

Andrzej Tomaszewski

Ur. 1948; typograf, poligraf, redaktor. Studiował bibliotekoznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Wrocławskim. Autor książek o tematyce drukarsko-edytorskiej, ponad 270 artykułów w prasie poligraficznej, wydawniczej i bibliologicznej oraz haseł do leksykonów i encyklopedii. W różnym czasie członek kolegów redakcyjnych czasopism, m.in.: „ProTypo”, „Macword”, „Poligrafika”, „Wydawca”, „Wiadomości Księgarskie”, „Images” i „Acta Poligraphica”. Od 1981 członek Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek; od 2014 komisarz konkursu PTWK „Najpiękniejsze Książki Roku”. Laureat Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2008, 2013). Odznaczony m.in. srebrnym medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” oraz przez Polską Izbę Druku medalem Zasłużony dla Polskiej Poligrafii.

Z Andrzejem Tomaszewskim rozmawia **Leszek Bielski**

Witaj, Andrzeju – „książkorobie”, jak się przedstawiasz. Jesteś świeżo po inauguracji wystawy we Wrocławiu *Bibliothemata 2*, podsumowującej twój dorobek artystyczny. Jak się z tym czujesz? Jak dostojny jubilat?

Dobrze się czuję, chociaż nie bardzo szanuję fakt, że mam siedemdziesiąt lat. Powiedzmy, że to mnie nawet trochę wkurza, bo żadna w tym moja zasługa. Chociaż wystawa w takim miejscu, jak aula wrocławskiej ASP, jest po prostu prestiżowa. Nie jest to, oczywiście, prezentacja całego mojego dorobku. Prawdę mówiąc, nie zmieściłby się w tej sali, bo maczałem palce w przygotowaniu do druku i opracowaniu około trzystu książek i czasopism.

Prezentacja całości mogłaby być problematyczna.

Jest też problem z pokazywaniem książek zamkniętych w gablotach, które wyglądają wtedy jak w mauzoleum. Z natury swojej książka jest przedmiotem użytkowym i trzeba ją otworzyć, przekartkować, zobaczyć, przeczytać...

Powąchać.

I powąchać, tak. Trzeba zobaczyć, jaka jest „linijność” tego projektu, bo książka z racji przekładanych kartek ma liniowo określoną kolej-

ność czytania, prawda? Jest linearność narracji, wykładu czy sekwencji zdarzeń, więc także i opracowania graficznego. Dlatego wymyśliłem, żeby pokazywać surogaty projektów w postaci tablic. Na dwóch, trzech poziomych tablicach 70 na 100 centymetrów pokazane są założenia danego projektu, od stron tytułowych, poprzez kilka rozwarć i tak dalej.

Przypomina to stary sposób projektowania zawartości książki na karteczkach. Taki mały szpigielek, który wielokrotnie również sam tworzyłem.

Tak, wtedy widz może coś zrozumieć i ewentualnie z tego skorzystać. Nie da się zobaczyć tego w książce uwięzionej w gablocie.

Wrocław to twoje rodzinne miasto? Spędziłeś tam trochę czasu. Bo teraz jesteś warszawiakiem.

Urodziłem się podczas słynnego kongresu intelektualistów we Wrocławiu, gdzie Fadiejew grzmiał na kapitalistów, a Picasso mu przyklaskiwał. Jestem wrocławianinem z urodzenia. Mój ojciec jeździł z miasta do miasta, bo tak go prowadziła praca. W dzieciństwie nie miałem nic do gadania, bo gdy miałem półtora roku, rodzice przewieźli mnie z jednych gruzów na drugie. Trafiłem do Warszawy.

Odczuwasz jakiś sentyment do Wrocławia?

Odczuwam, bo studiowałem tu bibliotekoznawstwo, które kontynuowałem w Warszawie. Moje studia, po dwóch uniwersytetach, są niedokończone. Zabrzmiałoby to bardzo niepedagogicznie, ale w pewnym momencie uznałem, że w życiu są o wiele ciekawsze zajęcia niż studia. **Na ile inspirowali cię twoi rodzice? Dorastałeś w domu, w którym nie brakowało książek, pracy nad składem, refleksji zawodowej – mam tu na myśli głównie aktywności twojego taty. Przypuszczam też, że jako dzieciak stykałeś się ze wszystkimi, którzy pojawiali się w domu – drukarzami, pisarzami...**

Tak było. Ojcu zawdzięczam kilka ważnych rzeczy.

Obarczył cię czy raczej pokazał, że jego praca może być interesująca?

Po prostu zassałem atmosferę. Wychowałem się w domu pełnym książek i w atmosferze pracy nad nimi. Ojciec długie lata pracował w Czytelniku, później został dyrektorem technicznym tego największego wówczas wydawnictwa w Polsce. Mama pracowała w Wiedzy Powszechnej. To, że ojciec był osobą znaną w środowisku wydawniczym, poligraficznym i graficznym, bardzo ułatwiło mi życie. Absolutnie przyznaję się do tego, że jestem jego synem. Zaraził mnie miłością do książki, a ja do dzisiaj mam fioła na punkcie książki jako przedmiotu.

Czyli bycie jurorem w konkursie na najpiękniejszą książkę roku jest dla ciebie naturalne?

Oczywiście. Prawdę mówiąc, wlażłem w buty ojca. Był on nieocenionym źródłem informacji. Gdy czegoś nie wiedziałem, pytałem, a on albo odpowiadał mi od razu, albo pokazywał, gdzie mam poszukać odpowiedzi.

Ojciec encyklopedia.

Kiedyś w bibliotekach byli tacy ludzie, którzy zajmowali się informacją naukową. Przychodziłeś do biblioteki i pytałeś o wpływ poświaty księżycy na rozwój dorożkarstwa w Chinach, a oni mówili, gdzie znajdziesz informacje na ten temat. Mój ojciec wobec mnie spełniał właśnie taką rolę.

Kiedyś, jeszcze w czasach przedkomputerowych, w bibliotekach byli tacy ludzie, którzy zajmowali się informacją naukową. Przychodziłeś do biblioteki i pytałeś o wpływ poświaty księżycy na rozwój dorożkarstwa w Chinach, a oni mówili, gdzie znajdziesz informacje na ten temat.

Rozumiem. Trzecia alejka, proszę skrócić w lewo, na drugiej półce... Albo proponowali taką a taką bibliografię. Mój ojciec wobec mnie spełniał właśnie taką rolę. Zdecydowanie też ułatwił mi start zawodowy. Może nawet nie chodziło o protekcję czy coś podobnego, tylko że ludzie zdawali sobie sprawę, że facet, który wyszedł spod ręki Romana, nie może być laikiem w zawodzie. W ten sposób nigdy nie potrzebowałem papierka z uniwersytetu.

Czyli twoja wiedza techniczna bądź ogólna na temat książki nie jest zbudowana na edukacji formalnej, *stricte* akademickiej, lecz na tej, o której opowiadałeś. To chyba nawet lepszy sposób uczenia się.

Lepszy, bo ojciec był również właścicielem olbrzymiej biblioteki zawodowej. Część tej biblioteki jest dzisiaj u mnie w domu, część w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego na Świętojerskiej, część w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie.

To niezwykle bogate zbiory.

I ciekawe pod względem treściowym i typograficznym. Zawsze mogłem z nich korzystać. Powiedzmy, że miałem studia indywidualne. Skończyłem technikum poligraficzne, czyli od razu byłem drukarzem. Pracowałem w drukarniach, potem w Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Przemysłu Poligraficznego (dwukrotnie – w młodości i przed emeryturą), później w wydawnictwach. Studiowałem bibliotekoznawstwo, czyli w zasadzie proces powstawania, gromadzenia, dystrybucji i korzystania z książek poznawałem kompleksowo, z każdej strony. Książka jako przedmiot przestała mieć dla mnie tajemnice, ale stała się i do dzisiaj jest obiektem admiracji.

Masz na myśli dobrze zaprojektowaną i wykonaną książkę.

Tak, ale też każdą inną, bo bardzo często czytelnik zainteresowany jest treścią dzieła, a nie formą publikacji. Pamiętam, i ty też pewnie, czasy książek drugiego obiegu w Polsce, gdy dostawałeś wielki *Archipelag Gulag* na pomniejszych kartkach maszynopisu, wydrukowanych krzywo i niedobitych na powielaczu. Taką książkę czytało się z wypiekami na twarzy niezależnie od formy, która była paskudna i z punktu widzenia higieny czytania – nieludzka.

To prawda. Moja niedawna rozmowa z Janem Bokiewiczem przypomniała mi fascynację formą niedoskonałą. Wyznałem Janowi, że pisarstwem Hłaski zainteresowałem się dopiero wtedy, gdy zobaczyłem okładkę zaprojektowaną przez niego. Kultura powielaczowych książek jest dla mnie nacechowana bardzo dużą emocją, wynikającą z ich niedoskonałości.

Zwróć uwagę, że czytaliśmy je, poszukiwaliśmy i pożyczaliśmy, a nawet kradliśmy dla ich treści, prawda? Podobnie jest zresztą z dzisiejszymi książkami. Często przygotowuję publikacje naukowe i trudno

mi sobie wyobrazić, że książkę dotyczącą wąskiego tematu, napisaną i zredagowaną w sposób wściekle naukowy, ktoś kupuje dla jej formy. On po prostu chce się czegoś dowiedzieć.

A czy można stworzyć formę atrakcyjną i przystępną, która nie przysłoni treści, ale będzie też dawała przyjemność przebywania z samym przedmiotem?

Oczywiście, jednak projektowanie książek nie jest dla ludzi, którzy noszą w sobie jakiś szczególny artyzm. To raczej praca dla takich „dłubków” i rzemieślników jak ja. „Książkorobów”. Kiedy projektujesz książkę o dosyć skomplikowanej strukturze, nie możesz pozwolić sobie na szaleństwo. Musisz cały czas z tyłu głowy mieć potrzeby użytkownika. Musisz dbać o jego wzrok, robić mu ścieżki dotarcia do informacji w książce, zadbać o porządne przypisy, odsyłacze i tak dalej. Robisz tę książkę dla czytelnika, nie dla siebie, nie po to, żeby pokazać siebie, prawda? Poza tym jest jeszcze inna kwestia – oto przychodzi do ciebie człowiek, o którym wiesz, że pracował czternaście lat nad tematem. Ten łapie cię za klapy i mówi: „Andrzeju, zrobisz moją książkę”. Ja w takim momencie dostaję dreszczy.

Nawet ty, z tyloma latami doświadczenia?

Tak. Wyobraż sobie autora, który pisze książkę, opracowuje, zbiera materiały, codziennie wieczorem kładzie się spać z wizją swojej książki, budzi się rano z jej powidokami, wciąż buduje obraz gotowego dzieła. A teraz książka ta idzie do wydawnictwa, czyta ją redaktor, który poprawia ją zgodnie ze swoją wizją. Wreszcie bierze ją w ręce grafik i burzy wyobrażenia jednego i drugiego. Przychodzi więc trudny moment, w którym należy uszanować wizję autora i redaktora. Należy powiedzieć sobie: „Zaraz, Tomaszewski, nie ty robisz tę książkę, tylko robimy ją wspólnie”. Książka jest zawsze wynikiem działania zbiorowego. Zaczynam ustalenia od zrobienia wstępnej makiety, która pokazuje, jak ja to widzę. Gdy jest gotowa, staram się doprowadzić do spotkania z autorem i redaktorem, pokazuję im moją propozycję i często... na chwilę wychodzę. Potem, gdy wracam, zaczyna się rozmowa na temat makiety. Oczywiście, mam już przygotowane mocne argumenty, dlaczego ma być tak, a nie inaczej. Jeżeli uczestnicy spotkania mają inne spojrzenie albo wizję kompletnie odbiegającą od mojej, wówczas staram się wytłumaczyć, dlaczego tak zrobiłem. Albo przekonam swoich rozmówców, albo nie. Pamiętam przy tym, że to oni, a nie ja, są nadawcami komunikatu, czyli treści publikacji.

Zdarzyło ci się wycofać z projektu, ponieważ nie udało się wypracować wspólnego spojrzenia, mimo że temat książki był interesujący?

Tak, tak. Zdarzyło się też, że potrzebowałem forsy, bo musiałem kupić buty albo wyposażyć tornister do szkoły, i robiłem książkę wbrew sobie, wiedząc, że to ja mam ostatni argument w ręku. Po prostu przed oddaniem do druku z czwartej strony usuwałem swoje nazwisko. Bywają podobne przygody nawet w przypadku książek w dobrym wydawnictwie...

Co rozumiesz przez sformułowanie „dobre wydawnictwo”?

Dobre wydawnictwo to takie, które dba o treściowy i wizualny poziom książki. Nie wydaje jej tak, jak mawiał mój tata: „książka kotlet raz”, tylko ma konkretny profil wydawniczy dotyczący tematu i formy podania. Takimi wydawnictwami były PIW, Iskry i inne, już nieistniejące, takie jak na przykład wydawnictwo Janusza Krupskiego. To wydawnictwa, w których zwyczajnie nie publikuje się złych książek. Takie wydawnictwo jest bardzo często miejscem ciekawym dla ciekawego. Poznając przewijające się tam osoby, można było nie tylko przebywać w dobrym towarzystwie, ale też wzbogacić własną wiedzę. W PIW-ie, na przykład, miałem przyjemność poznać charyzmatycznych redaktorów – Antoninę Jelicz i Mariana Bizana. Niezwykłe były też spotkania w bibliotece wydawnictwa, będącej miejscem towarzyskiej wymiany myśli. Była tam również fantastyczna pracownia graficzna, którą dowodziła Jolanta Baracz. Ona zresztą pierwsza pozwoliła mi zaprojektować całą książkę od początku do końca.

Bo nie zajmowałeś się samymi okładkami, jak na przykład Bokiewicz, który rzadko łamał całość, współpracując z Wojtkiem Freudenreichem, tylko opracowywałeś po prostu książkę.

Tak i właśnie Jolanta Baracz pomyślała, że może mi się uda. Wtedy byłem szefem redakcji technicznej. To była dobra szkoła życia, bo PIW wydawał mniej więcej sto pięćdziesiąt, sto sześćdziesiąt książek rocznie, które należało przygotować do druku: opisać maszynopisy, zwymiarować zdjęcia, opisać całość dla zecerów, przygotować korekty i tak dalej.

Skład wtedy jeszcze robiono w drukarni. Jeździłeś na jakieś akcepty?

Były różne metody. Ja jeździłem, czasami materiały przysyłano do mnie... Wyjeżdżały też osoby zwane inspektorami produkcji. Był cały dział szefa produkcji kierowany przez Elżbietę Sokołowską.

Pytam o tę kuchnię, bo dzisiaj wygląda ona zupełnie inaczej. Gdy dostajesz zlecenie, to po prostu wysyłasz opcjonalne PDF-y na wskazany adres e-mail lub przez WeTransfer.

Rzeczywiście było nieporównywalnie inaczej. Wtedy w zasadzie każda drukarnia miała inny repertuar typograficzny. Projektowałeś więc pod drukarnię, a nie tak, jak ci się podoba. Jeśli wiedziałeś, że książka wyląduje na przykład w drukarni Anczyca w Krakowie, to brałeś wzornik i patrzyłeś – mogę zrobić to i to. O cholera, nie mają dwunastopunktowego... Opisywałeś książkę do produkcji w ten sposób, by drukarnia miała szansę wykonać skład. Gdy natykałeś się na różnego rodzaju znaki specjalne lub transkrypcję fonetyczną, to sytuacja komplikowała się jeszcze bardziej. Musiałeś wiedzieć, czy zecernia ma potrzebne znaki dla danego kroju pisma i konkretnej wielkości. Czy są w stanie złożyć tekst, czy raczej masz zabrać robotę i dać ją dobrze wyposażonej drukarni – na przykład Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Rozumiem, że proces powstawania książki był dosyć długi w porównaniu do tego dzisiejszego.

Jednak projektowanie książek nie jest dla ludzi, którzy noszą w sobie jakiś szczególny artyzm. To raczej praca dla takich „dłubków” i rzemieślników jak ja. „Książkorobów”. Robisz tę książkę dla czytelnika, nie dla siebie, nie po to, żeby pokazać siebie, prawda?

Długi i wymagał rozlicznych wydruków korektowych nieustannie krążących pomiędzy wydawnictwem a drukarnią. Dzisiaj to, co chcesz, masz w komputerze. Mateusz robi font, w którym są wszystkie znaki języków zapisywanych alfabetem łacińskim, oprócz tego jakieś znaczki specjalne i tym podobne. Masz wszystko w jednym foncie i w zasadzie nic innego cię nie obchodzi. Wcześniej, gdy w książce spotykałeś kilka słów, w których nad samogłoskami były poziome kreski, na przykład w transkrypcji z japońskiego, musiałeś szukać drukarni, w której mają odpowiednią matrycę, czcionki... Kiedy do redakcji technicznej w PIW-ie przychodziła książka do opracowania, na pierwszej stronie maszynopisu były wypisane przez redaktora merytorycznego wszystkie nietypowe znaki, żeby techniczny od razu wiedział, co jest grane.

Ile z takich informacji udało ci się pokazać na planszach na wystawie? Czy one po prostu prezentują dokonania projektowe w dziedzinie książek, a opowieść o procesie ich powstawania to już bardziej złożona sprawa? Wspominałeś, że pokazałeś stosunkowo niewiele prac.

Opowieść rzeczywiście jest złożona, ale plansze dość łatwe do zrobienia. Przygotowałem ich około stu. Natomiast na wystawie są trzydzieści trzy. Plansze dotyczą książek przygotowywanych w czasach komputerowych, bo mogłem po prostu porobić z tego PDF. Gdybym chciał skanować stare książki, składane i drukowane na typy, nikt, nawet pies z kulawą nogą, na tę wystawę by nie przyszedł.

Oprócz książek masz szereg innych zainteresowań. Życie pana Andrzeja nie kończy się na projektowaniu i myśleniu o książce. Są też szachy i wyprawy do Bachotka. To życie wcale nie musi być mnisie.

Zdecydowanie nie. Powiedziałbym nawet, że prowadzę mało higieniczne i zbyt intensywne życie. Do Bachotka przyjeżdżają wspaniali przyjaciele posługujący się systemem TeX. To system, który został wymyślony przez profesora Donalda Knutha na Uniwersytecie Stanforda i służy do składania bardzo skomplikowanych tekstów ze znakami matematycznymi, formułami chemicznymi, wielostopniowymi biografiami, zawiłymi tabelami i innymi utrudnieniami w składaniu. Oczywiście, dla przeciętnego śmiertelnika jest to przerażające, ale trzeba umieć robić podobne rzeczy, gdy wykonuje się książki o skomplikowanych strukturach tekstowych. Jeżeli ktoś jest matematykiem albo chce napisać słownik, powiedzmy, chińsko-ormiański, gdzie nie ma ani jednej „normalnej” litery, to musi się zainteresować podobnymi sposobami składania. To kawałek naszej typograficznej roboty, który w zasadzie nie jest znany osobom zajmującym się, nazwijmy to – artystyczną stroną typografii.

Czy posługujecie się jakimiś specjalnymi fontami?

Tak, fontami TeX-owymi. Ich projektowaniem zajmuje się grupa polskich programistów pod wodzą Bogusława Jackowskiego, który jest zresztą absolutnym guru TeX-owym. Jest jednym z nielicznych

w Polsce posiadaczy czeków Donalda Knutha. Ma ich cztery lub pięć. Knuth w którymś momencie ogłosił, że osoba, która znajdzie błąd w jego systemie, dostanie od niego czek na ileś tam dolarów. Doskonale to wymyślił, bo nikt nie chciał wymieniać czeków na pieniądze, tylko oprawiał je w ramkę i wieszał na ścianie jako trofeum. W Bachotku co roku spotykamy towarzystwo TeX-owe. Można tam przede wszystkim naładować się, psychicznie i intelektualnie, pobierając energię od osób posługujących się TeX-em. Są to ludzie różnych zawodów: matematycy, filologowie, graficy, programiści i tak dalej. I oni wszyscy pod koronami sosen gadają ze sobą, opowiadając o swojej pracy i niepracy. To cudowna konferencja, bo na salę możesz przyjść z piwem i nie trzeba zakładać krawata. Atmosfera jest nadzwyczajna: jest gitara i wieczorne śpiewanie. Przez cały dzień albo jesteś nauczycielem, albo uczniem, nie mają znaczenia tytuły naukowe i powaga mistrzów. Wszyscy są na „ty”, obojętnie, czy jesteś profesorem uniwersytetu, czy początkującym.

Czyli świetna nieformalna platforma do bycia ze sobą i wzajemnego wzbogacania się.

Właśnie tak. Druga rzecz to szachy. Jestem związany między innymi z turniejem o szachowe Mistrzostwo Polski Wydawców i Drukarzy. Mam też przyjaciół szachowych. Gdy mam, na przykład, zrobić książkę z wyjątkowo staranną oprawą, oddaję ją do Pozkału w Inowrocławiu, gdzie mam kumpla szachowego kierującego intrologatornią, i mówię mu: „Słuchaj, Jarek, za chwilę będzie moja książka, masz ją zrobić najlepiej jak umiesz, bo ci dołożę w szachy”. Te turnieje szachowe mają w założeniu integrować środowiska wydawców i drukarzy.

Lubisz znać ludzi, z którymi pracujesz, sam dajesz się poznawać ludziom i wynika z tego coś fajnego, również dla twojego zawodu, bo dzięki temu możesz chociażby żartobliwie poprosić kolegę, by czegoś lepiej dopilnował. Żyjesz pracą nawet w innych momentach.

Od lat stosuję taką taktykę, że gdy załatwiam coś w drukarni czy wydawnictwie, to nie rozmawiam z generałami, tylko z sierżantami lub porucznikami. Na zupełnie innym szczeblu. Spraw nie ustala się dobrze z dyrektorem spraw technicznych. Lepiej konsultować się z technologiem, a nawet bezpośrednio z chłopakiem przy maszynie. To się sprawdza. Kolejny mój absolutny fiol to historia drukarstwa XVI wieku.

Gromadzisz zbiory z tym związane?

Nie mam takich zbiorów, ale wystarczy mieć przyjaciół. Jestem zafascynowany ciepłym prymitywizmem piętnasto- i szesnastowiecznych drzeworytów ze starych oficyn drukarskich, czcionkami, których wtedy używano, formą samej książki. Mam przyjaciół w zakładzie starodruków Biblioteki Narodowej, w Bibliotece Ossolineum czy Jagiellońskiej. Dzięki temu mogę czasem dotknąć oryginałów. Od niedawna współpracuję przy edycji XIII zeszytu *Polonia typographica saeculi sedecimi* – zbioru zasobów typograficznych drukarni polskich XVI wieku.

Dwa miesiące temu udało mi się w antykwariacie znaleźć bodajże zeszyt czwarty. Nie oparłem się i mam go w domu.

Jest dwanaście zeszytów. Trzynastka dotyczy Hieronima Wietora, drukarza, którego bardzo lubię i w zasadzie wiem o nim wszystko. **Czy są jakieś różnice pomiędzy drukarzami krakowskimi, tak jak Hieronim Wietor, a drukarzami tego samego okresu z Europy Zachodniej?**

Nie są to różnice wielkie. Wietor był drukarzem bardzo oświeconym, człowiekiem renesansu. Zaczął drukować w Wiedniu, w spółce z Singreniusem. Kiedy drukarze krakowscy obalili przywilej Jana Hallera, przybył do Krakowa. Był związany z Markiem Szarffenbergiem i założył drukarnię, w której od razu pokazał, kim jest.

Materiał drukarski przywiózł ze sobą?

Część przywiózł, a część została zrobiona na miejscu. To bardzo ważny czas dla polskiej kultury, bo ustalała się polska pisownia, ortografia. Były dwa ważne ośrodki, w których odbywał się ten proces. Pierwszym była krakowska praktyka drukarzy takich jak: Wietor, Kasper Hochfeder, Florian Ungler czy Szarfenbergowie. Drugim był ośrodek znajdujący się w Królewcu, gdzie powstawała *Ortografia polska* Stanisława Murzynowskiego, działała oficyna Jana Daubmanna i inne drukarnie. Dzisiejsza polska ortografia powstała na bazie doświadczeń szesnastowiecznych drukarzy. Jeżeli mamy mieć do kogoś pretensje, że „a” to nie jest „o” z ogonkiem, to właśnie do nich.

Co cię uwodzi w pracy Wietora? Mówię o stronie estetycznej nakładów, odbitek.

W piętnasto- i szesnastowiecznym drukarstwie dobrze widoczne są reminiscencje z okresu gotyckiego. Objawiają się one w różny sposób – w inicjałach, w układzie książki, w kolumnach. Wietor miał dosyć dobre kontakty z Wenecją. Jego typografia podkreśla proces odrywania się od stylu gotyckiego i kształtowania się stylu renesansowego. Za przykład posłużyć może słynna księga *Chronica Polonorum*. **Wietor pracował także dla króla, prawda? Jak wyglądał proces biznesowy?**

Biznes był dwutorowy: albo się robiło książkę dedykowaną wysoko postawionemu magnatowi, na przykład kanclerzowi Szydłowieckiemu, który stąpał po dukatach, albo drukowało się dla uniwersytetu czy Kościoła.

Sądzis, że to były zlecenia czy inicjatywy własne drukarza?

Często inicjatywy własne. Na przykład absolutnym samograjem w tamtych czasach był *Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opeca. Wydawano duże nakłady, które ludzie kupowali i czytali, a nawet uczyli się na tym czytać. Wietor nie mógł przepuścić takiej okazji, prawda? Zresztą drukarnia Wietora przy Gołębiej w Krakowie...

Czy jakiś ślad po tej drukarni w tym miejscu jeszcze istnieje?

Nie. Znajdowała się na rogu Gołębiej i Jagiellońskiej. Teraz stoi tam uniwersyteckie Collegium Novum. Oficyna żyła grubo ponad sto lat. Drukarnię po Wietorze przejęła wdowa, potem Łazarz Andrysowicz,

następnie ich syn Jan Januszowski, którego wszyscy znamy z „Nowego Karakteru”. Wdowa Wietorowa wyszła za mąż za czeladnika Łazarza, który był bardzo dobrym drukarzem, ale kiepskim facetem. Bił tę biedną Wietorową, zachowywał się jak damski bokser. Nieciekawie indywiduum.

Chętnie dopytałbym cię jeszcze o pana Wietora, ale to może poza tym wywiadem. Kiedy planujecie wydać trzynasty zeszyt?

Sprawa nie jest prosta, bo osoba dotychczas zajmująca się Wietorem, doktor Henryk Bulhak z Biblioteki Narodowej, jest starszym panem, który ma już duże kłopoty ze wzrokiem. W jego gabinecie znajduje się sporo druków Wietora ściągniętych z różnych bibliotek i pożyczonych przez Bibliotekę Narodową. Tkwią w nich zakładki, fiszki i tajemnicze paseczki, których znaczenie panu Henrykowi zatarło się z biegiem czasu. Barbara Dzierżanowska z Zakładu Starodruków i ja dostaliśmy bojowe zadanie. Musimy sprawdzić i zebrać to wszystko do kupy, by mógł ukazać się trzynasty zeszyt. Jeszcze nie do końca wiemy, co nas czeka.

To będą reprinty z komentarzami? Jaka będzie formuła tego wydawnictwa?

Formuła wydawnictwa jest taka, jaką wymyślił przed wojną Kazimierz Piekarski. Teka stałego formatu zawiera tablice z wizerunkami zasobu danej drukarni, czyli posiadane czcionki, inicjały i drzeworyty plus zeszyt opisujący produkcję drukarni – naukowa analiza bibliologiczna i historyczna. Tablice są o tyle ważne, że stanowią podstawę różnego rodzaju badań typograficznych dla księgoznawców. Na przykład, gdy mamy cały drzeworyt w jednym wydaniu, a w następnym pęknięty czy ułamany jest jego rożek, to wiemy, że wydanie jest starsze od tego pierwszego i tak dalej. Tablice pozwalają identyfikować i datować druki, a jednocześnie są źródłem rozkoszy dla grafików. Często ze zbiorów tych korzystał Leon Urbański. Pamiętamy projektowane przez Stanisława Zamecznika wydanie Tuwimowskich *Czarów i czartów polskich*, które Andrzej Barecki uwspółcześnił w wydawnictwie Iskry. Cały zasób drzeworytów z tych wydań pochodzi właśnie z podobnych publikacji. Tego typu tezaury oszczędzają czas, bo inaczej trzeba by biegać po bibliotekach, przeszukiwać katalogi, wypisywać rewersy, martwić się, czy pokażą ci starodruk. Same kłopoty. W zbiorach tych masz zaś zgromadzone dobre reprodukcje, z których możesz później korzystać.

Robicie to w skali jeden do jednego?

Powiększam obraz podczas obróbki, ale sam skan wykonany jest w skali jeden do jednego. Powiększam obraz tylko do czyszczenia. To dosyć trudna robota, bo trzeba, czasami posiłkując się innym wydaniem, zorientować się, co jest farbą wyciśniętą przez tłoczenie na nierównym papierze czerpanym, a co prawdziwym rysunkiem. Praca jest nie tyle trudna, co upierdliwa, bo zabiera dużo czasu i nie zawsze w pełni się udaje. Nawiasem mówiąc – sprowadzenie do ab-solutnie czystego rysunku jest niemożliwe.

Możesz mieć dzięki temu wiele przyjemności jako zbieracz, przeglądacz i projektant.

Poza tym lubię atmosferę takich miejsc, jak zakłady starodruków, biblioteki, archiwa. Wariat jestem. Kiedyś przeżywałem stany wręcz orgazmiczne w starym katalogu Biblioteki Jagiellońskiej, gdzie znajdowałem fiszki wypisywane przez Bandtkiego czy Estreichera. Czytanie tego, jak oceniali książkę i to, co w niej jest, było ogromną przygodą intelektualną. Dzisiaj wszystko często jest bałamatne albo sprowadzone do suchego komputerowego rekordu.

Kiedyś w Sienie, w Bibliotece Piccolominich, widziałem iluminowane kancjonały, więc rozumiem, co masz na myśli, gdy mówisz o stanie zbliżonym do orgazmicznego. A co z modlitewnikami, z którymi masz do czynienia w tej dużej serii poznańskiej?

Niestety, seria została zakończona, bo skończył się grant profesora Wiesława Wydry z uniwersytetu w Poznaniu. Modlitewniki opracowywał zespół, do którego należał profesor, Rafał Wójcik oraz prawa ręka profesora, czyli Kasia Krzak-Weiss. Wyciągali do opracowywania modlitewniki mieszkające sobie w różnych bibliotekach rozsianych po Europie. Dostęp do nich dla normalnych zjadaczy chleba jest bardzo trudny. Dzięki tym wydaniom faksymilia i opisy naukowe są dziś dostępne dla każdego studenta.

Świetna praca popularyzatorska, ale przypuszczam, że dosyć trudna.

Myślę, że trudniejszą pracę niż osoby opracowujące kształt publikacji wykonują zaangażowani naukowcy. Gdy opracowuje się serię, najważniejszy jest projekt pierwszego tomu, bo musi wytrzymać warunki publikacji wszystkich siedmiu modlitewników. Potem łatwiej jest powielać schemat. Większość modlitewników pokazanych w serii jest związana ze słynnym skryptorium cystersów w Mogile, którego szefem był Stanisław Samostrzelnik.

Przy okazji tych prac dotykasz różnych złożonych historii z przeszłości polskiej kultury.

Tak, muszę ci powiedzieć, że sporo z oglądanych historycznych rozwiązań graficznych i typograficznych przenoszę do współczesnych projektów książek. Myślę, że nie ma co wywierać otwartych drzwi, skoro już kiedyś wymyślono na przykład inkluzje tekstowe, gdzie tekst zasadniczy obudowany jest komentarzami albo tłumaczeniami. To jest coś fantastycznego. W łacińskich książkach nazywano to *modus modernus*, ale ta forma prezentacji tekstów występuje również w księgach hebrajskich. W środku umieszczony jest kanoniczny tekst, a dookoła znajduje się szereg komentarzy. To rozwiązanie korzystne dla czytelnika, który ma wszystko podane od razu. Nie musi wertować wielu stron w poszukiwaniu tekstów powiązanych. Siłą książki są dwie strony na rozwarciu. Typografia pozwala rozwiązać wiele problemów, bez uciekania się do komentarzy na końcu książki. Człowiek, który ma pewne obycie z historią książki i typografii, niekoniecznie tą najstarszą, ma znacznie

szersze spojrzenie. Patrzenia wstecz nauczyłem się od takich tu-zów, jak Adrian Frutiger czy Albert Kapr.

Powiedz, czy ta cała ogromna wiedza pomaga czy przeszkadza w ocenianiu prac innych? Mam na myśli konkurs na najpiękniejszą książkę roku.

Moja sytuacja jest dosyć komfortowa, bo jestem komisarzem i mogę zaprosić do jury konkursu PTWK osoby znające się na różnych elementach książki, które podlegają ocenie. Przewodniczącym jest Mieczysław Wasilewski, który ma niezwykle spojrzenie wynikające z umiejętności dokonywania skrótu myślowego. We własnej grafice potrafi wybrać trzy kreski, które przekazują ideę całości. Ma zdolność kondensacji myślenia. To osoba, która bardzo dobrze wpływa na całe jury. W jury są osoby, które potrafią ocenić ilustrację książki i inne elementy kompozycji. Na przykład Ryszard Kryski, który przez wiele lat był grafikiem Biblioteki Narodowej.

Szukasz też ludzi związanych z technologią?

Od technologii jestem ja. Ale jest też na przykład Agata Szydłowska, która patrzy z perspektywy historyka sztuki, a jednocześnie ma bardzo dobre rozpoznanie nowoczesności. Magda Frankowska oprócz tego, że sama jest bardzo dobrym grafikiem i jurorem, może liczyć na ewentualne wsparcie Artura Frankowskiego, który jest profesorem grafiki oraz inżynierem poligrafii. Obsada jury zmienia się w zależności od potrzeb lub zajęć jurorów, zawsze jednak staram się, żeby jury składało się z osób uzupełniających się nawzajem. Nie trzeba na wszystkim się znać. Taka idea współpracy jest mi bliska z dwóch powodów. Głównie dlatego, że zaraziłem się myśleniem profesora Andrzeja Makowskiego – jednego ze współtwórców Instytutu Poligrafii na Politechnice, który studiował malarstwo w ASP i jednocześnie był jednym z najlepszych polskich kartografów. Łączył cechy naukowe, techniczne i artystyczne. Tak też rozumiał wszelkie publikowanie – jako spójną dziedzinę nauki, techniki i sztuki. Był założycielem naukowego czasopisma „Acta Poligraphica”, które od drugiego numeru ukazywało się już po śmierci profesora – czasopisma, którego mam zaszczyt być sekretarzem redakcji. Jego idea współpracy międzyuczelnianej wciąż żyje. Na przykład studenci z UJ spotykają się ze studentami z projektowania książek z ASP i od razu mogą coś razem zrobić. Nie zamykają się w swoich grupach zawodowych. Tego typu działania bardzo mnie kręcą.

Projektowałeś kiedyś samodzielnie jakiś krój?

W zasadzie nie. Zajmowałem się pismami podczas pracy w firmie Sad (Apple Computer IMC Poland). Moim zadaniem była tam między innymi polonizacja fontów komputerowych. Otrzymywałem pliki fontów Type 1 i modyfikowałem według pewnych reguł obowiązujących wówczas dla polskiego oprogramowania. Nie tylko dorabiałem polskie ogonki. Gdy klient potrzebował znaków rumuńskich lub musiał opracować na przykład słownik portugalsko-węgierski, robiłem specjalne fonty przeznaczone do konkretnego przedsięwzięcia

wydawniczego. Projektów kroju pisma nie robiłem, ale na przykład przygotowywałem komplety znaków fonetycznych współgrających graficznie z danym krojem pisma. Albo do istniejącego kroju łacińskiego dorabiałem greckie litery. W którymś momencie miałem absolutnie dosyć grzebania w tych fontach i gdy już „wyszedłem na prostą”, mogłem się zająć innymi rzeczami.

Pytałem cię, Andrzeju, o osobiste doświadczenia z fontami, bo przypuszczam, że masz u siebie niezłą ich bibliotekę. Jakich dokonujesz wyborów? Lubisz fonty szeryfowe? Sansy? Co kieruje tobą przy doborze kroju do publikacji?

Fontów jest teraz po prostu na pęczki, na rynku jest ich kilkanaście tysięcy lub więcej. To lekki obłęd przecież. Od dłuższego czasu, w zasadzie od początku mojej roboty komputerowej, było tak, że miałem kilka krojów, których używałem, ponieważ na przykład w danym czasie mi się podobały. Starałem się, by wśród nich zawsze był jakiś porządny bezszeryfowy. Kiedyś byłem zakochany w Universie Frutigera. Dysponowałem zbiorami kilku lub kilkunastu krojów, które na dzień dobry miałem w systemie komputera, a reszta leżała z boku niezainstalowana. Nigdy nie lubilem w programie mieć menu fontowego długiego do samej podłogi. Jeśli potrzebo-wałem czegoś szczególnego, powiedzmy robiłem *Komentarz do Biblii Gutenberga* i chciałem mieć gotycką teksturę, to szukałem tekstury, instalowałem przykładowo Wilhelm Klingspor Gotisch, a po robocie odkładałem na bok. Miewam kilkanaście fontów podstawowych, których w danej chwili potrzebuję. Preferencje wyboru bywają nie tylko estetyczne. Powiedzmy, że składam „Acta Poligraphica” Minionem. Ma on repertuar znaków, który załatwia mi od razu wiele spraw. Ma dobrą cyrylicę, grekę, bardzo dobrą matematykę. To podobna historia, jak kiedyś z Timesem. W czasach przedkomputerowych Times miał największy zestaw znaków, stąd jego popularność w ośrodkach akademickich i naukowych. Teraz tę funkcję, przynajmniej u mnie, spełnia Minion. Poza tym od kilku lat jestem zakochany w kroju Dax. Może dlatego, że jednocześnie jestem zafascynowany osobą Hansa Reichela, projektanta, który skonstruował także instrument muzyczny daxofon. Pisma wyraźnie dzielę na tak zwane chlebowe i akcydensowo-tytułowe. Mam absolutny szacunek dla projektantów, którzy włożyli mnóstwo energii w uporządkowanie światel między literami i światel wewnątrzliterowych. Są pisma, które przechodziły badania czytelności, dawano je studentom i zwracano uwagę na szybkość czytania albo percepcję treści. Niektóre aspekty typografii widzę w sposób techniczny. Mam też wątpliwości, gdy książka wydaje mi się zbyt „wylizana”. Kiedy wykorzystano wszystkie możliwości InDesigna, gdzie optycznie wyrównano wszystkie przecinki, przestrzenie międzyliterowe... Jest wiele książek, które wręcz nie nadają się do takiego rzeźbienia. Na przykład książka o blokiersach z Grochowa... Nie ucho-dzi, żeby taka była. Moje książki są książkami rzemieślniczymi.

Mam absolutny szacunek dla projektantów, którzy włożyli mnóstwo energii w uporządkowanie światel między literami i światel wewnątrzliterowych. Są pisma, które przechodziły badania czytelności, dawano je studentom i zwracano uwagę na szybkość czytania albo percepcję treści.

Od samego początku zdaję sobie sprawę, że nie mam takiej śmiałości, jaką ma wykształcony grafik. Nie mam czegoś takiego jak ktoś, kto bez oporów weźmie pędzel i machnie czerwoną plamę. To jest cecha artystów. Ja jestem rzemieślnikiem i moje projekty są ograniczone widzeniem kolumny tekstu jako składu metalowego. Mam wciąż szramę na psychice z powodu starych technologii, przy których wyrosłem. Czasami zdarza mi się sztuczny luz, gdy mnie ktoś ochrzani. Robiłem album dla Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek wówczas, gdy przewodniczącym konkursu PTWK był Józef Wilkoń. Do projektu wnętrza albumu nie miał zastrzeżeń, ale okładkę uznał za zbyt schematyczną i odrzucił ją. Żeby więc zadowolić prawdziwego artystę, zrobiłem swoją najbardziej odjazdową okładkę. Moje wyczyny graficzne polegały na tym, że podglądałem mistrzów i uczyłem się w ten sposób. Pamiętasz, Leszku, kiedyś w „Gazecie Wyborczej” był taki dodatek „Gazeta – Książki”. Co kwartał przydzielano grafikom honorową nagrodę Punkt. W księgarni Prusa na Krakowskim Przedmieściu pani Halina Tymoszczuk na dużym stole wykladała Januszowi Stannemu, Leonowi Urbańskiemu i Janowi Bokiewiczowi książki z ostatnich miesięcy. Oni zaś wybierali grafika, któremu przydzielali ów Punkt. Jestem jednym ze szczęśliwych jego posiadaczy. Jest to nagroda zupełnie zapomniana, ale dla mnie stanowi swego rodzaju nobilitację ze względu na skład jury, które mi ją przydzieliło.

Dziękuję za rozmowę.