

### Początek

Fioła na punkcie okładek książkowych mam właściwie od dziecka. Pierwszymi lekturami były komiksy: obrazki i krótkie, kilkuwyrazowe dymki, które próbowałem czytać, by odszyfrować narrację. Ale to dopiero książki ze swoimi okładkami okazały się prawdziwie ekscytującą tajemnicą. Żeby się dowiedzieć, co kryją, trzeba było je przeczytać, a kiedy jeszcze tego nie umiałem – pozostawała wyobraźnia, która karmiła się wyłącznie okładką. Napisy (autor, tytuł) i zdjęcie lub ilustracja musiały na początek wystarczyć. W przeciwieństwie do komiksów wszystkie książki wyglądały wewnątrz prawie tak samo. Drobne różnice w typografii czy w rodzaju użytego papieru nie miały dla dziecka żadnego znaczenia. Liczyła się więc tylko okładka! Książka – po okładce.

Regał z księgozbiorem rodziców był jednym z bardziej frapujących mebli w mieszkaniu. Do dziś śni mi się czasem, że znajduję na tych półkach jakieś elektryzujące tomy. Czy zdarzały się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych kiepskie okładki? Na pewno, ale były tak nieliczne, że zwyczajnie ich nie pamiętam. Pamiętam natomiast te z abstrakcyjnymi ilustracjami, odważną typografią, dramatycznymi czarno-białymi zdjęciami czy intrygującymi fotomontażami. Specyficzne serie, całe wyjątkowe rodziny. Krótko mówiąc: bogaty i zróżnicowany świat stworzony przez wspaniałych polskich projektantów.

Do dziś – choć jestem ilustratorem – czuję sentyment do nietuzinkowo wykorzystanej na okładce fotografii. Uwielbiam trylogię Williama Faulknera *Zaścianek, Miasto i Rezydencja* (Czytelnik, Warszawa 1981–1983) zaprojektowaną przez Władysława Brykczyńskiego czy *Piektło mężczyzn* Jerzego Lovella (Iskry, Warszawa 1977) z okładką Wojciecha Freudenreicha. Pozorny bezruch, monotonia – ale jaka moc całego projektu! Monolit zdjęcia dominuje, typografia pełni funkcję drugoplanową, daje wybrzmieć fotografii.

Jako nastoletni miłośnik fantastyki zbierałem przede wszystkim książki z gatunku science fiction i fantasy. Zdobiły je głównie ilustracje. Do dziś pamiętam wspaniałe statki kosmiczne na okładkach Dariusza Chojnackiego do antologii najlepszych amerykańskich opowiadań *Don Wollheim proponuje* (pięć tomów, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1985–1989), cztery części *Drogi do science fiction* Jamesa E. Gunna (Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1985–1988) w charakterystycznych oprawach Tadeusza Kobaka i kolorową, całkowicie typograficzną „Nową Serię Dzieł” Stanisława Lema stworzoną przez Władysława Targosza dla Wydawnictwa Literackiego, w której nie widniał nawet podpis „projekt okładki”, tylko „projekt tłoczenia” – tak była minimalistyczna. Znakomite projekty, które przetrwały próbę czasu.

Oprócz książek z Wydawnictwa Alfa (*Conan!*) na mojej półce cisnęły się obok siebie propozycje nowo powstałego wydawnictwa Amber, poznańskiego CIA-Books czy Iskier. Okładki projektowali (a właściwie malowali) Marcin Cholaszczyński (Harry Harrison, *Planeta bez powrotu* i *Planeta przeklętych*, 1991), Grażyna Błoch (Joe Haldeman, Jack Carroll Haldeman, *Nie ma ciemności*, 1991; Stephen King jako Richard Bachman, *Uciekinier*, 1992), Dominik Bogajczyk (Michael Moorcock, *I ujrzeli człowieka*, 1992) czy Tadeusz Łuczejko (Robert E. Howard, *Dolina grozy*, 1986; Poul Anderson, *Pieśń pasterza*, 1990).

Często mogłyby konkurować z okładkami wydań zachodnich. Cechowały je znakomite liternictwo, ilustracje, doskonałe wycucie tematu i konwencji. Nawet jeśli zdarzały się projekty bardziej nieudolne, to nadal działało to na ich korzyść!

Miałem trzynaście lat, kończyła się Polska Ludowa i można było zachłysnąć się tą wspaniałą inwazją z Zachodu. Pierwsze publikacje miały bardzo interesującą i spójną szatę graficzną: bogatą i nowoczesną, zupełnie odmienną od polskich ilustracji. Amber na masową skalę stosował na okładkach rzadko wcześniej widziane uszlachetnienia: błyszczący lakier, tłoczenia, złotą folię metaliczną. Wzrok przyciągały zdeformowana zjawiskowo typografia i niesamowicie sugestywne ilustracje. Żegnaj, polska szkoła abstrakcji, witaj figuratywna stylistyka gatunkowa z samego serca amerykańskiej pulp fiction! Powiew Zachodu: dzieciaki to uwielbiały!

### **Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka**

Do dziś wybieram to wydanie książki, które mi najbardziej odpowiada. Jeśli nie istnieje alternatywna edycja jakiegoś tytułu – trudno, zgrzytam zębami i kupuję. Nie mogę później na nią patrzeć i aż nie chce mi się jej czytać, prawie się zmuszam – ale co zrobić.

Z tego rozczarowania i niezrozumienia (bo przecież projektowanie okładek dla kogoś kochającego książki powinno być przyjemnością) w 2013 roku założyłem na Facebooku profil „Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka”. Bezpośrednim impulsem były dwie książki: *Tramwaj zwany pożądaniem* Tennessee

Williamsa (Znak, Kraków 2012) i *Pod osłoną nieba* Paula Bowlesa (Zysk i S-ka, Warszawa 2010). Pierwszą kupiłem, ponieważ było to jej jedyne polskie wydanie – chociaż wyglądała, jakby ją projektowali w Tesco, nie było wyjścia. Z drugą stałem w księgarni w kolejce do kasy, popatrywałem na jej tragiczną okładkę rodem z romansidła i zrozumiałem, że choć długo polowałem na ten tytuł, to po prostu nie mogę kupić tego wydania. Odłożyłem ją więc na miejsce, a wieczorem tego samego dnia założyłem wspomniany profil i zamieściłem pierwszy post. Spodziewałem się odzewu może kilkunastu znajomych. Po dwóch godzinach stronę obserwowało niemal tysiąc osób.

Najważniejszy jest dla mnie dialog z czytelnikami. To miała być wspólna strona ludzi, którzy szanują książki. Zajmujemy się głównie literaturą piękną, której wydanie nie współgra z jej treścią, czasem wręcz jej ubliża. Wydawnictwa nagminnie lekceważą literaturę, autorów, a na koniec czytelników. Wystarczy spojrzeć, jak wyglądają wydania dzieł wybitnych pisarzy, nierzadko noblistów: Richarda Yatesa (Sonia Draga, Katowice 2009–2011), Alice Munro (W.A.B., Warszawa 2013–2014), Michela Houellebecqa (W.A.B., Warszawa 2015), Kurta Vonneguta (Albatros, Warszawa 2011), którego okładki przyozdobił swoimi rysunkami sam redaktor naczelny wydawnictwa, czy Charlesa Bukowskiego w Noir sur Blanc (od 2014 roku). Branża nie docenia odbiorcy. A przecież jeśli ktoś sięga po trudną literaturę, to poradzi sobie z odpowiednio wymagającą okładką. Nie powinno się także oszukiwać, by przyciągnąć jak największą liczbę odbiorców. Tak potraktowani czytelnicy czują się pokrzywdzeni, gdy okładka obiecuje im pogodne czytadło, a książka okazuje się wymagającą i wyszukaną formalnie powieścią, na którą nie mieli ochoty.

Czasem umieszczam na profilu projekty dyskusyjne, ambitne, ale nie do końca trafione. To okazja, by wymienić się poglądami, są to bowiem często prace, które polaryzują odbiorców.

Nigdy nie podaję personaliów projektantów. Kto jest ich ciekaw, sprawdzi sam. Zresztą jak osądzić, kto, za co i w jakim stopniu jest odpowiedzialny? Okładka to często praca zbiorowa, wypadkowa różnych działań, kompromis. Sam projektant, jeśli nie był dostatecznie asertywny, mógł stać się jedynie wykonawcą cudzych pomysłów, na ogół działu sprzedaży wydawnictwa. Mógł również mieć swoje priorytety – może chciał zaistnieć na rynku albo potrzebował pieniędzy? Celem profilu „Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka” nigdy nie było piętnowanie twórców, a jedynie nieudanych projektów lub warunków, jakie przyczyniły się do narodzin omawianego paskudztwa.

Imię i nazwisko grafika podaję tylko w głosowaniu na najlepszą okładkę roku wybieraną przez czytelników profilu. Mogę uhonorować wtedy konkretnych autorów. Podobne plebiscyty pojawiły się w „Gazecie Wyborczej”, „Polityce” i internetowym magazynie „Mały Format”. Na ogół znajdują się w nich, niestety, te same publikacje, jakby w Polsce ukazywało się dwadzieścia książek rocznie. Ważne jednak, że są i że świadomość czytelników i wydawnictw rośnie, że pojawia się na rynku coraz więcej udanych projektów.

Kłopot z „Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka” jest taki, że skupia się na negatywnych aspektach projektowania graficznego, co bywa przygnębiające. Dlatego jestem bardzo szczęśliwy, mogąc oddać w ręce Czytelników i Czytelniczek coś zupełnie przeciwnego – czyli niniejszą publikację.

### **Książka po okładce**

Jako rysownik bardzo sobie cenię okładki wykorzystujące ilustracje. Kiedyś na tym polu nie mieliśmy sobie równych. Polska szkoła projektowania graficznego (ze wskazaniem na projektowanie książek) jest dla mnie, szczerze mówiąc, dalece bardziej intrygująca niż jej popularniejsza siostra – szkoła polskiego plakatu. Dzisiaj o takim poziomie możemy jedynie pomarzyć.

Gdy szukałem jasnych stron współczesnego projektowania okładek książkowych, starałem się wyłuskać najciekawsze zjawiska, najlepszych twórców i najlepsze twórczynie. Opowiadają, od czego zaczynali, w jakich warunkach pracują, co uważają za najważniejsze i najciekawsze w swojej pracy, które czynniki współpracy z klientem uznają za korzystne, a które nie. Do tego dzielą się wieloma wskazówkami przydatnymi dla początkujących w tym zawodzie.

W książce przedstawiam kilkudziesięcioro projektantów, dla których praca z książkami stanowi istotną część ich zawodowego życia. Omawiam także studia graficzne, które zajmują się grafiką wydawniczą obok innych zleceń. Rozmawiam z ilustratorami i artystami wizualnymi, dzięki którym okładki zyskują nową plastyczną jakość. Projektowanie książek to niełatwy kawałek chleba, dlatego tylko nieliczni mogą poświęcić się wyłącznie tej dziedzinie. Niniejsza publikacja przyjęła sobie za cel prezentację najciekawszych projektów, a nie wybranych projektantów, stąd objętościowe zróżnicowanie poszczególnych fragmentów. Jedni zaprojektowali kilkaset okładek, inni kilkadziesiąt, a niektórzy tylko kilkanaście, ale na tyle interesujących, że trzeba było je pokazać.

Czytelnicy i czytelniczki znajdą tu również wiele okładek i materiałów, których z różnych względów nie wykorzystano i które nigdy dotąd nie były publikowane. Czasem to kilka wersji okładki tego samego projektanta, czasem prace różnych projektantów nad tym samym tytułem. Może jakiś niezrealizowany projekt był ciekawszy od tego, który stoi na Waszej półce?

Pominałem publikacje dla dzieci. To zupełnie osobny świat edytorski, a liczba wspaniałych projektów nadaje się na własne opracowanie. W książce pojawiły się za to katalogi i albumy, częśćka galeryjnego i muzealnego obiegu. Na pełniejsze studium tej gałęzi rynku także trzeba by poświęcić odrębny tom. Publikacje artystyczne wspaniale wzbogacają niniejszy przegląd o niecodzienne, awangardowe rozwiązania (również poligraficzne i techniczne); aż chciałoby się, żeby weszły one do głównego nurtu.

Na koniec dodam jeszcze, że jestem niezmiernie szczęśliwy, że publikacja ta ukazuje się w wydawnictwie, które najpiękniej wydaje książki i dba o ich szatę graficzną. I nie – to nie jest przypadek. Miłej lektury! —————

## **Tomasz Majewski** Trzeba mniej myśleć o sobie, a więcej o książce



*Urodził się w 1989 roku. Absolwent grafiki na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Specjalizuje się w ilustracji prasowej, twórczości fan art oraz projektowaniu okładek książek. W branży wydawniczej od 2014 roku. Jako wolny strzelec współpracuje z wydawnictwami: W.A.B., Pauza, Wydawnictwo Poznańskie, Agora, Muza, Znak, Świat Książki, Czarna Owca, Filia, Burda Media, Sonia Draga, Jaguar, Wydawnictwo Literackie, Wielka Litera, Biblioteka Akustyczna, Wydawnictwo KobiECE, Prószyński i S-ka, Storytel, Kwiaty Orientu, Zwierciadło, a wśród jego klientów są między innymi Netflix, Canal+, CD Projekt Red, Adobe, Virgin, „Newsweek”, „Forbes”, „Le Figaro”, „New Scientist”, „Pismo. Magazyn opinii”, „Znak”, Medicine, Good Looking Studio, Lech, Sinfonia Varsovia. Każdy czytelnik zapewne kojarzy wyraźne i atrakcyjne graficznie książki wydawnictwa Pauza. Duża, całostronicowa ilustracja działająca na zasadzie symbolu, wspomagana przeważnie prostą, bezszeryfową typografią (na przykład ITC AvantGarde Gothic i Futura) – to jego znak rozpoznawczy.*

**Zaczynałeś od graffiti, by w końcu zająć się ilustracją i projektowaniem okładek.**

To czysty przypadek. Graffiti było moją pierwszą stycznością z grafiką i liternictwem. Zawsze lubiłem rysować w zeszytach, okazjonalnie poza nimi. Po liceum dostałem się na grafikę na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i tak dowiedziałem się, że z bazgrolenia można uczynić swój zawód.

Podczas studiów pracowałem w małej agencji reklamowej. Tam nauczyłem się sprawnego obsługi programów i przygotowywania materiałów do druku. Przy okazji dowiedziałem się także, czego nie chcę robić w życiu. Zawsze zależało mi na tym, by rozwijać się dwutorowo. Z jednej strony być ilustratorem, z drugiej – doskonalić się w projektowaniu graficznym, a czasem łączyć obie te umiejętności. Praca w agencji nie dawała mi takich możliwości.

Koleżanka podsunęła moje portfolio dyrektorze artystycznej wydawnictwa Świat Książki. Było w nim między innymi kilka logotypów i praca licencjacka – seria okładek dla fikcyjnego magazynu. W ten sposób dostałem pierwsze zlecenie związane z książkami: znak serii „Oko na Świat”. Przyjął się i wkrótce zaproponowano mi zrobienie okładki.

Później otrzymałem ofertę pracy w Grupie Wydawniczej Foksal – na początku zajmowałem się materiałami promocyjnymi, a z czasem zacząłem pomagać w przygotowaniu okładek do druku. Dostałem też pierwsze zlecenia na samodzielne projekty, zacząłem również współpracować dorywczo z innymi wydawnictwami.

Po trzech latach objąłem stanowisko dyrektora artystycznego w Grupie Wydawniczej Foksal. Nauczyłem się, jak działa wydawnictwo. Dużo czasu zajmowało mi zarządzanie wieloma procesami powstawania okładek naraz. Na własne spokojne i przemyślane projektowanie nie miałem wtedy czasu, a tę część swojej pracy lubię najbardziej.

Dlatego po roku postanowiłem odejść. Jako freelancer mogę eksperymentować, rozwijać się i pracować dla różnych klientów. Działam także jako ilustrator, co sprawia mi ogromną radość.



*Sorge*  
W.A.B., 2018

*Przyjaciel*  
Pauza, 2019

Seria książek  
Therese Bohman  
Pauza, 2019–2021

**Na czym właściwie polega praca dyrektora artystycznego w polskim wydawnictwie? Większość naszych rodzimych wydawnictw w ogóle nie ma takiego stanowiska.**

Wydawnictwa, w których pracowałem, to prężnie działające firmy o uporządkowanej strukturze. Dyrektor artystyczny przeważnie stoi w hierarchii niżej niż dyrektor wydawniczy czy marketingu. Decyzje o okładkach zapadają na zebraniach, podczas których dyrektorzy szczegółowo omawiają projekty. Czasem piękne propozycje okładek są uznawane za trudne do sprzedaży. Dyrektor artystyczny ma znaleźć złoty środek między walorami artystycznymi a oczekiwaniami pozostałych działów. Bywa, że musi przekazać projektantom złe nowiny, chociaż nie ma do ich pracy żadnych zastrzeżeń. Nie decydują wyłącznie gust i poczucie estetyki.

**Wróćmy do Twoich pierwszych okładek. Co to było?**

Seria dzieł Paula Bowlesa dla Świata Książki i książka *Życie gorzko-słodkie. Wspomnienia* Ashley Judd dla tego samego wydawnictwa.

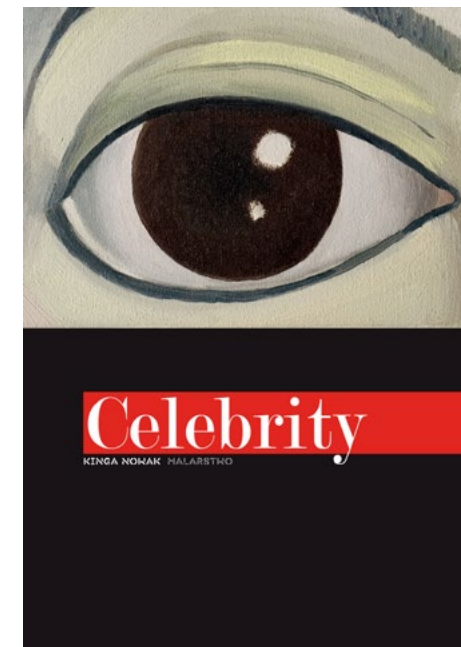
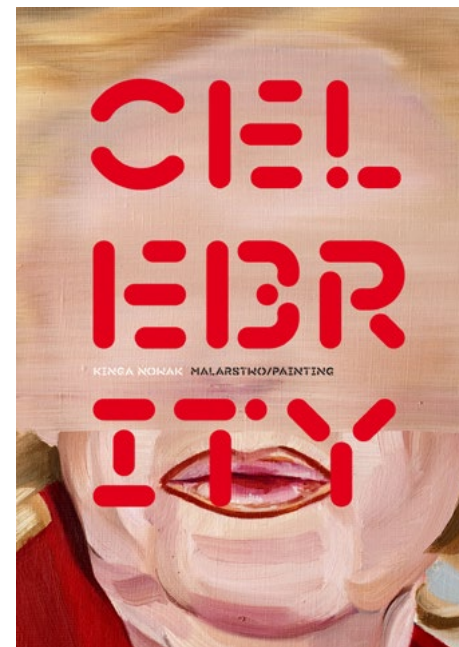
## Michał Bratko

Urodził się w 1979 roku. Zajmuje się projektowaniem graficznym publikacji. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie od 2012 roku pracuje w uczelnianym wydawnictwie. W pracy artystycznej inspirowane często typografią i poezją konkretną. Poruszane tematy związane są z sensualnością słowa, odwracaniem znaczenia, tematem postprawdy oraz szukaniem sensów w obrębie znaków. Od 2015 roku prowadzi z Kingą Nowak galerię Widna, która koncentruje się wokół aktualnych zjawisk w polskiej sztuce.

Bardzo podobają mi się mocne w wyrazie obwoluta i okładka albumu obrazów i kolaży Kingi Nowak *Celebrity*. Chociaż wydają się niespójne, to jednak coś je łączy: brak oczu na twarzy postaci z obwoluty i to wielkie oko na właściwej okładce. Intrygujący rezultat.

Łączy je również emocjonalna pustka – czyli temat prac Kingi Nowak, które wykorzystałem. Na okładce z rozmażaną twarzą typografia tworzy z obrazu powierzchnię lustra: tytuł wygląda jak napisany szminką. Tę wersję wydrukowałem w kilku egzemplarzach jako próbną obwolutę. W ostatecznym projekcie wykorzystałem fragment niewielkiego obrazu olejnego przedstawiającego oko Michaela Jacksona. Pozostałe elementy okładki – czarna (maseczka) i czerwona apla (dywan) – dopełniają kompozycję. Maseczka, przejaw ekscentryzmu Jacksona, stała się obecnie symbolem naszej codzienności i wyrazem wyobcowania jednostki.

Dwie Twoje okładki – zapewne niezamierzenie – bardzo ładnie ze sobą korespondują estetycznie. Woda z okładki *Planety* i teren zie-



lony z *Polskiego lasu*. Ciekawe kształty: błękitna woda niczym zlodowaciała postać i zielony liść intrygują od pierwszego kontaktu. *Planeta* dodatkowo pozbawiona jest typografii, przez co staje się jeszcze bardziej enigmatyczna. W księgarni na pewno zaintrygowany sięgnąłbym po obie.

*Celebrity*  
Galeria Garbary 48, 2010

Projekt okładki katalogu wystawy *Polski las* powstał pierwszy. Do identyfikacji wizualnej wystawy zaprojektowałem znak, którego później użyłem również na okładce katalogu. Zielona plama moro miała budzić skojarzenia związane z geopolityką i historią.

Materiałem wyjściowym dla projektu okładki albumu *Planeta* Kornela Janczego była fotografia pracy *Ocean*. Na potrzeby okładki przerysowałem ją w programie graficznym. Ta ilustracja jest jednocześnie rodzajem wykresu, postacią, zarysem akwenu na nieistniejącej planecie.

## Michał Dziadkowiec

*Urodził się w 1983 roku. Ukończył zarządzanie na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie i studia z zakresu grafiki na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Wolny strzelec. Zawodowo zajmuje się projektowaniem, głównie UX/UI, identyfikacji wizualnych i publikacji. Artysta wizualny i VJ działający pod pseudonimem nieboniebonie.*

Projektujesz książki głównie dla wydawnictw naukowych i uniwersyteckich, między innymi Zakładu Wydawniczego Nomos czy Wydawnictwa Naukowego Akademii Ignatianum w Krakowie. Czyżby Twój wymagający styl miał problemy z przebicciem się do głównego nurtu lub obiegu muzealno-galeryjnego, czy w ogóle nie próbowałeś?

Próbowałem chyba wszystkiego, ale bez żadnego odzewu. W końcu to olałem, bo mam co robić. Zresztą do obu wspomnianych wydawnictw wkręciłem się psim śwędem. W Nomosie zaczynałem jako specjalista do spraw sprzedaży. W Ignatianum zrobiłem kilka projektów tylko dzięki temu, że przeniósł się tam redaktor z Nomosu.

Kiedyś wydawało mi się, że jeśli zrobię kilkadziesiąt okładek, to wypłynięcie na szersze wody będzie kwestią czasu, jednak w moim przypadku to chyba tak nie działa. Być może w głównym nurcie przeszkodą jest to, co nazywasz moim „wymagającym stylem”, a może to dlatego, że projektując okładki, po prostu nie myślę marketingiem.

Doświadczenie kilku lat pracy w szeroko pojętym designie uczy mnie, że im większe pieniądze wchodzi w grę, tym wszystko bardziej uśrednione, bezpieczne i nijakie. Większych szans dla siebie upatruję w obiegu muzealno-galeryjnym. Pierwsze niszowe publikacje dla tej

branży mam już na koncie, ponieważ tam się mniej boją, są mniej zależni lub w ogóle niezależni od sprzedaży.

Tworzysz bardzo odważne projekty typograficzne. Najciekawszy wydaje mi się trzytomowy cykl „Postprawda” dla Wydawnictwa Naukowego Akademii Ignatianum w Krakowie, zaprojektowany przez Ciebie w 2018 roku, w którym litery tracą na znaczeniu, rozpadają się, łączą na nowo i zaczynają tworzyć jakiś nieczytelny wzór.

To, co dzieje się z literami i słowami w tych projektach, dzieje się także z informacją we współczesnym otoczeniu medialnym. To projekty, w których może nieco naiwnie wyodrębniam istotę rzeczywistego procesu i poddaję jego działaniu typografię okładki. Staram się, żeby rezultat był atrakcyjny wizualnie. Nie wiem, czy innych też on pociąga, mnie zawsze uwodziła estetyka błędu systemu: glitch art. Eksplorowałem już wcześniej sytuacje, w których przez mechaniczne działania – obracanie, odbijanie, nakładanie na siebie – pozbawiam litery i słowa połączenia ze znaczeniem, brzmieniem wyrazów. Pozostają jedynie kształty: obce, ornamentalne, czasem egzotyczne, otwarte na apofeniczne skojarzenia. W cyklu „Postprawda” doprowadzam te eksperymenty do ekstremum.

Seria „Postprawda”  
Wydawnictwo Naukowe  
Akademii Ignatianum  
w Krakowie, 2018



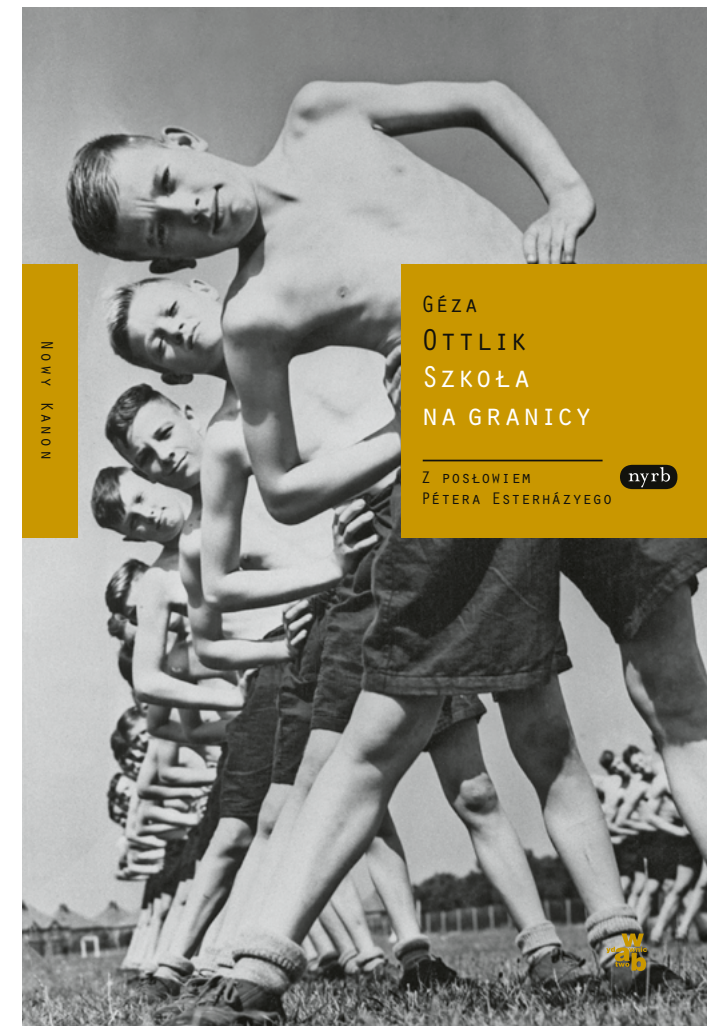
## Sylwia Grządźka i Jacek Szewczyk

*Sylwia Grządźka i Jacek Szewczyk (ur. 1964) przygodę z okładkami zaczęli od współpracy z wydawnictwem Zysk i S-ka. Pierwszy projekt Pracowni Kroju i Szycia PEKAESZ, jak nazwali swoją nieformalną grupę, powstał w 2007 roku. Oboje pracowali wcześniej w agencji reklamowej. Projektowanie graficzne nie było im obce, ale potrzebowali – jak sami mówią – innego tematu, oddechu i zwolnienia tempa. Pracowali dla wydawnictw: W.A.B., Albatros, Nasza Księgarnia, Muza, Świat Książki, Wielka Litera, a także dla kilku mniejszych oficyn. Zaprojektowali wspólnie ponad sto tytułów, z których najbardziej charakterystyczna jest seria „Nowy Kanon” (W.A.B., 2009–2012) – reinterpretacja klasycznej amerykańskiej serii „New York Review of Books Classics”, jednak tak inna od amerykańskiego pierwowzoru, jak gdyby powstawała od zera.*

**Jak doszło do tego, że w W.A.B. powstała tak ładna i spójnie zaprojektowana seria? Jak przebiegała adaptacja oryginalnego cyklu?**

Trzeba pamiętać, że wydawnictwo W.A.B. było wówczas bardziej ambitną oficyną niż teraz. Co ciekawe, dopiero zaczynaliśmy z nimi współpracę. Jeśli chodzi o adaptację – zrezygnowaliśmy przede wszystkim z koloru okładkowej ilustracji. Chcieliśmy, żeby nasza seria wyglądała elegancko, nie rozpraszała odbiorcy i nie tonęła w masie innych okładek. Upraszczałyśmy, co się dało. Choć przygotowaliśmy również wersję zbliżoną do amerykańskiego oryginału, z osiowym układem, ostatecznie stanęło na asymetrii i przesuniętym środku ciężkości. Całość jest pieczołowicie skonstruowana: proporcje wymiarów poszczególnych elementów powtarzają się w projekcie w kilku miejscach.

Seria „Nowy Kanon”  
W.A.B., 2009–2012



Wspólnie z redaktorką serii Karoliną Iwaszkiewicz zadbaliśmy, by autorzy blurbów nie przesadzali z ich długością – wyznaczyliśmy im skromną i ściśle określoną przestrzeń. Byliśmy ciekawi, czy znajdziemy z wydawcą wspólny język. Udało się wyjść poza czysto komercyjny punkt widzenia i – paradoksalnie – dzięki temu seria odniosła sukces, uznanie czytelników i krytyki, w tym środowiska projektowego.

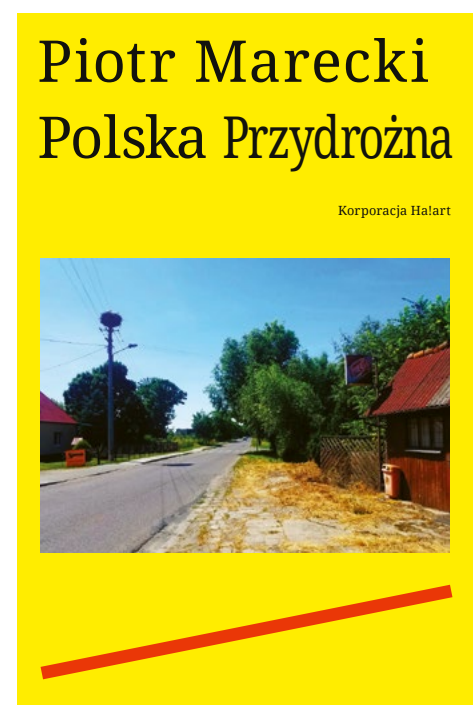


## Michalina Jurczyk

Urodziła się w 1994 roku. Ukończyła studia na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w Pracowni Projektowania Książki. Na co dzień pracuje jako projektantka graficzna w jednej z krakowskich firm. Rysuje, projektuje okładki i składa książki w wydawnictwie Korporacja Ha!art.

Opowiedz o niewykorzystanych projektach *Polski przydrożnej* oraz o *Mojej Albinoczce*. Oba są bardzo radykalne. Na typografię w żółtej *Polsce przydrożnej* ciężko się patrzy, po prostu boli to spłaszczenie części tytułu. Z kolei niewykorzystane projekty *Mojej Albinoczki* z dziecięcym pismem mogłyby zadziałać odświeżająco na księgarskiej półce.

Z *Polską przydrożną* wiąże się dłuższa przygoda. Dużo z jej autorem, Piotrem Mareckim, rozmawiałam, zanim jeszcze dostałam tekst i masę zdjęć, ponieważ miałam odpowiadać za projekt całej książki. Dyskutowaliśmy o charakterze publikacji. Zanim powstały okładki, istniał już w dosyć zaawansowanym stopniu jej projekt i skład. Wiedziałam, jakie książki wydaje się w Korporacji Ha!art – niszowe, kolorowe wydawnictwo z widokiem na sztukę – i na jakich eksperymentach skupia się autor. Ważne były dla niego liczba odwiedzonych miejscowości, setki tablic z ich nazwami (w niektórych nie obowiązywały w zasadzie reguły typografii), masa szyldów własnoręcznie wyklejanych przez właścicieli drobnych biznesów. Sporo rozmawialiśmy o samym stylu jego podróży: oglądaniu wszystkiego z samochodu, na wzór amerykańskiej *road trip*. Dlatego okładka miała bić po oczach, jak szyldy i przydrożne



*Polska przydrożna*  
projekty niewdrożone  
Korporacja Ha!art

instalacje, napisy miały rzucać się w oczy, słowo „przydrożna” ścieśniłam tak, jak na którejś tablicy z nazwą miejscowości. Zdjęcie okładkowe wybrał sam autor, widać na nim całą jego samochodową przygodę: drogę, bociana, płot, drzewo, pobocze, coca-colę. Zatrzymaliśmy się na poziomie szkicu. Jestem ciekawa, co by z niego wyszło.

Okładkę *Mojej Albinoczki* zaprojektowałam w Korporacji Ha!art jeszcze na stażu. Widziałam złożony środek książki. Zawierał skany różnych karteczek, na których tytułowa Albinoczka pisała listy i codzienne wiadomości do swojego ukochanego. Ten w tajemnicy zachował każdą z nich. Rozmawiałam z autorem i bardzo się denerwowałam, delikatna rzecz. Stworzyłam dużo szkiców – ten, o który pytasz, nawiązywał bezpośrednio do wnętrza książki. Dziecięce pismo miało być później wymienione na pismo autora. Ten wybrał jednak okładkę ze swoim autotypem swojej Albinoczki, a jednocześnie jej podpisem.

Piotr Marecki  
*Polska*  
*Przydrożna*  
Kraków 2019  
Ha!art

Obraz może zawierać: co najmniej jedna osoba, ludzie siedzą w budynku, jedzenie, tabela i bocian, pies szczeka

# Marta Preciszewska

Urodziła się w 1987 roku. Projektantka graficzna. Absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim oraz grafiki na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, gdzie obecnie pracuje. Zajmuje się projektowaniem identyfikacji graficznych, systemów informacji wizualnej, projektowaniem i składem książek. Współpracowała z Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Strefą Kultury Wrocław, wydawnictwem Warstwy, Fundacją Olgi Tokarczuk, Wydawnictwem Uniwersytetu Gdańskiego, Ośrodkiem Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Muzeum Mikołaja Kopernika w Toruniu i BWA we Wrocławiu.

Zauważyłem, że bardzo lubisz okładki czysto typograficzne, zabawy literą i układem tekstu. Czasami pojawi się tylko niewielkich rozmiarów zdjęcie lub jakiś znaczek graficzny jako dopełnienie. Skąd to upodobanie do litery i jej plastycznych możliwości?

Od kiedy pamiętam, lubiłam się z typografią. Jest coś bardzo pociągającego w formie liter: są tak dosłowne i tak abstrakcyjne jednocześnie. Patrzę na litery jak na drużynę, z którą prowadzę projektową rozgrywkę. Jedne lubię bardziej, drugie mniej, ale ta przepychanka na formacie obszaru roboczego jest bardzo stymulująca. Miejscami, które odwiedzam w poszukiwaniu inspiracji, są antykwariaty. Można tam znaleźć nieprawdopodobną ilość świetnych i niebanalnych rozwiązań projektowych. Najbardziej lubię obserwować, w jaki sposób projektanci okładek grali na nich światłem, dając maksymalnie wybrzmieć tytułowemu liternictwu. Gdy sama mierzę się z projektem okładki, stawiam właśnie na sprytne rozwiązania i grę z pustą przestrzenią kartki.

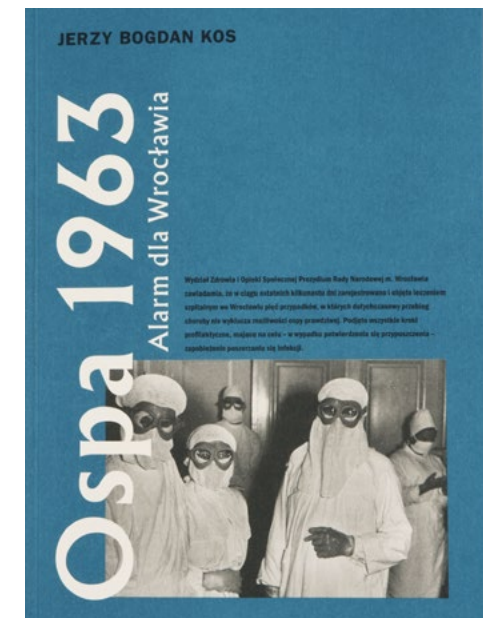
Widziałem również, że wzięłaś udział w internetowym przedsięwzięciu 36 Days of Type, projektując po swojemu wszystkie litery alfabetu. Na czym polegała ta inicjatywa?

36 Days of Type to projekt po raz pierwszy przeprowadzony w 2014 roku przez dwoje projektantów z Barcelony – Ninę Sans i Rafę Goicoechea. Codziennie przez trzydzieści sześć dni projektowali oni po jednej literze alfabetu. Obecnie cała akcja ma charakter międzynarodowy i biorą w niej udział projektanci na całym świecie, dzieląc się swoimi pracami za pomocą social mediów. Dzieje się to zazwyczaj wczesną wiosną. Ja postanowiłam się zmierzyć z tym wyzwaniem po raz pierwszy w zeszłym roku. To przede wszystkim świetna zabawa, ale i niemały sprawdzian dla wytrwałości i kreatywności. Niełatwo jest znaleźć dodatkowy czas na takie przedsięwzięcie. Czasami po pracy ostatnią rzeczą, na jaką ma się ochotę, jest dodatkowy wysiłek twórczy. Z perspektywy czasu muszę przyznać, że było to bardzo rozwijające. Trochę jak plan treningowy dla projektanta graficznego. Po drodze zakwas, pot i łzy, ale forma uzyskana.

Dziennik we dwoje  
Warstwy, 2015

Ospa 1963  
Warstwy, 2017

Opowiedz, proszę, trochę o swoich publikacjach: *Ospie 1963*, która w dobie pandemii koronawirusa nabiera nowego znaczenia, a także o *Dzienniku we dwoje*, *Korespondencjach* i *Czasoprzestrzenniu*.



## Łukasz Zbieranowski

*Urodził się w 1981 roku. Z wykształcenia psycholog. Właściciel studia graficznego Fajne Chłopaki, introligatorni i marki Nieladaco. Twórca bibelotów okołokempingowych Totalna Dzicz. Jako grafik zajmuje się głównie projektami identyfikacji wizualnej, okładkami książek i plakatami.*

**Jaka jest historia Fajnych Chłopaków, studia, które tworzyłeś z Łukaszem Piskorkiem?**

Markę powołał do życia Maciek Lebedowicz, współtwórca znanej firmy Pan tu nie stał, powstałej w 2009 roku w Łodzi. Działaliśmy razem przez pewien czas, lecz Maciek zorientował się, że większą frajdę daje mu realizowanie własnych pomysłów niż praca dla klientów. Przewinęło się jeszcze paru fajnych chłopaków, aż wreszcie dołączył Łukasz Piskorek, z którym współpracowałem przez wiele lat. Dwuosobowe studio dawało nam komfort wybierania z ofert tego, co nas interesowało. Żadne tam opakowania maści na odleżyny czy gazetki z „netto – brutto”. Łukasz zyskiwał coraz większą autonomię, co mi odpowiadało, bo nie sprawia mi przyjemności zarządzanie ludźmi. Wprowadziłem go w świat okładek książkowych, ja sam traktuję je priorytetowo. Nawet gdy mam nawał pracy, staram się nie odrzucać takiego zlecenia, mimo że nie jest to smakowity kęs finansowy. Traktuję te projekty jako bardzo ważne. Dlatego zawsze napawa mnie radością możliwość dołożenia swojej koncepcji do dzieła, jakim jest książka. Uważam ją za kluczowy dla społeczeństwa niecodzienny produkt użytku codziennego.



*Usterka na skraju galaktyki*  
Wydawnictwo Literackie, 2020

**Jak się dzieliliście okładkami?**

Łukasz miał sporo swobody w projektowaniu, mógł zatem wprowadzić do studia trochę inny język wizualny. Gdy rozdzielałem zlecenia, brałem pod uwagę indywidualny styl każdego z nas. Łukasz był bardziej syntetyczny i oszczędny, co odróżniało go od mojego eklektyzmu. Wygodniej było nam dzielić się projektami, niż wspólnie pracować w ramach jednego zlecenia.

Studio projektowe założone w 2004 roku w Warszawie przez Magdalenę Frankowską (ur. 1972) i Artura Frankowskiego (ur. 1965). Specjalizuje się w projektach publikacji, typografii, projektowaniu krojów pism i systemów identyfikacji wizualnej oraz w oprawie graficznej wystaw. To również niezależne mikrowydawnictwo Fontarte Editions i duet kuratorski. Swoją działalność koncentruje na pograniczu sztuki i projektowania.

Artur jest profesorem na Wydziale Wzornictwa warszawskiej ASP, gdzie od dziesięciu lat prowadzi Pracownię Projektowania Komunikacji Wizualnej i Typografii. Ukończył studia podyplomowe Expert class Type design (EcTd) w Plantin Institute for Typography w Antwerpii.

Magdalena od 2018 roku prowadzi wykłady z historii typografii i projektowania graficznego na podyplomowych studiach z historii sztuki i kultury wizualnej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

„Kosmos wzywa!” to była świetna wystawa w warszawskiej Zachęcie. Pomysłowa, edukacyjna, a Wasz katalog z przyjemnością włączyłem do księgozbioru. Znakomicie uzupełnia go, moim zdaniem, inna wasza publikacja – do wystawy „Początek przyszłości”. Obie książki opowiadają o Polsce lat sześćdziesiątych, obie idealne byłyby pod sitodruk: kolorowe aple i czarny druk. Jeżeli chodzi o spójność estetyczną, to do zestawu dodałbym również książki *Warsztat formy filmowej* i *Wojciech Bruszewski*.

Żadnej z tych książek nie drukowaliśmy na sicie, ale zależało nam na takim właśnie mocnym efekcie. Książki wydane przez Zachętę były częścią opracowanej przez nas identyfikacji wizualnej wystaw. To publikacje



*Kosmos wzywa!  
Cosmos Calling!  
Zachęta, 2014*

towarzyszające, z bogatym materiałem ilustracyjnym, ale także z esejami badaczek i badaczy różnych dziedzin związanych z tematyką danej wystawy. W obu wypadkach zdecydowaliśmy się na zaprojektowanie specjalnych krojów pism, które wykorzystaliśmy również w książkach. Na okładce *Kosmos wzywa!* zastosowaliśmy dwa specjalne pisma, w tym jedno inspirowane taśmami perforowanymi z pierwszych komputerów. W *Początku przyszłości* nasz krój jest z kolei ważnym elementem layoutu wnętrza. Na okładce jako eksperyment położyliśmy częściowo transparentny lakier wybiórczy na dwóch fragmentach fotografii. Udało się dodatkowo osiągnąć efekt przestrzenny, o który nam chodziło.

Założone w Krakowie przez Maję Krysiak-Podsiadlik i Grzegorza Podsiadlika studio od piętnastu lat specjalizuje się w branding, tworząc identyfikacje wizualne dla kultury i biznesu. W skład pracowni wchodzi dziś Dagmara Berska (ur. 1983), Małgorzata Orzechowska-Nosek (ur. 1986), Damian Nowak (ur. 1983) i Grzegorz Podsiadlik (ur. 1981), absolwenci Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Katowicach z wydziałów form przemysłowych i grafiki.

Z Waszych projektów przebija prostota i zamiłowanie do figur geometrycznych. Opierają się na nich prawie w całości tak różnorodne tematycznie publikacje, jak *Teoria jazzu*, *Architektura niepodległości w Europie Środkowej* czy *Widok publiczny*, czyli przewodnik po sztuce współczesnej w Krakowie.

W każdym projekcie szczególną rolę odgrywa typografia. Często to właśnie ona stanowi główny punkt kompozycji, abstrakcyjna ilustracja zaś dopełnia ją, dopowiada. Rzeczywiście, wolimy sięgać po lapidarne formy plastyczne niż po reprodukcje. Uproszczenie środków to gra z odbiorcą, próba przekazania idei nie wprost, pobudzenie do myślenia, skojarzenia, interpretacji. W *Teorii jazzu* gra koloru, form plastycznych i typografii oddaje złożoność kompozycji jazzowych, ich strukturę, dźwięki krótkie, niskie, dynamikę, klimat. Wzór na okładce publikacji o architekturze to sprowadzone do jednej gamy kolorystycznej flagi narodowe, które w ten sposób zaczynają przypominać pejzaż, plany, perspektywy, ale również tworzące się na nowo granice państw. Dodatkowo ten prosty motyw okładki dobrze kontrastuje ze



*Teoria jazzu*  
Polskie Wydawnictwo  
Muzyczne, 2020

środkiem albumu, w którym zebrano sporo fotografii archiwalnych ówczesnej architektury.

Staramy się angażować różne zmysły. Ważny jest dobór materiałów oprawy, papierów, oklein, uszlachetnień. Myślimy o materii i haptycie już na początku projektowania publikacji. W *Widoku publicznym* zmysłowe kolory i gradienty kontrastowo połączyliśmy z chropowatym papierem. Ostateczny charakter okładki to gra kilku elementów: typografii, kompozycji i ilustracji oraz użytych materiałów.

Urodził się w 1989 roku. Grafik, ilustrator. Studiował na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W 2015 roku uzyskał dyplom w pracowni ilustracji wydawniczej profesora Mirosława Adamczyka. Od kilku lat zajmuje się zawodowo ilustrowaniem okładek książkowych.

**Kurt Vonnegut raczej nie miał szczęścia do okładek polskich wydań swoich książek. Aż do teraz! Jaki masz stosunek do wcześniejszych projektów? Zaznajamiałeś się z nimi?**

Najpierw zabrałem się za czytanie Vonneguta. Za robotę niedługo później. Przed lekturą i wstępnym podejściem do tematu wolę nie wiedzieć o książce za wiele, w związku z tym również o istniejących okładkach. Najlepsze pomysły pojawiają się w ciszy. Wolę pozwolić, żeby tekst sam nasycił wyobraźnię, wytworzył matrycę symboli i skojarzeń. Taka odrobina izolacji zwiększa szansę na zwrócenie uwagi na motywy dotąd pominięte.

Znam oczywiście poprzednie wydania. Odnoszę wrażenie, że wpisują się w szerszy zespół problemów typowych dla wznowień prozy Vonneguta. Jednym z nich jest przypisanie mu etykiety pisarza fantastyczno-naukowego, od czego sam się całe życie odżegnywał. Inna, już bardziej subiektywna kwestia to ogólne rozminięcie się ze specyficznym duchem i tonem tej literatury. Nie wiem, jakie było zdanie Vonneguta na temat malarstwa Beksińskiego, które ilustruje kilka polskich edycji, ale w swojej prozie przedstawiał on koszmar zgoła odmiennie: metaforycznie, dowcipnie, powściągliwie, bez naturalistycznych opisów.



Seria książek  
Kurta Vonneguta  
Zysk i S-ka, od 2018

Często spotyka się okładkowy recykling słynnych rysunków autorstwa samego pisarza, w większości podebranych z ilustrowanego *Śniadania mistrzów*. W lepszej lub gorszej oprawie trafiły one na okładki wielu wydań na świecie.

Nie zawsze miał on jednak u nas okładkowego pecha. Zdarzały się chlubne wyjątki, jak wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy *Śniadanie mistrzów* z psychodeliczną, wspaniale oddającą klimat książki ilustracją Waldemara Świerzego, albo *Niech pana Bóg błogosławi, panie Rosewater* wydawnictwa Książka i Wiedza, z mocną, lapidarną grafiką Mieczysława Wasilewskiego.

## Bolesław Chromry

*Właśc. Damian Siemień. Urodził się w 1987 roku. Absolwent Wydziału Grafiki ASP w Krakowie. Rysownik, ilustrator, malarz. Autor książek graficznych i prozatorskich, zinów, okładek i plakatów. Najczęściej współpracuje z instytucjami kultury i sztuki, prasą, wydawnictwami i mediami.*

Seria prozatorska  
Korporacja Ha!art, od 2018

**Opowiedz o współpracy z Korporacją Ha!art. Projektujesz okładki do serii z polską prozą.**

Korporacja Ha!art wydała większość moich książek, to u nich w 2015 roku debiutowałem powieścią graficzną *Renata*. To z nimi odbyłem pierwsze spotkanie autorskie w częstochowskiej pizzerii. Jak sami się chwają, wydają wszystko, co się nie opłaca, więc dla projektanta to idealny układ. Jakies dwa lata temu powierzyli mi prowadzenie graficzne serii książek prozatorskich. Od nowa, na lata, bezterminowo. Wcześniejsze okładki projektowała Anna Ostoya i są to ikoniczne grafiki wytatuowane w pamięci mojego mózgu. Wysoko zawieszona poprzeczka.

**Co decyduje o wyborze rysunku na okładkę?**

Najważniejszy jest dobry briefing i spokój ducha. Czyli oprócz tekstu zapoznanie się z graficznymi wyobrażeniami i marzeniami osoby, która taki utwór napisała. Później zaczyna się gotowanie. Nastrój, język, symbolikę, uwagi autora i własne ego kroję w kostkę i wrzucam do piekarnika na kilka godzin. Proporcje i składniki są zmienne. Nie ma jednej zasady, bo to bardzo eklektyczne utwory. Zawsze proponuję dwa projekty okładki, ponieważ wybór jest najważniejszy.



**Czy treść książki ma wpływ na dobór tła pod Twoje czarne rysunki czy raczej jest to przypadkowe? Czym się tutaj kierujesz?**

Kolor okładki jest tak samo ważny jak rysunek. Dopasowuję go do nastroju książki. Zależy mi na stworzeniu spójnej kolorowej serii, ale bez matematycznej kalkulacji. Założenie graficzne jest takie, żeby z tych książek można było sobie ułożyć tęczę na regale. W dowolnej konfiguracji, z możliwością wzmocnienia ulubionych kolorów. Żółty zawsze świeci najmocniej. A światła zawsze za mało, dlatego się powtarza.

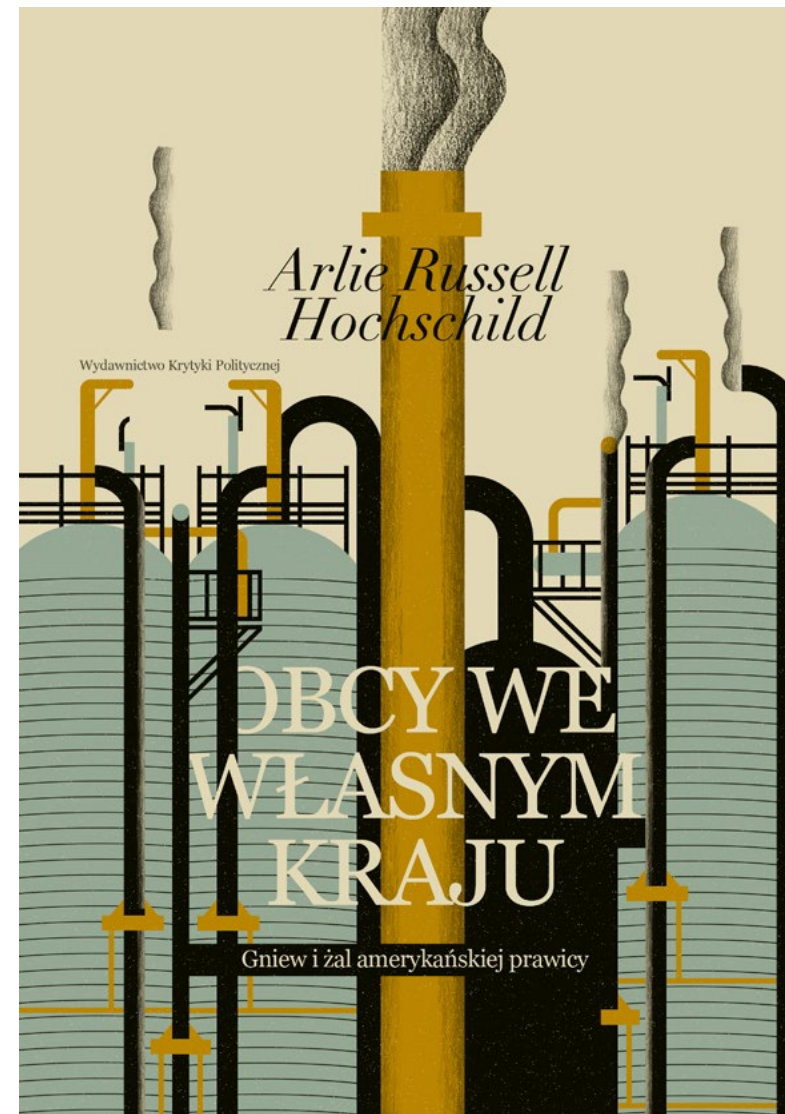
**Wszystkie Twoje okładki są bardzo wyraziste. Czy autorzy książek się tego nie obawiają?**

Nie wiem, być może się obawiają. Żeby do takich sytuacji nie dopuszczać, przed rozpoczęciem pracy rozmawiam z autorem.

## Patryk Mogilnicki

Urodził się w 1976 roku. Ilustrator i projektant graficzny. Ukończył poznańską Akademię Sztuk Pięknych na kierunku grafika warsztatowa. Publikował w większości polskich magazynów. Projektuje plakaty koncertowe, teatralne i filmowe (między innymi Rojst, Mnich z morza, Biegacze, Chłopcy z motylkami). Tworzy okładki płyt (między innymi dla *Retribution Body*, *Kristen*, *Wulkanu*) i książek. Współpracował z wydawnictwami *Czytelnik*, *Krytyka Polityczna*, *Otwarte*, *Znak*, *Czarne*, *W.A.B.*, *Agora*, *Lampa* i *Iskra Boża*, *Książkowe Klimaty* i *Cyrancka*. Autor książki *Nie ma się co obrażać*. Nowa polska ilustracja (*Karakter*, 2017).

Anda Rottenberg, *Berlińska depresja. Dziennik* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018). Losy tej okładki były dosyć skomplikowane. Z propozycją zgłosiło się do mnie wydawnictwo. Zamierzałem ułożyć okładkę z twarzy autorki i bliskich jej berlińskich miejsc, opisanych w *Dziennikach*. Kompozycja miała być pierwotnie podzielona na kwadraty. Na jednym włosy pisarki, na innym fragment jakiegoś budynku, rzeźby (pomnik lwa z Wannsee), dalej fragment jej twarzy, oko – coś na kształt układanki, zobrazowania dziennika, który rządzi się swoimi prawami. Okazało się, że ma to być po prostu portret, i to w całości, bo Anda nie lubi, jak jej się coś przycina. Przygotowałem zatem portret w szarości i czerni. Pojawiły się wątpliwości, czy nie przypomina za bardzo mężczyznę – autorka miała obawy, czy jej wizerunek nie odstraszy odbiorcy. Poproszono mnie, bym wrócił do mojego pierwotnego konceptu z układanką. Po chwili jednak nastąpił optymistyczny zwrot: wszyscy obwąchali się już z okładką, a niedługo potem, niestety, kolejny,



gdy otrzymałem informację, że autorka jednak nadal nie jest do końca przekonana, a redaktor, z którym pracowałem, poległ na burzliwym kolegium wydawniczym i okładki w takiej formie nie będzie. Irracjonalnie w opozycji do napływających z wydawnictwa wiadomości uparłem się jednak, by działać dalej z tym rysunkiem, bo czułem, że to jedna z moich ciekawszych prac. Przygotowałem kilka wersji kolorystycznych, by ocieplić wize-

*Obcy we własnym kraju*  
Wydawnictwo Krytyki  
Politycznej, 2017



Urodziła się w 1986 roku. Ilustratorka i graficzka. Mieszka i pracuje w Warszawie. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi. Studiowała także w Portugalii – w Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos oraz Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Projektuje plakaty, identyfikacje wizualne oraz infografiki. Pracowała dla „New York Timesa” i „The Wall Street Journal”, jej klientami były firmy: Nike, Converse, Taschen, Thames and Hudson, HBO, Showmax, Ikea, Apple, Skanska.

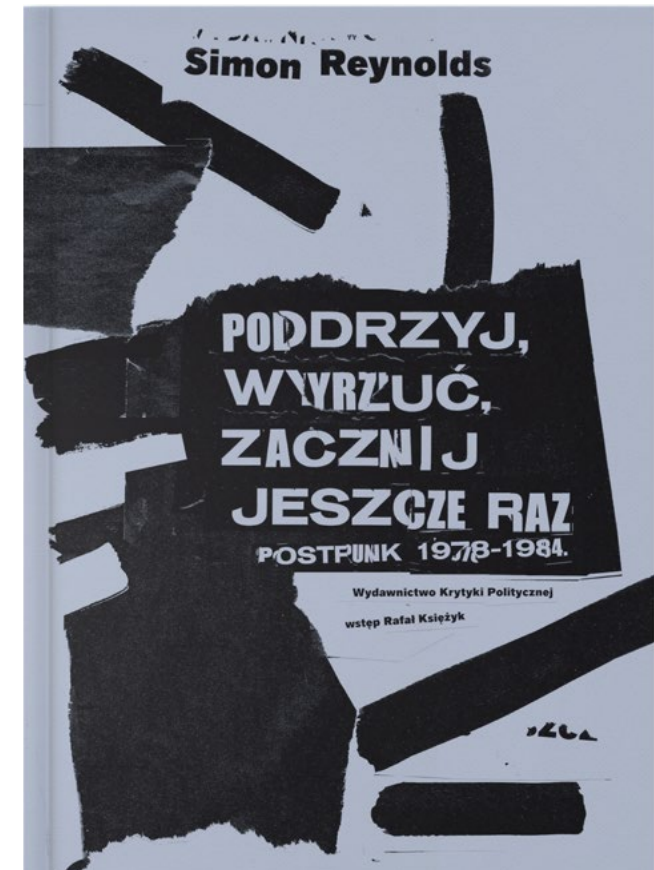
Oprócz ilustrowania zajmujesz się też projektowaniem stron internetowych, opakowań produktów kosmetycznych czy spożywczych, a także okładek książek. Jakie miejsce zajmują w Twojej twórczości?

Okładki książek są jednym z moich ulubionych zadań projektowych. To połączenie myślenia logotypowego i plakatu: obraz, zazwyczaj niewielkiego formatu, musi pokazać esencję książki, jej gatunek, atmosferę, język, czasem nawet kompozycję treści – zachęcić, ale nie zdradzić wszystkiego. Okładka może uzupełnić narrację książki, być autorskim komentarzem. To duża odpowiedzialność wobec autora i wydawcy.

Pamiętasz swoją pierwszą okładkę?

Myślę, że pierwszą rzeczywiście wydaną okładką mojego autorstwa może być ta do książki Simona Reynoldsa *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz* z 2015 roku, czyli dobrych kilka lat po debiucie okładek prasowych.

*Podrzyj, wyrzuć,  
zacznij jeszcze raz*  
Wydawnictwo Krytyki  
Politycznej, 2015



Intrygujący start. Dla kogoś interesującego się muzyką postpunkową to wspaniała pozycja. Okładka składa się z podartych zeskanowanych czarnych kartek i pociętych liter na kształt utworów grup typu Cabaret Voltaire czy Throbbing Gristle, które specjalizowały się w muzycznych kolażach.

Pamiętam, że okładka niemalże sama się zaprojektowała, grafika doskonale uzupełnia się z muzyką. Inspiracją były słupy ogłoszeniowe, na których nawarstwiają się plakaty koncertowe – są przyklejane niedbale, na dziko. Właściciele przestrzeni reklamowej zrywają jedne, fani kapel naklejają kolejne, nieświadomie tworząc doskonałe, autentyczne kolaże. Pełne dynamiki graficzne przedstawienia, z fragmentami słów, znaków i obrazów, od razu skojarzyły mi się z postpunkiem. Okładka powstała w ten sam sposób – jest sumą fragmentów różnych moich prac, kompozycją skrawków emocji, dokumentacją procesu twórczego.