

# Magdalena Lachman

---

## Okładkowy stan posiadania : w literaturze najnowszej

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (138), 101-117

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Magdalena LACHMAN

### Okładcowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)

Pewnie bardzo ciężko pisać książki? Zwłaszcza okładki, co?<sup>1</sup>

Problematyka dotycząca okładek książkowych wydaje się potencjalnie owocnym przedmiotem eksploracji w przypadku literatury polskiej powstającej po 1989 roku<sup>2</sup>, tym bardziej że samo zainteresowanie oprawą edytorską rozmaitych publikacji ulega aktualnie nasileniu i ukierunkowaniu. Oprócz specjalistycznych ujęć designerskich, wydawniczych, księgoznawczych czy bibliotekoznawczych, poradników bibliofilskich czy propozycji z obszaru księgarskiego marketingu<sup>3</sup>, poja-

- <sup>1</sup> A. Lindgren *My na wyspie Saltkråkan*, przeł. M. Olszańska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1990, s. 135.
- <sup>2</sup> Ta cezura wskazuje na zmianę politycznych i kulturowych dominant, co wpłynęło na sposób funkcjonowania twórczości, jej materialne wykładniki oraz skalę i ukierunkowanie zapotrzebowań odbiorczych. Zob. m.in. M. Hopfinger *Literatura i media po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- <sup>3</sup> Zob. np. J. Trzynaśkowski *Autor, dzieło, wydawca*, wyd. 2 uzupeł., Ossolineum, Wrocław 1988, s. 171-173; A. Biały *Formy opraw książkowych – dotyk skórzanej okładki czy wirtualna prezentacja*, w: *Dokąd zmierzamy? Książka i jej czytelnik. Materiały z II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej zorganizowanej przez Bibliotekę Główną Uniwersytetu Szczecińskiego, Międzyzdroje 20-22 września 2007 r.*, red. J. Gaziński, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica, Szczecin 2008, s. 188-196; P. Rypson *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919-1949*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2011, *passim*; N. Drew, P. Sternberger *By Its Cover. Modern American Book Cover Design*, Princeton Architectural Press, New York 2005.

wiają się też teksty starające się wniknąć w okładkową specyfikę od strony jej walorów kulturotwórczych, estetycznych oraz ścisłych powiązań ze sztuką słowa<sup>4</sup>. Akcentuje się zatem indywidualny artystyczny kształt opraw książkowych<sup>5</sup>, jak też ich informacyjny<sup>6</sup>, niekiedy zaś ideologiczny czy perswazyjny wymiar<sup>7</sup>, wzrastającą rangę i urozmaicenie właściwych im paratekstowych wykładników<sup>8</sup>, a także powiązania okładek z konkretnymi formami podawczymi i gatunkami literackimi, dostrzegając, że są one ważnymi identyfikatorami konwencji zwłaszcza w przypadku utworów przynależnych do obiegu popularnego<sup>9</sup>. Nawet bez wnika-

- 
- <sup>4</sup> Zob. zwłaszcza *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, ed. N. Matthews, N. Moody, Ashgate, Aldershot–Burlington, VT 2007. Por. też J. Dunin *Okladka i obwoluta jako komunikat. Wprowadzenie do problematyki*, w: *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*, red. M. Komza, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003 [„Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo” XXIV (2003)], s. 81-90 oraz inne prace tego autora: *Okladka i obwoluta*, w: *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX-XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1982, s. 120-137; *Okladka i obwoluta w procesie komunikacji literackiej*, „Nowe Książki” 1993 nr 1, s. 70-71; *Okladki, obwoluty i wystawy książek w komunikacji literackiej*, w: *Pismo zmienia świat. Czytanie. Lektura. Czytelność*, PWN, Warszawa–Łódź 1998, s. 98-105. Zob. też mój artykuł: M. Lachman *Nie(d)ocenione usługi okładki*, w: *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Almie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisławski, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012, s. 566-584.
- <sup>5</sup> Zob. np. A. Węgrzyniak *Pomnik z czarnego marmuru. O książce Tadeusza Różewicza „Matka odchodzi”*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane profesor Renacie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki przy współudziale B. Mazurkowej, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002, s. 511-520.
- <sup>6</sup> Zob. np. P.L. Shillingsburg *From Gutenberg to Google. Electronic Representation of Literary Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, s. 63-65.
- <sup>7</sup> Zob. np. E. Tierling *Czytajmy Rodziewiczównę! O perswazyjności okładki*, w: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1994, s. 273-289.
- <sup>8</sup> Zob. zwłaszcza: I. Loewe *Parateksty na okładkach*, w: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 85-111. Charakterystyczne, że autorka wpisuje swoje rozważania o nośniku książkowym w szerszy kontekst współczesnych praktyk medialnych i (auto)promocyjnych. Por. też M. Lalak *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego w książce literackiej*, w: *Rozgrywanie światów*, s. 291-300.
- <sup>9</sup> Rejestrują to hasła w *Słowniku literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2 popr. i uzupełn., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006 – jego pierwsze wydanie (Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997) zawierało aneks wyposażony w przedruki okładek konkretnych gatunków i serii wydawniczych. Regularnie te kwestie wybrzmiewają w artykułach zamieszczanych w piśmie „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej”

nia w szczegółowy charakter tych rozważań rzuca się w oczy sama potrzeba rozpracowywania rozmaicie lokowanego przekazu, który niosą oprawy książkowe. Na polskim gruncie pretekstu do namysłu nad tą kwestią dostarczyła ostatnio książka *Tysiąc polskich okładek* Aleksandry i Daniela Mizielińskich, prezentująca modelowe osiągnięcia XX-wiecznej polskiej grafiki książkowej<sup>10</sup>. O tej stworzonej przez grafików i designerów pracy, właściwie bardziej albumie czy antologii, chętnie wypowiadali się przedstawiciele środowiska literackiego<sup>11</sup>, np. Krzysztof Varga w entuzjastycznym felietonie podkreślał: „naprawdę jest to książka o czytaniu, najważniejsza dla mnie od dawna książka o fenomenie czytania i zbierania książek”; przy okazji zaś deklaratywnie: „okładka jest dla mnie integralną częścią powieści”, i pokazywał, jak bodźce okładkowe mogą decydować o wyborach estetycznych: „książki z ładnymi okładkami podobają mi się bardziej, może nawet niekoniecznie z ładnymi, ale z ciekawymi na pewno”<sup>12</sup>.

Na takie nastawienie mają wpływ zadomowione już zasady publikacyjne narzucone przez rynek księgarski (stymulantem do jego rozwoju i do rozszerzenia możliwości wydawniczych w Polsce po 1989 roku było zniesienie cenzury, ułatwiony dostęp do usług poligraficznych, ulepszenie technik drukarskich oraz wprowadzenie technologii druku cyfrowego; wszystko razem z jednej strony zaowocowało intensyfikacją produkcji w obiegu popularnym, a z drugiej strony doprowadziło do wyłonienia się coraz chętniej praktykowanego self-publishingu, nabierającego rozpędu dzięki internetowi i możliwości dystrybuowania za jego pośrednictwem publikacji papierowych oraz e-booków<sup>13</sup>), jak też kontekst kultury ma-

---

(zob. <http://esensja.pl/>), prezentującym m.in. rankingi najlepszych i najgorszych okładek, ale i nowsze praktyki wydawnicze w tym zakresie. Por. też T. Stępień *Tekst okładki*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze*, s. 502-510; S. Brown *Magia Harry'ego Pottera. Kreowanie globalnej marki*, przeł. H. Bem, PWN, Warszawa 2008, s. 52-53; B. Krupa *Poetyka powieści Marka Krajewskiego*, „Podteksty” 2010 nr 4, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&dzial=4&id=158> [dostęp 30.09.2012].

- <sup>10</sup> *Tysiąc polskich okładek. One Thousand Polish Book Covers*, wybór D. Mizieliński, A. Mizielińska, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2010.
- <sup>11</sup> Zob. np. M. Baranowska *Siła papieru*, „Nowe Książki” 2011 nr 4, s. 56-57; A. Pałys *Oczy zaświeciły mi się z radości...*, „Lampa” 2011 nr 3, s. 59.
- <sup>12</sup> K. Varga *Melancholia okładek, czyli spieszymy się zbierać książki*, „Duży Format” (dodatek do „Gazety Wyborczej” 2011 nr 109), 2011 nr 18, s. 19. Swoją obserwację komentator wzmacniał jeszcze inną autodiagnozą: „płyta z ładną, a przynajmniej ciekawą okładką podoba mi się bardziej, muzyka brzmi lepiej”.
- <sup>13</sup> Zresztą i w ich wypadku okładka odgrywa ważną rolę, o czym świadczą strony z projektami lub szablonami wirtualnych okładek, umożliwiającymi spersonalizowanie i dostosowanie oprawy e-booka do indywidualnych potrzeb; do skorzystania z takiej oferty przekonuje następująca zachęta: „Widzisz więc jaką siłę oddziaływania ma właściwa okładka!” (<http://ebooks.tbq.net.pl/html/coverry.html> [dostęp 15.10.2012]).

sowej, która ważne miejsce przyznaje okładkom nie tylko książek, ale i komiksów, płyt, filmów czy czasopism<sup>14</sup>, kładąc w tym zakresie nacisk na poszukiwanie coraz bardziej wyszukanych rozwiązań i jednocześnie narzucając reguły obecności i promocji twórczości literackiej w mediach. Silne okładkowe priorytety potwierdza obecnie sposób ekspozycji książek w prasie, telewizji („niektórzy wydawcy konsultują [...] projekt okładki, aby dobrze wyglądała w telewizji”<sup>15</sup>), witrynach internetowych<sup>16</sup>, katalogach wydawniczych, księgarniach, oknach wystawowych, na plakatach, stoiskach, kiermaszach, targach, ulicznych straganach, także w publicznych i domowych bibliotekach<sup>17</sup>. Łatwo odnieść wrażenie, że oprawa przekazu staje się ważniejsza niż on sam – w myśl zasady: „Być może ludzie nie kupują książek dla okładek, ale na pewno kupują dzięki nim”<sup>18</sup>. Do tego cywilizacyjnego trendu sarkastycznie odnosi się Andrzej Bart:

Moja koleżanka, która uprawia inny gatunek sztuki, na którymś biennale rozdawała widzom stronę z „New York Timesa” z roku 2020. Były na niej wydrukowane wiadomości, które mogły się przydarzyć w przyszłości. Zanim jednak widzowie donieśli gazetę do domu, druk zniknął i pozostawiali z czystą kartką papieru. Często myślę, czy nie idą czasy, w których w ten sposób będzie można sprzedawać niektóre książki. Piękna okładka, a na

- 
- 14 Zob. np. M. Rychlewski *Suwaki, plakaty i inne atrakcje. Rzecz o okładkach rockowych*, „Kultura Popularna” 2003 nr 3, s. 95-101 (skrócona wersja tego tekstu: *Suwaki, plakaty i inne atrakcje. O okładkach rockowych*, „Polonistyka” 2007 nr 1, s. 45-50); A.E. Sekuła *Okładka „Cosmopolitan”*, „Kultura Współczesna” 2004 nr 4, s. 11-15; J. Szyłak *Okładki i odbiorcy. Komiks jako książka*, w: *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000, s. 154-173; por. też *Polowanie na okładki i kluczowe sceny. Rozmowa z Krzysztofem Masiewiczem*, w: S. Frąckiewicz *Wyciącie z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2012, s. 236.
- 15 L. Mikołajczuk *Dyskusyjne kluby książki – przenoszenie wzorów brytyjskich do polskich na przykładzie współpracy British Council i Instytutu Książki*, w: *Dokąd zmierzamy? Książka i jej czytelnik*, s. 103.
- 16 Zob. np. A. Weedon *In Real Life: Book Covers in the Internet Bookstore*, w: *Judging a Book by Its Cover*, s. 117-127.
- 17 Te kwestie przewijają się m.in. w cyklu wywiadów z osobistościami życia publicznego o ich księgozbiorach: *Książki i ludzie. Rozmowy Barbary Łopieńskiej*, Twój Styl, Warszawa 1998; por. też M. Lachman *Nie(d)ocenione usługi*, s. 568-570. Równie wymowna jest konwencja prezentacyjna obowiązująca w zestawieniach typu *must read*. Jedną z takich publikacji (P. Boxall *1001 książek, które musisz przeczytać przed śmiercią*, przeł. M. Balas i in., Elipsa – Publicat, Poznań 2008) rekomenduje się w następujący sposób: „Dla bibliofilów jest to niepowtarzalna okazja obejrzenia ponad 600 kolorowych okładek i frontyspisów oraz innych materiałów ilustracyjnych związanych z poszczególnymi tytułami” (<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/62613/1001-ksiazek-ktore-musisz-przeczytac>; [dostęp 01.10.2012]).
- 18 S. Brown *Magia Harry’ego Pottera*, s. 52. Por. też D. Ugrešić *Czytanie wzbronione*, przeł. D.J. Cirlić, Świat Literacki, Izabelin 2004, *passim*.

## Lachman Okładkowy stan posiadania

niej zapewnienie wydawcy, że niczego równie wspaniałego nie napisano od czasu Biblii, albo ładne zdanie w stylu: „Zemdlałem przy czytaniu”, a w środku tylko białe kartki. Mogłoby wystarczyć.<sup>19</sup>

W równie czarnych barwach rzecz odmalowuje Krzysztof Varga: „apeluję, żeby już zacząć zbierać okładki z wieku XXI. Póki są jeszcze okładki i to, co pomiędzy nimi. Spieszymy się kochać książki, tablety tak szybko nadchodzą”<sup>20</sup>.

Podobne głosy nie tylko wpisują się w katastroficzne wizje wieszczące upadek czytelnictwa czy degradację książki do roli towaru, którego wartość uzależniona jest od atrakcyjności wykonania i opakowania. Mimowolnie pokazują one zarazem wyczerlenie na status bytowy samego nośnika przekazu literackiego i jego zależność od formy fizycznego utrwalenia (*notabene* współbrzmi to z realizowanymi na gruncie sztuk plastycznych poszukiwaniami w zakresie książki artystycznej, choćby z propozycjami Zbigniewa Sałaja, autora dzieł, w których percepcji ważną rolę odgrywa zmysł dotyku; artysta ten na przykład zużyte drewniane kaszty drukarskie wykorzystuje do tworzenia obiektów książkowych „zapisanych tak, że im częściej tekst się czyta, tym szybciej tekst zniknie”<sup>21</sup>). Ujawnia się zresztą specyficzna zależność: im więcej na horyzoncie wynalazków i możliwości przekraczania ograniczeń materialnego nośnika książkowego, tym większą wagę przykładania się do jego standardowych atrybutów i tym mocniej okładka jawi się jako generator swoistych dla przekazu literackiego znaczeń.

Rzecz daleko wykracza poza kwestię ujednocionej szaty graficznej serii wydawniczych promujących najnowszą polską literaturę (w czym specjalizują się chociażby Wydawnictwo Czarne, Wydawnictwo W.A.B. czy Korporacja Ha!art) i ogólny problem adekwatności okładki (najczęściej w zakresie wizualnego ekwiwalentu dzieł) wobec sensów ewokowanych przez utwory<sup>22</sup>. W przypadku litera-

<sup>19</sup> *Uśmiech – inteligentka przywara. Z Andrzejem Bartem rozmawia Tadeusz Sobolewski*, „Duży Format” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 2009 nr 44, s. 21.

<sup>20</sup> K. Varga *Melancholia okładek*, s. 19. Jednak praktyka pokazuje, że nawet tablety dysponują dostępem do elektronicznych wersji okładek, a i one same też są projektowane w sposób imitujący nośnik książkowy (na ten temat zob. A. Biały *Formy opraw książkowych*, s. 193-194). Poza tym „pojawienie się nowego środka przekazu nie tylko nie zabija poprzedniego, ale zawsze uwalnia go od takich czy innych serwitutów” (U. Eco *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1996, s. 15). Zob. też P.L. Shillingsburg *From Gutenberg to Google*.

<sup>21</sup> M. Pisarski *Kartografowie i kompilatorzy. Pół żartem pół serio o praktyce i teorii hiperfiksji w Polsce*, w: *Literatura polska 1989-2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 280. Charakterystyczne, że ten przykład staje się kontekstem przy omawianiu technologicznych uwarunkowań i eksperymentatorskiego kształtu najnowszej literatury.

<sup>22</sup> Jakkolwiek i ta kwestia zajmuje krytyków – por. np. uwagę o *Głowie wroga* Augustyna Barana i innych inicjatywach publikacyjnych Wydawnictwa Czarne: „Okładka projektu Kamila Targosza, łącząca estetykę dwóch kiczów – cepeliowskich

tury najnowszej okładka staje się wielokrotnie świadomym obiektem operacji twórczych, którym podlegają wszystkie jej składniki, takie jak kształt wizualny, typografia, format, obwoluta, sposób wyeksponowania tytułu, a także wydawcy, niekiedy mecenasa artystycznego i patrona medialnego, informacje na temat autora (zapis jego nazwiska, biogram, zdjęcia<sup>23</sup>), wszelkie *prîères d'inserér* („zaproszenia do wnętrza”)<sup>24</sup>, których szczególną odmianę stanowią dziś blurby (pisane na zamówienie i obliczone na efekt marketingowy lakoniczne rekomendacje w formie entuzjastycznej zachęty lub pozytywnej mikrorecenzji, tworzone od razu z przeznaczeniem na okładki książek, jak również płyt i filmów)<sup>25</sup>. Dbając o spójność własnego przesłania, twórcy starają się również edytorskie składniki utworów obarczać zadaniami wzmacniającymi cały komunikat i nie poddawać ich regulacjom zewnętrznej wobec tekstu konwencji wydawniczej (czy raczej: poddawać tym regulacjom na indywidualnie przez siebie ustalonych zasadach). Ten aspekt wybrzmiewa w omówieniu *Belkotu* Sławomira Shuty:

Różowa, harlequinowa okładka, wskaźniki określające natężenie akcji, przemocy i seksu w tekście, rysunek rzekomego nasterydowanego autora i bardzo obiecująca zachęta („Szukaj! 100 PLN w środku”) wpisują się w atmosferę plugawo przedstawionego w utworze świata. Nieczęsto na okładkach książek możemy ujrzeć maseczkę kosmetyczną z zielonych ogórków, która tak doskonale uzupełniałaby wszystkie mniej lub bardziej znośne uwagi estetyczno-kulinarne bohatera/bohaterów Shutego. Posłużenie się takimi środkami nie przypomina w tym przypadku zwyczajnej strategii marketingowej. Nie chodzi wszak o to, by książka „po prostu ładnie wyglądała” (bo przecież nie ma ładnie wyglądać) albo „po prostu chwytliwie”. Charakterystyczne, na przykład na tle innych pozycji wydanych w ramach Kolekcji „Ha!art”, wykończenie okładki jest już próbą zakomunikowania czegoś o [...] rzeczywistości, ale przede wszystkim jest próbą zakomunikowania w określony sposób, próbą znalezienia nowego języka.<sup>26</sup>

---

wycinanek oraz pseudoafrykańskiej sztuki prymitywnej (był czas, gdy w sklepach Cepelii sprzedawano niby to murzyńskie maski z gipsu) – świetnie oddaje charakter tej prozy (utrzymane w tej samej estetyce grafiki w *Dukli* Stasiuka miały się jak pięść do nosa)” (K. Uniłowski *Smak literatury, smak kielbasy, w: Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Universitas, Kraków 2002, s. 59).

23 Zob. np. D. Ugreścić *Czytanie wzbronione*, m.in. s. 63-64.

24 Na ten temat zob. szczegółową typologię I. Loewe *Parateksty na okładkach*, s. 85-111.

25 Zob. np. D. Ugreścić *Czytanie wzbronione*, s. 7-8, 57-60; A. Wolny-Hamkało *Zrób mi dobrze, czyli krótki tekst o pisaniu blurbów*, [http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt\\_1344](http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_1344) [dostęp 30.09.2012]; J. A. Urbanowicz *Okładki: blurb, blurb*, „Esensja” 2001 nr 7, [http://www.esensja.pl/magazyn/2001/07/iso/13\\_23.html](http://www.esensja.pl/magazyn/2001/07/iso/13_23.html) [30.09.2012].

26 W. Rusinek *W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości. Jeszcze raz o prozie tzw. „roczników siedemdziesiątych”*, w: *Literatura polska 1989-2009. Przewodnik*, s. 98. Premierę *Źsaszczura*, najnowszej powieści autora *Belkotu*, poprzedziła następująca zapowiedź: „Sławomir Shuty wytrąca nam z rąk wszystkie zużyte wytrychy, które tak dobrze prezentują się w wydawniczych blurbach” („Ha!art” 2012 nr 38, s. 93).

Wnioski nie muszą być, aż tak daleko idące, żeby dostrzegać rolę książkowego eksterioru jako nośnika pisarskich idei i ważnego składnika życia literackiego po 1989 roku. W jego ramach problematyka okładki przybiera różne odsłony, manifestując kilka swoistości.

Po pierwsze, wymowne okazują się dziś nie tylko sposoby piętrzenia okładkowych znaczeń, ale i reguły ich dekodowania. Wśród komentatorów najnowszej literatury mocno zakorzenione jest przeświadczenie, że autor ma silny wpływ na kształt okładki, jeśli nawet nie aktywnie ją (współ)tworząc, to akceptując jej projekt. Sama podatność na deszyfrację sprawia, że sensy założone przez okładkę bywają punktem wyjścia rozważań służących uchwyceniu zaprogramowanych intencji konkretnych przekazów, np. następującej wykładni poddaje się „pastiszową oprawę” książki Dariusza Bugalskiego *83 piosenki które pomogą ci dociągnąć do czterdziestki*:

Jej projekt graficzny stanowi trawestację okładki jednej z najbardziej znanych płyt w dziejach muzyki popularnej – *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* grupy The Beatles. Wkomponowano weń dodatkowo reklamowy pasek, który obiecuje czytelnikom: „62 wykonawców 8 godzin muzyki” (liczby te są zapewne aluzją do ilości muzyków-bohaterów książki i alternatywnie – mogą oznaczać długość wykonania wymienionych w prozie utworów albo czas potrzebny do jej lektury). Kształt tytułu – *83 piosenki które pomogą ci dociągnąć do czterdziestki* [...] – sugeruje, że będzie się miało do czynienia z napisanym przez redaktora znanej stacji radiowej osobistym, pełnym humoru przewodnikiem po przebojach muzycznych. Sugestię tę wzmacnia patronat Programu 3 PR i rekomendacje jednego z jej filarów Marka Niedźwieckiego oraz Krystyny Kofty – popularnej pisarki i autorki książek, trawestujących formy poradników i podręczników (m.in. *Jak zdobyć, utrzymać i porzucić mężczyznę* oraz *Wychowanie seksualne dla klasy wyższej, średniej i niższej*). [...] Kiedy się uważnie przyjrzeć elementom graficznym okładki, gdzie znajdują się zdjęcia bohaterów muzycznych książki, zauważa się niepojawiające się w beatlesowskim oryginale wizerunki popularnych zwierzęcych postaci: lisa, koguta, jelenia i Godzilli. Liskiem Chytruskim byłiby [...] autor i jego sprytni wydawcy, jeleniem – rzecz jasna – oszukani czytelnicy. [...] Lis i kogut przypominają główne postaci jednoaktówek Sławomira Mrożka – ucieleśniające archetypy artysty i filistra, złożoność ich wzajemnych relacji we współczesnym świecie.<sup>27</sup>

W tego rodzaju eksplikacjach okładka funkcjonuje jako prymarny sygnał ewokowanych przez tekst zasad obrazowania oraz informacja o zakresie i przedmiocie potencjalnych napięć na linii autor/nadawca-odbiorca. W wielu recenzjach, esejach, wypowiedziach krytycznoliterackich oprawa książkowa nie tylko bywa dostrzegana i podlega opisowi, ale sam porządek wywodu organizowany jest wokół jej istotnych wyróżników, co owocuje nawet tworzeniem specyficznych okładkowych ekfraz czy mikronarracji (pojawiają się one często w tekstach, w których zwyczajowo zamieszczane są zdjęcia frontonów książek, tak jakby samo spoj-

<sup>27</sup> M. Rabizo-Birek *Piosenki prozą – o narodzinach nowego gatunku?*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009*, t. 1, cz. II: *Życie literackie po 1989 roku*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 211-212.



rzenie na okładkę nie wystarczało lub od razu domagało się werbalnego dookreślenia<sup>28</sup>).

Po drugie, dla wskazanej problematyki charakterystyczne jest godzenie sprzeczności: współczesne okładki obrazują wkalkulowaną w tekst (nie)możliwość konkretyzacyjnych zawłaszczeń, a także jego (nie)podatność na różny tryb lektury. Potrafią silnie determinować przekaz, ograniczając interpretacyjną elastyczność, a zarazem sygnalizować jego otwartość, także hybrydyczną czy „hipertekstową” strukturę albo niechęć do ustabilizowania go w kanonicznej wersji (o tym, że fasada książkowa dobrze nadaje się do ilustrowania takich zabiegów, świadczy przypadek *Matęza* Marty Dzido, powieści wyposażonej przez wydawcę w dwa warianty okładek, różniących się kolorystyką akcesoriów ubraniowych sportretowanej na nich postaci kobiecej, w zależności od prezentowanej wersji zakończenia: pesymistycznej lub optymistycznej).

Po trzecie, wzrostowi rangi okładki towarzyszy, paradoksalnie, odgrywająca coraz większą rolę dystrybucja utworów literackich z pominięciem książkowego nośnika (np. w internecie, miejskiej przestrzeni, w postaci audiobooków, w performerskiej albo happeningowej otoczce czy w formie ustnej, co ujawnia chociażby *casus* pojedynków słamowych) lub dekonstruujących jego idee (np. z okazji piętnastolecia dwumiesięcznika „Topos” ukazała się nietypowa antologia *Wiersze wysłane*; w jej skład weszło umieszczone w papierowym etui, przypominającym opakowanie papeterii, trzydzieści pocztówek poetyckich, gotowych do kolportażu w obiegu pocztowym, z których każda prezentowała wiersz i fotografię jego autora<sup>29</sup>). Przywiązywanie wagi do oprawy książki, jak też natężenie praktyk „bezoekładkowych” ma dziś wspólny mianownik: w obu wypadkach chodzi o niwelowanie lub modyfikowanie konwencjonalnych pośredników w kontakcie z odbiorcą. Pisarze, hołdujący podobnym strategiom, nie chcą zamykać czy unieruchamiać swoich realizacji w standardowych formach podawczych i poszukują alternatyw-

28 Por. np. początek recenzji książki A. Tuszyńskiej *Tyrmandowie*: A. Rybak *Tyrmand w kapiach*, „Rzeczpospolita” (dodatek „Rzecz o Książkach”) 2012 nr 210, s. P17.

29 *Wiersze wysłane*, pomysł, red. serii i fotografie T. Dąbrowski, projekt graficzny P. Dębowski, Topos, Sopot 2008. Idea, by wydawać w takiej postaci książki, nie jest nowa, np. w postaci luźnych kartek w tekturowym pudełku opublikowana została w 1969 roku powieść *The Unfortunates* B.S. Johnsona (pol. wyd.: *Nieszczęśni*, przeł. K. Bazarnik, Korporacja Ha!art, Kraków 2008). Próba zaingerowania w ten kształt edytorski, co miało miejsce podczas wydania węgierskiego przekładu książki w tradycyjnie pozszywanym woluminie, pozbawiała czytelników konkretnych sensualnych i emocjonalnych doznań i owocowała uszczerbkiem na semantyce dzieła: „Materialny kształt *The Unfortunates* jest swoistym gestem, przypominającym rozłożenie rąk. Bo jakie słowa potrafią oddać to, co czujemy, gdy odchodzą najbliżsi przyjaciele? [...] czytelnik składający w małej skrzynce szczytki «Nieszczęśników» [...] poczuje się jak narrator towarzyszący przyjacielowi w ostatniej drodze” (K. Bazarnik *Liberatura: ikoniczne oka-leczenie literatury*, w: *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek Gryglicka, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 31).

nych sposobów komunikowania swoistych dla sztuki słowa znaczeń. Ambiwalentny charakter przybiera zatem kwestia (be z) u ży t e c z n o ś c i czy (z) u ży c i a okładki, co dobrze widać w postulacie sformułowanym na gruncie koncepcji liberatury (tę nazwę, stanowiącą kontaminację słowa „literatura” i łacińskiego *liber* – w funkcji rzeczownika oznaczającego „książkę” czy „pismo” oraz przymiotnika „wolny”, „niezależny” – jej pomysłodawca, Zenon Fajfer, wraz z Katarzyną Bazarnik aplikują do posunięć pisarskich, które fizyczny nośnik tekstu traktują jako integralny element przekazu):

Czy zatem kształt okładki (o i l e m u s z ą b y ć o k ł a d k i), rodzaj papieru (czy innego materiału), kształt i kierunek pisma, format, kolor i liczba stron, słów, a może nawet liter nie powinny być przedmiotem refleksji twórcy jak każdy inny element jego dzieła, wymagający od niego nie mniejszej inwencji niż dobieranie rymów czy konstruowanie fabuły?<sup>30</sup>

Po czwarte, w przypadku twórczości najnowszej zwykle spełniane przez oprawę książkową funkcje – identyfikująca, informacyjna, interpretacyjna i ukierunkowująca recepcję, marketingowa, perswazyjna...<sup>31</sup> – ulegają kumulacji i wzmocnieniu, okładka bierze też na siebie dodatkowe zadania: silnie akcentuje swój wymiar światopoglądowy i interakcyjny, a także intertekstualny; ponadto staje się nośnikiem wiedzy o trendach kulturowych, dokumentując chociażby potrzebę intensyfikacji multisensorycznych doznań przy obcowaniu z literaturą, tzn. pokazuje, że przy jej odbiorze mocno liczą się dziś bodźce wizualne i audialne (stąd m.in. praktyka zaopatrywania książek w doklejane do oprawy nośniki CD, a także zwyczaj trawestowania okładek znanych płyt albo wykorzystywania w tym samym celu filmowych kadrów) czy nawet taktylne (np. książka (*O*)*patrzenie* Katarzyny Bazarnik i Zenona Fajfera ukazała się z celowo ręcznie naddartym rogiem okładki, co miało nadawać jej indywidualny rys – ponieważ w ten sposób skutecznie wyeliminowano powstanie dwóch identycznych egzemplarzy dzieła – ale i tworzyć namiastkę fizycznego kontaktu z autorami). Jako immanentny składnik

---

<sup>30</sup> Z. Fajfer *Liberatura, czyli literatura totalna. Aneks do „Aneksu do «Słownika terminów literackich»”*, w: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 33 (podkr. moje – M.L.).

<sup>31</sup> Szczegółową typologię funkcji okładki przedstawia, skupiając się jednak na jej bardziej technicznych i wydawniczych aspektach, H.F. Kroehl *Buch und Umschlag im Test*, Harenberg, Dortmund 1984. Na tę pracę powołuje się J. Dunin *Okładka i obwoluta jako komunikat. Wprowadzenie do problematyki*, s. 84-87 (w tym artykule zostało jednak błędnie zapisane nazwisko niemieckiego badacza). Te ustalenia tylko częściowo stanowiły dla mnie źródło inspiracji. O wiele bliższa jest mi się optyka, którą wobec tytułów dzieł literackich uruchamia D. Danek *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, PWN, Warszawa 1980 (przedmiotem zainteresowania badaczki wprawdzie nie była okładka, ale część jej uwag zdaje się mieć szersze zastosowanie).

## Szkice

utworu okładka jak w soczewce skupia też prawidłowości charakterystyczne dla współczesnego życia literackiego, w szczególności obrazuje potrzebę poszukiwań punktów odniesienia w przestrzeni audiowizualnej i medialnej, a także tendencję do ściślejszej współpracy przedstawicieli różnych środowisk artystycznych, np. okładkę *Belkotu* projektował Marcin Maciejowski, z kolei równie prześmiewcza okładka pierwszego wydania zbioru opowiadań *Cukier w normie* Sławomira Shuty powstała w kooperacji z Wilhelmem Sasnałem. Sama „myśl, by literaturę podeprzeć bliską pokoleniowo plastyką”<sup>32</sup>, znajduje odbicie na okładkach programowych kompendiów, przewodników czy antologii pretendujących do miana generacyjnych manifestów (np. okładki leksykonów *Tekstyliia. O „rocznikach siedemdziesiątych”* oraz *Tekstyliia bis. Słownik młodej polskiej kultury* wykonał Wilhelm Sasnał, z kolei na okładkach zredagowanych przez Romana Pawłowskiego antologii najnowszego dramatu polskiego *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne* i *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski* figurują reprodukcje obrazów Marcina Maciejowskiego, odpowiednio: *Apolonia* i *Michael Corleone 2003* oraz *Granice głupoty*; zaś zakrojona jako przedsięwzięcie interdyscyplinarne książka *Warszawa. W poszukiwaniu centrum. Miejski przewodnik* ukazała się w opracowaniu graficznym grupy Twożywo, natomiast znakiem firmowym pisma „Lampa” od samego początku jego istnienia były okładki – konsekwentnie zamiast zdjęć prezentujące rysunkowe wersje portretów pisarzy, co prześmiewczo nawiązywało do konwencji wydawniczej magazynów popkulturowych i tzw. prasy kolorowej – tworzone przez znaną graficzkę i twórczynię komiksów, Agatę Nowicką, posługującą się pseudonimem Endo). Charakterystyczne, że w parze z przebijającym z tego rodzaju projektów pragnieniem wpisywania się w ogólny klimat literatury najnowszej oraz sankcjonowania jej dominant idzie potrzeba manifestowania tak pojętych nastawień już na poziomie podstawowej oprawy. Jest zresztą wymowne, że okładki powstałe w kooperacji artystycznej funkcjonują jednocześnie w porządku literatury i sztuk wizualnych, wzajemnie wzmacniając ich przesłania. Na analogiczny cel nastawione są opracowania edytorskie książek Doroty Masłowskiej, szczególnie tych, którym typograficzny kształt nadał Maciej Sieńczyk:

Kwadratowy format *Pawia...* zaproponowała pisarka, sugestia by okładka była w stylu secesyjnym wyszła od wydawcy. Na okładce miał być rower i Dorota Masłowska w koronie. [...] Okładka *Pawia...* jest w dwóch kolorach, które są sztandarowymi barwami secesji – ruda czerwień i oliwkowa zieleń. Kwadrat na przełomie wieków obsesyjnie powracał w zdobnictwie mebli i architekturze. Ale jest też zjawiskiem z niskiej półki – to format książki dla dzieci w tekturowej okładce. I format płyty. Połączenie wysokiego z niskim powoduje, że powstała najbardziej findesieclowa i dekadenska współczesna polska książka.<sup>33</sup>

Istotnym elementem okładki *Pawia królowej* jest także zamieszczone na jej tylnej stronie zdjęcie, przedstawiające w zbliżeniu twarz autorki z językiem na wierzchu

<sup>32</sup> D. Jarecka *Obraz rozpisany na kartkach*, „Gazeta Wyborcza” 2005 nr 149, s. 16.

<sup>33</sup> Tamże.

dotykającym trzymanego w rękę napoczętego słoika z ćwikłą, na którego etykiecie widnieje napis: „POLAND BURAKI przetarte”, w czym – poza ewidentną grą słów<sup>34</sup> – można dostrzec gest z ironicznym dystansem traktujący nieodzowne w przypadku literatury najnowszej wymogi medialności i „fotogeniczności”<sup>35</sup>.

Wielu twórców (oprócz już wymienionych należą do nich choćby Manuela Gretkowska, Darek Foks, Jaś Kapela czy pisarze lansowani przez Pawła Dunin-Wąsowicza, właściciela oficyny wydawniczej Lampa i Iskra Boża, celującego w prześmiewczym antyrekomendacjach<sup>36</sup>, odwracających reguły obowiązujące w ekspansywnych dziś blurbach) chce się obecnie definiować poprzez okładki i przyzwyczajają odbiorców, że dzieje się na nich coś wartego do uwzględnienia przy lekturze i interpretacji (swoje przywiązanie do wyglądu własnych książek deklarują oni zresztą wprost w wywiadach, autokomentarzach czy na spotkaniach autorskich). W przypadku tego rodzaju propozycji efekt skupiania na sobie uwagi ulega jeszcze wzmocnieniu przez fakt, że między reedycjami lub wydaniem kolejnych książek konkretnych pisarzy toczy się międzyokładkowy dialog, co dobrze obrazują wznowienia *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej:

w pierwszym wydaniu *Wojny polsko-ruskiej* [...] okładkę zrobił Krzysztof Ostrowski, wokalista i autor tekstów zespołu C.K.O.D. Do drugiego wydania Ostrowski zrobił kolorowe ilustracje. Jednak to, co zrobił w najnowszym wydaniu Maciej Sieńczyk, to nie tylko ciekawa okładka i ilustracje. [...] Ostrowski ilustrował literaturę zbuntowanej nastolatki. Okładka i rysunki Sieńczyka ironizują na temat buntu. Oto bolszewik w futrzanej czapie wyciąga szablę, by rozkroić na pół polską kobietę, infirmiera na pierwszym planie podaje rannemu narkotyk. Litery w stylu Art Deco i postaci jak z plakatu propagandowego z czasów wojny polsko-bolszewickiej tworzą absurdalny spłot.<sup>37</sup>

Tego typu posunięcia jawią się niekoniecznie jako wymiana zdań na temat wyłaniającego się z utworu przesłania, to raczej zabawa kodami dostępu do dzie-

---

34 Koresponduje z nią okładka jednego z numerów olsztyńskiego „Portretu” (2001/2002 nr 12), na której znalazł się negatyw zdjęcia redaktorów pisma z Pałacem Kultury w tle i napisem: „Buraki w warszawce”. Hasłem przewodnim tego numeru jego twórcy uczynili zdanie: „Nieważne jak piszesz, ważne jak pozujesz małpo”.

35 Na ten temat zob. D. Różycka *Autorzy i ich maski. O fotografiach pisarzy współczesnych*, w: *Teatr wielki, mniejszy i codzienny*, red. P. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002, s. 211-230. Por. też D. Ugrešić *Czytanie wzbronione*, s. 61-64.

36 Ich przykłady podaję w innych miejscach – zob. M. Lachman: *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004, s. 359-360 oraz *Mania wydawania, czyli o fenomenie „Lampy i Iskry Bożej”*, w: „Czarne” oraz „Lampa i Iskra Boża”. *Literatura na rynku idei*, red. D. Kalinowski, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk 2010, s. 112-117.

37 D. Jarecka *Obraz rozpisany na kartkach*, s. 16. Do tej triady można jeszcze dodać „filmową” okładkę kolejnego wydania *Wojny polsko-ruskiej...*, które ukazało w 2009 roku z okazji ekranizacji powieści dokonanej przez Xawerego Żuławskiego.

## Szkice

ła; kolejne wersje okładek są bowiem względem siebie przyległe, a nie rozłączne. Jakkolwiek łatwo za ich pomocą programować odbiór czy narzucać konkretną wizję utworu, w tym wypadku chodzi nie tyle o to, by sterować czytelnikiem, ile głównie o to, by pozyskać i podtrzymać jego uwagę.

Od zorientowanego w regułach życia artystycznego po 1989 roku odbiorcy wymaga się obecnie znajomości faktów zarówno *stricte* literackich, jak i... edytor-skich. Musi on zatem brać pod uwagę nie tylko to, co się uobecnia na okładkach, ale i to, co rozgrywa się pomiędzy nimi, w sferze intertekstualnych odniesień oraz interakcyjnych założeń (dotyczą one w równym stopniu elementów wizualnych, komponentów typograficznych i wykładników werbalnych, manifestują się zaś w odniesieniu zarówno do konkretnych książek, jak i form nieliterackich). Taka strategia zaznacza się w publikacjach wydawnictwa Lampa i Iskra Boża, czego dowodzą kolejne edycje *Parnasu bis. Słownika literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* (np. napis: „To nie jest pierwsza polska powieść postmodernistyczna!”, umieszczony na ostatniej stronie okładki pierwszego wydania tego *quasi*-leksykonu, podejmującego grę z konwencją słownika, uległ wzmocnieniu w trzecim wydaniu *Parnasu bis*, w którym w analogicznym miejscu znalazło się również buńczuczne oświadczenie redaktorów: „Ostatnia polska powieść postmodernistyczna!”) czy antologii *Macie swoich poetów* (w jej reedycji na tylnej stronie okładki pojawił się apel do odbiorcy: „Wyteż wzrok i porównując z I wydaniem MSP znajdź 7 różnic w tabelce”; z kolei przednia okładka drugiego wydania tej pozycji prezentowała umieszczony w jaskrawozielonym kółku dobrze widoczny wabik nawiązujący do handlowo-konsumpcyjnej nomenklatury i utrzymany w duchu praktyk rodem z ulotki z supermarketu: „20% więcej”, z wykonanym mniejszym drukiem dopiskiem: „wierszy w nowym opakowaniu”, co stanowiło ironiczny gest wydobywający towarowy aspekt przekazu i lapidarnie wskazywało na kontekst funkcjonowania literatury pod naporem merkantylno-marketingowych wymogów). Pod auspicjami Lampy i Iskry Bożej reaktywacji doczekała się też słynna fioletowa seria „bruLionu”, w ramach której w 1993 roku (antydatowanych na 1992) ukazało się równocześnie siedem tomików wierszy różnych poetów, w sztandarowy sposób ilustrujących strategię pisma i cechy propagowanej przezeń literatury. Graficznym wyróżnikiem tej zbiorowej i mającej wspólną promocję edycji były utrzymane w tej samej barwie okładki z zapisanym poziomo logo „bruLionu” w prawym dolnym rogu, za każdym razem pozbawione tytułu i nazwiska autora, prezentujące jedynie fragment fotografii jego twarzy. Do tego gestu nawiązał w 2002 roku Paweł Dunin-Wąsowicz, publikując siedem tomów poetyckich w opracowaniu graficznym Marcina Maciejowskiego, który na utrzymanych w fioletowo-białej kolorystyce okładkach umieścił portrety twórców konkretnych zbiorów<sup>38</sup>, przy czym status klasycznych wznowień miały tylko tomiki *Zimne kraje* Marcina Świetlickiego

<sup>38</sup> Z wyjątkiem Miłosza Biedrzyckiego, który miał ponoć nie zgodzić się na taki wariant swojego portretu (tę informację podał Bartosz Muszyński podczas swojego wieczoru poetyckiego w Słupsku 4 grudnia 2008 roku).

oraz *Ciamkowatość życia* Grzegorza Wróblewskiego, z autorów bruLionowych wśród grupy wskazanych pisarzy znalazł się jeszcze MLB (Miłosz Biedrzycki), ale z nowym zbiorem wierszy; natomiast pozostałe książki sygnowali inni poeci subiektywnie dobrani przez wydawcę: Bartosz Muszyński, Michał Kaczyński, Jan Riesenkamp i Wojciech Wilczyk. Ten zabieg edycyjny pozwolił właścicielowi Lampy i Iskry Bożej zweryfikować po latach dorobek twórców buńczucznie wkraczających do literatury polskiej po 1989 roku oraz wskazać na ciągłość pokoleniowych doświadczeń, nadal obowiązujący patronat artystyczny i aktualność konkretnych dykcji poetyckich.

Znamienne, że ciężąca nad wydawanymi pod auspicjami „bruLionu” seriami poetyckimi (oprócz fioletowej, pojawiła się jeszcze biała, kolorowa i nie w pełni zrealizowana horyzontalna) oraz innymi inicjatywami publikacyjnymi<sup>39</sup> powstającymi w kręgu oddziaływania tego ważnego młodoliterackiego organu formuła wystąpienia zbiorowych była wspomagana przez kształt edytorski ukazujących się książek, w tym również wygląd okładek. Zarazem wymowna jest okładkowa strategia samego pisma, co znajduje odbicie w sposobie, w jaki omawia się jego dokonania i dziedzictwo<sup>40</sup>. Redaktorzy „bruLionu” (jak też takich pism programowych jak „Ha!art”, „Portret”, „Meble”, „Rita Baum”, „Fronda”, „Lampa” – wcześniej także „Lampa i Iskra Boża” oraz inne propozycje o charakterze lub rodowodzie artzynomym) wyznawali zasadę, że na wszystkie składniki przekazu, nawet na te najbardziej skonwencjonalizowane, można nałożyć zadania adekwatne do deklarowanych potrzeb, na przykład za pomocą typografii łatwo rozgrywać hierarchię elementów w tekście i budować porozumienie z odbiorcą, a także demystyfikować rozmaite dysonanse zachodzące w obszarze komunikacji artystycznej. Niekiedy zresztą tak duża jest rozpoznawalność konkretnych edytorskich posunięć, że by-

<sup>39</sup> Zob. też antologię: b.g. wstajmfske *przyszli barbarzyńcy*, Oficyna Literacka, Kraków 1991.

<sup>40</sup> Zob. M. Wieczorek „bruLion”. *Instrukcja obsługi*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005 (ta publikacja zawiera aneks ze zdjęciami przednich okładek wszystkich numerów periodyku). Zob. też A. Horubała „bruLionu” *przygoda z wolnością*, w: *Marzenie o chuliganie*, Biblioteka „Debaty”, Warszawa 1999, s. 128. Krążące na temat okładek „bruLionu” legendy obfitują często w nieścisłości, co tym bardziej jeszcze podkreśla znaczenie oprawy dla recepcji tego pisma – por. np. fragment wywiadu: *Słowa narastają powoli. Rozmowa z Jerzym Jarniewiczem*, rozmawia M. Bomanowska, P. Wesołowski, „Gazeta Łódzka” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 02.10.2003, s. 6: «Literatura na Świecie» z 1995 roku. Wielkimi literami na okładce nazwiska – Barańczak, Jarniewicz, Kubiak, Kuryluk. I malutkim druczkiem Dante, Borges i inni. Kilka miesięcy wcześniej na okładce podziemnego wówczas «bruLionu» także wydrukowano wielkimi literami nazwiska Sendcekiego i Świetlickiego, a małymi Mickiewicza i Miłosza. To było świadome powielenie prowokacji? – W «Literaturze» pomysł polegał na czymś innym. Dużymi literami wydrukowano nazwiska tłumaczy. To był sygnał [...] polityki pisma, jego profilu. Chodziło o przypomnienie, jak ważną rolę w odbiorze literatury obcojęzycznej pełni tłumacz”.

## Szkice

wają one przywoływane na prawach cytatów, np. formatem i wyglądem okładki do wydanego w dwóch woluminach numeru 19A i 19B „bruLionu” niezależnie od siebie nawiązywały numery 19. krakowskiego „Ha!artu” (także opublikowanego w dwóch tomach) i olsztyńskiego „Portretu” (w jego środek została wklejona powieść Tomasza Białkowskiego *Dłużyny*, co pozbawiło jej okładkę wyeksponowanej pozycji).

Na międzyokładkowe dialogi można też spojrzeć w ujęciu diachronicznym, poszukując dla nich paralel w tradycji literackiej. Czytelne będzie wówczas zwłaszcza nawiązanie do metod działania artystów awangardowych, którzy hoładowali idei kooperacji artystycznej i podkreślali, że „główne wartości książki to format i druk jej po nich dopiero – treść. Dlatego poeta winien być zarazem zecerem i intrologatorem swojej książki”<sup>41</sup>. Twórcy, demonstrując dziś silne i nie zawsze świadome uzależnienie od pomysłów ukształtowanych przez poprzedników, ujawniają zatem aktualność i estetyczne konsekwencje już dawniej sformułowanych postulatów.

Konwencja wydawnicza książek i czasopism obrazuje obecnie jednocześnie wiodące trendy kulturowe i artystyczne oraz potrzebę szybkiego się do nich dystansowania, co zresztą podlega też tematykacji w utworach. Wykpione zostają w nich wszelkie mody i snobizmy kulturowe, np. w realiach świata przedstawionego ostatniej powieści Doroty Masłowskiej łatwo nabyć w supermarkecie „wykonaną z gumy okładkę *Kazań Piotra Skargi* [...] Zwariowany gadżet – można ją nałożyć na dowolną książkę”<sup>42</sup> i udawać erudycję. Współczesna hegemonia okładek doczekała się karykaturalnego wyostrenia w satyrze środowiskowej *Katecheci i Frustraci* rzekomego autorstwa Marianny G. Świeduchowskiej (pod tym pseudonimem ukryli się Marcin Świetlicki i Marcin Dyduch):

Kobieta eksploatowała gówniarza, a ten dawał się jej eksploatować.

Na nachtkastliku na okładkach leżało dziewięć książeczek z oczami dziewięciu poetów. Gówniarz coś sobie umyślił. Jego młodzieńcza, perwersyjna wyobraźnia podyktowała mu ten pomysł w stosownym momencie.

Podsunał się trochę w stronę nachtkastlika i sięgnął.

Na wierzchu leżała książka Owietza. Gówniarz zakrył sobie nią twarz i wykonywał ruchy frywolne zgodnie z rytmem wierszy Owietza.

Po jakimś czasie przemienił się w Świeckiego, ponuro łypiącego z okładki, i posiadał Kobietę ponuro.

Następnie przemienił się w Romana Fasolkę Bretońskiego i zrobiło się plebejsko i zgrzebnie, choć gówniarzowi się zdawało, że to czysta metafizyka.

Przez moment stał się sobą, gówniarzem, jako że kolejna książka, książka poety Cyrkiela, spadła mu na podłogę.

---

<sup>41</sup> A. Stern, *A. Wat Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 6. Zob. też P. Rypson *Książki i Strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, CSW, Warszawa 2000; tenże, *Nie gęsi*, s. 26-69, s. 318-331.

<sup>42</sup> D. Masłowska *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Noir Sur Blanc, Warszawa 2012, s. 104.

## Lachman Okładkowy stan posiadania

Wcielił się w Starosądeckiego. Epifania bardzo działa na kobiety, na te też podziała-  
fo. Toteż Starosądeckim postanowił być jak najdłużej.

Dopiero kiedy na twarzy kobiety zaczęło malować się lekkie znużenie, sięgnął po  
tomik następny, a był to Krzys O'Hara – trochę Ameryki w postPRL-u.

Potem epicki poeta Przesadło. Zrobiło się epicko i rozwlekle.

Kobieta poczerwieniała tam, gdzie damy z reguły się rumienia.

Gówniarz poczerwieniał już na samym początku, teraz więc dla odmiany począł bled-  
nać.

Przez krótką chwilę był dumnym wikingiem, wpływającym swoim drakkarem do ro-  
dzinnego fiordu. A w drakkarze łupy: kosztowności zbrzyzane krwią ofiar płci obojga.  
Tomik poety Wróblewskiego zamknął się sam.

I na koniec Syflas.

Wtajemniczeni wiedzą, co jest na okładce zbioru wierszy Syflasa.

Niewtajemniczonych odsyłamy do bibliotek szkolnych.

Przeżarci sobą i odprężeni, leżeli. Gówniarz uznał, że pora już najwyższa, żeby się  
odezwać.

Kobieta czuła się jak historia literatury, a gówniarz jak co najmniej prezes SPP.

– Miałaś ich?

– Kogo?

– No, tych... Tych z okładek.<sup>43</sup>

W tej wizji obcowanie z komunikatem literackim sprowadza się do kontaktu  
z okładką książki, w ramach której on zaistniał, a lekturę zastępuje konsumpcja  
tekstu, do czego zresztą wyraźnie zachęca jego formuła. Twórcy konstruują bo-  
wiem obecnie swoje przekazy nie tylko z myślą o zastawianiu sideł na czytelnika,  
tworząc dlań wabiki (dosłownie lub *à rebours*), ale i w taki sposób, jakby zawierzyli  
zasadzie, że najpierw z(a)nika książka i jej zawartość, a dopiero w drugiej kolej-  
ności jej opakowanie.

Okładka wydaje się obecnie tak atrakcyjnym medium komunikacyjnym, po-  
nieważ pozwala ona rozciągać kontrolę nad przekazem, prowadzić różnorakie  
mystyfikatorskie gry<sup>44</sup>, jak też wychodzić naprzeciw estetycznym i percepcyjnym  
potrzebom odbiorcy. Twórcy uwzględniają, że miewa on cechy widza, konsumenta

<sup>43</sup> M.G. Świeduchowska *Katecheci i Frustraci*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001,  
s. 155-157. W zacytowanym fragmencie aluzyjnie przywoływani są twórcy, którzy  
opublikowali swoje tomiki w ramach serii poetyckich „bruLionu” (w kolejności  
pojawiania się odwołań w tekście: Marcin Baran, Marcin Świetlicki, Dariusz  
Brzóska-Brzósiewicz, Jakub Ekier, Marcin Sendek, Krzysztof Koehler, Jacek  
Podsiadło, Grzegorz Wróblewski, Paweł Filas).

<sup>44</sup> Ich współczesny charakter dobrze obrazuje anonimowo wydana powieść *Wieloryb*.  
*Wypisy źródłowe* (Tower Press, Gdańsk 1998), w przypadku której „mamy do  
czynienia nie tyle z właściwą mistyfikacją, ile raczej z grą w mistyfikację,  
jej udawaniem” (K. Uniłowski *Sztuka cytatu: od powieści przez anty-powieść do  
metapowieści*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, IBL, Warszawa 2000,  
s. 186; podkr. autora). Charakterystyczne, że zadanie nałożone na tekst (przez jego  
autora, Jerzego Limona, co szybko rozszyfrowali recenzenci) wspomaga „fałszywa  
atrybucja utworu, mistyfikacja na okładce i stronach tytułowych” (tamże).



## Szkice

i fana, uczestnika kultury z całym jej dobrodziejstwem (i balastem) inwentarza, że porusza się nie jedynie w przestrzeni ukierunkowanej werbocentrycznie i zarezerwowanej dla sztuki słowa; że może nie tylko chcieć zaspokajać głód popularnej czy kabaretowej rozrywki, ale i że zgodne z jego upodobaniami będzie kampowe mruganie okiem<sup>45</sup>.

Za niebagatelny atut okładki uchodzi obecnie właściwa jej „graficzna jedność informacji słownej i symboliki plastycznej”<sup>46</sup>. Właśnie dzięki temu łatwo jej spełniać rolę jednocześnie i plakatu, i manifestu, co wykracza poza ludyczny wariant gier z odbiorcą jako manipulowanym obiektem operacji pisarskich. Tak samo jak plakat, okładka nastawiona jest na szybką komunikację, czytelność przesłania, silną rozpoznawalność, także referencję. Twórca może za jej pomocą maksymalnie efektywnie wyeksponować siebie i swój przekaz, wskazać na źródło inspiracji, powinowactwa artystyczne czy pokoleniowe, tradycję konkretnego typu obrazowania albo zdystansowany do niego stosunek, a zarazem łatwo mu też formułować czy wzmacniać światopoglądowe lub estetyczne credo<sup>47</sup>.

Zmiana kontekstu funkcjonowania literatury po 1989 roku spowodowała, że pisarze tworzą dziś swoje teksty z silną świadomością istotności otoczki, której w ich przekonaniu one wymagają. Między innymi dlatego wśród węzłowych haseł, za pomocą których charakteryzowany jest dorobek literacki ostatnich dekad, wymienia się „oprawę edytorską książki”<sup>48</sup>. Charakter współczesnego życia artystycznego owocuje potrzebą włączania do refleksji literaturoznawczej nowych lub niedostatecznie eksploatowanych obszarów tematycznych. Jednym z wartych podjęcia zagadnień, stopniowo coraz mocniej absorbujących uwagę komentatorów, jest problematyka okładki pojmowanej jako element znaczący dzieła i jego nieneutralny wyróżnik.

Zainteresowanie okładką leży w gestii zarówno edytorstwa, socjologii życia literackiego, badań nad komunikacją literacką i uwarunkowaniami życia artystycznego, jak i semiotyki, komparatystyki (tej tradycyjnej i interdyscyplinarnej), teorii i historii recepcji, a nawet translatoryki. Zarazem okładka jawi się jako z gruntu interdyscyplinarny obiekt badań, dający możliwość łączenia perspektywy estetycznej, socjologicznej, historycznej, kulturoznawczej czy medioznawczej. Równie obiecująco jak optyka inter- i transdyscyplinarna, przedstawia się możliwość

---

45 Okładki bywają zresztą traktowane jako jeden z wyznaczników *campu* – zob. A. Mizerka *O publicznym wizerunku Manueli Gretkowskiej i estetyce kampu*, „Podteksty” 2006 nr 1, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=4&dzial=4&id=109> [2012.09.30].

46 J. Dunin *Okładka i obwołuta w procesie komunikacji literackiej*, s. 71.

47 Por. np. wywiad *Niech się stanie sztuczność. Z Izabelą Filipiak rozmawia Agnieszka Kosínska*, „Dekada Literacka” 1995 nr 4, s. 3, 11-12. Zob. też uwagi o okładce debiutanckiej powieści J. Bator *Kobieta*: E. Domańska *Autofikcja Joanny Bator*, „Teksty Drugie” 2003 nr 2/3, s. 336-337.

48 W. Rusinek *W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, s. 98.

usytuowania „okładkologii” w obrębie kulturowej historii i teorii literatury. W ich ramach chodziłoby o wskazanie, jakim źródłem wiedzy o dziele i ogólnych wyznacznikach literackości jako wytworach kultury stały się obecnie okładki; jak istnieją one w determinowanej historycznie odbiorczej świadomości; jak wreszcie za ich sprawą literatura konfrontuje się z niewerbocentrycznymi sposobami komunikacji oraz radzi sobie z funkcjonowaniem w przestrzeni nacechowanej przez inne media i sztuki oraz poddanej naciskom celebryckiej popkultury.

## Abstract

**Magdalena LACHMAN**  
**University of Łódź**

### **Cover inventory (in recent literature)**

The change of the context of the functioning of literature after 1989 as well as transformations of contemporary literary life, motivated by various reasons, lead to the need for the inclusion to the study of literature new or insufficiently penetrated thematic spheres. One of the issues worth discussing and more and more present in the scope of both critics and scholars, is the book cover perceived as a meaningful element of the work and its unnatural characteristics. The article shows to what extent the covers has recently become the source of knowledge on the author and the work itself; how writers identify themselves through them; how they present and demystify undertaken strategies; how literature functions under the pressure of mass and media culture as well as various marketing procedures and the influences of celebrity-oriented popculture.