

Katarzyna Szczęśniak*

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: szczesniakk@gmail.com

Okladka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych

Wprowadzenie

Problematyka sztuki książkowej przynależy do wielu dziedzin nauki, dlatego konieczność interdyscyplinarnych badań z tego zakresu nie wzbudza zastrzeżeń. Analiza piśmiennictwa dotyczącego sztuki książkowej pozwala zauważyć, że wśród wielu badaczy dominuje ukierunkowanie rozważań teoretyczno-metodologicznych ku kwestiom związanym z ilustracją książkową lub książką artystyczną. To sprawia, że część zagadnień odnoszących się do sztuki książkowej zostaje zepchnięta na margines dociekań naukowych. W ten sposób jest również traktowana tematyka okładki i obwoluty książki.

Obszar analiz okładki i obwoluty książki jest wspólny dla wielu dyscyplin, a to powoduje różnice w teoretycznym podejściu do tego zagadnienia. Nie oznacza to jednak, że pola badań poszczególnych dziedzin wykluczają się nawzajem. Są one bezsprzecznie ze sobą powiązane. Dlatego im szerszą perspektywę przyjmie badacz w analizie okładki i obwoluty, tym pełniejsze wnioski może otrzymać.

Niemalych trudności przysparza próba ustalenia wyraźnej granicy między pojęciami *okładka* i *oprawa*. Zdarza się, że oba terminy są stosowane zamiennie, co może wprowadzać pewien dysonans. Należałoby

* Uczestniczka studiów doktoranckich z zakresu bibliologii, prowadzonych na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

więc, już na samym początku, rozróżnić: *oprawę* – część składową książki, oraz *oprawę* – rodzaj czynności introligatorskich, a także wynik tych czynności. Ponadto wiele wskazuje na to, iż współcześnie część badaczy stosuje zamiennie pojęcia *oprawa* i *okładka*, by opisać to samo zjawisko (tutaj: element wyposażenia książki). Na potrzeby tego artykułu trzeba zatem dokonać wyraźnego rozgraniczenia tych terminów. *Oprawą* autorka będzie nazywać jedynie zestaw czynności introligatorskich oraz ich wynik, *okładką* zaś – element budowy książki.

Okładka i obwoluta w ujęciu bibliologicznym

W bibliologii *okładka* jest traktowana z reguły jako część wyposażenia książki, stanowiąca niezbędny element jej zewnętrznej budowy¹. Zasadniczą funkcją *okładki* – według definicji zamieszczonej w *Encyklopedii wiedzy o książce* (dalej: EWoK) – jest ochrona książki. Ponadto okładka ma promować i popularyzować książkę. To samo objaśnienie zwraca uwagę na rodzaj materiału, z jakiego można wykonać okładkę, tj. papier, karton, tworzywo sztuczne, a w przypadku okładek bibliofilskich – płótno, skóra itp.² *Obwoluta* natomiast, według EWoK, jest okładką ochronną. To stwierdzenie definiuje jej najważniejsze cechy i funkcje. Powinna zatem wyróżniać ją trwałość. Oznacza to, że do druku obwoluty należy wykorzystać grubszy papier. Dodatkowo wytrzymałość obwoluty może być wzmocniona za pomocą bezbarwnego papieru lub przez oklejenie jej bezbarwną folią. EWoK podkreśla także reklamowy charakter obwoluty³. Jak łatwo zauważyć, w obu definicjach za wiodącą uważa się funkcję ochronną *okładki* i *obwoluty*. Akcentują one również wartość promocyjną *okładki* i *obwoluty*, a w tym kontekście odpowiednie ich zaprojektowanie. To zagadnienie nie jest tu jednak szerzej rozwinięte.

W cytowanych definicjach *okładka* i *obwoluta* są traktowane jako samodzielne elementy kompozycyjne, co może powodować pewne uproszczenia w odbiorze ich funkcji. Dlatego warto uznać książkę za pewną całość i z tej perspektywy odnieść się do okładki i obwoluty. Jak pisze Mał-

¹ Zob. hasła: *Budowa zewnętrzna książki*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, pod red. A. Birkenmajera, B. Kocowskiego, J. Trzynadłowskiego, Wrocław 1971 (dalej cyt. EWoK), szp. 346–347, oraz *Wyposażenie książki*, [w:] tamże, szp. 2551.

² *Okładka*, [w:] tamże, szp. 1670.

³ *Obwoluta*, [w:] tamże, szp. 1656.

gorzata Komza, książka to nie tylko „zmaterializowana treść” dzieła wyrażona w określonej formie. Książka prowokuje zaistnienie związków między nią samą, jej funkcją, strukturą a czytelnikiem. Te relacje, prócz samej fizycznej postaci książki, znajdują się także w polu badań bibliologów. Analizują oni sposób, w jaki poszczególne komponenty książki wpływają na pełnienie przez nią funkcji przedstawieniowej, estetycznej czy konotatywnej⁴. Obszar zainteresowań bibliologów obejmuje również znaczenie poszczególnych elementów książki wobec siebie. Mogą oni zatem badać miejsce i rolę okładki oraz obwoluty zarówno wobec treści książki, jak i wobec oczekiwań czytelnicznych⁵.

Dużo uwagi w swoich badaniach poświęcił okładce i obwolucie Janusz Dunin. W artykule *Okładka i obwoluta jako komunikat* zacytował próbę systematyki podstawowych funkcji okładki/obwoluty, którą podjął Heine Krohl w publikacji *Buch und Umschlag im Test*⁶. Według niego zadaniem okładki i obwoluty jest:

- chronić książkę,
- zwracać na nią uwagę,
- powiedzieć coś o jej zawartości,
- starać się, aby dobrze wyglądała,
- zachęcać do kupna,
- przedstawić obrazowo tytuł,
- być samodzielnym dziełem sztuki,
- być znakiem rozpoznawczym wydawcy,
- przekazywać charakter książki,
- dostarczać argumentów do jej reklamy⁷.

Spośród wymienionych przez Janusza Dunina funkcji okładki i obwoluty warto zwrócić uwagę na stwierdzenie, że okładka i obwoluta mogą stanowić samodzielne dzieła sztuki. To spojrzenie znajduje wyraz we współczesnych badaniach bibliologicznych. Bibliolodzy bowiem coraz częściej odwołują się do historii sztuki, starając się połączyć obie dyscypliny przy okazji rozważań dotyczących sztuki książkowej. Aktualnie bardzo aktywnie pod tym względem rozwijają się badania w Instytucie In-

⁴ M. Komza, *Bibliolog wobec nowych zjawisk w sztuce książki*, „Studia Bibliologiczne” 2008, t. 17, s. 32–33.

⁵ K. Migoń, *Nauka o książce. Zarys problematyki*, Wrocław 1984, s. 109–110.

⁶ J. Dunin, *Okładka i obwoluta jako komunikat*, [w:] *Sztuka książki. Historia, teoria, praktyka*, pod red. M. Komzy, Wrocław 2003, s. 84.

⁷ Tamże.

formacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, co potwierdzają publikacje tego Instytutu z ostatnich lat⁸.

W polu zainteresowań bibliologii mieszczą się również procesy towarzyszące produkcji książki i jej elementów kompozycyjnych. Czynności edytorsko-wydawnicze, powiązane z wykonaniem okładki i obwoluty, stanowią rozległy zespół zagadnień, dlatego warto przyjrzeć się im wyjątkowo dokładnie.

Okładka i obwoluta jako zagadnienie wydawnicze

W publikacjach z dziedziny edytorstwa właściwości okładek są postrzegane głównie z perspektywy sposobu ich wykonania. Niemal identyczną definicję terminu *okładka* z tą wcześniej cytowaną za EWoK proponuje *Słownik wydawcy* Barbary Kalisz, według którego *okładka* to „zewnątrzna osłona bloku książki wykonana z papieru, kartonu, tektury, sztucznego tworzywa itp. Teksty na okładce mogą być ze składu, ze specjalnych projektów graficznych lub kolorowych fotografii”⁹. Podobnie termin *okładka* jest objaśniany w słowniku *Współczesne polskie introligatorstwo i papiernictwo*, jako „element zewnętrzny oprawy książkowej ochraniający wkład i trwale z nim połączony, składający się z okładziny przedniej i tylnej”¹⁰. W obu definicjach w głównej mierze zwrócono uwagę na warsztatowe wykonanie okładki, przy czym druga z nich wyróżnia dodatkowo rodzaje okładek według normy branżowej. Są to: okładka jednolita, okładka zeszytowa, okładka przylegająca, okładka zakrywająca jednolita, okładka wzmocniona lamówką. Ponadto w definicji ze słownika *Współczesne polskie introligatorstwo i papiernictwo* zaprezentowano szablon znormalizowanej „okładki złożonej” wraz z wymienionymi elementami oraz schemat procesu technologicznego produkcji przemysłowej okładek złożonych¹¹. Okładka jest tu widziana oczami jej wytwórcy, jest produktem przemysłowym i rzemieślniczym, a sposób jej wykonania jest obwarowany normami.

⁸ Por. m.in. *Sztuka książki...; Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury. Ich typologia, organizacja i funkcje*, pod red. M. Komzy, Wrocław 2009.

⁹ B. Kalisz, *Słownik wydawcy*, Warszawa 1997, s. 134.

¹⁰ *Współczesne polskie introligatorstwo i papiernictwo. Mały słownik encyklopedyczny*, pod red. J. Celmy-Panka, Wrocław 1986, s. 116–117.

¹¹ Tamże, s. 117–118.

Wyjaśnienie terminu *obwoluta* w słowniku *Współczesne polskie in-troligatorstwo i papiernictwo* nie odbiega zbyt od proponowanego przez EWOK. Podkreślono przede wszystkim funkcję ochronną obwoluty względem okładki, zwracając uwagę na odpowiednią grubość materiału, z jakiego powinna być wykonana. Zaznaczono też, że obwoluta może być pokryta lakierem lub przezroczystą folią (analogicznie w EWOK)¹². Podobną definicję proponuje *Słownik wydawcy*, w którym *obwoluta* jest traktowana jako „papierowa okładka z zagiętymi brzegami – skrzydełkami, zachodzącymi na wewnętrzną stronę okładziny książki”¹³. W definicji zaakcentowano także funkcję ochronną obwoluty oraz jej informacyjno-reklamowy charakter.

Dużo nowych informacji odnośnie do okładki i obwoluty wnoszą *Podstawy techniki wydawniczej* Filipa Trzaski. Powołując się na normę PN-78/N-01222 – Arkusz 08¹⁴, autor wymienia komponenty obowiązkowe i zalecane, zarówno okładek, jak i obwolot:

- elementy obowiązkowe: nazwa autora, tytuł książki, numer tomu wydawnictwa wielotomowego, cena książki;
- elementy zalecane: ISBN, dodatkowe informacje o autorze, dziele itp.

Filip Trzaska zwraca również uwagę na to, że treść okładki jest zależna od sposobu oprawy książki. Na okładkach broszurowych i całopapierowych można zatem umieścić większą liczbę elementów treściowych oraz wykonać bogatsze zdobnictwo graficzne, mniej na półpłóciennych, a najmniej na całpłóciennych. Trzaska poświęca dużo miejsca na omówienie zaleceń w zakresie wykonania grzbietu okładki. Powołując się na normę, pisze, że wydawcy powinni starać się zawrzeć na grzbiecie okładki jak najwięcej informacji, ale przede wszystkim nazwę autora i tytuł książki. Przy grzbiecie cieńszym niż 5 mm dane te zaleca się umieszczać równolegle do grzbietu, w kierunku od górnego do dolnego marginesu na czwartej stronie okładki lub obwoluty. Cena natomiast powinna zostać wydrukowana w górnym prawym rogu czwartej strony okładki lub w innym jej miejscu albo na skrzydełku. Okładka według zaleceń przywołanej normy może zawierać więcej informacji niż obwoluta. Wskazania normy umożliwiają przejście przez okładkę danych z karty tytułowej w przypadku jej braku¹⁵.

¹² Tamże, s. 115–116.

¹³ B. Kalisz, dz. cyt., s. 130.

¹⁴ Norma PN-78/N-01222 – Arkusz 08: *Kompozycja wydawnicza książki. Okładka i obwoluta*, jest nadal obowiązująca.

¹⁵ F. Trzaska, *Podstawy techniki wydawniczej*, Warszawa 1987, s. 357–359.

Warto zaznaczyć, że w procesie produkcji dobry projekt książki oraz jej elementów odgrywa rolę niemalże kluczową, decydując o jakości całego wykonania.

Projektowanie graficzne

Oczywiste jest to, że projektowanie graficzne książek, a tym samym okładek i obwolut, było podporządkowane stylom i prądom obecnym w sztuce w różnych okresach historycznych. Okładki i obwoluty, podobnie jak ilustracje w książkach, reprezentowały „określone kierunki artystyczne właściwe dla danej epoki [...] stając się odbiciem nowych nurtów artystycznych”¹⁶. Znakomite dzieła z dziedziny polskiej sztuki książkowej powstały na początku ubiegłego stulecia, wystarczy wspomnieć prace Stanisława Wyspiańskiego, Edwarda Okunia, Jana Bukowskiego i wielu innych. Ponowny rozkwit polskiej grafiki książkowej nastąpił w latach 60. XX w. za sprawą artystów zgrupowanych wokół warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, należących do polskiej szkoły ilustracji¹⁷. W tamtym czasie wiele doskonałych projektów okładek stworzyli autorzy związani z polską szkołą plakatu, m.in. Henryk Tomaszewski, Jan Młodożeniec, Waldemar Świerzy czy Maciej Urbaniec¹⁸. Trudny okres dla polskiej sztuki książkowej nastąpił wraz ze zmianami ustrojowymi. Artyści borykali się z wieloma problemami, zarówno natury organizacyjnej, jak i finansowej¹⁹. Niezadowolający stan sztuki książkowej odzwierciedlały dyskusje, jakie toczyli związani z tą dziedziną twórcy. Nowe wymagania rynku, słabość przemysłu wydawniczego, konkurencyjność cenowa przedruków ilustracji i okładek oferowanych przez zachodnie przedsiębiorstwa²⁰ miały duży wpływ na jakość ówczesnej grafiki książkowej. Jednak od kilku lat można ponownie zauważyć podnoszenie się prestiżu projektowania książek oraz wzrost jakości ich artystycznego wykonania. Warto również nadmienić, że dzisiejsze uczelnie artystyczne mają w ramach swych wydziałów

¹⁶ E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969, s. 13.

¹⁷ U. Chęcińska, *O ilustracji dziecięcej*, „Pogranicza” 2002, nr 6 (41), s. 69.

¹⁸ J. Mrowczyk, M. Warda, *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce*, Kraków 2010, s. 20.

¹⁹ M. Bieńkowska, A. Budek, B. Czechowska, *W galerii „Kreska” – z uczestnikami wystawy ilustracji dla dzieci rozmawia Joanna Papużińska*, „Guliwer” 1996, nr 6 (32), s. 23.

²⁰ Tamże, s. 24; B. Butenko, *Ilustracja jest dialogiem z tekstem. Z Bohdanem Butenką rozmawia Zofia Gugulska*, „Guliwer” 1996, nr 3 (29), s. 20; A. Słowikowska, *6 Sztuka Książki*, „Nowe Książki” 2000, nr 5, s. 79.

pracownie projektowania książki i typografii, co niewątpliwie wpływa na rozwój tej dziedziny sztuki. Coraz częściej są także podejmowane inicjatywy wystawiennicze²¹.

Można zaobserwować ogromną przemianę, jaka dokonała się w ostatnich latach, kiedy to „piksele i rozmaite programy zastąpiły ołówek i papier”²². Komputer dla olbrzymiej większości projektantów stał się najważniejszym narzędziem pracy. Trzeba jednak zaznaczyć, że projektowanie graficzne okładek i obwolut zdominował całkowity pluralizm twórczy. Przyczyny takiego stanu rzeczy należy upatrywać przede wszystkim w ciągłym dążeniu grafików do kształtowania swojego własnego, odrębnego stylu²³.

Dowolność w projektowaniu zdaje się tylko pozorna, świadczy o tym opracowanie czternastu punktów oceny książek przez szwajcarskiego krytyka i grafika Josta Hochulego. Podkreśla on wielokrotnie konieczność zachowania ogólnej koncepcji całej książki, zwracając uwagę na to, że okładka i obwoluta powinny odpowiadać celowi danej publikacji oraz mieścić się w tej ogólnej koncepcji²⁴.

Projektowanie graficzne wprowadza pewne ogólne zasady kompozycji, które mogą mieć zastosowanie również do okładki i obwoluty. Badacz może zatem podjąć próbę analizy okładki oraz obwoluty, mając na uwadze wykorzystanie w ich układzie poszczególnych elementów kompozycyjnych. Są to przede wszystkim:

- bliskość (ang. *proximity*) – oznacza rozmieszczanie poszczególnych komponentów w niewielkiej odległości od siebie, dzięki czemu mogą zaistnieć między nimi związki;
- jedność (ang. *unity*) – sposób łączenia ze sobą zasadniczo odmiennych elementów szaty graficznej, tak aby powstała jednorodna całość, a nie suma pojedynczych detali;
- kontrast (ang. *contrast*) – poszczególne elementy projektu są rozmieszczane w taki sposób, że ich wzajemne przeciwieństwa stają się widoczne, powodując dynamizację projektu;

²¹ Przykładem jest inicjatywa Biblioteki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w ramach której działa Galeria Jednej Książki. Również Biblioteka Jagiellońska zainicjowała wiele wystaw poświęconych sztuce książkowej. Na uwagę zasługuje wystawa pt. *Buszmeni w Krakowie*, prezentująca prace powstałe w pracowni projektowania książki Macieja Buszewicza (29.01–26.02.2010, Kraków).

²² Ch. Fiell, P. Fiell, *Projektowanie graficzne w XXI wieku*, Köln 2005, s. 6.

²³ Tamże, s. 7, 9.

²⁴ J. Hochuli, *Projektowanie książki w Szwajcarii*, Kraków 1995, s. 10.

- hierarchia (ang. *hierarchy*) – rozmieszczanie poszczególnych elementów ze względu na ich znaczenie;
- równowaga (ang. *balance*) – zachowanie równowagi między elementami projektu, tak aby obraz i druk pasowały do siebie w niemal niezauważalny sposób;
- światło (ang. *white space*) – pusta przestrzeń między elementami kompozycji, często wskazująca na ich ważność;
- retoryka (ang. *rhetoric*) – perswazja, wymagająca skutecznego posługiwania się językiem skierowanym do docelowej grupy odbiorców²⁵.

Projektowanie graficzne to dziedzina sztuki, która jak żadna inna jest uzależniona od potrzeb i żądań klienta. Nie oznacza to jednak, że jego efektem ma być jedynie „produkt”. Projektowanie graficzne jest procesem, wizualnym komentarzem danego zjawiska, tj. konkretnego dzieła literackiego²⁶. Widać tu dualizm funkcji projektowania graficznego okładki i obwoluty. Z jednej strony służy ono niezaprzeczalnie celom komercyjnym, z drugiej jednak możemy rozważać tę dziedzinę jako proces koncepcyjny, będący przejawem wyrażania się artystycznego projektanta²⁷. Projektowanie graficzne należy bowiem postrzegać również w kategoriach dzieła sztuki.

Okładka i obwoluta jako dzieło sztuki

Funkcjonowanie książki jako dzieła sztuki nie jest zjawiskiem nowym. Za dzieła sztuki uważa się średniowieczne unikatowe rękopisy, iluminowane inkunabuły czy książki projektowane przez Williama Morrisa oraz jego następców. Wyrażna nobilitacja grafiki książkowej dokonała się jednak wraz z podniesieniem na przełomie XIX i XX w. prestiżu sztuki użytkowej, która od tego czasu weszła na stałe do kanonu kursów prowadzonych przez artystyczne szkoły wyższe. Tym samym ostatecznie umocniło się znaczenie projektowania książki jako całości, ale też projektowania jej poszczególnych elementów, m.in. ilustracji, okładki i obwoluty. Obecnie sztuka zdobnictwa książek jest uwolniona od wszelkich reguł, a słowo sta-

²⁵ G. Ambrose, P. Harris, *Layout. Zasady, kompozycja, zastosowanie*, Warszawa 2008, s. 54–55.

²⁶ I. Noble, R. Bestley, *Experimental layout*, Rotovision 2001, s. 008, 010.

²⁷ Przykładem są chociażby koncepcyjne obwoluty połączone z zakładkami. Por. *icoeye's blog* [on-line] [dostęp 31 lipca 2011]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.icoeye.com/blog/?p=125#more-125>.

je się coraz częściej pretekstem do przetworzeń formalnych²⁸. Odzwierciedleniem tych założeń są książki artystyczne, w procesie powstawania których są wykorzystywane rozmaite artystyczne środki wyrazu²⁹. Bardzo często książka artystyczna jest pojmowana w kategoriach dzieła sztuki. Powstaje jednak pytanie, czy jako autonomiczne dzieło sztuki można również traktować jej pojedynczy element kompozycyjny – w tym przypadku okładkę/obwolutę.

Ernst Hans Gombrich wyraża pogląd, że dzieła sztuki nie są „wynikiem jakiejś tajemniczej działalności, lecz są to przedmioty stworzone przez ludzi dla ludzi”³⁰. Podobne stanowisko zajmuje Małgorzata Komza, która za Władysławem Tatarkiewiczem pisze, iż jest to „świadomy wytwór człowieka, wówczas gdy odtwarza rzeczywistość albo kształtuje formy, albo wyraża przeżycia i jednocześnie potrafi zachwycać albo poruszać”³¹. Definiując dzieło sztuki w ten sposób, można stwierdzić, że okładka i obwoluta książki artystycznej spełniają te wymagania. Stanowią one jednak jedynie jej elementy, co oznacza, że są całkowicie podporządkowane koncepcji książki-dzieła. Nie powinno się zatem w takim przypadku rozpatrywać okładki i obwoluty jako odrębnego dzieła sztuki, bez odniesienia do książki artystycznej.

Książka artystyczna to niejedyny współczesny nurt sięgający do wizualności literatury. Warto wspomnieć o zjawisku łączącym w wyjątkowy sposób słowo i plastykę – mianowicie o liberaturze³². *Liberatura* to „pisanie-ważenie liter (czcionek, obrazów, elementów graficznych) w celu zbudowania książki” oraz „świadomość, że dzieła literackie [...] to również przedmioty, a kwestia ich budowy i wyglądu nie jest bez znaczenia dla przekazywanych treści”³³. Twórcy liberatury przedkładają zdecydowanie funkcje semantyczne swoich dzieł nad funkcje estetyczne³⁴. Libera-

²⁸ T. Nyczek, *Widzoczytelnik w krainie niby książki*, [w:] *Współczesna polska sztuka książki. Katalog wystawy*, cz. 1: *Książka artystyczna*, cz. 2: *Ilustracja książkowa*, Warszawa 1998, s. 13.

²⁹ D. Folga-Januszewska, *Książka ilustrowana czy książka artystyczna?*, [w:] *Współczesna polska sztuka książki. Katalog wystawy...*, s. 9; T. Nyczek, dz. cyt., s. 15.

³⁰ E. H. Gombrich, *O sztuce*, Poznań 2008, s. 32.

³¹ M. Komza, dz. cyt., s. 30.

³² B. Niecikowska, *Audialność i wizualność sztuki słowa – o współczesnych „powrotach awangardy”*, [w:] *Wiek awangardy*, pod red. L. Bieszczad, Kraków 2006, s. 476.

³³ K. Bazarnik, *Dlaczego od Joyce’a do literatury?*, [w:] *Od Joyce’a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, pod red. K. Bazarnik, Kraków 2002, s. V.

³⁴ Tamże; R. Solewski, *Metaksiążka. Książka artystyczna jako hermeneutyka księgi*, „Estetyka i Krytyka” 2004/2005, nr 7/8, s. 123.

tura nie traktuje książki jako dzieła sztuki. Z założenia forma, więc także okładka i obwoluta, ma być wynikiem treści utworu literackiego³⁵. Pojawia się jednak wątpliwość, czy odbiorca, w swoim indywidualnym odczuciu, nie może nadać im cech dzieła sztuki?

Zarówno w przypadku książki artystycznej, jak i literatury jej twórca stara się określić funkcję, jaką mają pełnić okładka i obwoluta. Książka artystyczna stawia na wizualność formy, literatura natomiast podporządkowuje formę treści. Jednak w obu przypadkach książka, a więc także okładka i obwoluta, wzbudzają w odbiorcy doznania estetyczne.

Okładka i obwoluta w komunikacji

Interesujących wniosków dostarcza analiza okładki i obwoluty z punktu widzenia semiotyki książki, według której zarówno książka, jak i sama okładka/obwoluta są traktowane jako fakt komunikatywny³⁶. Jak pisze Teodor Zbierski: „Im okładka czy obwoluta jest *bogatsza*, tym więcej odczytujemy przekazów, tym *bogatsza* jest ich semiotyka”³⁷. Dzięki temu okładka i obwoluta są pojmowane jako płaszczyzna znaków i symboli kulturowych. A to powoduje, że przedmiotem badań staje się związek między okładką/obwolutą jako tekstem kultury a umysłem człowieka³⁸. Akcentowany jest również fakt, że okładka i obwoluta są tymi elementami książki, których przekaz dociera do nas jako pierwszy.

Takie podejście wyznacza niejako funkcję okładki i obwoluty. Ich zadaniem jest zwrócenie uwagi i za pomocą skrótowych czy symbolicznych informacji wskazanie na zawartość książki. Dlatego podkreśla się również rolę poszczególnych elementów kompozycyjnych okładki i obwoluty, a także rodzaje przekazu, jakie ze sobą niosą. Jest to przede wszystkim przekaz zdaniowy, a więc „tytuł komunikatu”. Może on w skrótowy sposób poinformować o treści, o autorze i jego intencjach. Okładka i obwoluta stają się dla umiejscowionego na nich tytułu polem semantycznym,

³⁵ O ile książka powstała jako kodeks. Dzieła literatury dopuszczają dowolną budowę książek, zakładając, że należy znaleźć najodpowiedniejszą formę materialną dla literatury.

³⁶ T. Zbierski, *Semiotyka książki*, Wrocław 1978, s. 5–6.

³⁷ Tamże, s. 48.

³⁸ D. Kubicka, *Trzy spojrzenia na media masowe*, [w:] *Psychologia wpływu mediów. Wybrane teorie, metody, badania*, pod red. D. Kubickiej, A. Kołodziejczyk, Kraków 2007, s. 13–29.

tj. „takim układem przestrzennym [...] w którym pewien znak przybiera różne znaczenia”³⁹. Przekaz zdaniowy na okładce/obwolucie jest lub może być uzupełniany przekazem ikonycznym, niekiedy przyjmującym cechy komunikatu symbolicznego. Funkcja komunikacyjna okładki sprawia, że przekaz ikoniczny na niej umieszczony odczytujemy z perspektywy znaków komunikatywnych, odsyłających do treści książki. Tę funkcję mogą pełnić zarówno symbole plastyczne, jak i zestawienia kolorystyczne, sposób wykorzystania płaszczyzny, linii czy plamy barwnej, gdyż te elementy niosą za sobą właściwości znaczeniowe⁴⁰.

Okładka i obwoluta jako przekaz reklamowy

Reklama to kolejny obszar, w którym okładka i obwoluta odgrywają ważną rolę. Przekaz reklamowy stosuje bowiem przyjęty powszechnie kod komunikacyjny, a także symbole, ikonografię i cytaty⁴¹. Okładki i obwoluty, w odróżnieniu od innych komponentów książki, bezpośrednio oddziałują na klienta, trafiając w jego potrzeby, przez co wzrasta ich znaczenie marketingowe⁴². Wywierają one największy wpływ na wyobraźnię potencjalnego klienta. Na tę wartość okładki, która decyduje o czytelniczym sukcesie książki, zwracano uwagę już na początku ubiegłego stulecia. Pisano, że książka „jako towar musi być wyróżniona od innych okładką”, a „konkurencja wydawnicza i charakter książki jako towaru zmienił jej zewnętrzny wygląd”⁴³. Sugerowano, by na okładce pojawił się „rysunek artystyczny”, wyrażający treść książki, powodujący zaniepokojenie u widza (odbiorcy). Na okładce zatem należałoby umiejętnie połączyć formę artystyczną z wymaganiami reklamowymi⁴⁴. Janusz Dunin pisał: „każdy wydawca i księgarz wie obecnie, jakie znaczenie dla dalszych losów tekstów zawartych w książkach ma pociągająca okładka lub obwoluta”⁴⁵. Dodatkowo funkcje promocyjne pełnią tzw. skrzydełka lub zakładki obwo-

³⁹ Tamże, s. 49, 54.

⁴⁰ Tamże, s. 35, 55.

⁴¹ *Słownik terminologii medialnej*, pod red. W. Pisarka, Kraków 2006, s. 185.

⁴² S. Heller, A. Fink, *Covers & Jackets! What the Best Dressed Books and Magazines Are Wearing*, New York 1993, s. 5; J. Mrowczyk, M. Warda, dz. cyt., s. 17; K. Weidemann, *Book Jacket and Record Sleeves*, London 1969, s. 2.

⁴³ *Okładka książkowa*, „Grafika” 1930, nr 2, s. 27.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ J. Dunin, *Pismo zmienia świat*, Warszawa–Łódź 1998, s. 98.

luty. Na nich są zwykle zamieszczane teksty reklamowe, charakterystyka twórczości autora, wykaz jego prac, a czasami spis pokrewnych tematycznie publikacji wydawnictwa⁴⁶. W przypadku okładki i obwoluty funkcję reklamową pełni także *blurb* – notatka reklamowa na ich czwartej stronie⁴⁷. Warto zaznaczyć, że książkę reklamuje się nie tylko w księgarniach, gdzie kupujący może mieć z nią fizyczny kontakt. Książka jest reklamowana w folderach wydawniczych, w prasie, na bilbordach, plakatach oraz w Internecie. To zmusza wydawcę do dołożenia starań, by właśnie jego publikacja wyróżniała się spośród innych. W tym miejscu „przecinają się” też drogi reklamy i projektowania graficznego. Artyści komponujący okładki i obwoluty tworzą je w taki sposób, by zwrócić uwagę na książkę i wywrzeć wpływ na potencjalnego odbiorcę i klienta⁴⁸.

Podsumowanie

Każda z wymienionych dyscyplin w mniejszym lub w większym stopniu określa funkcje, jakie pełnią okładka i obwoluta. Bibliologia i edytorstwo akcentują zwłaszcza ich funkcje ochronne. Jest to szczególnie widoczne w publikacjach edytorsko-wydawniczych, które podkreślają aspekt technologiczny i wykonawczy okładki oraz obwoluty. Reklama traktuje okładkę i obwolutę jako ważną przestrzeń marketingową. Funkcja promocyjna należy także do obszaru zainteresowań bibliologii, edytorstwa oraz projektowania graficznego. Badacze starają się znaleźć odpowiedź na szereg pytań, związanych z reklamowym charakterem okładki i obwoluty, m.in. w jaki sposób okładka/obwoluta wskazują na zawartość treściową książki, czy zachęcają do kupna książki, czy ich szata graficzna jest rozpoznawalna w przypadku poszczególnych wydawców? Równie ważna, zarówno dla reklamy, jak i dla historii sztuki oraz bibliologii, jest wartość estetyczna okładek i obwolut.

Powyższe rozważania z pewnością nie wyczerpują tematu interdyscyplinarnych badań nad okładką i obwolutą. Udowadniają natomiast, że analiza tych elementów książki z punktu widzenia jednej dyscypliny nie

⁴⁶ *Obwoluta*, [w:] EWoK, szp. 1656.

⁴⁷ T. Stępień, *Tekst okładki*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze*, pod red. I. Opacskiego, Katowice 2002, s. 502–510.

⁴⁸ F. Siedlecki, *Sztuka graficzna w reklamie*, [w:] *Polska reklama prasowa 1930–1939*, Kraków 1995, s. 14.

jest pełna. Interdyscyplinarność nie jest koniecznością, jednakże znacznie wspomaga interpretację zjawiska okładki i obwoluty, ukazując je w szerszej perspektywie. Warto zatem rozciągnąć dociekania na ten temat na obszar innych dziedzin niż własna. Umożliwia to adaptację należących do nich metod badawczych. Oczywiścieścią jest także to, że pola badawcze poszczególnych dyscyplin organizują działalność badacza, co w odniesieniu do analiz okładki i obwoluty może powodować pewne ograniczenia. Dyscypliny naukowe bowiem, wyznaczając pewne granice, ukierunkowują badania, poczynając już od formułowania pytań badawczych. Dlatego przekraczanie barier między dyscyplinami jest korzystne dla rozważań nad okładką i obwolutą. Dzięki interdyscyplinarności badań problematykę okładki i obwoluty można przedstawić w nowym kontekście, a wyniki analiz staną się bardziej kompletne.

Book covers and book jackets as objects of interdisciplinary research

Abstract

Theoretical and methodological research into books very often ignore the subject of covers and jackets except the statement that they are elements of a construction of a book. Consequently some issues concerning covers are still missing in research. Moreover, only few interdisciplinary research projects regarding this issue have been conducted. Very often researchers focus only on their field and therefore the exhaustive analysis cannot be completed. Interdisciplinarity in research is not obligatory but it might be advisable if a researcher wants to achieve thorough results. It is therefore important to consider what functions each discipline attributes to the cover and the dust cover and in what way they organize and direct research.