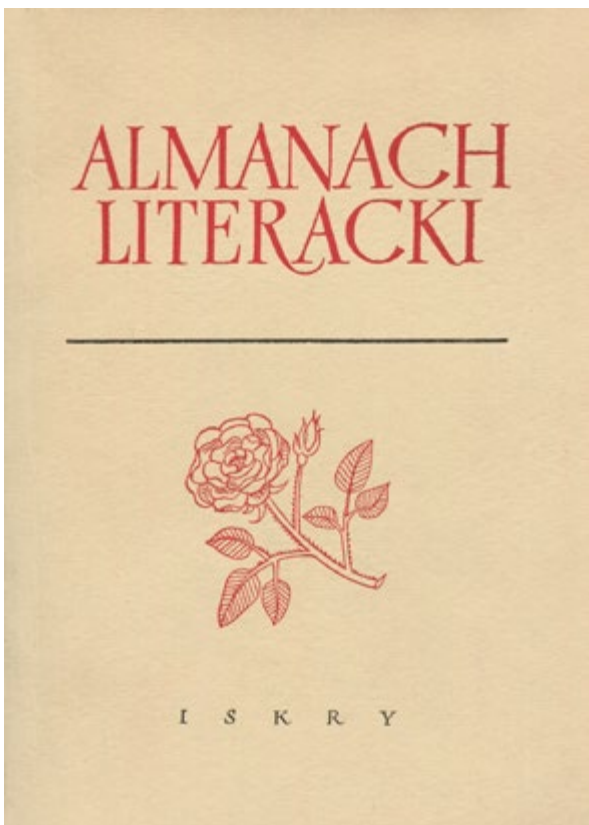


1



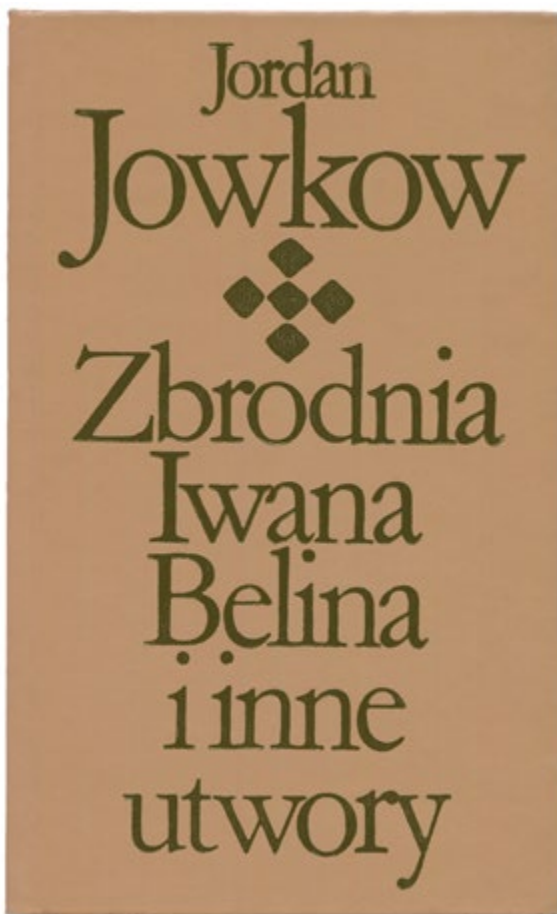
2

elementem graficznym jest albo cytat z dawnej książki, albo jego naśladownictwo.

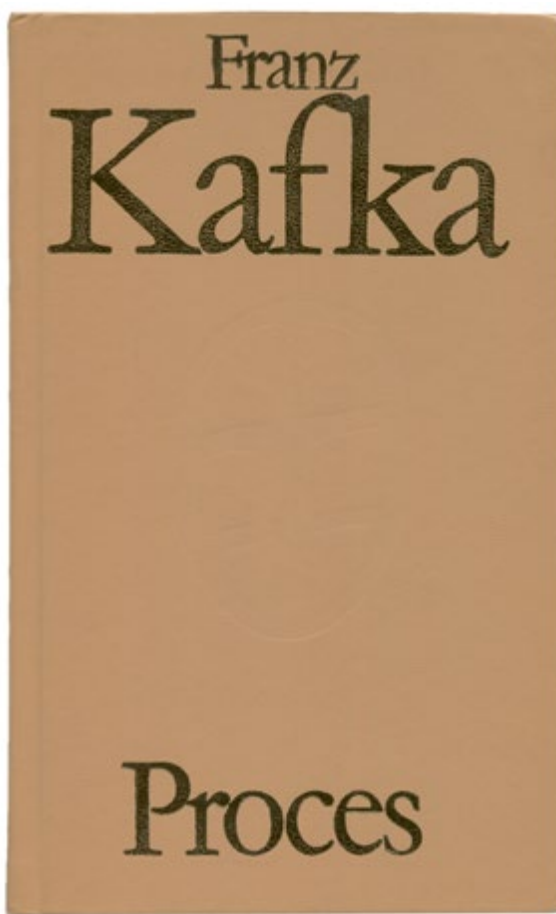
Na okładce opublikowanego w 1975 roku katalogu wystawy *Książka polska wydawana na Śląsku w XV-XVIII wieku* projektantka Helena Skraińska ujęła tytułaria w ozdobne obramowanie. Składa się ono z bordiur zbudowanych z drobnych, powtarzających się ozdobiaków zecerskich i prawdopodobnie zostało starannie odwzorowane ze strony tytułowej renesansowego dzieła. Aby replika była wierniejsza, okładka została wykonana z papieru czerpanego, wyprodukowanego najpewniej przez zabytkową szesnastowieczną papiernię w Dusznikach-Zdroju.

Z kolei okładkę wydanego w 1954 roku *Almanachu literackiego* (autorem projektu jest prawdopodobnie Andrzej Heidrich) zdobi niewielka ilustracja przedstawiająca różę. Mimo że twórcą ryciny jest współczesny wydaniu książki grafik, to jednak kameralność tego wyobrażenia oraz tradycyjne jego usytuowanie pośrodku i w dolnej połowie okładki, nad nazwą wydawnictwa, pozwala zaliczyć zarówno ten, jak i podobne mu projekty do literniczych (ułatwia to technika, którą posłużył się autor ilustracji – naśladowająca formę drzeworytu).

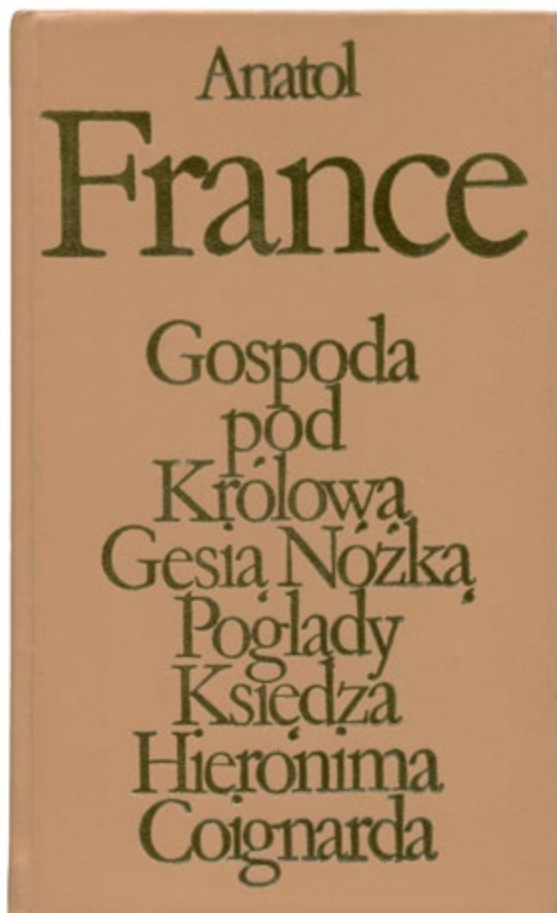
Okładki Biblioteki Klasyki Polskiej i Obcej, które projektowała Emilia Freudenreich, oprócz tytułariów tłoczonych złotą folią (w pierwszych latach ery gierkowskiej wydawcy mogli sobie pozwolić na takie ekstrawagancje), miały niewielkie formy graficzne również tłoczone, lecz bez folii (rysunek często odciskano zbyt płytko i dlatego był trudny do odczytania nawet na egzemplarzu trzymanym w ręku – na reprodukcji obok jest właściwie niewidoczny). Do zbudowania wypełniających całą szerokość okładki tytułariów graficzka użyła szlachetnej renesansowej antykwy, którą ułożyła na osi środkowej – ale z minimalnymi odstępami między wierszami i bez odstępów międzyliterowych. Takiego układu nie można złożyć z czcionek (ze względu na ich ramiona i odsadki), zatem nie jest to wierne odwzorowanie dawnych okładek typograficznych. Jednak okładkowe kompozycje Freudenreich mają sporo uroku i – prawdopodobnie dzięki swym błędom i niedoskonałościom – oddają



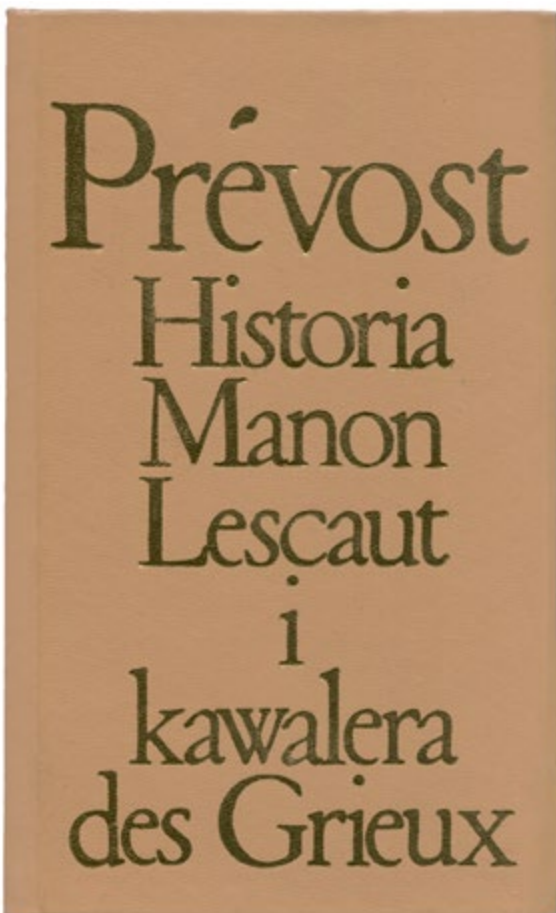
3



4



5



6

- 1 **Helena Skraińska** | Barbara Górską i Adam Skura | *Książka polska wydawana na Śląsku w XV-XVIII wieku* | Ossolineum | 1975 | okładka
- 2 **Andrzej Heidrich** [?] | *Almanach literacki* | Iskry | 1954 | okładka
- 3 **Emilia Freudenreich** | Jordan Jowkow | *Zbrodnia Iwana Belina i inne utwory* | Czytelnik | wydanie II | 1975 | okładka
- 4 **Emilia Freudenreich** | Franz Kafka | *Proces* | Państwowy Instytut Wydawniczy | wydanie IV | 1974 | okładka
- 5 **Emilia Freudenreich** | Anatol France | *Gospoda pod Królową Gesią Nóżką, Poglądy Księdza Hieronima Coignarda* | Wydawnictwo Literackie | wydanie II | 1975 | okładka
- 6 **Emilia Freudenreich** | Antoine Prévost | *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grioux* | Państwowy Instytut Wydawniczy | wydanie IV | 1974 | okładka



1

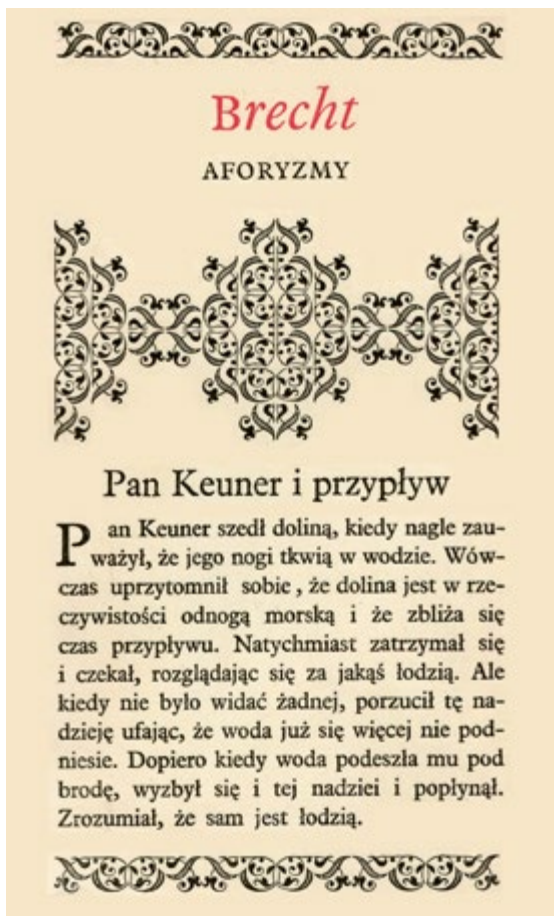
⁵ Opracowanie to miało jeden, ale istotny, mankament: grafik zrezygnował z informacji o zawartości poszczególnych tomów na grzbietach obwolut, ograniczając się do podania autora dzieła (i powtórzenia herbu z pierwszej strony). Wielu nabywców tego liczącego kilkadziesiąt woluminów cyklu, ustawiając książki na półce, usuwało z nich obwoluty, ponieważ miejsce dla tytułów tomów znalazło się dopiero na grzbietach okładek⁸.

[†] Ornament na okładce *Astrolabium z jodłowego drzewa* nie został namalowany przez grafika, ale odbity z powtórzonych wielokrotnie i zwierciadlanie względem siebie odwróconych dwóch zaledwie stylizowanych motywów zdobniczych – o roślinnym pochodzeniu – należących do zasobów typograficznych drukarni (choć mógł być reprodukcją takiej dekoracji z dawnego dzieła).

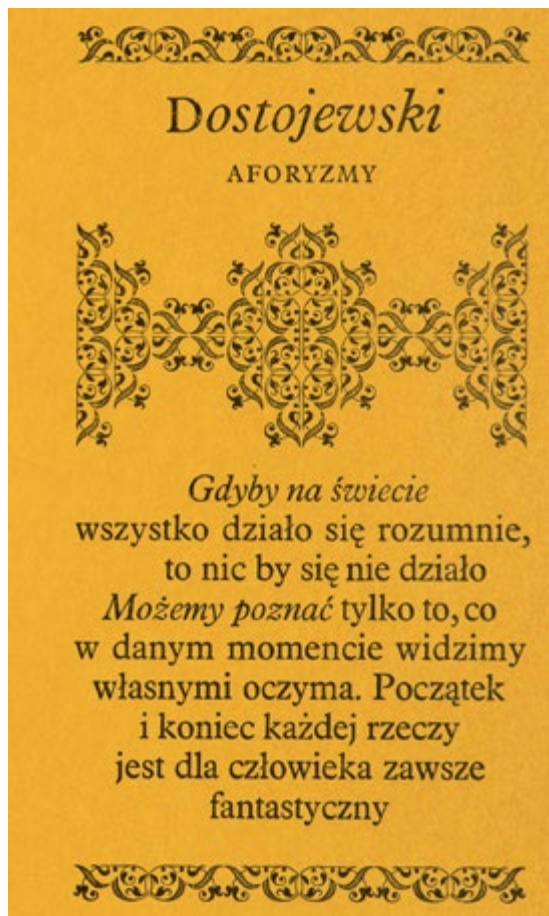
Podobne rozwiązanie zastosował Jerzy Jaworowski w serii obwolut zaprojektowanych w 1957 roku do wielotomowej *Komedii ludzkiej* Honoriusza Balzaca – tylko herby pełnią funkcję dekoracyjną. Nazwisko autora napisane zostało przez grafika odręcznie – wersalikami naśladującymi renesansową antykwę – nierówną, wrażliwą kreską, z którą kontrastują pozostałe teksty złożone na osi pionowej czcionkami o kroju antyki oświeceniowej: imię ‘Honoriusz’ i tytuły powieści. U dołu obwolut na kolejnych tomach znalazły się dziewiętnastowieczne ryciny przedstawiające herby francuskich miast. W tak prosty sposób zbudowany został szkielet jednej z ładniejszych serii wydawniczych połowy ubiegłego wieku⁵.

Inną formą dekoracji współczesnej okładki wywodzącą się z tradycji typograficznej jest otoczenie układu literniczego bordiurą (dawniej konstruowaną z zestawionych ze sobą symetrycznych elementów zdobniczych, z których każdy znajdował się na oddzielnej czcionce). Grafik odtwarzający rozwiązania, którymi posługiwali się drukarze zdobiący karty tytułowe dzieł czy introligatorzy wykonujący złączenia na oprawionych w skórę okładkach, niekiedy tytułaria obramowane bordiurą malował ręcznie. Za przykład niech posłuży tom poezji Tadeusza Śliwiaka poświęcony Mikołajowi Kopernikowi *Astrolabium z jodłowego drzewa* z 1953 roku (autor projektu nieznan). Typograficznej, z matematyczną dyscypliną skonstruowanej bordiurze[†] towarzyszyły litery swobodnie nawiązujące do tradycyjnych krojów pism. Ta fantazyjność liter – nawet jeżeli ich źródłem była klasyczna antykwa – cechować będzie bardzo wiele literniczych okładek polskich książek lat 50. i 60. XX wieku.

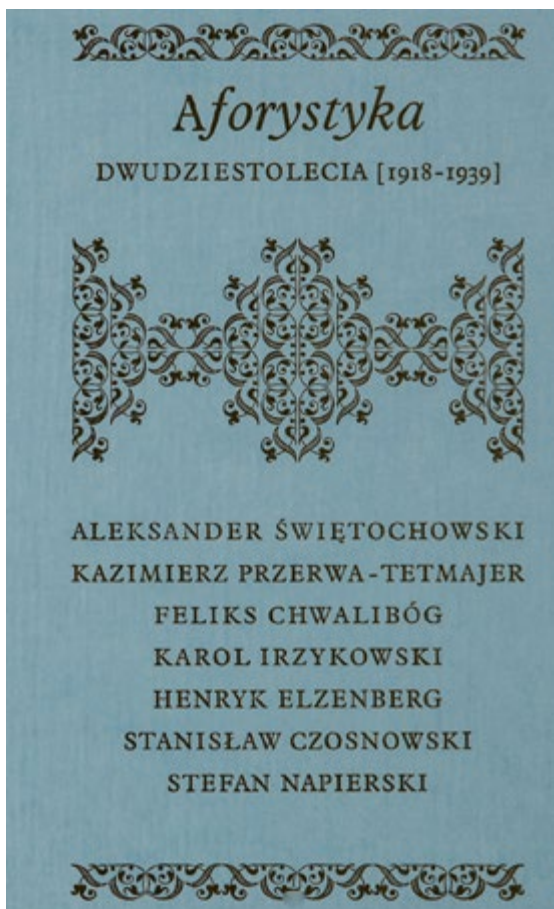
Wzorem podobnego rozwiązania z bliższych nam czasów jest kolejna wybitna seria, zaprojektowana przez Leona Urbańskiego pod koniec lat 60., czyli Biblioteka Aforyzmów, wydawana przez Państwowy Instytut Wydawniczy przez ponad dwie dekady. Urbański, ceniony twórca książek i druków bibliofilskich, był zdania, że najważniejsza jest użyteczność projektu, a dobra okładka powinna się ograniczyć do przekazania podstawowych informacji o książce oraz oddania jej charakteru i nastroju. Kierując przez dziesięciolecia Doświadczalną Oficyną Graficzną Pracowni Sztuk Plastycznych



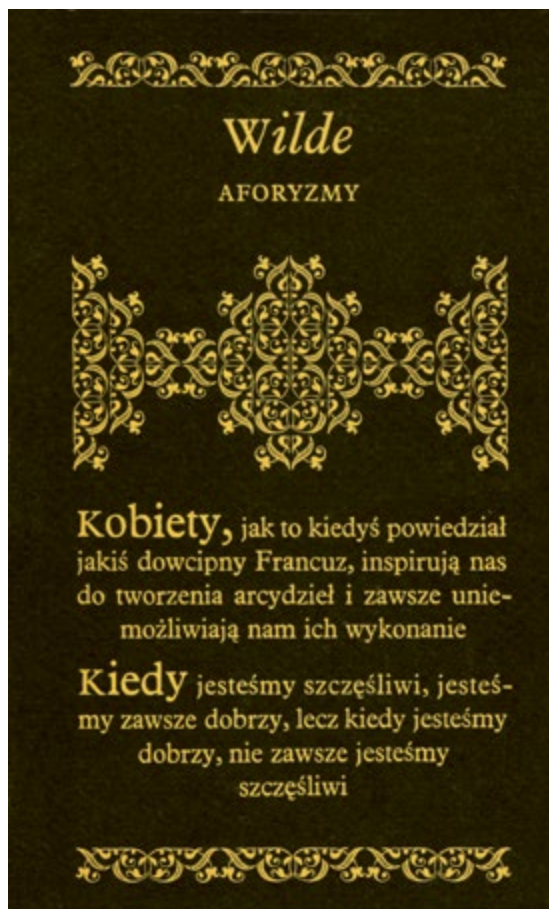
2



3

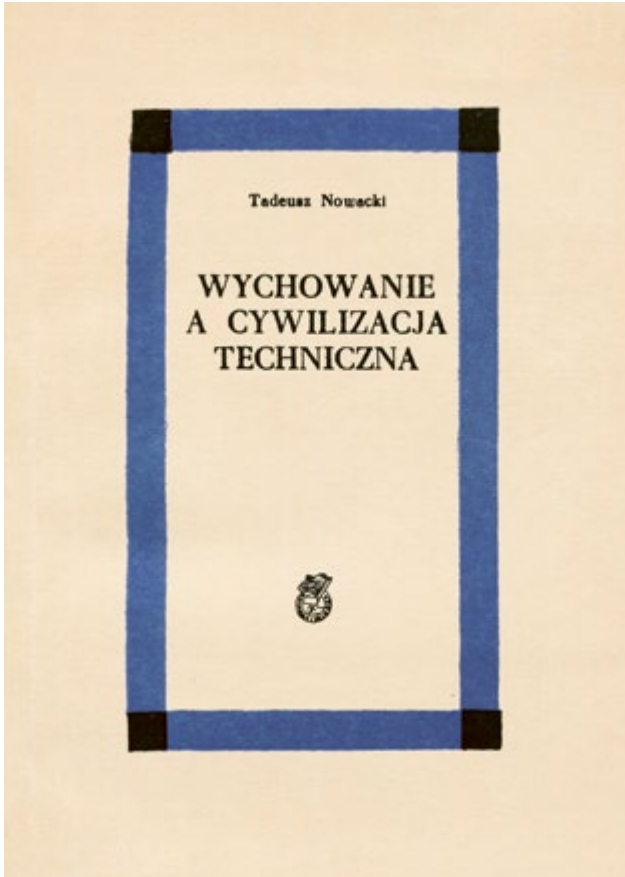


4



5

- 1 autor nieznany | Tadeusz Śliwiak
| *Astrolabium z jodłowego drzewa*
| Wydawnictwo Literackie | 1948
| okładka
- 2 Leon Urbański | Bertolt Brecht
| *Aforyzmy* | Państwowy Instytut
Wydawniczy | 1974 | obwoluta
- 3 Leon Urbański | Fiodor
Dostojewski | *Aforyzmy*
| Państwowy Instytut Wydawniczy
| 1976 | obwoluta
- 4 Leon Urbański | *Aforystyka*
dwudziestolecia [1918-1939]
| Państwowy Instytut Wydawniczy
| 1976 | obwoluta
- 5 Leon Urbański | Oscar Wilde
| *Aforyzmy* | Państwowy Instytut
Wydawniczy | 1974 | obwoluta



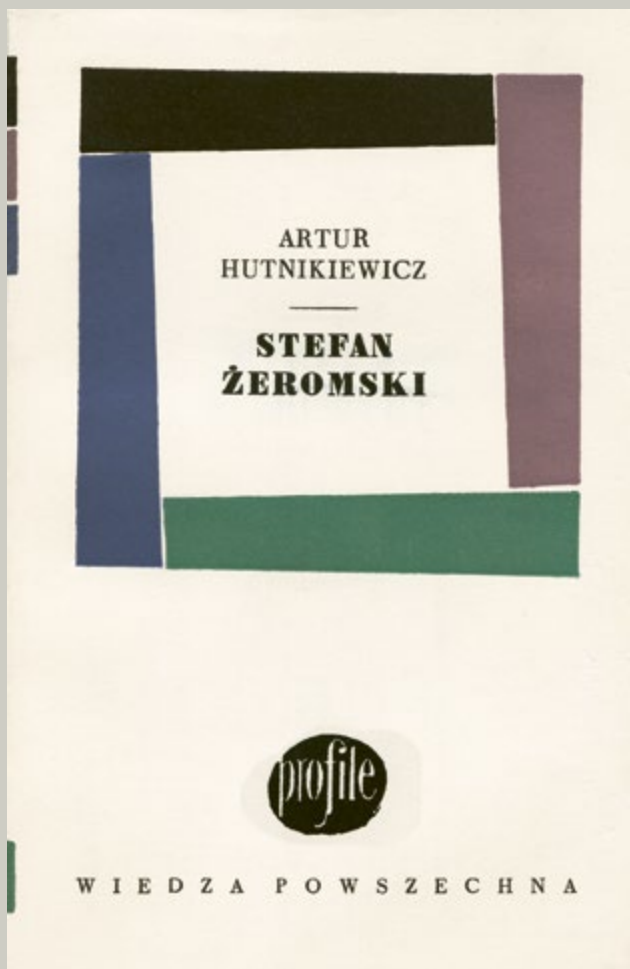
sobą, co przy porównaniu kilku tomów serii dawało znakomity efekt. Jak w poprzednim przykładzie – czworokąty w ramce zostały przez grafika namalowane ręcznie i na każdą z obwolut od nowa (choć niemal identycznie), przez co zestawione ze sobą różnią się subtelnie i z wdziękiem. Całą serię Profile scala piękny sygnet (można się domyślać, że również autorstwa Jana Samuela Miklaszewskiego, który był wytrawnym liternikiem).

W reprodukowanych poniżej projektach zamykające liternictwo obramowania przybrały już formy w pełni nowoczesne, nie pozostawiając wątpliwości, że zostały zrealizowane po październikowej odwilży. Szczególne zasługi położyła tu Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”, w której ukazało się najwięcej tak zaprojektowanych tomów. Dużą niespodzianką mogą sprawić okładki publikowanych przez to wydawnictwo książek z serii filozoficznej – przy czym zaskakuje nie sposób ich opracowania graficznego, ale nazwisko autora. Jest nim Jan Młodożeniec, najwybitniejszy zapewne polski projektant okładek książkowych, zapamiętany jednak wyłącznie jako twórca żywiołowych, pełnych fantazji kompozycji malarskich. Dyscyplina cechująca okładki tej serii, a jednocześnie wysmakowana kolorystyka zestawionych ze sobą jej tomów pokazują zupełnie inne oblicze tego grafika.

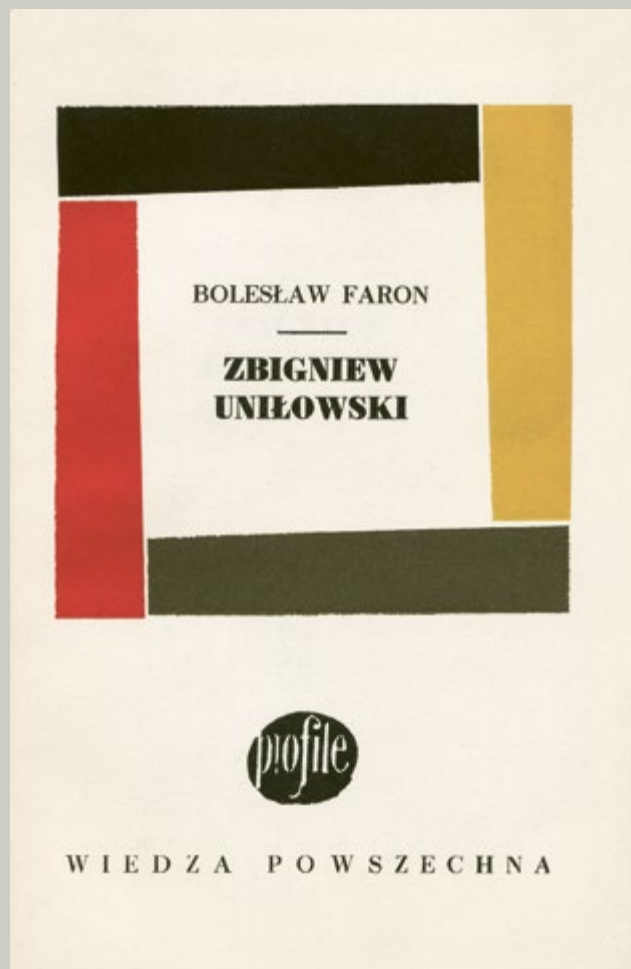
Za kolejny przykład posłuży okładka publikacji *Nauka przeciw idealizmowi* Maurice’a Cornfortha wydanej przez tę samą oficynę w 1957 roku według projektu Stanisława Żakowskiego. Geometryczne elementy, podobnie jak w opisywanych wcześniej opracowaniach Jana Samuela Miklaszewskiego i Jerzego Zbijewskiego, są rysowane ręką, choć na tyle precyzyjnie, że z daleka może to okazać się trudne do zauważenia. Jednak dzięki niewielkim nierównościom kreski czarne pasy drżą i wibrują, a tę wibrację silnie potęguje diagonalny układ kompozycji, jej budowa nawiązująca do obrotów wirującego śmigła oraz jaskrawe zestawienie czarnego i żółtego koloru. To, że ten nowoczesny (choć zgrzytliwy i drażniący) projekt pochodzi z połowy lat 50., zdradzają tylko skromne, niezbyt dobrze odbite tytułaria, złożone jednym z niewielu dostępnych w polskich drukarniach krojów czcionek^B. Gdyby litery na tej okładce złożyć

1

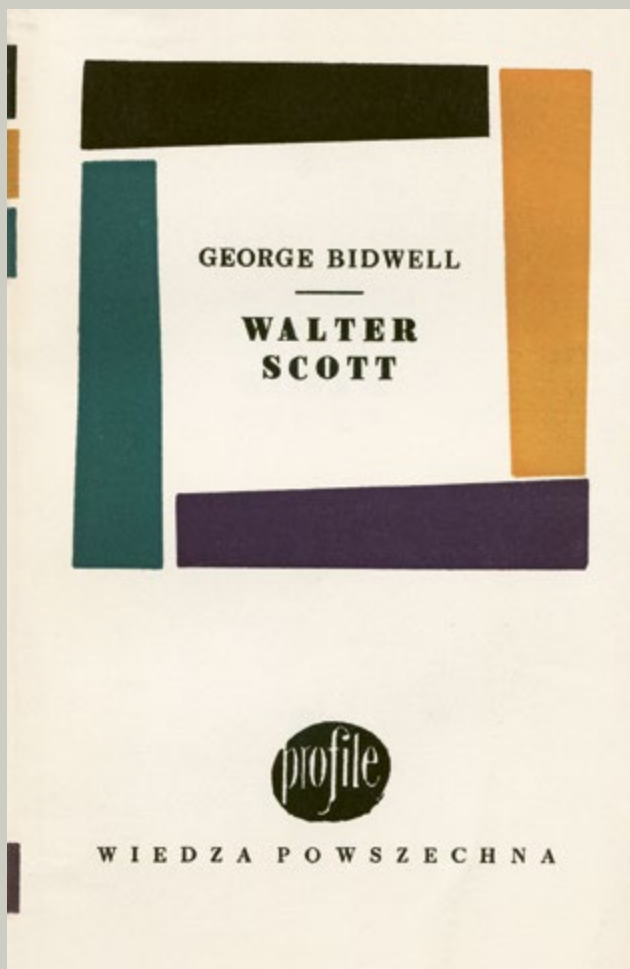
- 1 Jerzy Zbijewski | Tadeusz Nowacki
| *Wychowanie a cywilizacja techniczna*
| Książka i Wiedza | 1964 | okładka
- 2 Jan Samuel Miklaszewski
| Artur Hutnikiewicz | *Stefan Żeromski*
| Wiedza Powszechna | 1960
| obwoluta
- 3 Jan Samuel Miklaszewski | Bolesław
Faron | *Zbigniew Unitowski* | Wiedza
Powszechna | 1969 | obwoluta
- 4 Jan Samuel Miklaszewski | George
Bidwell | *Walter Scott* | Wiedza
Powszechna | 1963 | obwoluta
- 5 Jan Samuel Miklaszewski | Alina Nofer
| *Henryk Sienkiewicz* | Wiedza
Powszechna | 1959 | obwoluta



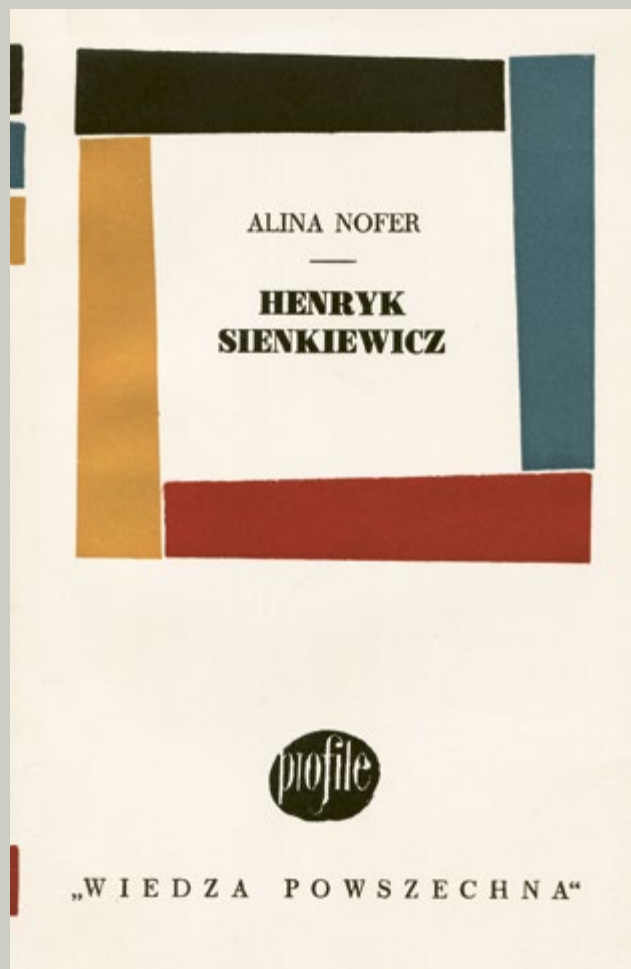
2



3



4



5

^LTen sam Kuba Sowiński naklejkę z nazwiskiem Antonisza – któremu poświęcony jest katalog wydany w 2013 roku – umieszczał w coraz to innym miejscu zaprojektowanej przez siebie okładki. Pomysł grafika dyskretnie koresponduje z anarchistyczną postawą bohatera publikacji, który robił filmy animowane, brutalnie wydrapując kolejne kadry bezpośrednio na taśmie filmowej.



1



2



3

Pomysłowo zaprojektował okładkę antologii *Piękni xx-wieczni. Polscy projektanci graficy* (wydanej w 2017 roku) jej autor Kuba Sowiński^L: na pierwszej i czwartej stronie oklejki z białego tworzywa namalował wałkiem różnokolorowe wielkie litery 'X', które dopiero po rozłożeniu okładki tworzą monumentalne 'XX' (bohaterami książki są dwudziestowieczni projektanci). Każdy egzemplarz jest inny, ponieważ ikisy malowane były ręcznie na oklejkach (po naklejeniu ich na tekturę, a przed oprawą)^M.



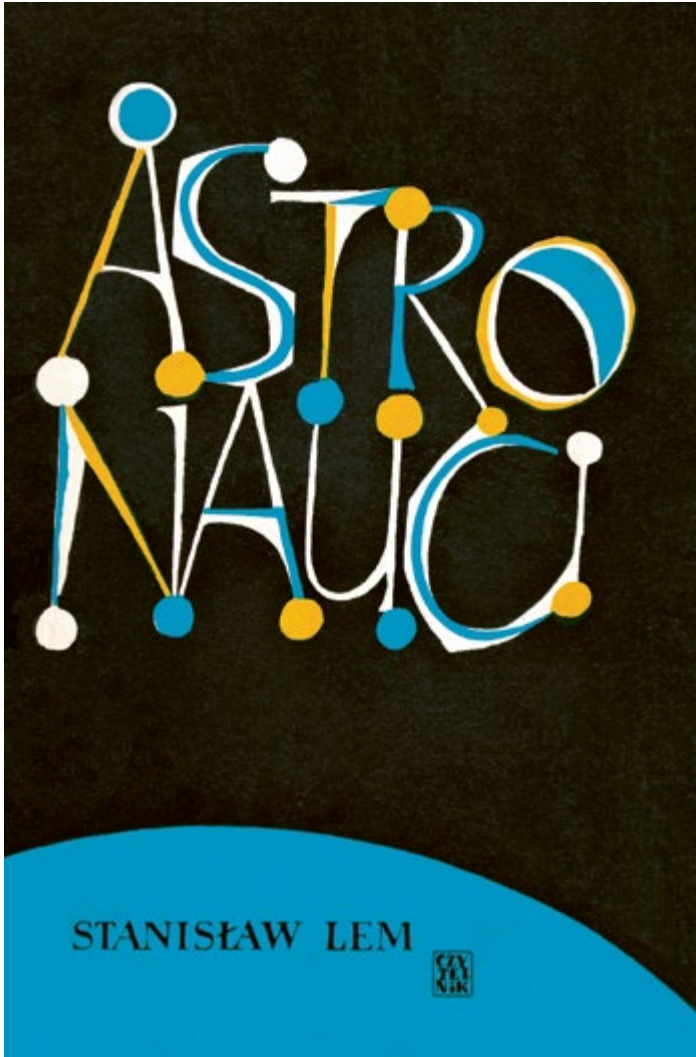
4

1–2 **Jakub de Barbaro i Kuba Sowiński** | Antonisz
 | *Technika jest dla mnie rodzajem sztuki*
 | Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki,
 FilMOTEKA Narodowa, Muzeum Narodowe
 w Krakowie | 2013 | okładka

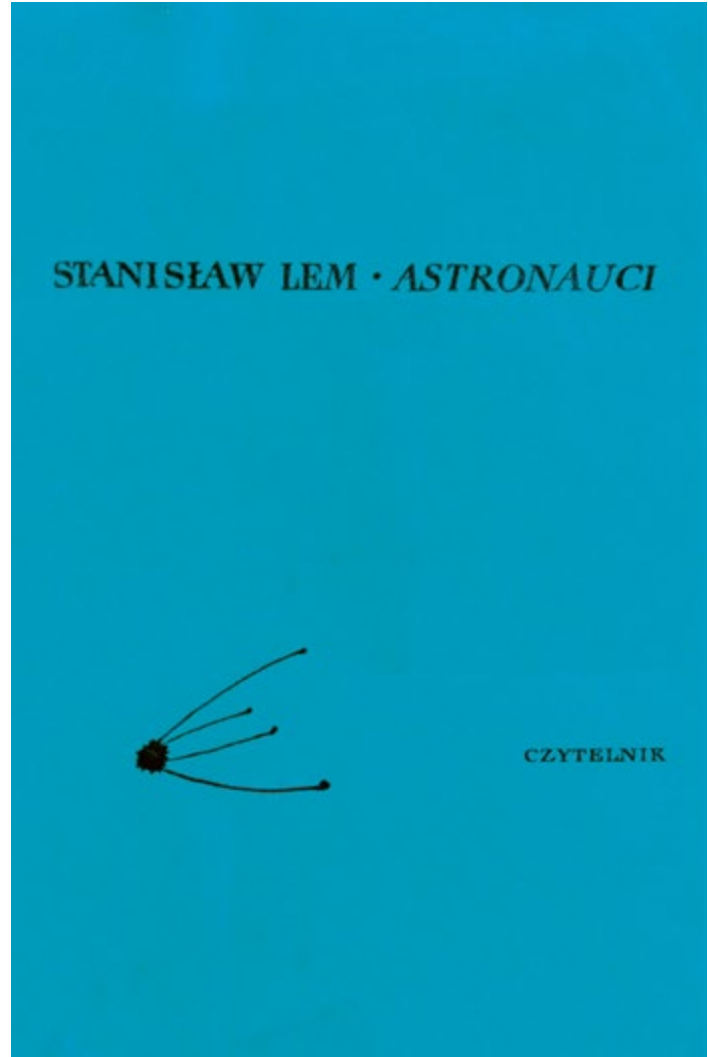
3 **Kuba Sowiński** | *Piękni XX-wieczni. Polscy
 projektanci graficy* | 2+3D | 2017 | okładka

Kuba Sowiński | *Very Graphic. Polish Designers
 of the 20th Century* | edycja anglojęzyczna
 | Instytut Adama Mickiewicza | 2015 | okładka

™ Kuba Sowiński opowiada: „Farba na oklejki była nanoszona specjalnymi markerami, które umożliwiały także mieszanie kolorów, więc uzyskałem w ten sposób więcej odcieni. Robiła to ze mną grupa znajomych (nie tylko projektantów). Przyjęliśmy zasadę, że malowaniem rządzi przypadek – z przodu i z tyłu razem są 4 ślady, co przy 7–8 kolorach daje ponad 2400 kombinacji. Nie oznacza to, że nie ma kilku takich samych zestawień kolorów, bo jeżeli komuś dobrze malowało się tylko różowym markerem, to było ich więcej. Sedno raczej w tym, że niepowtarzalne są same ślady narzędzia i drobne zachłapania. Bałem się znacznej liczby odrzutów, ale szczęśliwie było ich niedużo, mimo że się trochę wygłupialiśmy podczas pracy”⁴.



1



2

rozmach z nowoczesną formą graficzną, a tytułaria na okładce zostały ręcznie złożone przez zecera czcionkami niewielkich rozmiarów i wyrównane do pionowej osi kompozycji.

Jednym z najlepszych opracowań literniczych lat 50. jest zaprojektowana przez Mariana Stachurskiego obwoluta pierwszej powieści *science fiction* Stanisława Lema *Astronaucci* w edycji



z 1957 roku. Tytuł przybrał kształt gwiazdozbioru mieniącego się światłem na czarnym niebie, a wycinek niebieskiego koła to przypuszczalnie planeta Wenus – cel wyprawy tytułowych astronautów. Niewielu grafików potrafiło dorównać Stachurskiemu w opowiadaniu wielowątkowych historii wyłącznie przy użyciu liter. ►IL. 1–6 s. 274, 275 Obwoluta i okładka tworzą w tej książce zgrany duet (gwoźli sprawiedliwości dodać trzeba, że na okładce grafik umieścił niewielki obrazek: sylwetkę statku kosmicznego zagubionego w błękitnych przestworzach^R).

Zdarzało się, że projektanci powtarzali na okładce kompozycję graficzną z obwoluty, lecz rzadko było to odtworzenie mechaniczne: zmieniała się jej wielkość, a kolorystyka na ogół stawała się uboższa. *Listy* autorstwa wybitnych ludzi teatru, Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwy, wydane w 1987 roku, na okładce miały czarno-białą reprzykę kompozycji typograficznej z trójkolorowej obwoluty, nieznacznie jednak zmienioną i nieco skromniejszą. Warto porównać pierwsze strony obwoluty i okładki, by docenić kunszt ich projektanta – Wojciecha Freudenreicha.

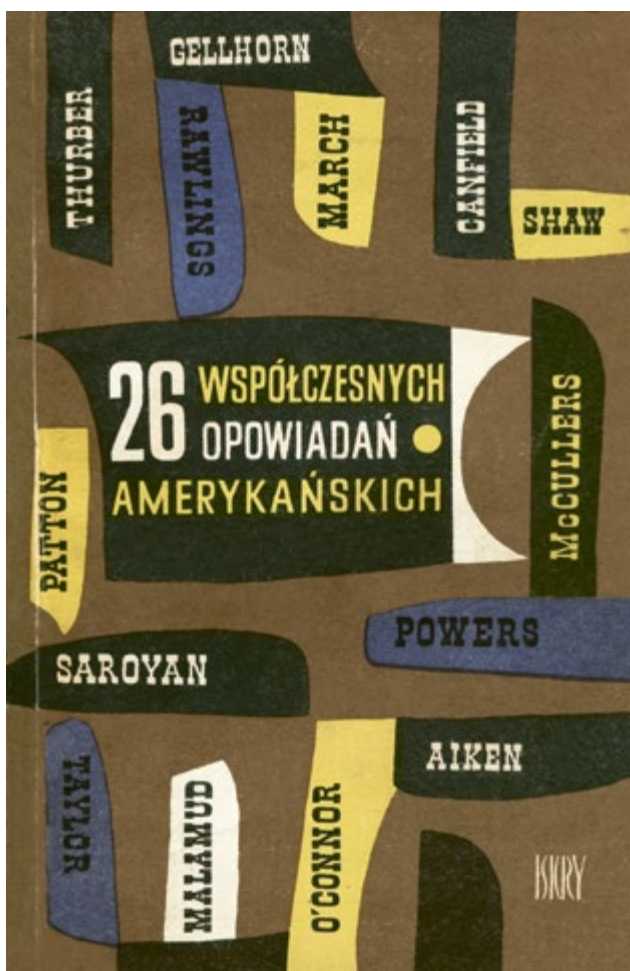
^R Namalowany przez artystę statek kosmiczny to niemal realistyczne przedstawienie Sputnika-1 (w tłumaczeniu z języka rosyjskiego: towarzysza podróży), pierwszego sztucznego satelity Ziemi, wystrzelonego przez ZSRS w październiku tego samego roku, w którym ukazała się książka. Było to wiekopomne wydarzenie, a obserwacje sputnika na niebie prowadzone były ze wszystkich kontynentów.

1 Marian Stachurski | Stanisław Lem
| *Astronauta* | Czytelnik | wydanie V
| 1957 | obwoluta

2 Marian Stachurski | Stanisław Lem
| *Astronauta* | Czytelnik | wydanie V
| 1957 | okładka

3 Wojciech Freudenreich | Mieczysław
Limanowski i Juliusz Osterwa | *Listy*
| Państwowy Instytut Wydawniczy
| 1987 | obwoluta

4 Wojciech Freudenreich | Mieczysław
Limanowski i Juliusz Osterwa | *Listy*
| Państwowy Instytut Wydawniczy
| 1987 | okładka



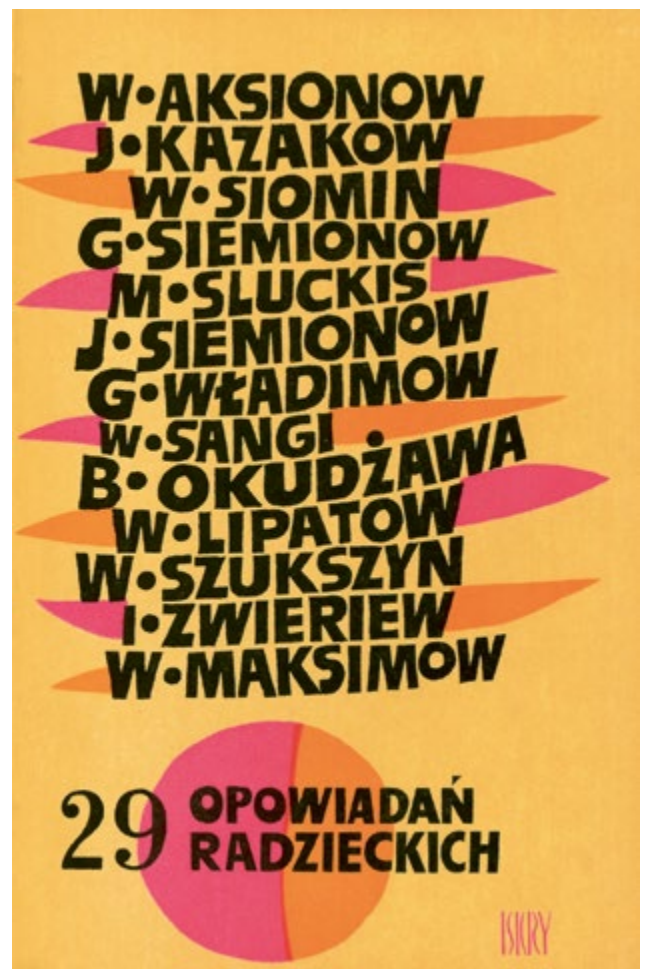
1



2



3



4



5



6

się z tego zadania Marian Stachurski, projektując dla Państwowego Wydawnictwa „Iskry” antologię opowiadań pisarzy różnych narodów: cztery zbiory *Współczesnych opowiadań amerykańskich* (wydane kolejno w latach 1957, 1963, 1969 i 1973), *14 opowiadań czeskich i słowackich* (1966) oraz *29 opowiadań radzieckich* (1967). Talentowi grafika zawdzięczają te okładki jednocześnie różnorodność – każda książka jest inna – i spójność: siła układów literniczych łączy poszczególne tomy w nierozzerwalną całość.

W 1967 roku Iskry opublikowały jeszcze *11 opowiadań węgierskich*. I tu niespodzianka: w stopce redakcyjnej jako autorkę projektu okładki wskazano Ewę Salamon. Być może jest to pomyłka – konstrukcja oraz forma graficzna liter pozwalają przypisać wykonanie Stachurskiemu, jednemu z najlepszych kaligrafów tamtych lat. Podobne błędy niekiedy się wówczas zdarzały¹¹. Józef Wilkoń wspomina, że w opublikowanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy książce, której okładkę zaprojektował, jako jej autorkę podano Ewę Frysztak. Indagowany o to redaktor niefrasobliwie odpowiedział: „Niech się pan nie dziwi, ona tu wszystko projektuje”¹³.

¹¹ Jan Bokiewicz opowiada: „Najlepszą okładkę literniczą zrobiłem do *Człowieka bez właściwości* Roberta Musila w PIW-ie. ► IL. 1 s. 352 Tyle że nie została podpisana moim nazwiskiem. Najpierw wyszła edycja bez obwoluty, w szarym płótnie, chyba Frysztak ją zrobiła. Po jakimś czasie wydano ją jeszcze raz i owinięto w moją obwolutę, ale ponieważ klisze środka książki były gotowe, poszło: ‘Okładkę projektowała...’, a obwolutę to już nie wiadomo kto. A to było moje dzieło”¹².

- 1 Marian Stachurski | *26 współczesnych opowiadań amerykańskich* | Iskry | 1963 | okładka
- 2 Marian Stachurski | *32 współczesne opowiadania amerykańskie* | Iskry | 1973 | okładka
- 3 Marian Stachurski | *14 opowiadań czeskich i słowackich* | Iskry | 1966 | okładka
- 4 Marian Stachurski | *29 opowiadań radzieckich* | Iskry | 1967 | okładka
- 5 Ewa Salamon [Marian Stachurski?] | *11 opowiadań węgierskich* | Iskry | 1967 | okładka
- 6 Marian Stachurski | *31 współczesnych opowiadań* | Iskry | 1965 | okładka

Purcell

Purcell

Jack A. Westrup



1

Wieniawski

Wieniawski

Józef W. Reiss



2

Beethoven

Beethoven

Stefania Łobaczewska



3

J. Strauss

J. Strauss

Lucjan Kydryński



4



5



6

Znakiem graficznym zaprojektowanej przez Andrzeja Darowskiego serii Polskiego Wydawnictwa Muzycznego zatytułowanej Popularne Monografie stały się barwne, dekoracyjne kompozycje zbudowane z liter nazwisk kompozytorów. Złożone zostały groteskiem bezszeryfowym, tak jak ich powtórzenia umieszczone poniżej jako tytuły książek. Napięcie między barwnym logotypem wypełniającym górę okładki, tytułem równanym do lewej strony oraz imieniem i nazwiskiem autora tomu, złożonym dwuelementową kursywą i równanym do prawej, stanowi oś kompozycyjną projektu⁵.

- 1 Andrzej Darowski | Jack A. Westrup | *Purcell*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | 1986 | obwoluta
- 2 Andrzej Darowski | Józef W. Reiss | *Wieniawski*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | wydanie III | 1977
| obwoluta
- 3 Andrzej Darowski | Stefania Łobaczewska | *Beethoven*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | wydanie V | 1983
| obwoluta
- 4 Andrzej Darowski | Lucjan Kydryński | *J. Strauss*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | 1979 | obwoluta
- 5 Andrzej Darowski | Józef Powroźniak | *Paganini*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | wydanie IV | 1982
| obwoluta
- 6 Andrzej Darowski | Wiarosław Sandelewski | *Donizetti*
| Polskie Wydawnictwo Muzyczne | 1982 | obwoluta

⁵Z projektem Andrzeja Darowskiego mam problem (być może to pierwszy problem – w dosłownym rozumieniu – który przedstawiam w rozdziale zatytułowanym *Problemy*). Powtórzone u góry okładki nazwisko kompozytora złożone zostało w taki sposób, że litery, nachodząc na siebie, niekiedy kaleczą się wzajemnie. Nie może się podobać dziwotwór stworzony przez relacje liter ‘a’, ‘g’ i ‘n’ na obwolucie biografii Paganiniego, napisanej przez Józefa Powroźniaka (1982). Podobnie rażą szeryfy litery ‘n’, fałszywie uformowane przez nakładające się na dół tej litery górne wydłużenia obu liter ‘t’ (w tomie *Donizetti* Wiarosława Sandelewskiego wydanym w tym samym roku). Niebudzące dzisiaj aż takich sprzeciwów dekonstrukcjonistyczne działania zainicjował grafik kilka dekad temu. Mimo że seria liczy sobie już kilkadziesiąt tomów, zdarza mi się zgrzytać zębami, kiedy biorę do ręki którąś z biografii.

**Krzysztof
Kąkolewski**

**Co u pana
słychać ?**

iskry

1

Listy do Księdza
Jerzego Popiełuszki

**Kochany
Księżę
Jurku...**



2

**RAPORTY
DYPLOMA-
TYCZNE**

Czesława Miłosza

1945-1950

I NSTYTUT
Dokumentacji
i Studiów nad
Literaturą Polską

WIEZI

3

dobrze dobrał drzeworytnicze ilustracje, oszczędnie i celnie użył koloru czerwonego, a subtelnymi dysonansami układu literniczego (takimi jak mniejszy rozmiar liter ze znakami diakrytycznymi albo wstawienie kilku wersalików nieznacznie mniejszych od pozostałych) sugeruje, że zecerowi nie starczyło czcionek odpowiedniego stopnia pisma. Majstersztyk.

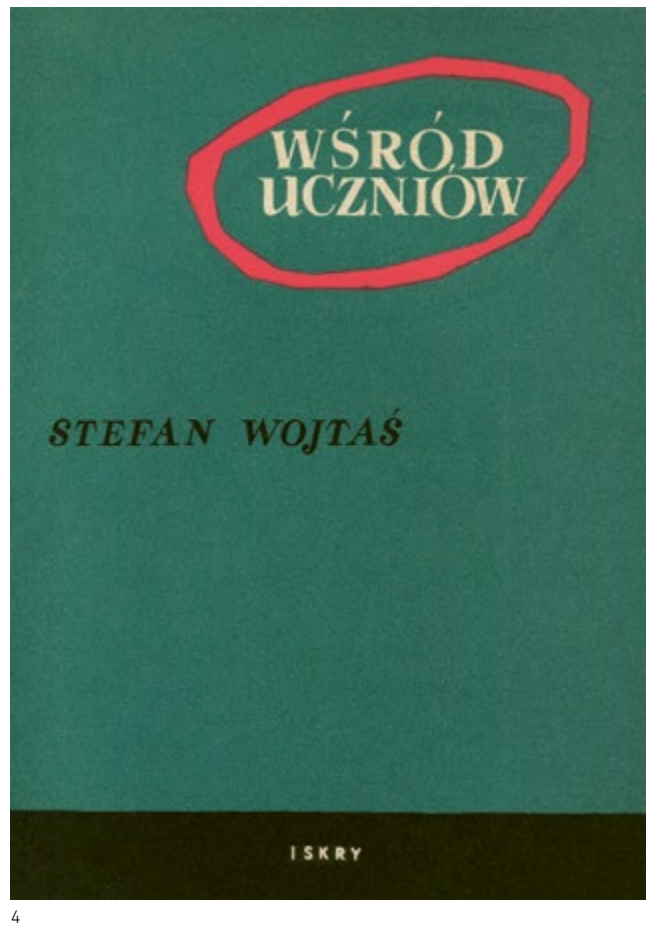
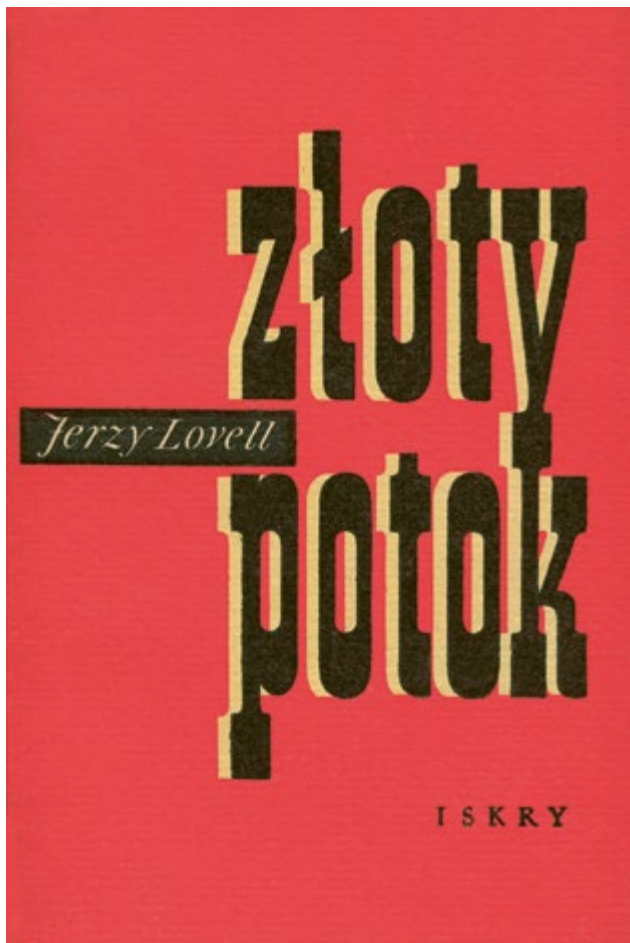
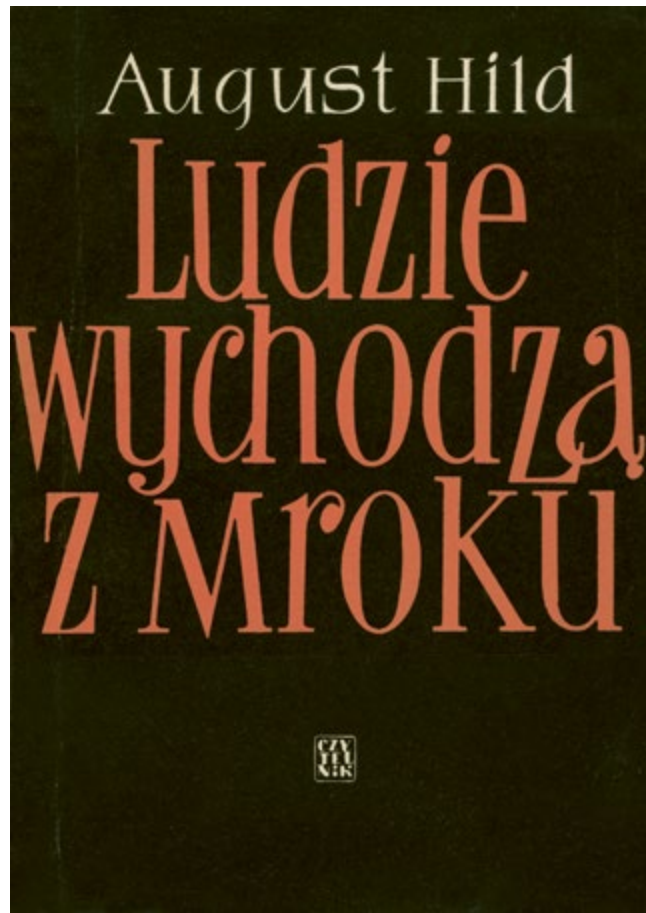
W trzech następnych opracowaniach graficy użyli tekstów z maszyny do pisania. Najbardziej intrygująca wydaje się zaprojektowana przez Macieja Buszewicza okładka zbioru reportaży Krzysztofa Kąkolewskiego *Co u pana słycać?* (1981). Zaskakuje umieszczona poniżej tytułariów nazwa wydawnictwa Iskry – gdyby nie jej obecność, książkę bez wahania można by zaliczyć do tak zwanej bibuły – druków podziemnych, rozpowszechnianych bez zgody cenzury. Żeby docenić tę stylizację, warto porównać opracowanie Buszewicza z zaprojektowaną przez Jana Bokiewicza okładką *Listów do Księdza Jerzego Popiełuszki* z 1985 roku, u dołu której widnieje sygnet Nowej – Niezależnej Oficyny Wydawniczej, publikującej książki bez stempla cenzury. Krój liter maszyny do pisania kojarzył się wtedy z opozycyjnymi ulotkami i literaturą drugiego obiegu, stąd ograniczenie środków graficznych tylko do napisanych na niej liter było dobrą decyzją (budzi jednak wątpliwości użycie w obu projektach dwóch wielkości pisma – rozwiązanie, którego za pomocą maszyny do pisania nie można było uzyskać). W wykonanej przez mnie okładce *Raportów dyplomatycznych Czesława Miłosza 1945–1950* (wydanych w 2013 roku) zastosowanie pisma maszynowego przywołać miało inne skojarzenie – grubych teczek druków, które były wynikiem sumiennego wykonywania przez poetę obowiązków służbowych.

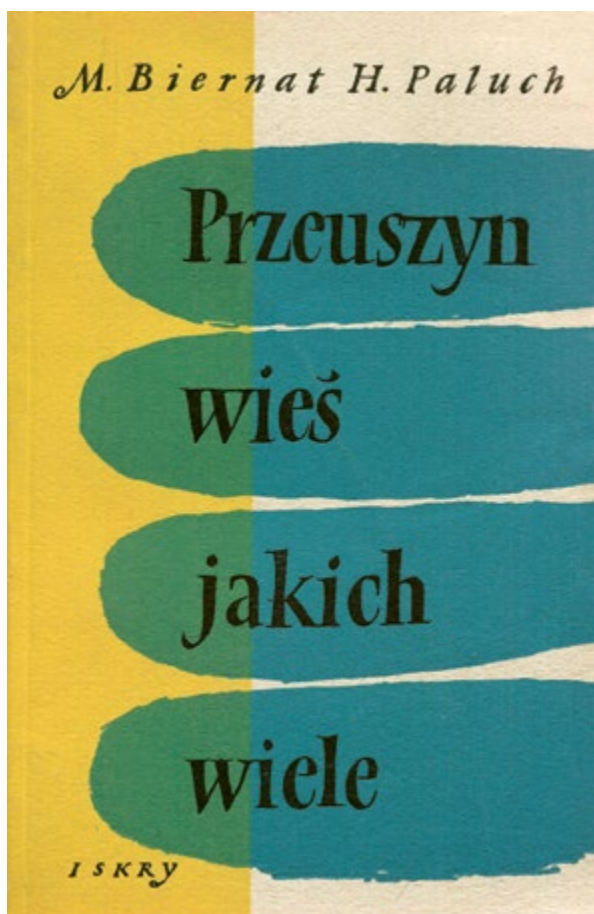
W (nie)zaprojektowanej przez Przemka Dębowskiego obwolu- cie książki Marcina Wicha *Jak przestałem kochać design* z 2015 roku podoba mi się konceptualny, ironiczny pomysł: jeżeli grafik nie kocha już designu, wówczas składa tytułaria znienawidzonym (i kojarzącym się z biedą lat 80.) krojem Times, wielkimi wersalikami na osi środkowej kompozycji i drukuje je na błyszczącym papierze. Czy jednak dla polskich czytelników jest to ironia czytelna?



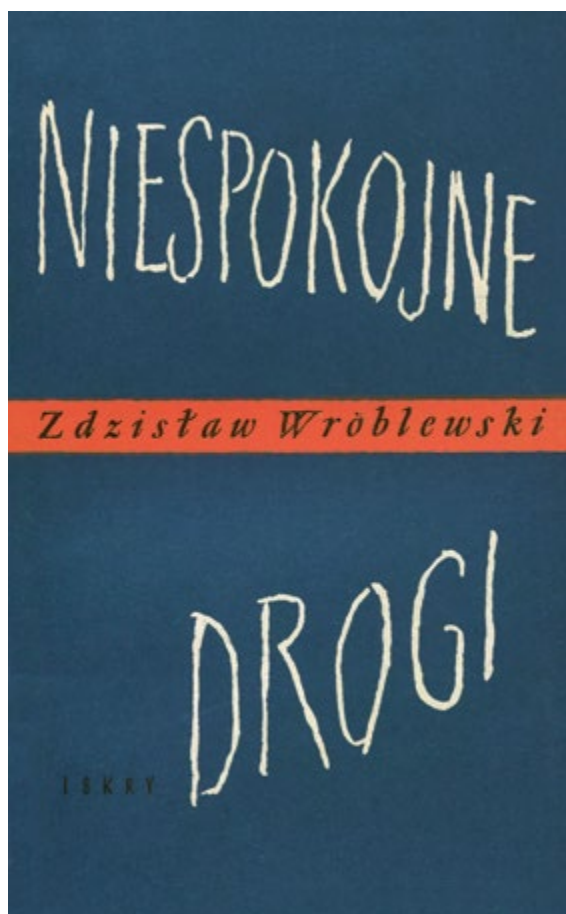
4

- 1 **Maciej Buszewicz** | Krzysztof Kąkolewski | *Co u pana słycać?* | Iskry | 1981 | okładka
- 2 **Jan Bokiewicz** | *Kochany Księżę Jurku... Listy do Księdza Jerzego Popiełuszki* | Nowa | 1985 | okładka
- 3 **Janusz Górski** | *Raporty dyplomatyczne Czesława Miłosza 1945–1950* | Biblioteka „Więzi” | 2013 | okładka
- 4 **Przemek Dębowski** | Marcin Wicha | *Jak przestałem kochać design* | Karakter | 2015 | obwoluta

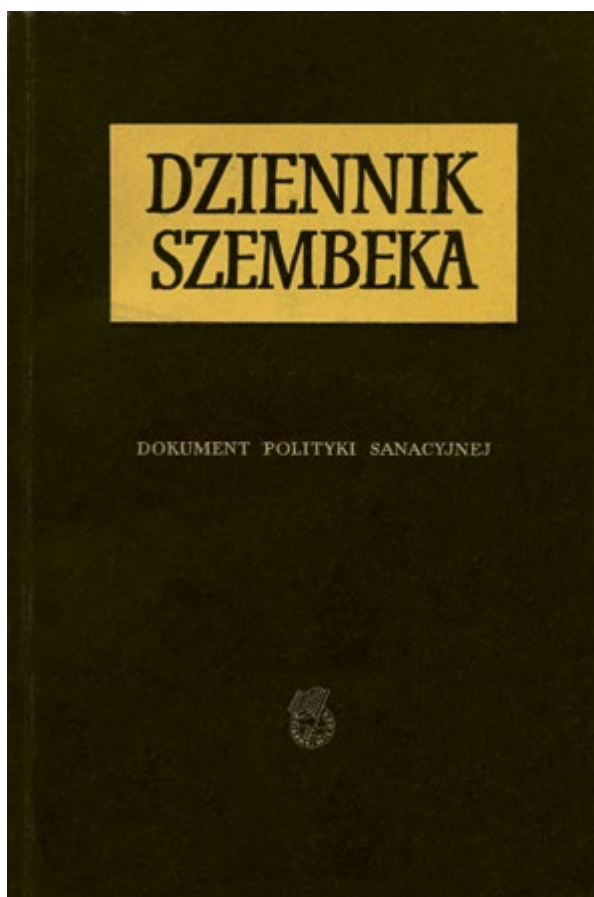




5



6



7

- 1 **Janusz Grabiński** | Stanisław Wygodzki | *Powrót do domu* | Iskry | 1954 | okładka
- 2 **Wojciech Wenzel** | August Hild | *Ludzie wychodzą z mroku* | Czytelnik | 1954 | okładka
- 3 **Jan Hollender** | Jerzy Lovell | *Złoty potok* | Iskry | 1954 | okładka
- 4 **Janusz Stanny** | Stefan Wojtaś | *Wśród uczniów* | Iskry | 1954 | okładka
- 5 **Jan Śliwiński** | Mieczysław Biernat i Henryk Paluch | *Przeuszyń, wieś jakich wiele* | Iskry | 1955 | okładka
- 6 **Marek Rudnicki** | Zdzisław Wróblewski | *Niespokojne drogi* | Iskry | 1955 | okładka
- 7 **Jan Śliwiński** | *Dziennik Szembeka. Dokument polityki sanacyjnej* | Książka i Wiedza | 1954 | okładka