” [Tomaszewski 2011: 9] – podkreśla Tomaszewski.

Dziś, gdy zalewa nas ogrom typograficznych projektów, zarówno w formie tradycyjnej, jak i cyfrowej, tworzenie komunikatów czytelnych, o jasnym i zrozumiałym przekazie jest bardzo ważne. Zauważa to również Tomaszewski:

Czytanie i śledzenie wszystkiego, co oferuje rynek, jest niemożliwe, a wybór zależy nie tylko od zainteresowań potencjalnego czytelnika, ale i od sposobu podania graficznego. Publikacja sensownie zaprojektowana i wpadająca w oko zostanie szybciej wybrana niż na przykład druk typograficznie nudny albo gmatwający treść komunikatu. [Tomaszewski 2011: 9]

Typografia należy do sfery metakomunikacji, polega na „komunikowaniu komunikatu, na informowaniu o informacji” [Tomaszewski 2011: 10]. Projektant odgrywa więc we współczesnym

społeczeństwie ważną rolę [Tomaszewski 2011: 10]. Szukając odpowiedzi na pytanie, czy można realizować ją w sposób doskonały, czy istnieje publikacja idealna, Tomaszewski chętnie odwołuje się do propagowanej w latach 70. XX wieku teorii typografii kongenialnej/totalnej rozumianej jako harmonijne połączenie treści, formy i funkcji publikacji [Tomaszewski 2006b: 18–20, 2011: 76; por. Socha 2022: 107–124]. Zgodnie z tą koncepcją wszelkie środki formalne powinny być podporządkowane charakterowi książki. Typograf zdaje sobie sprawę z tego, że osiągnięcie takiej idealnej formy jest trudne, a często wręcz niemożliwe. Niemniej jednak już samo dążenie do doskonałości uważa za niezmiernie ważne i potrzebne [Tomaszewski 2011: 76].

Uczeń Urbańskiego powtarza za swoim mistrzem, że prace nad książką trzeba rozpocząć od gruntownego zapoznania się z jej treścią. Dopiero po przeczytaniu publikacji można zacząć tworzyć wstępną makietę. „Właśnie ta faza pracy nad książką jest często lekceważona przez wydawców i niefrasobliwych grafików – ubolewa Tomaszewski – a przecież bez niej nie sposób zaprojektować żadnej książki merytorycznie i wizualnie spójnej” [Tomaszewski 2011: 99]. Typograf dobiera stosowne środki w zależności od charakteru i przeznaczenia publikacji. Nie preferuje określonych formatów czy też siatek, według których rozkłada elementy na stronach. Wręcz przeciwnie – jeśli tylko ma taką możliwość i zgodę wydawcy, odchodzi od sztamponowych znormalizowanych formatów na rzecz różnorodnych układów i proporcji, które najlepiej służą danej edycji. Mogą to być zarówno strony budowane według klasycznych proporcji ($1 : 2$, $2 : 3$, $3 : 5$, $5 : 8$, $3 : 4$, $1 : \sqrt{3}$), jak i własne rozwiązania, umożliwiające optymalne wyeksponowanie materiału.

Mimo że w projektach Tomaszewskiego można znaleźć wiele klasycznych rozwiązań, m.in. w sposobie budowania struktury książki czy relacjach między kolumną a marginesami, nie jest on wyłącznie tradycjonalistą. Obok układów symetrycznych stosuje rozwiązania asymetryczne i na wskroś nowoczesne. Nie rezygnuje np. ze składu tekstu w chorańkę, jeśli taki układ sprawdzi się w publikacji. Charakterystyczną cechą projektów Tomaszewskiego są m.in. przypisy składane na wiele oryginalnych sposobów, czemu zresztą poświęcił osobne rozważania [Tomaszewski 2008].

[19] Nędzny żywot
– to nędzny żywot, jest
nędznym żywotem

[20] głódze – zjada

[21] kążąc – niszcząc,
psując, niwecząc (od
czasownika „kazić”)

[22] przedsię – mimo

to, w dalszym ciągu

[23] bląznuje – czyni
z ciebie blazna, okpiwa
cię, oszukuje cię (świat)

[24] przez – dla,

ze względu na

[25] swej wolej – swa-
woli, własnej woli,

żądzy

[26] Nie baczysz – nie
dostregasz, nie zwa-
żasz, nie masz względu

[27] Przyrodzenie

– natura

[28] Jadamą – A dama,
pierwszego człowieka

[29] dla – z powodu

[30] zborzon – zburzo-
ny, zniszczony, sens:

szkodzi ci, przyczynia
się do twojego upadku

[31] sie [...] wpasła –
wniknęła, sens: związa-
ła się integralnie

[32] pewnie – na pew-
no, z pewnością

[33] poźrzeć – zobaczyć, sens: doświadczyć

wszystkiego na świecie · [34] funduje – opiera
się, zasadza się, czyni fundament · [35] przełom’ – przełam, przezwycięż (tryb rozkazują-
cy, 2. os. l. poj.) · [36] pomni – pamiętaj, miej w pamięci (tryb rozkazujący, 2. os. l. poj.)

[37] nacz ci wynidzie – na co przyda się, do czego doprowadzi

[38] sumnienie – sumienie

Gałązką tą, na której tak wisisz –

Nędzny żywot[19], o którym tu słyszysz –

Ktorą czarna i biała mysz głódze[20],

We dnie, w nocy kążąc[21] ci ji srode.

A wzdyc przedsię[22] jabłuszka smakuja,

A tak tobą misternie bląznuje[23],

Ze przez[24] kęs tej doczesnej swej wolej[25]

Nie baczysz[26] nic, w jakiej jeś niewoli.

Przyrodzenie[27] w tobie nie umarło –

A niemasz nic, co by cie podpάρło –

Jeszcze z ojczą, Jadamą[28], twójego,

Który zwiedzion dla[29] łakomstwa swego.

A drugim tem teżes mární zborzon[30],

Iże on był nieśmiertelny stworzon.

Tákżeć jeszcze tá iskra nie zgásła,

A barzo sie w káždego z nas wpasła[31].

Wszyscy wiemy, że nam pewnie[32] pomrzec,

A wždy chcemy tu wszytek świat poźrzeć[33].

Káždy sie tak w swych sprawach funduje[34],

By miał umrzec, nic tego nie czuje.

Ale radzéc: przełom’[35] przyrodzenie,

A pomni[36], nacz ci wynidzie[37] sumnienie[38],

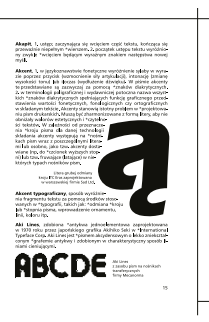
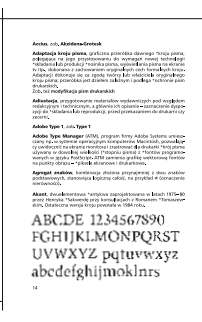
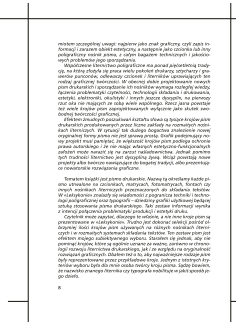
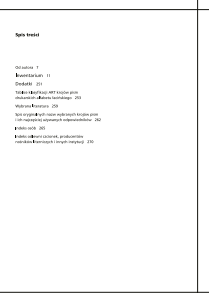
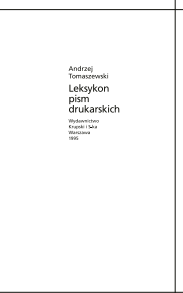
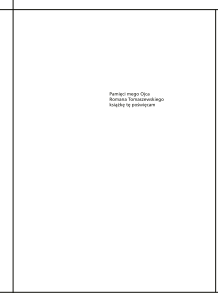
Pomni, żeć tu krotki czas twej sprawy,

Spráwujże sie jáko człowiek práwy.

Dzierż

Podstawowym budulcem każdej publikacji jest pismo. Jego krój decyduje o charakterze projektu. Tomaszewski zaleca, aby wybierać kroje, które podnoszą komfort czytania: „[...] pisma o jasnej i prostej strukturze graficznej, bez zbędnych ozdóbników i uduziwnień” [Tomaszewski 2011: 32]. Choć przeciętny czytelnik rzadko dostrzega różnice między krojami pisma, ich właściwości graficzne wpływają na odbiór tekstu – często nieświadomie – decydując o tempie i sposobie lektury [Tomaszewski 2011: 32]. Dobór odpowiedniego kroju pisma ma więc priorytetowe znaczenie dla funkcjonalności publikacji. Tomaszewski najchętniej stosuje klasyczne pisma dwuelementowe szeryfowe. Uważa, że do najlepszych krojów, które przetrwały próbę czasu, należą: renesansowy Garamond (firm Adobe, Berthold lub Stempel), barokowe kroje Baskerville oraz Caslon (Monotype), a także klasycystyczny Walbaum (Berthold, Monotype) [Tomaszewski 2011: 36]. Sięga jednak też po inne kroje, takie jak: Minion, Myriad, New Century, Utopia, Apollo, Bembo, Modern, Plantin, Centenial, Optima, Palatino, Syntax, Stone Sans i Serif [Tomaszewski 2011: 36] – ich walory szerzej omawia w swojej *Architekturze książki*. Ponadto zwraca szczególną uwagę na to, jak w foncie zaprojektowane są akcenty (znaki diakrytyczne), tzn. czy są dostosowane do specyfiki języka polskiego i graficznie spójne z danym krojem pisma. Zazwyczaj powinny cechować się odpowiednią wyrazistością i pozostawać czytelne nawet w niewielkich stopniach pisma.

Publikacje Tomaszewskiego wyróżniają się szlachetnym, starannym składem. Kluczowe znaczenie ma tu umiejętność właściwego operowania światłami międzyliterowymi, międzywyrazowymi i międzywierszowymi. Typograf nie tylko potrafi uzyskać skład zwarty, funkcjonalny i przyjemny dla oka, lecz także dzięki subtelniemu różnicowaniu światła uwidocznić hierarchię i strukturę treści. Czytelne i przyjazne układy osiąga, stosując zazwyczaj niewiele środków wyrazu i subtelne wyróżnienia. Chętnie podnosi atrakcyjność wizualną tekstu poprzez wprowadzanie liter alternatywnych, ligatur, inicjałów, abrewiatur i cyfr nautycznych. Korzysta czasem z fontów wzbogaconych o historyczne ozdóbki [Tomaszewski 2009a: 224]. Niektóre projekty Tomaszewskiego zawierają subtelne ornamenty stylowo powiązane z treścią



Il. 5 A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1995 – makieta

publikacji. W edycjach o nowocześniejszym charakterze pojawiają się natomiast proste elementy kompozycyjne, np. w postaci linii. Tomaszewski zwiększa też dynamikę układu za pomocą odpowiednio skadowanych i włamanych w tekst ilustracji, gdyż jak sam zauważa:

Rolę ornamentów w podnoszeniu atrakcyjności druku przejęła ilustracja. To ona właśnie przetwarzana za pomocą technik komputerowych, często zmodyfikowana przez celowe deformacje lub inne zabiegi techniczne, połączona efektownie z grafiką jest głównym elementem ożywiającym przekaz informacji. [Tomaszewski 2011: 116]

W repertuarze Tomaszewskiego znajduje się wiele doskonale zaprojektowanych publikacji ilustrowanych. Praca nad tego typu edycjami zawsze jest wyzwaniem. Typograf zwraca uwagę, że najpierw musi dokładnie poznać rodzaj materiału ilustracyjnego, którym dysponuje – uwzględnić jego charakter i potencjał, a także jakość techniczną. Na tej podstawie wybiera sposób eksponowania ilustracji, rozmieszczenia ich na kolumnie oraz powiązania z podpisami. Układ może być bardziej statyczny lub dynamiczny, stonowany lub kontrastowy, trzeba jednak pamiętać, aby nie zatracić graficznej jedności dzieła [Tomaszewski 2011: 108] – nawet przy dużym zróżnicowaniu materiału graficznego w książce musi być zauważalny porządek, spójna koncepcja łącząca wszystkie stronic.

Istotne znaczenie mają także papier i oprawa, których dobór musi odpowiadać funkcji i przeznaczeniu publikacji. Tomaszewski podkreśla:

Przed przystąpieniem do pracy projektant musi wiedzieć o technicznych warunkach wykonania książki, przewidzianym standardzie jakościowym i przybliżonym kosztorysie produkcji. Podstawowe informacje dotyczą formatu, objętości, gatunku papieru, techniki drukowania, liczby kolorów, rodzaju oprawy i ewentualnie nazwy zakładu poligraficznego realizującego zamówienie wydawcy. [Tomaszewski 2011: 99]

W książkach Tomaszewskiego widać wprawne oko doświadczonego drukarza, który od podszewki poznał procesy poligraficzne i wszelkie ich tajniki. Doskonale orientuje się też w historii książki, czemu chętnie daje wyraz w projektach pozwalających na takie odniesienia treściowe.

Dorobek projektowy Tomaszewskiego jest zróżnicowany. Obejmuje zarówno monumentalne tomy zakorzenione w wielowiekowej kulturze druku, poważne książki naukowe, eleganckie albumy, publikacje bibliofilskie, jak i całkiem zwyczajne, skromne edycje. Tomaszewski najchętniej projektuje książki historyczne i poświęcone szeroko pojętej kulturze. Dzięki ugruntowanej pozycji zawodowej może wybierać zlecenia zgodne z jego zainteresowaniami [Pest, Tomaszewski 2013: 126–127]. Jest klasykiem otwartym na nowoczesność, ale nie ulega tanim modom, nie jest też niewolnikiem najnowszych trendów w designie. Woli surowość i ograniczenie środków wyrazu.

Warto przyrzec się z bliska kilku projektom Tomaszewskiego, ponieważ na podstawie szczegółowej analizy można dokładniej poznać zasady, którymi typograf kieruje się w swojej codziennej pracy.

3. Dobrać typografię, ilustratora i format, ustalić rytm książki... – analiza wybranych publikacji

3.1. *Sztuka rybołówstwa* Owidiusza (Gniezno 1997)

W 1997 roku Gnieźnieńska Oficyna TUM wydała *Sztukę rybołówstwa* Owidiusza w opracowaniu graficznym Tomaszewskiego. Książka miała bardzo skompilowaną strukturę, co stanowiło nie małe wyzwanie dla grafika. Stworzenie spójnej formy edycji złożonej z tak wielu różnorodnych elementów wymagało gruntownego zapoznania się z tekstem, a następnie starannego doboru rozwiązań, dzięki którym publikacja ta stałaby się przyjazna i czytelna.

Książkę otwiera wstęp w trzech językach: polskim, angielskim i niemieckim. Następnie umieszczono tekst główny – epos *Halieutica* w układzie synoptycznym w wersjach polskiej i łacińskiej. Tekstowi głównemu towarzyszą obszernie komentarze filologiczne. Druga część zawiera leksykon ryb i stworów morskich,

o których pisał poeta. Całość opatrzone tradycyjnym aparatem naukowym: przypisy, indeksy, bibliografia itp.

Książka otrzymała poręczny format (176 × 250 mm), a kolumna tekstowa została otoczona szerokimi, ułatwiającymi lekturę marginesami. Typograf zastosował w składzie dwa kroje pisma. Tekst główny złożył renesansowym Garamondem. Warto dodać, że font Adobe Garamond autorstwa Roberta Slimbacha był wówczas jednym z ulubionych pism Tomaszewskiego, charakteryzował się bowiem bogactwem znaków: starannie zaprojektowanymi kapitalikami, eleganckimi cyframi nautycznymi, literami alternatywnymi, ligaturami itp.⁵ Nie zawierał jednak wszystkich potrzebnych liter akcentowych, dlatego typograf przygotował je samodzielnie w programie Fontographer 3.5. Klasyczny renesansowy krój pisma został zestawiony z Rusticaną Adriana Frutigera, nawiązującą do greckich inskrypcji epigraficznych. Również w tym przypadku Tomaszewski musiał uzupełnić krój – już nie tylko o akcenty, lecz także o brakujące litery greckie, które występowały w tekście. Rusticaną zostały złożone nagłówki, nazwy ryb i odsyłacze w leksykonie oraz paginacja. Wszystkie te elementy otrzymały jednakowy stopień pisma, dzięki czemu – mimo różnorodności i zastosowania kroju o bardzo oryginalnej formie graficznej – publikacja odznacza się uporządkowaną, harmonijną formą.

Kolumna tekstowa została ożywiona przez włamanie w nią oszparowanych ilustracji ryb i morskich zwierząt autorstwa współczesnego grafika Jerzego Stróżyka. Artysta stworzył wizerunki o charakterze realistycznym, niemal encyklopedycznym – szczegółowe, wiernie oddające cechy fizyczne opisywanych organizmów. Aby zdynamizować układ publikacji i przełamać formalny charakter grafik, Tomaszewski subtelnie zmieniał ich rozmieszczenie i kąt pochYLENIA. Dzięki tym zabiegom czytelnik odnosi wrażenie, że ryby swobodnie pływają po kartach książki.

Typograf poczynił pewne innowacje w składzie tekstu głównego. Zerwał ze zwyczajem składania cytatów w publikacjach naukowych mniejszym stopniem pisma – zastosował ten sam stopień

5 Powstanie tego kroju poprzedziły studia Slimbacha nad czcionkami XVI-wiecznej frankfurckiej giserni Christiana Egenolffa i Konrada Bernera.

co w tekście głównym, przy czym oznaczył cytaty wyraźnym wcięciem z lewej strony kolumny. Z kolei w przypisach umieszczonych u dołu strony zrezygnował z lokowania odnośników w indeksie górnym – cyfry są tej samej wielkości co tekst, tylko wyróżnione odmianą półgrubą. Rozwiązanie te znacząco poprawiły czytelność składu. W rezultacie powstał układ bardzo funkcjonalny, który pozwala czytelnikowi sprawnie orientować się w skomplikowanej strukturze publikacji.

Książka ukazała się w dwóch wersjach: standardowej i bibliofilskiej. Pierwsza otrzymała kartonową oprawę z fabriano barwionego w masie na kolor morski, z szerokimi skrzydełkami sięgającymi do grzbietu. Na okładce typograf umieścił niewielką, czarno-białą naklejkę z tytułem otaczającym linearny rysunek przedstawiający dwie ryby. Wersja bibliofilska została wyposażona w twardą oprawę z tłoczeniem i grzbietem nasączonym klejem o zapachu ambry. Oba warianty wydrukowano na papierze chamois. Ponieważ papier ten nie jest biały, ilustracje przygotowano do druku tak, by odcień podłoża nie zniekształcił ich kolorystyki [Tomaszewski 2009b].

Książka wymagała ogromnej pracy, ale trud ten został doceniony – *Sztuka rybolówstwa* otrzymała nagrodę w prestiżowym konkursie Punkt organizowanym przez „Gazetę Wyborczą”. Jurorami byli wybitni graficy: Janusz Stanny, Leon Urbański i Jan Bokiewicz, którzy „tworzyli trio o niekwestionowanym autorytecie w sprawach grafiki wydawniczej” [Pest, Tomaszewski 2013: 126]. Raz w miesiącu spotykali się w Księgarni Naukowej im. Bolesława Prusa w Warszawie, oglądali wszystkie nowości i przyznawali jednej publikacji honorową nagrodę: Punkt. „Książkę i grafika przedstawiano na pierwszej stronie pisma, co projektantom dodawało splendoru” [Pest, Tomaszewski 2013: 126] – wspomina Tomaszewski. *Sztuka rybolówstwa* zachwyciła jurorów. Leon Urbański chwalił „szlachetną skromność okładki, znakomity układ kart tytułowych, [oraz] piękne ilustracje wkomponowane w tekst poematu” [*Punkt dla Tomaszewskiego* 1998: 1, 12].

3.2. *Wspólne gniazdo* (Gniezno 2000)

Trzy lata później nakładem tej samej oficyny, w której ukazała się Owidiuszowa *Sztuka rybolówstwa*, wydane zostało *Wspólne gniazdo*

w opracowaniu Aleksandra Wojciecha Mikołajczaka – praca przygotowana z myślą o uczczeniu millenium zjazdu gnieźnieńskiego. To wyjątkowe dzieło powstało pod auspicjami Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Aleksandra Kwaśniewskiego oraz Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu prof. Stefana Jurgi. Tym razem Tomaszewski stanął przed koniecznością stworzenia publikacji okolicznościowej, mającej z jednej strony upamiętnić wiekopomne wydarzenie, z drugiej zaś stać się książką-souvenirem dla uczestników, zwłaszcza zagranicznych, millenijnego spotkania.

Zadanie nie było proste, bo w materiale wyjściowym znalazły się teksty o bardzo różnorodnym charakterze, na dodatek w czterech – a częściowo nawet w pięciu – wersjach językowych: polskiej, angielskiej, niemieckiej i rosyjskiej, a miejscami także łacińskiej. Całość otwiera list Prezydenta RP, po którym następują dwa działy. Pierwszy – *Heri* (pol. wczoraj) zawiera wyimki z *Kroniki merseburskiego biskupa Thiemara* i *Kroniki polskiej* Galla Anonima oraz artykuł Aleksandra W. Mikołajczaka poświęcony Gnieźnie. Drugi – *Hodie* (pol. dzisiaj) mieści orędzie papieża Jana Pawła II do prezydentów siedmiu państw europejskich i kolejny artykuł, tym razem traktujący o Europie.

Książkę wydano w dużym formacie (240 × 340 mm), podkreślając w ten sposób monumentalność wydarzenia. Do składu – podobnie jak w *Sztuce rybołówstwa* – typograf użył kroju Adobe Garamond, o którego wyborze przesądził jego szlachetny klasyczny wygląd, a także szeroka gama ligatur oraz uroda liter alternatywnych. Wymienione cechy były szczególnie istotne, ponieważ Tomaszewski zdecydował się poddać *Wspólne gniazdo* stylizacji historyzującej⁶. Zamierzony efekt osiągnął jednak nie tylko poprzez wybór odpowiedniego pisma, lecz także powrót do dawnych schematów typograficznych i tradycyjnego rubrykowania.

6 Więcej informacji o tym, w jaki sposób można osiągnąć efekty stylizacji historyzującej, znajduje się w publikacjach *Historyczna typografia źródłem inspiracji współczesnych projektantów* [Tomaszewski 2009a: 223–235] i *Powrót do przeszłości. Inspiracje dawną książką we współczesnej typografii* [Krzak-Weiss 2011: 233–245] (tam również o innych projektach Andrzeja Tomaszewskiego czerpiących z historycznych rozwiązań).

W trzech podrozdziałach analizowanej publikacji Tomaszewski zastosował bowiem znany od późnego średniowiecza układ *modus modernus*, oparty na wyraźnym rozgraniczeniu tekstu głównego od tekstów pobocznych i charakterystycznym rozplanowaniu poszczególnych elementów w obrębie stronicy. Zasadniczy tekst – w tym przypadku wyimki z kronik Thietmara i Galla Anonima oraz orędzia papieża – został zatem złożony dużym stopniem pisma, wyjustowany i ulokowany w centralnej części strony, przy jej wewnętrznym marginesie, tłumaczenia natomiast rozmieszczono wokół – u góry, u dołu oraz przy zewnętrznym marginesie (tu złożone znacznie mniejszym stopniem pisma, w układzie chorągiewkowym). Rozwiązanie to – opracowane ongiś z myślą o wygodzie czytelnika, by studiując tekst główny, nie musiał odrywać się odeń w poszukiwaniu dodatkowych, związanych z nim informacji (przypisów, komentarzy, translacji), gdyż dzięki inkluzjom tekstowym miał je w zasięgu wzroku – sprawdziło się tutaj doskonale. Warto jednak zauważyć, że nie tylko ułatwiało lekturę, lecz także podnosiło atrakcyjność wizualną przekazu. Tym samym celom posłużyły również wprowadzone przez projektanta rubryki, w szczególności te, które – zgodnie z dawną tradycją, odzwierciedloną zresztą w samej nazwie⁷ – odbite zostały w kolorze czerwonym.

Wielość i różnorodność rozwiązań typograficznych zastosowanych we *Wspólnym gnieździe* równoważy skromna warstwa ilustracyjna. Na 108 stronicach książki znalazło się bowiem tylko sześć ilustracji spadowych, które przedstawiają sceny z życia świętego Wojciecha pochodzące z wykonanych w XII wieku Drzwi Gnieźnieńskich⁸. Co ciekawe, ilustracje te pełnią jednocześnie dwie funkcje: nie tylko zdobią, ale również – jako strony działowe – oddzielają od siebie poszczególne teksty.

7 Termin „rubrykowanie” pochodzi od słowa *ruber* (łac.) oznaczającego kolor czerwony, którym już w średniowiecznych tekstach przekreślano lub zapisywano pewne litery, by ożywić jednostajny wygląd stronicy spisanej zazwyczaj przy użyciu czarnego inkaustu; celem tego zabiegu było również zwrócenie uwagi czytelnika na wyróżnione fragmenty tekstu. Więcej informacji na ten temat można znaleźć w m.in. *Paleografii łacińskiej* Władysława Semkowicza [zob. Semkowicz 2011: 80–81].

8 Zdjęcia scen wykonał Mirosław Łanowiecki.

Ostatecznie wydano 500 egzemplarzy publikacji, z czego 100 w wariantcie bibliofilskim – numerowanym. Cały nakład wytłoczono w Poznańskiej Drukarni Naukowej (dziś już nieistniejącej) na lekko żółtawym papierze Cartiere Miliani Fabriano. Pochodził on z włoskiej papierni założonej pod koniec XVIII stulecia, a dostarczony został przez Arte Ufficio z Warszawy⁹. Całość otrzymała twardą oprawę, przy czym egzemplarze bibliofilskie oprawiono w półskórek z kozłej skóry¹⁰ i wyposażono w futerał, natomiast pozostałe okładziny wykonano z efalinu¹¹ o barwie ciemnowiśniowej i lekko żeberkowanej fakturze; grzbiety oklejono tym samym, ale gładkim, popielato-beżowym materiałem. W obu wariantach zarówno na przedniej, jak i na tylnej okładzinie umieszczono prostokątne tłoczenie, w które wkomponowano kolorowe reprodukcje miniatur pochodzących z kodeksu Ottona, datowanego na początek XI wieku; na przedniej widnieje scena przedstawiająca personifikację czterech prowincji oddających hołd cesarzowi, a na tylnej tronu Ottona III.

Tak dopracowana pod każdym względem publikacja nie mogła pozostać niedostrzeżona i niedoceniona. W pełni zasłużenie zyskała zatem uznanie jury Konkursu na książkę edytorsko doskonałą „Edycja”, organizowanego od 1999 roku przez magazyn „Wydawca” we współpracy z Międzynarodowymi Targami Książki w Krakowie i Arctic Paper Polska.

3.3. *Książka na przestrzeni dziejów* (Warszawa 2005)

Zgoła odmienne, ale równie warte przybliżenia rozwiązanie zastosował Tomaszewski w pracy Barbary Bieńkowskiej *Książka na przestrzeni dziejów* wydanej w 2005 roku przez Centrum Edukacji

9 Dane o typie papieru i jego dostawcy zamieszczone zostały w kolofonie analizowanej publikacji [zob. Mikołajczak, oprac. 2000: [108]].

10 Skóry te przygotowane zostały przez Zakłady Garbarskie „Skotan” w Skoczowie [zob. Mikołajczak, oprac. 2000: [108]].

11 Firma IGEPa Polska Sp. z o.o. z Krakowa, która dostarczyła efalin Gnieźnieńskiej Oficynie Wydawniczej „TUM” i do dziś go dystrybuuje, reklamuje ten materiał oprawowy jako wytrzymały i skrojony na miarę: „[...] delikatna i wyczuwalna struktura materiału dodaje szyku, a wysoka odporność na ścieranie, zabrudzenia i wilgoć pozwala na realizacji wymagających projektów” [zob. IGEPa 2024].

Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej. Ten bardzo ważny podręcznik z zakresu bibliologii najlepiej scharakteryzował sam projektant:

Proszę jednak nie wyobrażać sobie, że to akademicki elaborat! To napisany żywym i potoczystym językiem rajd przez historię cywilizacji, którego bohaterem jest książka. Książka jako wytwór ludzkiego intelektu, z dużym bagażem problemów jej produkcji i estetyki wykonania. [Tomaszewski 2006a: 128]

Tomaszewski stanął przed wymagającym zadaniem, gdyż publikacja zawierała wyjątkowo dużo różnorodnych materiałów, które niełatwo było pogodzić. Oprócz zestawienia literatury przedmiotu opracowanego dla całej książki każdy z jej rozdziałów został opatrzony skróconą bibliografią poświęconą poruszanemu w nim zagadnieniu. Tom wyposażono również w indeks nazw własnych, obszerny (choć podręczny) słownik terminologiczny, a także wykaz rozbudowanych haseł prezentujących wybrane firmy drukarskie, wydawnicze i księgarskie oraz wykaz wybranych bibliotek (z krótkim zarysem dziejów każdej z nich). Całość zamyka spis źródeł ilustracji, których notabene było w omawianej pracy wyjątkowo dużo. Połączenie tak wielu elementów stanowiło zatem nie lada wyzwanie. Ostatecznie wszystkie dodatkowe materiały umieszczono na końcu książki i – w odróżnieniu od jej części zasadniczej – złożono mniejszym stopniem pisma.

Publikacja ukazała się w poręcznym formacie (165 × 240 mm) i twardej oprawie gwarantującej, jakże ważną w przypadku podręcznika, trwałość. Funkcjonalności dzieła podporządkowane zostały również inne przyjęte przez projektanta rozwiązania, m.in. stosunkowo duże wymiary kolumny (122 × 205 mm), umożliwiającej pomieszczenie dłuższych treści, szerokie zewnętrzne marginesy, ułatwiające wygodne trzymanie kodeksu, oraz czytelna żywa pagina, służąca właściwej orientacji. Nie bez znaczenia był też wybór kroju. Tomaszewski zdecydował się w tym wypadku na zaprojektowany przez Roberta Slimbacha Minion firmy Adobe, inspirowany ponadczasowym pięknem późnorenansowych czcionek i charakteryzujący się wyjątkową ekonomicznością

składu przy zachowaniu wysokiej czytelności i elegancji [Bringhurst 2007: 262].

Uwagę zwraca różnorodność rozwiązań przyjętych dla bogatego materiału graficznego. Jak zauważa typograf:

Ilustracyjność jest tutaj rzeczą bardzo ważną, bo zwykle polskie publikacje na temat historii książki i drukarstwa ukazywały się w zgrzebnej formie – z szarymi obrazkami, bez starań należnych tematowi. [Tomaszewski 2006a: 129]

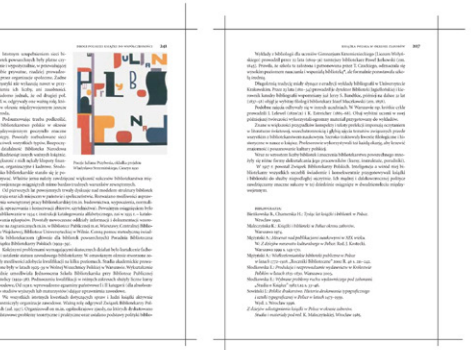
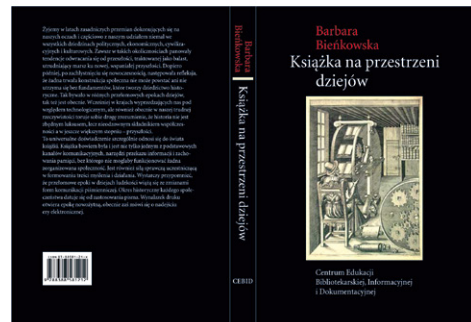
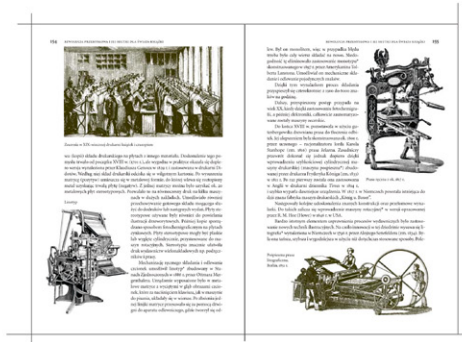
Książka na przestrzeni dziejów zawiera naprawdę sporo ilustracji (ponad 220), a do tego zdecydowaną większość w znakomitej jakości¹². Jedne oszparowano, inne nie. Część została idealnie wkomponowana w kolumnę, natomiast pozostałe wychodzą na margines lub złożone są na spad – całkowicie go anektują. Ciekawym rozwiązaniem jest umieszczenie ilustracji również w obrębie spisu treści.

Ascetyczna okładka wyraźnie kontrastuje z bogactwem rozwiązań zastosowanych we wnętrzu. Na czarnym tle mocno odznacza się ulokowany niemal centralnie XVI-wieczny miedzioryt przedstawiający czytającego mężczyznę, który korzysta z ruchomego pulpitu służącego do studiowania książek. Uwagę zwraca sposób, w jaki projektant umieścił na okładce dane: imię i nazwisko autorki, tytuł oraz informacje o instytucji sprawczej. Przeważającą większość z nich wyrównał do lewej strony, jedynie pierwszej części tytułu pozwalając „wyrwać się” z okowów niewidzialnej siatki. Prostota tego zabiegu połączona z faktem, że wszystkie dane złożone zostały tym samym krojem (zróżnicowane są tylko wielkość pisma i kolor), sprawia, że całość odznacza się szlachetną elegancją.

Nic dziwnego, że tak starannie dopracowany projekt dostrzeżono i doceniono, przyznając jego autorowi edytorską nagrodę „Edukacja XXI”¹³ w roku 2006 oraz wyróżnienie w 46. konkursie PTTWK „Najpiękniejsze Książki Roku” (w kategorii „podręczniki”).

12 Jak zdradził projektant, lwia część wykorzystanych w *Książce na przestrzeni dziejów* ilustracji pojawiła się tam z jego inicjatywy.

13 Nagroda ta wręczana jest podczas Targów Książki Edukacyjnej i honoruje wartości edukacyjno-poznawcze oraz poziom edytorski książek polskich autorów.



Il. 8 B. Bienkowska, *Książka na przestrzeni dziejów*, Warszawa 2005 – makieta

3.4. *Magiczna biblioteka* (Warszawa 2007)

Warto zauważyć, że część rozwiązań zastosowanych w projekcie *Książki na przestrzeni dziejów* Tomaszewski wykorzystał również w innej publikacji wydanej przez Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej – *Magicznej bibliotece* Grzegorza Leszczyńskiego. Podobieństwa są na tyle znaczące, że oba tomy wyglądają, jakby należały do jednej serii, choć w istocie tak nie jest.

Mają ten sam format (165 × 240 mm) i typ oprawy (twarda), a także bardzo podobne okładki – czarne, z ilustracjami nawiązującymi tematycznie do treści i informacjami umieszczonymi w podobnym układzie. Zbieżności można dostrzec również we wnętrzu – w identycznej wielkości kolumny, jednakowym kroju pisma, którym złożono tekst główny, analogicznym umiejscowieniu i zbliżonej formie zapisu żywej paginy i – wreszcie – wprowadzeniu ilustrowanego spisu treści.

Il. 9 G. Leszczyński,
Magiczna biblioteka, Warszawa
2007 – spis treści

Spis treści	
Słowo wstępne	7
„Słowa jak murka”. Księżki zbójckie i ich kapłani	9
Skandalicznie subiektywny kanon na początek wieku	15
CZĘŚĆ PIERWSZA	
Wielki początek	19
– Pra-słota i pra-lektura	19
– Bainsowy motyw księgi	47
– Motyw domu	65
– Mroki szaleństwa, mroki lęku	81
CZĘŚĆ DRUGA	
Gorące lektury porażki młodości	110
– Archipelagi Małgorzaty Musierowicz	110
– Miłość, młodość i śmierć według Konwickiego	131
– Magiczna napa złodziei – czyli przepis na skandal	139
– Książka dla dzieci i młodzieży w XXI w.	139
Bilans otwarcia: 2006	139
CZĘŚĆ TRZECIA	
Złota biblioteka	157
– Kanon – pojęcie i sprzeczności	157
– Kanon z 1909 roku	165
– Kanon książek dla dzieci i młodzieży: 2002	167
– Kanon Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu	169
– Złota lista Fundacji ABC XXI	171
– Seriała Młodym. Nagroda Prezydenta RP za Twórczość dla Dzieci i Młodzieży	175
– Nagrody Polskiej Sekcji IBBY	177
– Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego	186
– Dziś i jutro Bestseller Roku	187
– Książki nagrodzone w konkursie PTWK	189
– Nagrody międzynarodowe za twórczość dla dzieci	192
Ilustracje	
Indeks	197
Aneks	197
– Adresy internetowe pomocne w pracy bibliotekarza	206

Mimo licznych podobieństw nie jest to jednak ten sam projekt. Dlaczego? Odpowiedź jest prosta: ponieważ w publikacji Leszczyńskiego znalazły się elementy, które w analizowanej wcześniej

pozycji nie występowały i które wymogły modyfikację już sprawdzonych rozwiązań. Mowa mianowicie o dwudzielnej konstrukcji pierwszej części książki oraz umieszczonych w całej pracy przypisach. Typograf podzielił zatem przestrzeń wszystkich zajętych przez pierwszą część rozkładówek w proporcji $\frac{2}{3}$ i $\frac{1}{3}$, większą z nich, umieszczoną w górnej partii, rezerwując dla tekstu głównego, mniejszą zaś, biegnącą dołem, przeznaczając na *Skandalicznie subiektywny kanon na początek wieku*, w którym znalazły się reprodukcje okładek oraz krótkie omówienia wybranych przez autora książek dla młodszych czytelników. To niestandardowe rozwiązanie nie pozostało bez wpływu na przypisy, które w rezultacie zaprojektowane są równie niesablonowo. Nie mogąc ułokować ich u dołu, bo wszak tam umiejscowiony został *Skandalicznie subiektywny kanon...*, typograf wciął je w tekst, częściowo anektując dla nich przestrzeń zewnętrznego marginesu i dodatkowo składając je w chorągiewkę. Zabieg ten zdecydowanie ożywił i urozmaicił skład, a jednocześnie zapewnił komfort lektury.

na bezgranicznym naufaniu i bekserytynie wierze. Protopczkiem pisania jest więc sytuacja komunikacyjna właściciela „bajantki”, relacja matka (niania, plantanka, babka) – dziecko⁴⁹. Chodzi właśnie o bajanie, jest ono bowiem „świecące”, otwarte na swobodę kreacji, w przeciwieństwie do „odświeczanego” mówienia wierszy czy opiewania, których istotą jest powtarzalność stałych sekwencji.

Dlatego nawet w prozie realistów niełatwo odróżnić bogactwo tego typu odniesień. Zygmunt Szelewskiowi nawiązał Sienkiewiczowski *Trylogia* „bajnią dziecięcą”, w założeniach realistyczna, ale w głębszych strukturach zdecydowanie „magiczna”, łącząca wpływy baśni, mitu i – uzupełniający koncepcję Szelewskiego – legendy⁵⁰.

Sienkiewicz byłby swoich bohaterów stawiał daleko w sytuacjach nieuchwytnie trudnych, naturalnie wyzwał, ale nie na takich wyzwań, które by całkiem trycką dosłownie! [...] Czynię, że są oni niezawodni i gdy w zakresie swych umiędzy czy ideałów występują w akcji utwór, tryumfuje to, co w założeniach Sienkiewicza stanowiło doświadczenie i podlegające żadnej wątpliwości. Jest to stanowisko na wolności baśniowej. Baśń, powstała z marzenia człowieka o życiu, często opiera się na czynach różnych bohaterów, Wywodził, Kruczyk, dając, zawsze pewność, zwycięstwa i kłopoty, które, która wygrywa z tryumfem dobiega nad złem. Na tym zwycięstwie opiera się optymizm baśni, dający z zasady rekomendację za niesięciami, które spotykają bohaterów, i kłopoty, które zyskały im zło. Są one niecierliwymi potęgami, groźne, mają na usługach czarownice i demony, lecz nie zdolają zniszczyć dobra, za którym mają miłość wytrwa, ponieważ lub aktywa⁵¹.

Prócz o Naf Niemcem Orzełkowej Cezary Zaleski zwraca uwagę na podwójne wykorzystanie struktur baśniowych:

WYKŁAD POCZĄTEK 25

warzy w rzeczywistości, odświeżenia i przypisywanie naczeka „mępią” (językową) relacją między rodzajem i celowną autor jest naczyskiem, wybuchawca, prawną, wot wywoły i od-biosca, formuła jest wymagania, poczeka.

W przypadku twórczości niemożności liczenia obowiązuje również „allong durs”, współzosta przysięgi.

49 O legendowym charakterze twórczości Sienkiewicza pisał w artykule „Znał legendę Sienkiewicza z Podlania [w:] Sienkiewicz i opoki. Pismo-nawina, red. J. Hluta-wicz, Warszawa 1999.

50 Z. Szelewskiowski: Trylogia Sienkiewicza i inne alki z twórczości jana-za, Poznań 1975, s. 35-56.

kanon na początek wieku · kanon na początek wieku

Rolana Jedynowca.
-Wrobel, Smarkowa histo-
ria, wyd. Nasza Księgarnia
Nie wiadomo, co jest pięk-
niejsze: ilustracje (Agnesy-
Zelewskiej) czy tekst.
Nastrojowa opowieść
o smarku, którym mała
dziewczynka owinęła paze-
kę dla dziadka; smarek
wraz z innymi „biednymi
szpagulami” żył w
Skupione i refleksyjne.



II. 10 G. Leszczyński,
*Magiczna biblio-
teka*, Warszawa
2007, s. 25

Za podsumowanie tej analizy niechaj posłużą słowa autora książki, prof. Leszczyńskiego:

Magiczna biblioteka... jest książką magiczną dlatego, że opracował ją najznakomitszy polski typograf Andrzej Tomaszewski, podobnie jak nieco późniejsze moje *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*. Obie są arcydziełami edytorskimi. Tak powinno się wydawać książki o literaturze dla dzieci [...]. [Leszczyński 2024]¹⁴

4. Na zakończenie

Wybitny księgoznawca, bibliofil Michał Hilchen napisał swego czasu:

Wszystkie opracowania Andrzeja Tomaszewskiego cechuje niezwykła kultura i wyczucie piękna, wspaniała harmonia treści i formy, wysublimowany smak artystyczny i wytrawny gust, oparty na głębokiej znajomości wielowiekowych i wielokulturowych dokonań w zakresie twórczego projektowania książki, a nie powielający, sztamowy, tak współcześnie modny *design*. Dla Tomaszewskiego bliskie i oczywiste są zarówno niuanse najbardziej nawet nowoczesnego projektowania komputerowego, jak i wyrafinowana finezja rozwiązań piętnastowiecznego *modus modernus* czy klasycystycznego układu *cul de lampe*. [Hilchen 2008: 11–12]

Bo Andrzej to nie tylko Architekt, ale także, a może przede wszystkim, Artysta książki.

14 Cytat pochodzi z rozmowy Katarzyny Slany z prof. Grzegorzem Leszczyńskim opublikowanej na blogu *Piórkim i Pazurkiem o Współczesnej Literaturze Dziecięcej oraz Młodzieżowej*.

Bibliografia

Źródła

- Bieñkowska Barbara (2005), *Książka na przestrzeni dziejów*, współpr. Elżbieta Maruszak, PWN, Warszawa.
- Leszczyński Grzegorz (2007), *Magiczna biblioteka. Zbójckie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej, Warszawa.
- Mikołajczak Aleksander Wojciech, oprac. (2000), *Wspólne gniazdo. W Millenium Zjazdu Gnieźnieńskiego*, TUM, Gniezno.
- Publiusz Owidiusz Naso (1997), *Sztuka rybołówstwa*, tekst łac. do druku przygot., przekł. na jęz. pol. dokonał oraz przedm. i koment. opatrzył Aleksander Wojciech Mikołajczak, il. Jerzy Stróżyk, TUM, Gniezno.

Literatura

- Bibliografia (2019), w: *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, oprac. graf. Andrzej Tomaszewski, Grupa Cogito, Warszawa.
- Bringhurst Robert (2007), *Elementarz stylu w typografii*, przeł. Dorota Dziewońska, Design Plus, Kraków.
- Chamera-Nowak Agnieszka (2011), *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. Małgorzata Komza, współludz. Ewa Jabłońska-Stefanowicz, Ewa Repucho, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Chamera-Nowak Agnieszka (2019), *Qualis pater, talis filius*, w: *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, oprac. graf. Andrzej Tomaszewski, Grupa Cogito, Warszawa.
- Hilchen Michał (2008), *Bibliothemata. Wystawa typografii Andrzeja Tomaszewskiego towarzysząca 18 Sesji Varsavianistycznej „Grafika książki warszawskiej”*, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, Warszawa.
- IGEPa (2024), <https://tinyurl.com/kmyykvax> [dostęp: 21.06.2024].
- Janik Katarzyna (2021), *O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typografii i projektowania książek*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi”, t. 15, nr 1, <https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbk.2021.657>.
- Krzak-Weiss Katarzyna (2011), *Powrót do przeszłości. Inspiracje dawną książką we współczesnej typografii*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii*

- w pracy nad książką, red. Małgorzata Komza, współłudz. Ewa Jabłońska-Stefanowicz, Ewa Repucho, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Leszczyński Grzegorz (2024), [wywiad opublikowany na blogu *Piórkim i Pazurkiem o Współczesnej Literaturze Dziecięcej oraz Młodzieżowej*], rozmowę przeprowadziła Katarzyna Slany, <https://tinyurl.com/2mxfnc4t> [dostęp: 9.06.2024].
- Pest Monika, Tomaszewski Andrzej (2013), „... jesteś kwitnącą grą rozumu, jesteś ruchem króla szachowego myślenia”. Rozmowa z Andrzejem Tomaszewskim, „Sztuka Edycji”, nr 2, <https://doi.org/10.12775/SE.2013.026>.
- Punkt dla Tomaszewskiego (1998), „Gazeta Wyborcza. Książki”, nr 3.
- Repucho Ewa (2016), *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbanińskiego*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław.
- Repucho Ewa (2019), *Orzeł z Sępólna*, w: *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, oprac. graf. Andrzej Tomaszewski, Grupa Cogito, Warszawa.
- Semkowicz Władysław (2011), *Paleografia łacińska*, wyd. 3, Universitas, Kraków.
- Socha Klaudia (2022), *Książka kongenialna czy po prostu dobry projekt? Refleksje nad layoutami książek z różnych epok*, „Sztuka Edycji”, nr 2, <https://doi.org/10.12775/SE.2022.00032>.
- Tomaszewski Andrzej (2006a), *Lektura obowiązkowa*, w: tegoż, *Zapiski książkoroba*, Do, Warszawa.
- Tomaszewski Andrzej (2006b), *O jedności treści, formy i funkcji*, w: tegoż, *Zapiski książkoroba*, Do, Warszawa.
- Tomaszewski Andrzej (2008), *Dopisek do przypisów alias notek*, [Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego], Warszawa.
- Tomaszewski Andrzej (2009a), *Historyczna typografia źródłem inspiracji współczesnych projektantów*, „Roczniki Biblioteczne”, R. 53.
- Tomaszewski Andrzej (2009b), *Z warsztatu typografa*, [nagranie]¹⁵.
- Tomaszewski Andrzej (2011), *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, Centralny Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego, Warszawa.
- Tomaszewski Andrzej (2019), *Circulum vitae*, w: *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, oprac. graf. Andrzej Tomaszewski, Grupa Cogito, Warszawa.
- Wiercińska Janina (1986), *Sztuka i książka*, PWN, Warszawa.

15 Wykład wygłoszony w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach 5 marca 2009 roku.

Ewa Repucho, Katarzyna Krzak-Weiss

Andrzej as Architect. On Andrzej Tomaszewski's Designs

The aim of the article is to present one of the key figures in the contemporary book market, Andrzej Tomaszewski, who is a remarkable designer, typographer, printer as well as a bibliophile, teacher and populariser of knowledge about books. Our goal in this article is to present him particularly as an outstanding book architect expertly skilled in the use of the polygraphic "trowel" who possesses and effectively uses his deep knowledge of all the nuances of designing for print. To this end, we present Tomaszewski's selected designs, closely scrutinising them in order to highlight his versatility and the diversity of his skills.

Keywords: Andrzej Tomaszewski; designer; typographer; book architect.

Ewa Repucho – dr hab., pracuje w Instytucie Nauk o Informacji i Mediach Uniwersytetu Wrocławskiego, gdzie kieruje Zakładem Edytorstwa i Projektowania Publikacji. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na typografii i szeroko pojętej estetyce publikacji, zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym. Jest autorką książek: *Fanaberie i pasje. Edycje bibliofilskie i druki ozdobne Biblioteki Narodowej w Warszawie* (2006), *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego* (2016), współautorką książki (razem z Tomaszem Bierkowskim) *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych* (2018) oraz kilkudziesięciu artykułów. Prowadzi zajęcia z typografii, komunikacji wizualnej oraz sztuki książki. Adres e-mail: ewa.repucho@uwr.edu.pl.

Katarzyna Krzak-Weiss – dr hab., profesor uczelni na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, literaturoznawczyni i historyk sztuki, redaktor naczelna Wydawnictwa „Poznańskie Studia Polonistyczne”. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się: historia książki i grafiki książkowej, zwłaszcza czasów dawnych, ale również XIX i XX wieku. Jest autorką artykułów o typografii i ilustracji książkowej, a także monografii poświęconych sygnetom polskich drukarzy od XV do połowy XVII wieku oraz wyposażeniu graficznemu modlitewników *Hortulus animae* i redaktorką serii prezentującej rękopiśmienne modlitewniki iluminowane powstałe w kręgu Stanisława Samostrzelnika. Adres e-mail: weiss@amu.edu.pl.