

Karakterne okładki

O projektach Przemka Dębowskiego

W ciągu ostatnich 16 lat Przemek Dębowski zaprojektował ponad 600 książek dla największych wydawców w Polsce. Od 2008 roku jest współwłaścicielem wydawnictwa *Karakter* publikującego 20 książek rocznie, z których niemal wszystkie sam opracowuje graficznie. Niezależnie od reprezentowanego gatunku (a w ofercie oficyny znajdują się literatura piękna, literatura faktu, eseje, tytuły dotyczące designu, architektury i sztuki) każda z tych propozycji odznacza się wyjątkowością i przyciąga uwagę nie tylko profesjonalnych edytorów, ale i dużej grupy czytelników specyfiką zarówno wnętrza książki, jak i jej oprawy. Dębowski każde zadanie traktuje indywidualnie i swobodnie przechodzi od surowości i minimalizmu do dynamiczności i żywiołowości. Nie stroni także od rozwiązań budzących kontrowersje estetyczne, zawsze wprowadzanych rozmyślnie, z pełną świadomością. Celem artykułu jest przyjrzenie się projektom okładek reprezentatywnym dla poszczególnych gatunków wydawanych przez *Karakter* i opisanie procesu ich kreacji graficznej z jednej strony, a sposobów przemawiania za ich pomocą do odbiorcy – czyli retoryki owych opraw – z drugiej¹.

Dębowski projektował okładki dla wielu wydawnictw – takich jak *Czytelnik*, *Media Rodzina*, *Ossolineum*, *Prószyński i S-ka*, *PWM*, *PWN*, *W.A.B.*, *Wydawnictwo Literackie*, *Znak*. W artykule skoncentruję się jednak na tych stworzonych przezeń na potrzeby oficyny, której był współzałożycielem, tj. na okładkach książek opublikowanych przez krakowski *Karakter*. Wcześniej tym tematem zajmowała się Ilona Dobijańska² i studium to będzie dla mnie istotnym punktem odniesienia, lecz aby nie powielać przeprowadzonych tam analiz, skupię się na projektach nieomawianych – przyjmując horyzont czasowy ostatnich 10 lat (2014–2024), szczególną

uwagę poświęcając pracom powstałym po 2020 roku, a więc po ukazaniu się wspomnianego tekstu. W wyjątkowych przypadkach – gdy będzie to potrzebne do zaprezentowania rozwoju pewnych tendencji – odwołam się do edycji sprzed 2014 roku. Wiele informacji będę czerpać również z licznych wywiadów z grafikiem, który chętnie dzieli się swoją wiedzą i zdradza tajniki warsztatu podczas targów książki i innych wydarzeń związanych z jej promocją, a ponadto w mediach społecznościowych. Spośród takich rozmów opublikowanych w formie kodeksowej na szczególną uwagę zasługuje wywiad przeprowadzony przez Patryka Mogilnickiego i utrwalony w ważnym dla badaczy okładek zbiorze wydanym właśnie przez *Karakter*³. W grupie publikacji prasowych warto wyróżnić tę, za którą odpowiadała Emilia Dłużewska, dziennikarka „Gazety Wyborczej”⁴. Wśród licznych materiałów dotyczących *Karakteru* dostępnych w serwisie YouTube wyjątkowo bogata w informacje na interesujący nas temat okazuje się z kolei rozmowa przeprowadzona z projektantem przez Kaję Klimkę, krytyczkę filmową i popkulturową oraz wykładowczynię Uniwersytetu SWPS⁵.

Dębowski jest absolwentem polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (na kierunek pierwszego wyboru – grafikę warsztatową w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych – nie został przyjęty), gdzie studiował edytorstwo tekstów dawnych. Ślady tego wykształcenia, idącego w parze z zainteresowaniami, widać w nazwie wydawnictwa, które projektant założył w 2008 roku wraz z Magdaleną Hajduk-Dębowską i Małgorzatą Szczurek, czyli koleżankami ze Znak, gdzie odbywał staż, a następnie pracował w działach promocji i prozy zagranicznej (wyszukując obiecujące tytuły i pisząc recenzje wewnętrzne)⁶. Staropolskie słowo „karakter” oznaczało bowiem „formę, kształt liter, znaków pisarskich”, a także „znak rozpoznawczy”, niekiedy nawet „o mocy magicznej, czarno-księskiej”⁷. Od ostatnich lat XVI wieku można też to słowo wiązać z określeniem kroju pisma. Jak bowiem przypomina Adam Wolański:

Pierwsza polska czcionka powstała pod koniec XVI wieku w Krakowie. Jej autorem był Jan Januszowski (do 1588 r. Jan Łazarzowic), właściciel drukarni, którego ambicją było „ojczyźnie swej darować rzecz potrzebną i ozdobną”. W 1594 r. Januszowski wydał książkę zatytułowaną *Nowy karakter polski*. Publikacja zawierała trzy traktaty o ortografii polskiej autorstwa Łukasza Górnickiego, Jana Kochanowskiego i samego Januszowskiego. Do złożenia tekstów wydawca użył zaprojektowanego przez siebie kroju w dwóch odmianach („karakter prosty” i „karakter

ukośny”). Czcionka była inspirowana odręcznym pismem autora. Krój specjalnie dostosowany do normalizującej się polskiej ortografii spotkał się jednak z krytyką i nie stał się pismem narodowym⁸.

Już nazwa oficyny – choć inspirowana również nagrodzonym Oscarem dramatem obyczajowym *Charakter (Karakter)*, reż. M. van Diem, Holandia–Belgia 1997), opartym na bestsellerowej powieści Ferdinanda Bordewijka z 1938 roku poruszającej temat ubóstwa, walki z despotyzmem i awansu społecznego⁹ – wskazuje więc na przykładanie w niej szczególnej wagi do kwestii typograficznych, co potwierdzi analiza okładek przygotowanych dla niej przez Przemka Dębowskiego. Miano „Karakter” wywołuje jednak również skojarzenia ze współczesnym przymiotnikiem „charakterny” denotującym „hardość”, „silny charakter” oraz „wiedzę o tym, czego się chce, i zdecydowanie w działaniu”¹⁰. Takie właśnie wrażenie sprawiają projekty, które zostaną poddane analizie w tym artykule: wyróżniają się one dopracowaniem każdego aspektu i detalu, swoistym stylem, dopasowanym do typu i tematu publikacji, a często też bezkompromisowością, niekiedy nawet ustawioną w kontrze do norm (typo-)graficznych – w imię przyjętego konceptu nadrzędnego. Respektowane w *Karakterze* założenia projektowe zawierają się bowiem w dwóch stwierdzeniach sformułowanych w jednym z wywiadów:

– „Eksperymentować z typografią, stawiać odbiorcy wyzwania, sięgać do klasycznych wzorców i je przekraczać...”¹¹.

– „Przekora to naprawdę niezbędne narzędzie w przyborniku projektanta!”¹²

Właśnie przekora pobrzmiewa w hasło przewodnim oficyny – „Wydajemy, co nam się podoba” – sformułowanym przez Małgorzatę Szczurek (jak mówi, hasło to „zrodziło się z buntu przeciwko takiej ogólnej niemożności”)¹³. Nietrudno w nim jednak odnaleźć również ślad pasji filologicznej wynikającej z wykształcenia „triumwiratu” założycieli – Magdalena Hajduk-Dębowska jest anglistką, twórczyni przywołanego motta romanistką, a bohater tego artykułu, jak już wspomniano, ukończył polonistykę¹⁴. Zgodnie z ową pasją pierwotnym celem *Karakteru* było otwieranie polskiego rynku wydawniczego na prozę z „zakamarków świata”, „spoza kręgu euroatlantyckiego”, a zwłaszcza z globalnego Południa¹⁵ – i zderzanie z odmienną wrażliwością oraz innymi tradycjami. Dębowski, Hajduk-Dębowska i Szczurek pragnęły dzielić się własnymi fascynacjami i odkryciami czytelniczymi oraz wskazywać na to, co w naszym kraju zazwyczaj umyka powszechnej uwadze¹⁶.

Na eseistykę, a zarazem na większą liczbę odbiorców otworzyło oficynę zwycięstwo w przetargu na dzieła Susan Sontag w 2009 roku. Charakter przekonał do siebie jej agenta planem, by – w przeciwieństwie do innych kandydatów – nie koncentrować się na wątkach obyczajowych (o skandalizującym wydźwięku), ale pokazać Sontag jako intelektualistkę¹⁷. Dębowski, Hajduk-Dębowska i Szczurek zaczęli więc nie od dzienników, ale od słynnego eseju *O fotografii* (wyd. 22 października 2009 roku). Środki uzyskane ze sprzedaży tej edycji – cieszącej się dużą popularnością – przeznaczili natomiast na publikację stanowiącą próbę zagospodarowania jeszcze jednej niszy tematycznej: dizajnu. Mowa o książce *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce* (wyd. 22 marca 2010 roku). Krótco później „triumwirat” od znajomej osoby dowiedział się o istnieniu bloga Filipa Springera *Źle urodzone* obejmującego fotografie i opisy budynków powstałych w okresie PRL-u. Tak rozpoczęła się współpraca z reportażyścią, którego książki od 2020 roku wydaje wyłącznie Charakter. Tak też – obok prozy „z obrzeży świata”, reportaży i esejów – ukonstytuowały się trzy pozostałe „karakterne” kategorie wydawnicze (w tym przypadku nie geograficzne ani gatunkowe, ale tematyczne): design, fotografia i architektura¹⁸. Do dziś dla Dębowskich oraz Szczurek główny komponent oceny tytułów pod kątem potencjalnej publikacji stanowi „kryterium istotności” – tego, czy dana książka „jest potrzebna, otwiera na coś nowego”. Założyciele Karakteru sytuują siebie w kręgu „małych, niezależnych oficyn”, takich jak powstałe później ArtRage, Cyranka, Drzazgi, Filtry, stawiających „na oryginalność, jakość, odwagę”¹⁹.

Dębowski deklaruje nawiązywanie w swoich pracach do amerykańskiego projektowania graficznego, ale również – w nie mniejszym stopniu – do szwajcarskiego i niemieckiego wzornictwa powściągliwego z drugiej. Jako przykłady twórców z pierwszej grupy podaje takie nazwiska, jak: Rodrigo Corral, John Gall, Chip Kidd, Alvin Lustig, Elain Lustig Cohen, Peter Mendelsund, Oliver Munday, Paul Sahre, Paul Randa i Helen Yentus, z drugiej wymienia zaś przede wszystkim Willy’ego Fleckhausa i Josta Hochuliego²⁰. Jak podkreśla, o ile wzorce niemieckie i szwajcarskie charakteryzują uporządkowanie, wysoka jakość materiału, precyzja detali oraz wyważenie i protestancka oszczędność środków, o tyle wzorce ze Stanów Zjednoczonych są zwykle dużo bardziej ostentacyjne, pełne barokowego przepychu, rozbuchania, pierwotnej siły, energii, dynamiki, dezynwoltury

i nieprzewidywalności, a niekiedy nawet szaleństwa. Formuluje też tezę, że polskim upodobaniem estetycznym raczej bliżej do tego drugiego bieguna – bo taki właśnie jest rodziwy temperament: „sarmacki, rozwichrzony”²¹. Dobrze było to widoczne na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, gdy wydawcy „zachłysłeni się” nowymi możliwościami technologicznymi (np. wykorzystywaniem folii i lakierowania w poligrafii). Stąd zdaniem Dębowskiego dekada ta – wbrew powszechnemu przekonaniu – nie stanowiła okresu „wielkiej smuty” i „czarnej dziury” publikacyjnego niechlujstwa, zgrzebności czy nijakości, ale czas radosnej nadmiarowości, pełnej entuzjazmu, wydawniczego rozpasania, które można porównać do dziecięcego „cukrowego haju”. Według grafika z projektów tych – do dziś przezeń lubianych, jak np. podwójna okładka *Diuny* Franka Herberta przygotowana w oficynie Phantom Press w 1993 roku – emanuje niespożyta żywotność i aura postmodernizmu, choć osiągnięta często nieświadomie i przypadkowo²².

Projektant zdradza, że ma tendencję do niemiecko-szwajcarskiego minimalizmu

Projektant zdradza, że ma tendencję do niemiecko-szwajcarskiego minimalizmu, uporządkowania, redukcji²³, ale jednocześnie zdaje sobie sprawę, że ta estetyka jest bardzo prosta, przewidywalna i z tego powodu – w przypadku nadużywania – ograniczająca. Stanowi więc pewnego rodzaju pułapkę.

Daje poczucie bezpieczeństwa i wygodę, zapewnia wydajność pracy, ale wie też prostą drogą do nudy, coraz większego zawężania pola własnej wolności projektowej, niesie ryzyko „kostnienia w koleinach”, działa jak „samorzutne krępowanie sobie rąk”. Dębowski nie postuluje bynajmniej rezygnacji z profesjonalizmu – zaleca jedynie grafikom książkowym dbanie o to, by nie zanikła w nich otwartość na eksperymenty²⁴.

W szczególnym stopniu porada ta dotyczy projektowania okładek – o ile bowiem wewnątrz książki powinno być głównie czytelne, czyli zastosowane w nim rozwiązania nie mogą rzucać się w oczy, a tym bardziej utrudniać lektury, o tyle okładka to „inne zwierzę”:

[...] jest trochę opakowaniem, a trochę reklamą, nie niesie – jak ulotka dołączona do lekarstwa – wyłącznie ładunku informacyjnego. Ma dawać przyjemność²⁵.

[...] jeśli są tu jakieś reguły, to ja ich nie przestrzegam. Bardziej liczy się wyobraźnia, empatia wobec autora, własny багаż kulturowej wiedzy i skojarzeń (niech żyje polonistyka!) niż jakieś recepty²⁶.

Jak komentuje Kuba Sowiński, dla Dębowskiego ważna okazuje się relacja intelektualna między tym, co znajduje się na okładce, i całym wyglądem książki a jej treścią. Założyciel Karakteru sądzi, że jako grafik ma szansę dodać coś od siebie, odkryć, zinterpretować – w przeciwieństwie do wydawcy, który koncentruje się na potencjalnych wynikach sprzedażowych i obawia się ryzykownych, niestandardowych rozwiązań, gdyż mogą one odstraszyć klientów²⁷. Dębowski jednak – jak przyznaje: inaczej niż reprezentanci oficyn komercyjnych – wierzy w inteligencję i kompetencje swoich odbiorców i w to, że lubią oni być prowokowani do refleksji, do wysiłku umysłowego²⁸. Uważa, że nawet jeśli użytkownik książki nie jest w stanie świadomie wychwycić wszystkich konceptów (typo/poli)graficznych wykorzystanych w jej projekcie, oddziałują one nań na poziomie nieświadomym – pod warunkiem utrzymania całościowej spójności tegoż projektu²⁹.

Dębowski przy wielu okazjach uwydatnia również istotność typografii w jego pracach, zdradzając, że dobór kroju adekwatnego do tematu i nastroju publikacji stanowi dla niego punkt wyjścia przy projektowaniu zarówno środka książki, jak i okładki. To właśnie typografia umożliwia „modulowanie komunikatu”³⁰, wyznaczając „granicę kompromisu”³¹. Jak stwierdza Dębowski:

Jestem w stanie nagiąć się do życzeń klienta, jeżeli chodzi o materiał ilustracyjny. Ale zawsze staram się choć trochę uratować mało ambitny projekt ciekawą, niecodzienną typografią. Nietypowo zakomponowaną, uzupełnioną o fragment tekstu z wnętrza książki, wykorzystującą mniej popularne u nas kroje. To mój ostatni bastion, reduca Ordon, Okopy Świętej Trójcy³².

Paperback	Knockout
ITC Century	Akzidenz-Grotesk
Chronicle	Arbitrary
Scholar	Tribute
Filosofia	Malaga
Mauritius	

Il. 1. Zestawienie ulubionych fontów Przemka Dębowskiego

Zestawienie ulubionych fontów Przemka Dębowskiego – z podziałem na kroje szeryfowe i bezszeryfowe – ukażuje il. 1³³.

W równie wielu wypowiedziach powraca konceptualizowanie projektu na podstawie wrażeń, jakie wywołuje w grafiku obcowanie z daną książką, i zastanawianie się nad nią. Ważną rolę w tym procesie odgrywa kolor i często to on pierwszy krystalizuje się w odniesieniu do danego tytułu (na zasadzie „gry abstrakcyjnych skojarzeń”)³⁴. Przy tym Dębowski nie zapomina, że o ile projekt przygotowuje się w dwuwymiarowej, idealnej przestrzeni programu komputerowego, o tyle docelowy produkt jest trójwymiarowym materialnym obiektem, który ma swoją wagę, fakturę i zapach, a użytkowany, wydaje określone dźwięki itd. Książka oddziałuje więc na wszystkie zmysły i adekwatnie do tego w procesie konceptualizowania i konkretyzowania jej docelowej postaci Dębowski doświadcza niekiedy wizji o cechach synestezyjnych – wyczuwa więc nie tylko, że dana książka powinna być np. szara, ale też „zimna” czy „kudłata”³⁵. Jak mówi w rozmowie z projektantką Anna Zabdyrską i drukarzem Piotrem Kuzikowskim:

[...] zazwyczaj to przecucie, jak książka powinna wyglądać, jakie wrażenie we mnie wywołuje, [...] jest dosyć [...] mgliste. To nie jest tak, że ja czytam książkę i wiem automatycznie, jaką to będzie miała okładkę, jaka będzie typografia wykorzystana, jakich materiałów użyję do jej zaprojektowania. Natomiast wiem, czy ona będzie gruba, czy chuda, wiem, czy będzie duża, czy mała, wiem mniej więcej, czy ma sprawiać wrażenie imponujące, czy kamealne. Mam cały taki zestaw nieokreślonych, **mgławicowych przecuć**, które staram się jakoś tak osaczyć, żeby nadać im ostateczną fizyczną formę³⁶.

Podczas prelekcji wygłoszonej w ramach gdańskiego festiwalu „Sztuka Wyboru” w styczniu 2018 roku grafik w zapadający w pamięć sposób przedstawił swoją definicję okładki. Według tej koncepcji interesujący nas element książki stanowi:

- tłumaczenie tekstu na język obrazu,
- twór, którego swoistym kodem genetycznym jest – wspomniana już w tym kontekście – typografia,
- ekranizację książki,
- wyzwanie dla czytelnika, przedmiot gry z nim,
- „pole negocjacji znaczeń” między wizją autora a wizją grafika³⁷.

Z definicją tą łączą się cztery strategie komunikacyjne przyświecające tworzeniu okładek:

- wplatanie w nie ukrytych przekazów: metafor, szyfrów, zagadek,
- uwzględnianie kilku elementów związanych z treścią dzieła, tak by zawrzeć na okładce swoisty „zestaw do składowania”,
- wpisywanie w okładkę opowieści, tak by uwodzić nią czytelnika,
- decydowanie się na skrajny minimalizm, aby przed lekturą książki projekt pozostawał dla odbiorcy enigmą³⁸.

W dwóch pierwszych wymienionych strategiach szczególnie mocno zaznacza się interaktywność okładkowych projektów Dębowskiego – zwracanie się w nich do czytelników, nabywców publikacji oficyny, a zatem, rzecz można:

nadawanie im charakteru performatywnego³⁹. Dobrze widoczne było to zwłaszcza w początkowych latach istnienia Karakteru. W pierwszej książce przygotowanej przez „triumwirat”, *Kielonku* Alaina Mabanckou (wyd. 15 września 2008 roku) – z okładką przedstawiającą czerwoną butelkę (ułożoną szyjką do dołu, a zatem przypominającą też wysoki kieliszek) na tle morskich fal w różnych odcieniach zieleni (z konturami uwydatnionymi błyszczącą folią i odwzorowanymi też cienkimi zielonymi liniami na wyklejce) – na wewnętrznej stronie przedniego skrzydełka wydawcy umieścili, niczym list w butelce, wiadomość do czytelnika (zob. il. 2). Dębowski zdradza zresztą, że jego jeszcze ciągle niezrealizowanym marzeniem jest ukrycie takiego sekretnego komunikatu pod wyklejką – aby stał się on widoczny dopiero po wielu latach, gdy książka się rozpadnie: jako swoista nagroda



Il. 2. A. Mabanckou, *Kielonek*, Kraków 2008, przednia strona okładki oraz przednie skrzydełko z ukrytą wiadomością do czytelnika

za jej długotrwałe użytkowanie⁴⁰. Obwoluta powieści *Witajcie, powracające widma* Kossiego Efoouiego (wyd. 1 lutego 2012 roku) jest natomiast zagięta od góry i od dołu i choć górna i dolna część idealnie odpowiadają kolorystycznie odnośnym partiom frontu, po ściągnięciu i rozłożeniu obwoluty wychodzi na jaw, że na jej odwrocie – na błękitno-zielonym tle – została wydrukowana mapa pokazująca, skąd pochodzili autorzy dotąd wydawani przez Karakter. Na owym swoistym plakacie o zapisanym ozdobnym krojem tytule *Proza w Karakterze* zostało wyróżnione Togo – ojczyzny kraj Efoouiego (zob. il. 3).

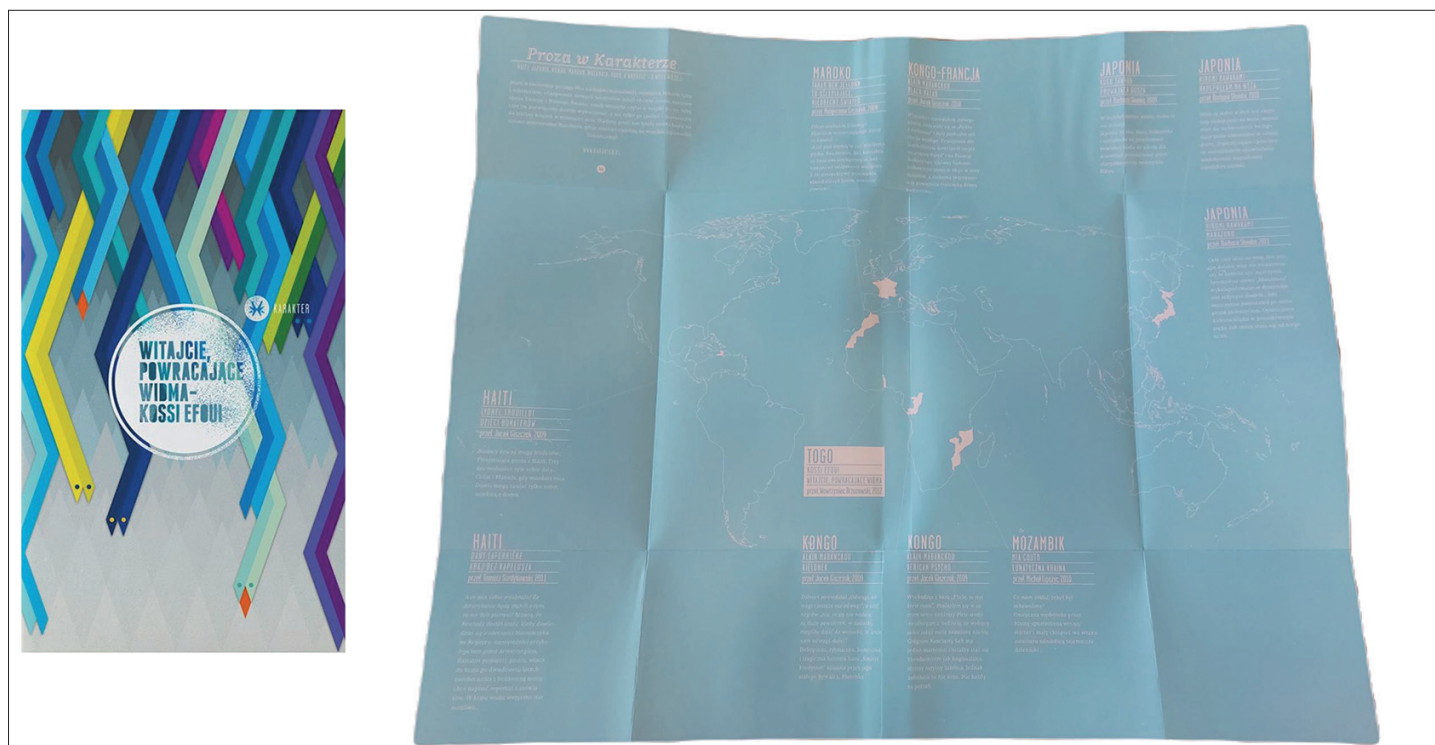
Wspomniana tendencja do balansowania między „europejskim (uporządkowanym i oszczędnym) a amerykańskim (pełnym anarchistycznej fantazji) podejściem do projektowania książek”⁴¹ – stanowiąca zresztą swoiste jednostkowe odтворzenie *legibility wars* z końca XX i początku XXI wieku⁴² – towarzyszy Dębowskiemu przez całą jego drogę twórczą. Szczególnie wyraźne wychylenie ku temu drugiemu biegunowi nastąpiło w „karakternej” serii reportaży „Z Innej Strony”, rozpoczętej 20 października 2010 roku w książce Hoomana Majda *Ajatollah śmie wątpić. Paradoks współczesnego Iranu* dotyczącej irańskiej tradycji i współczesności, w tym rewolucji, i kontynuowanej m.in. w *Taxi. Opowieściach z kursów po Kairze* Chalida Al-Chamisiego (wyd. 25 lutego 2011 roku)

rejestrującej rozmowy z 80 taksówkarzami ze stolicy Egiptu (zob. il. 4). Jak wspomina grafik:

Kiedy spostrzegłem, że moje projekty robią się coraz bardziej oszczędne, z wielką przyjemnością zanurzyłem się na



Il. 4. Dwa przykłady z serii „Z Innej Strony” – przednie okładki i grzbiety



Il. 3. K. Efoui, *Witajcie, powracające widma*, Kraków 2012, przednia strona okładki oraz tył obwoluty po rozłożeniu

jakiś czas w designerskim maksymalizmie: tak powstała na przykład oprawa pierwszej książki Hoomana Majda. Osiem krojów na froncie okładki, kompletnie nieczytelny tytuł na grzbiecie, kod kreskowy z przodu pomiędzy trzema małutkimi zdjęciami! To już nie mój język, ale do dzisiaj bardzo lubię ten projekt. Nic bym w nim nie zmienił, chociaż oberwało mi się od niejednego zeloty za ten barok⁴³.

Minimalizm jest uroczą pułapką, która potrafi szybko wyssać radość z pracy. Mnie to spotkało po paru latach projektowania. Miałem poczucie, że wystarczy wrzucić jednokolorowe tło, tytuł w górnym lewym rogu, a w prawym dolnym małutkie logo. Mogłem tak jechać przez kilka kolejnych dekad. Ta schematyczność była rzeczywistością frustrująca. Jako antidotum postanowiłem spróbować czegoś skrajnie odmiennego: niepoahamowanego maksymalizmu.

Objawił się w Charakterze głównie w naszej serii reportaży, którą rozpoczęły książki *Ajatollah śmie wątpić* Hoomana Majda oraz *Taxi* Chalida Al-Chamisiego. Pozwoliłem sobie w nich na wizualny tumult: mnogość

obiektów, sporo rozmaitych krojów pism, skomplikowane asymetryczne układy. Taki sposób pracy okazał się bardzo wymagający: mniej elementów po prostu łatwiej zakomponować. Przy dwóch, trzech elementach pewne harmonie tworzą się same. Ale gdy na niewielkiej powierzchni musisz upchnąć tych elementów dziesięć albo dwadzieścia i gdy musisz stworzyć między nimi klarowne relacje, to jest to wyższa szkoła jazdy. Trochę się do takiego projektowania nie nadaję, choć jestem z tych okładek dosyć zadowolony⁴⁴.

Dębowski wspomina także o tym, że książki z omawianej serii *non-fiction* – ikonicznego przykładu realizacji strategii „zestaw do składania”, stanowiącej „chytrą drogę ucieczki, kiedy kompletnie nie potrafimy wymyślić żadnego dowcipu”⁴⁵ – łączył ze sobą stały układ graficzny: zawsze ta sama siatka, sześć wierszy w dwóch kolumnach i dwie–trzy fotografie, ale różnił dobór zdjęć i ich rozmieszczenie, użyte kroje pism czy barwy. Miało to stanowić swoisty „wizualny spis treści”, odzwierciedlać wielowątkowość narracji prowadzonych i różnorodność zagadnień poruszanych z jednej strony w serii, a z drugiej – w obrębie każdej z książek.



Il. 5. Książki Marcina Wichy wydane w Charakterze – przednie okładki, obwoluta i grzbiety

W znacznym stopniu zmniejszało jednak rozpoznawalność tych pozycji jako składników większej całości⁴⁶.

Do projektów, które Dębowski – bardzo surowy i krytyczny wobec własnych prac – ceni do dziś, należą również te do książek Marcina Wichy⁴⁷, układających się w pentaptik (zob. il. 5). Obwoluta pierwszej z nich, eseju *Jak przestałem kochać design* (wyd. 16 marca 2015 roku), przez konceptualną i przewrotną w swej skrajności dosłowność odzwierciedla tytuł. Jest to bowiem praca całkowicie pozbawiona jakichkolwiek zabiegów graficznych – czarne wersalikowe litery na białym tle, bez żadnego różnicowania stopni pism i w dodatku złożone opatrzonym, przewidywalnym, nawet pogardzanym przez grafików systemowym krojem Times New Roman⁴⁸. Niewiele więcej dzieje się na okładce: zastosowano co prawda niebieskie tło (naklejone na beżowej płócienniej oprawie widocznej na grzbiecie) i białe napisy, a także zhierarchizowano wielkości tytułu oraz imienia i nazwiska, ale pozostały szeryfowe wersaliki (krój Paperback, użyty w całej książce)⁴⁹ i skrajny minimalizm (okładka jest typograficzna, brakuje na niej jakichkolwiek materiałów graficznych). Marek Twaróg, odnosząc się do obwoluty, ocenia: „Komunikatywne, a jednocześnie nowatorskie? Chyba nawet piękne”⁵⁰. Jak jednak odpowiada Dębowski:

[...] widzisz, to twój odbiór. A wiele osób pytało, dlaczego to takie brzydkie, wręcz niezaprojektowane. Mówili: grafik się tu nie popisał. Na szczęście zdecydowana większość odbiorców dostrzega dowcip w tym, że okładka wygląda jak wydrukowana na biurowej drukarce⁵¹.

W następnym eseju Wichy, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (wyd. 11 maja 2017 roku), Dębowski również zastosował oszczędny, ale efektowny koncept. Jak wspomina, jeszcze na etapie pracy w programie graficznym, widząc w pewnym momencie tytuł niemieszczący się w obszarze okładki, zdecydował się pozostać przy tym – pierwotnie przypadkowym – rozwiązaniu. Ucięta litera „m” po prawej stronie (przez wielu niesłusznie uważana za błąd projektanta lub drukarni) czytelnie bowiem koresponduje z tematem książki opowiadającej o stracie matki⁵². Zastosowany tu szeryfowy krój Baskerville 10 Pro⁵³ oraz szary, szorstki karton oprawy⁵⁴ nie odwracają uwagi od tego prostego, a mimo to – paradoksalnie – silnie ekspresywnego zabiegu.

Okładka powieści *Kierunek zwiedzania* (wyd. 13 kwietnia 2021 roku) – wyróżniająca się droższymi materiałami: płócienną okleiną i smoliście czarnym wklęsłym tłoczeniem⁵⁵ (liter kroju Tor Grotesk autorstwa Mariana

Misiaka)⁵⁶ – na pierwszy rzut oka może wydawać się z kolei banalnie czy nawet infantylnie⁵⁷ odzwierciedlać tytuł, ale komentarz twórcy rozwiewa to początkowe wrażenie:

Okładka trzeciej książki Marcina Wichy jest oczko lepsza od poprzednich, bo i kontrast większy, i litery niezwykle, i zagadka z czarnym kwadratem prowokuje do rozmaitych odczytań. (Czy chodzi o Kazimierza Malewicza? W jakim to muzeum ten kierunek? Dokąd właściwie on prowadzi, co to za introspekcja, skoro na końcu znika się w czarnej dziurze? Podrzucam tylko kilka tropów)⁵⁸.

Okładka eseju *Nic drobniej nie będzie* (wyd. 13 września 2022 roku) kojarzy się z notesem zakupowym lub tabelą rachunkową, której czytanie kolumnami – jak może sugerować pierwszy odruch – sprawia, że wyrazy tytułu mieszają się z imieniem i nazwiskiem. Faktura i kolor okładki również przywodzą na myśl dawne notesy bądź zeszyty szkolne i choć trafność inicjalnej asocjacji jest sugerowana przez niewielki format książki (zaledwie 18 × 11 cm), pochyła odmiana kroju Signifier⁵⁹ uwydatnia odwołanie do duktu pisma odręcznego, znanego właśnie z zeszytów lub klasowych tablic. W projekcie tym Dębowski z jednej strony nawiązuje więc do tytułu, z drugiej do charakteru i tematyki książki mówiącej „o rzeczach, które działały się tymczasem i mimochodem. Drobiazgach zwiastujących koniec epoki” oraz „dorastaniu dzieci” i „wspomnieniach”⁶⁰.

Ostatnia z przygotowanych przez Karakter książek Wichy, esej *Gościnne występy. Kawaliki o projektowaniu* (wyd. 23 lutego 2024 roku), wyróżnia się białą półobwolutą z czarnym szeryfowym tekstem wyraźnie kojarzącym się z omówionymi już rozwiązaniami „antyprojektowymi”. Zwraca też uwagę naklejoną czerwoną kropką stanowiącą komponent wykrzyknika, którego główna – górna – część została wycięta w czarnej okleinie, objawiając czerwony kolor okładki, widoczny także na jej drugiej i trzeciej stronie. Po ściągnięciu obwoluty okazuje się wszakże, że wspomniane czerwone wykrzyknikowe koło również zostało wycięte w okleinie, a ponadto towarzyszą mu jeszcze także trójkąty i kwadraty (niektóre widoczne w całości, niektóre przykrojone, jakby niemieszczące się na powierzchni okładki), kojarzące się z zabawkami edukacyjnymi dla najmłodszych dzieci. Dębowski w materialnej formie odzwierciedlił więc tytułową „kawałkowość”, epizodyczność i dygresyjność publikacji, ale i zasugerował wplecione w tekst nawiązania do dzieciństwa autora.

W jeszcze większym stopniu materiałowo konceptualna jest oprawa książki *Raz mnie widzisz, raz nie widzisz i inne*



Il. 6. M. Bierut, *Raz mnie widzisz, raz nie widzisz i inne eseje o designie*, Kraków 2018, obwoluta i okładka – znikające „M”

eseje o designie Michaela Bieruta (wyd. 9 sierpnia 2018 roku; zob. il. 6). Tu znów istotną rolę odegrała litera „M” (tym razem majuskuła), a co więcej, realizacja pomysłu projektanta wymagała zmiany tytułu (w oryginale brzmiącego *Now You See It and Other Essays on Design*)⁶¹. Dębowski wydrukował bowiem ową literę, będącą przecież inicjałem imienia Bieruta (a właściwie jej kształt „wycięty” z czerwonego koła), oraz imię i nazwisko autora (również czerwonym kolorem, i na froncie okładki, i na grzbiecie) na przezroczystej folii. Dzięki temu po jej ściągnięciu faktycznie przestają być one widoczne, a słowo „MNIE” zmienia się w „NIE”⁶². Wkraczając wyjątkowo do wnętrza publikacji, warto dodać, że kształt litery „M” w czerwonym kole pojawia się na stronie przedtytułowej, na tytułowej natomiast usytuowano tylko pozostałe litery (czarne). Można więc powiedzieć, że opisana gra powtarza się również w bloku książki.

Pośród esejów uwagę przykuwa także – choć w zupełnie inny sposób – *Zew włóczęgi* Rebekki Solnit (wyd. 14 sierpnia 2018 roku; zob. il. 7). Zbiór ten mówi „o wędrowaniu, o zataczaniu się, o tworzeniu swojego życia w wędrowce”. Łącząc się z tym tematem problematykę zmienności, nietrwałości, tymczasowości i procesualności Dębowski odzwierciedlił na obwolucie – zarówno używając do niej relatywnie cienkiego i niezafoliowanego, a więc łatwo strzępiącego się papieru, jak i przygotowując cztery warianty kolorystyczne grafik stworzonych przez Marię Ludwiszewską⁶³. Ilustracje te z jednej strony budzą skojarzenia z klasycznymi animacjami japońskiego Studia Ghibli, z drugiej zaś dzięki swojej wariantowości natychmiast przywołują na myśl impresjoniizm i postimpresjoniizm, a dokładniej – charakterystyczne dla wspomnianych nurtów



Il. 7. R. Solnit, *Zew włóczęgi*, Kraków 2018, cztery warianty kolorystyczne obwoluty

malowanie tych samych krajobrazów o różnych porach dnia, a zatem przy różnym oświetleniu.

Całkowicie odmienną szatę graficzną otrzymały inne eseje Solnit (zob. il. 8) – na czele z ikonicznymi już *Mężczyznami objaśniającymi mi świat* (wyd. 5 września 2017 roku) przyciągającymi uwagę ogromnym asterykiem dominującym na okładce, a odsyłającym – jak przypisy, często pełniące funkcję objaśnień właśnie – do podstawowych informacji o publikacji. Na podobnej grze z tytułem opiera się okładka *Wspomnień z nieistnienia* (wyd. 21 kwietnia 2022 roku). Na czarnej jak nocne niebo okleinie widoczny jest malejący (u góry) i rosnący (u dołu) księżyc, między nimi zaś – na fazę nowiu symbolizującą tytułowe nieistnienie – przypadają imię i nazwisko autorki (a także tłumaczki) oraz tytuł. Do słońca czy też do rozchożdżących się okrężnie fal świetlnych, a jednocześnie do kręgów na wodzie, odsyła z kolei – zgodnie z tytułem – okładka



Il. 8. Inne książki Rebekki Solnit wydane w Karakterze – przednie okładki i grzbiety

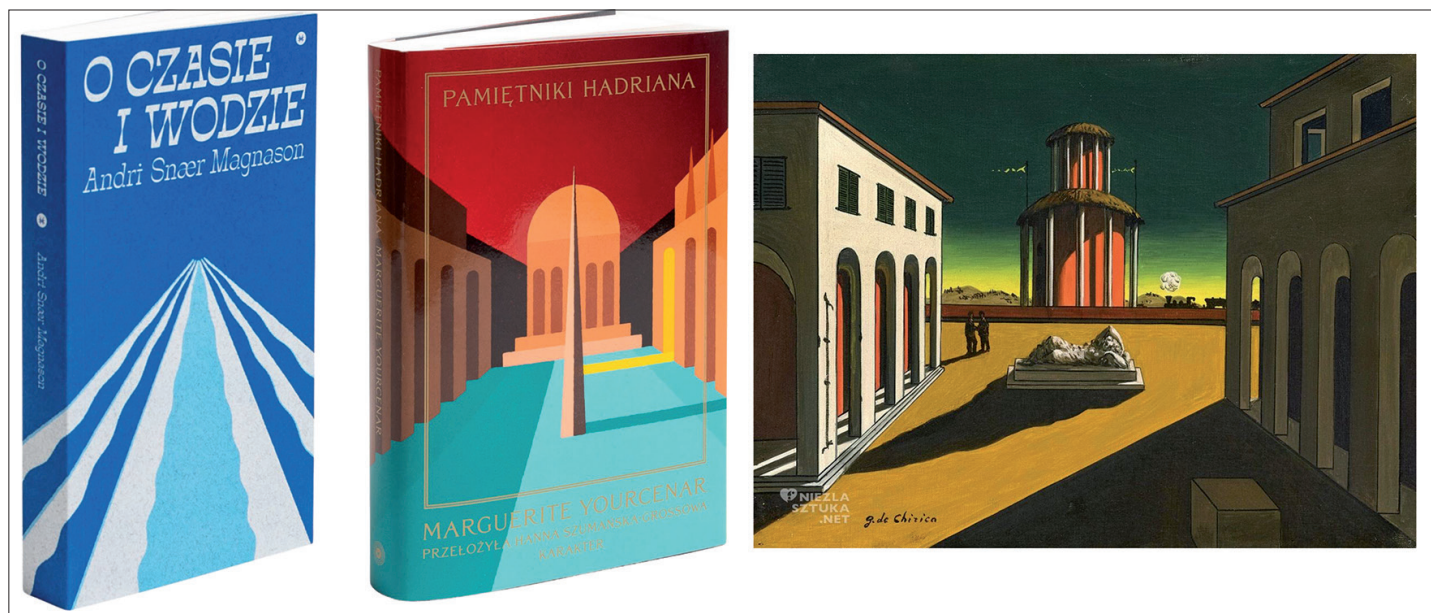
Nadziei w mroku (wyd. 6 czerwca 2019 roku). Tytułowa indagacja z *Matki wszystkich pytań* (wyd. 16 lutego 2021 roku) została odzwierciedlona dymkiem komiksowym, zakończonym jednak symbolem kobiecego buntu – błyskawicą. Zupełnie inne rozwiązania pojawiają się na froncie *Róż Orwella* (wyd. 11 kwietnia 2023 roku). Wykorzystano tu krój imitujący niestaranne zapiski poczynione piórem wiecznym, a kształt tytułowych kwiatów zasugerowano plamami przypominającymi kleksy atramentu. Podkreśla to rangę motywu róż w książce (występuje on we wspomnieniu o ogrodzie Orwella, w rewolucyjnym hasle fotografki Tiny Modotti oraz w opisie „kwiatowych fabryk”⁶⁴), a także kwestię polityczności natury, tak istotną dla Solnit.

Zupełnie inny nastrój ewokuje okładka eseju Andriego Snæra Magnasona *O czasie i wodzie* (wyd. 10 lipca 2020 roku; zob. il. 9a) – mimo że należy do prac geometrycznych. Abstrakcyjny biało-błękitny kształt przedstawiony na niebieskim tle budzi skojarzenia z lodowcami, a zarazem z wulkanami, ponadto z płynącą wodą, która stanowi czytelny symbol uciekającego czasu – w myśl maksymy *pantha rei* – co koresponduje z ekologiczną wymową tej publikacji. Mimo chłodnego odcienia dominującego okładka wywołuje też wrażenie ciepła, przytulności. Dębowski osiągnął ten efekt, wybierając do tego elementu edycji papier z domieszką wełny – wyraźnie wyczuwalnej w dotyku. Szczególnie sugestywnie odniósł się więc w tym projekcie do multisensoryczności obcowania z książką – zwłaszcza do jego aspektu haptycznego, taktylnego. Koreluje z tym wrażeniem charakter okładkowych

napisów – dzięki temu, że zostały one złożone krojem Sudety polskiego projektanta Jana Estrady-Osmyckiego⁶⁵.

Również ilustracyjnych środków, choć niekiedy o odmiennym wydźwięku, Dębowski chętnie używa na okładkach „karakternej” literatury pięknej. Front *Pamiętników Hadriana* Marguerite Yourcenar (wyd. 2 marca 2022 roku; zob. il. 9b) – fikcyjnych zapisków rzymskiego cesarza stanowiących prozę „delikatną” i „wyrafinowaną” – przywodzi na myśl grafiki Giorgia de Chiricot (zwłaszcza pracę *Piazza d’Italia* z 1913 roku; zob. il. 9c), dzięki czemu, zgodnie z zamierzeniem projektanta, oddaje dominujący w tej książce melancholijny nastrój namysłu i zadumy, charakterystycznych dla podsumowania życia. Izolację, odseparowanie Hadriana podkreśla światło widoczne tylko w jednym z okien przedstawionych na obwolucie. Ponadto w przemysłny sposób została odzwierciedlona wspomniana fikcyjność tej intymistyki – zarówno tytuł książki, jak i imię i nazwisko autorki zapisane są złotymi wersalikami, jednak ten pierwszy element znajduje się w obrębie złotej ramki, drugi i trzeci Dębowski umieścił natomiast poza nią. Tak oto w niewielkiej liczbie środków (typo)graficznych projektant zawarł mnogość znaczeń, które nie uległyby uwydatnieniu, gdyby pierwotna koncepcja – okładki literniczej, z fontem nawiązującym do rzymskiej majuskuły – pozostała ostateczna. Jak jednak stwierdził Dębowski, ta wersja obwoluty wyglądała zbyt oszczędnie, surowo i „retro”⁶⁶.

Okładka *Pamiętników Hadriana*, jak w przypadku większości książek Karakteru zawierających obwolucę, jest



Il. 9a–c. Projekty ilustracyjno-geometryczne

jednolita kolorystycznie (ceglanoczerwona, jak tło opisanej ilustracji) i typograficzna. Stanowi więc przykład charakterystycznej dla Dębowskiego tendencji do kreowania napięcia między wnętrzem a zewnątrz – nawet w obrębie oprawy⁶⁷. Dynamika ta bywa też osiągana wyłącznie przez zestawianie skrajnie – z dzisiejszego punktu widzenia przesadnie – błyszczącego materiału obwoluty z matową okładką, jak w rozmowie Sontag z Jonathanem Cottem *Mysł to forma odczuwania* (wyd. 9 kwietnia 2014 roku; zob. il. 10a). Poza tym okładka i obwoluta są nieodróżnialne – zawierają to samo zdjęcie i identyczne białe napisy (naniesione wyjątkowo sitodrukiem, aby były widoczne na ciemnej fotografii)⁶⁸, celowo ucięte na granicy grzbietu i przedniego skrzydełka. Omawiane napięcie staje się jeszcze lepiej widoczne po zestawieniu obwoluty i okładki eseju Olgi Drendy *Duchologia. Rzeczy i ludzie w latach transformacji* (wyd. 1 czerwca 2016 roku; zob. il. 10b). Pierwsza z nich została zakomponowana na zbliżeniu na podziałkę radia z lat siedemdziesiątych XX wieku, i to na znaczącą jej część – zakres 88–91. Pod ową oszczędną czarną grafiką z szarymi i białymi napisami kryje się jednak zdjęcie ikon dekad omawianych w książce – Dietera Bohlena (na froncie) i Thomasa Andersa (na tylnej stronie), czyli duetu tworzącego popularny w tamtym okresie zespół Modern Talking. Charakterystyczny dla ówczesnej estetyki kontrast podkreśla jeszcze jasnoróżowy kolor bluzy, którą ma na sobie Bohlen⁶⁹. Koresponduje z tą barwą pionowy wskaźnik obwolutowej podziałki – pokryty srebrną folią opalizującą tęczowo.

Projektant przygotowuje również oprawy, w których siła inicjalnego konceptu ogniskuje się wyłącznie w użytym foncie (zob. il. 11). Tak dzieje się w przypadku obwoluty *Dzieci getta. Mam na imię Adam* Iljasa Churiego (wyd. 22 marca 2021 roku), gdzie częściowo wymazane wersaliki uwydatniają tendencję do zacierania się perspektywy ofiar, jako że historię zawsze piszą zwycięzcy⁷⁰. Podobnie na okładce *Mieszkania na Uranie. Kronik przeprawy* Paula B. Preciado (wyd. 18 października 2022 roku) przedstawiającej perspektywę osoby o nieustalonej tożsamości płciowej – „dysydenta płci” opisującego swoje „bycie trans i w tranzycie” – został zastosowany czytelnie adekwatny krój nOn-bINary autorstwa Ariela Brandoliniego⁷¹. Szczególne znaczenie niosą też pozornie proste bezszeryfowe wersaliki na okładce *Czarnej skóry, białych masek* Franza Fanona (wyd. 18 września 2020 roku) – „eseju pokazującego, jak rasizm i kolonializm odbijają się na zbiorowej psychice”⁷². Jak dalej pisze Dłużewska:

[...] to litery z historią. Martin, krój pisma wykorzystany na okładce, zaprojektował amerykański typograf Tré Seals. Inspiracją były antyrasistowskie transparenty niesione przez uczestników strajku w Memphis w 1968 r., w ostatniej manifestacji, na której przemawiał Martin Luther King⁷³.

Siła wyrazu tej okładki została również podkreślona kolorystyką – zastosowaniem białych liter na czarnym tle, czyli



Il. 10a–b. Dynamika między obwolutą a okładką

pisma w kontrze. Gra barwą zresztą często pojawia się w projektach Dębowskiego (zob. il. 12). W eseju Waltera Gropiusa *Pełnia architektury* (wyd. 28 kwietnia 2014 roku) grafik, świadomy trudnego, mało atrakcyjnego stylu pisarstwa autora, zdecydował się wyeksponować na okładce co ciekawsze czy bardziej intrygujące cytaty. Użył do tego przykuwającego uwagę bezszeryfowego kroju FF Mark Hannesa von Döhrena, dodatkowo uwydatniając litery smolście czarną błyszczącą folią i wypukłym tłoczeniem. W kontraście do nich – a zarazem w nawiązaniu do pierwszego cytatu: „Mój ulubiony kolor to różnobarwny” – rozmieścił na okładce także żółte, czerwone i niebieskie kształty przypominające listki. Podobne odcienie pojawiają się w obrębie splecionych ze sobą okręgów na froncie i tyle okładki innej opublikowanej w *Karakterze* książki o architekturze – *Dobrze nastrojone miasto* Jonathana F. P. Rose’a (wyd. 8 lutego 2019 roku). Grzbiet jednak

okazuje się czarno-biały, nie jest też geometryczną ilustracją, ale fragmentem fotografii zdradzającym, do czego nawiązują wspomniane okręgi – mianowicie stanowią odwzorowanie płataniny dróg na zjeździe autostradowym. Twarda oprawa obszernego wyboru z pamiętników osób LGBTQ+ *Cata siła, jaką czerpię na życie* (wyd. 15 marca 2022 roku) wyraziście odnosi się z kolei do ich tęczowego emblematu: front jest jaskraworóżowy, grzbiet żywozielony, tył zaś żółty.

Gra koloru nieraz zostaje też dodatkowo podkreślona wykonaniem (zob. il. 13) – jak srebrna folia napisów na okładce *Gry w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić* Przemysława Wielgosza (wyd. 18 listopada 2021 roku) kontrastująca z sylwetkami osób czarnoskórych widocznych na grafice z British Museum. W tym wszakże przypadku jeszcze silniej oddziałuje na odbiorcę tył okładki, gdzie umieszczono pochodzącą z 1787 roku rycinę ukazującą „plan statku niewolniczego

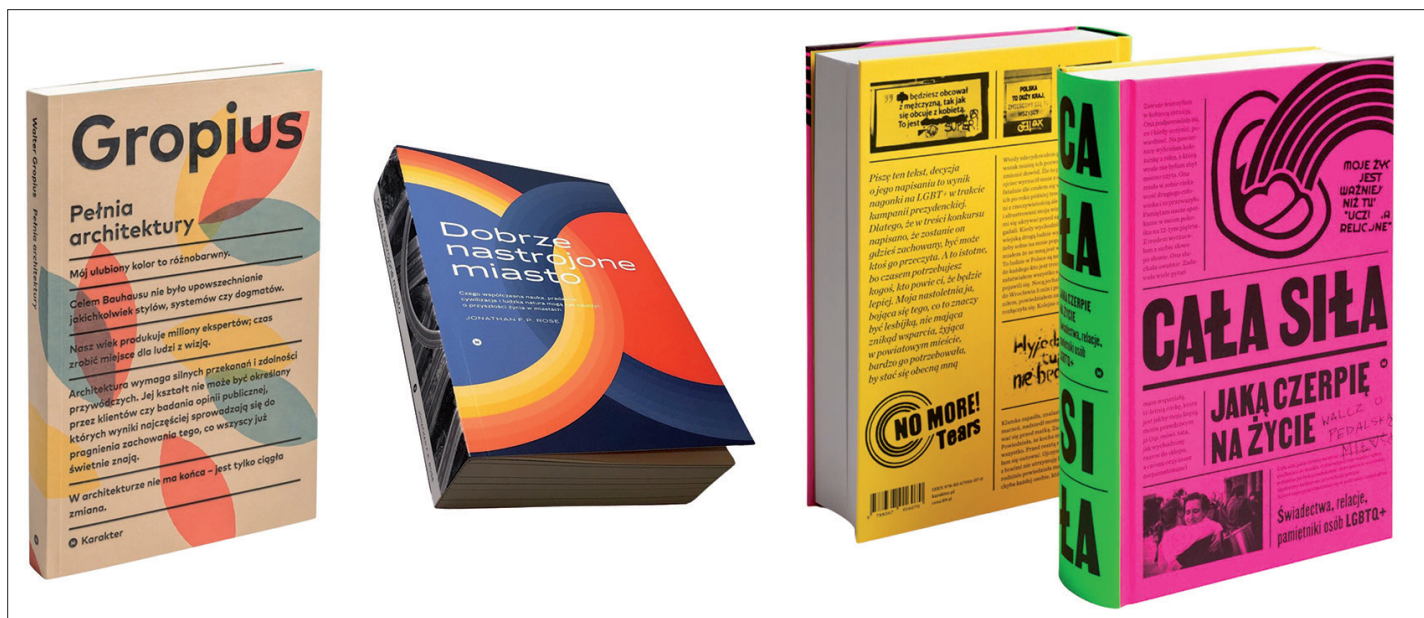


Il. 11. Ładunek semantyczny krojów okładkowych

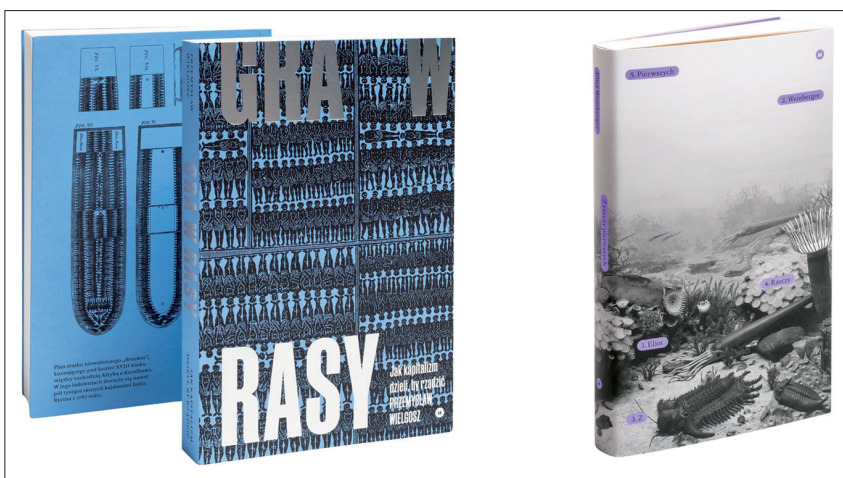
»Brookes«, kursującego pod koniec XVIII wieku między zachodnią Afryką a Karaibami”, w którego „ładowniach tłoczyło się nawet pół tysiąca skutych kajdanami ludzi”⁷⁴. Wyróżnia się także plastikowa obwoluta antropologiczno-archeologicznego eseju Eliota Weinbergera *Z rzeczy pierwszych* (wyd. 29 czerwca 2020 roku), której liliowe skrzydełka mocno kontrastują z czarno-białą fotografią Horishiego Sugimoto *Dewonie Period*⁷⁵, podobnie jak uwydatnione elipsami w tym samym kolorze imię i nazwisko autora oraz tytuł – wymieszane niczym organizmy pradawnego morza widocznego na zdjęciu, lecz ponumerowane (od 1 do 5).

Na szczególną uwagę i osobną analizę zasługują okładkowe koncepty Dębowskiego utrwalone na popularnonaukowych publikacjach *Karakteru* o tematyce okołojęzykowej (zob. il. 14). Esej Tadeusza Sławka *Na okrężnych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy* (wyd. 8 marca 2021 roku) przyciąga czytelnika prostym, monochromatycznym i geometrycznym odwzorowaniem strzelistej budowli jednoznacznie kojarzącej się z wieżą Babel, z której wszakże, niczym z latarni morskiej, wydobywają się dwa snopy światła: lewy sięgający aż na grzbiet, na tył okładki i na tylne skrzydełko, a prawy – na skrzydełko przednie. Ma to symbolizować wskazywanie drogi w meandrach obcojęzycznej literatury – zarówno przez książkę Sławka, jak i przez twórców przekładów. Żółta twarda okładka książki o tytule *Babel* (i podtytuł

W dwadzieścia języków dookoła świata, autorstwa Gastona Dorrena; wyd. 7 sierpnia 2019 roku) w pomysłowy i budzący ciepłe uczucia sposób informuje z kolei, o jakich językach będzie mowa w eseju. Prezentuje bowiem 20 identycznych rycin przedstawiających kota, podpisanych nazwą zwierzęcia w tych właśnie językach (oraz ich określeniami poniżej, lekko rozstrzelonymi kapitalikami ujętymi w nawias). W ramach żartobliwej kontynuacji ten sam wizerunek pojawia się na tyle okładki, nad kodem kreskowym, z podpisem „kot / (KRESKOWY)”. Na innej żółtej (choć w nieco cieplejszym odcieniu) okładce autorstwa Dębowskiego – książki *Luka. Jak wstyd i lęk dziurawią nam język* Jagody Ratajczak (wyd. 12 września 2023 roku) – również pojawia się ilustracja, ale nawiązująca do tytułu w inny, zarazem bardziej dosłowny i, paradoksalnie, bardziej konceptualny sposób. Pod tytułem zapisanym bezszeryfowo, wersalikami, z czarnym cieniem, cielistym wypełnieniem i niebieskim środkiem (kolor ten został zresztą powtórzony w kapitalce) pojawiają się stojące naprzeciw siebie jasnobrązowe krzesła. Przedziela je ciemnobrązowa skośna wyrwa – tytułowa luka utrudniająca porozumienie, komunikację, która inaczej bez trudu byłaby możliwa między siedzącymi naprzeciw siebie osobami. Grzbiet zadrukowano na czarno, stwarzając wrażenie, że stanowi kontynuację owej wyrwy – podobnie jak wyklejka w tym samym kolorze. Wreszcie na okładce *Słowa humoru* Olgi Drendy (wyd. 24 października



Il. 12. Okładkowa gra kolorem

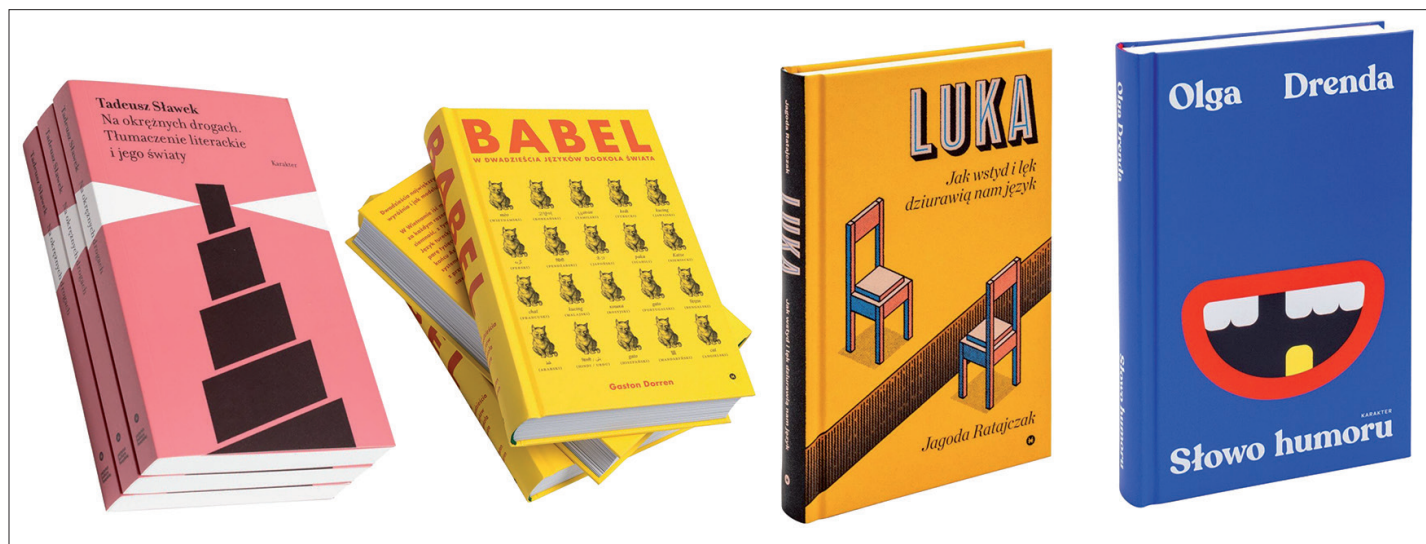


Il. 13. Niestandardowe uszlachetnienia

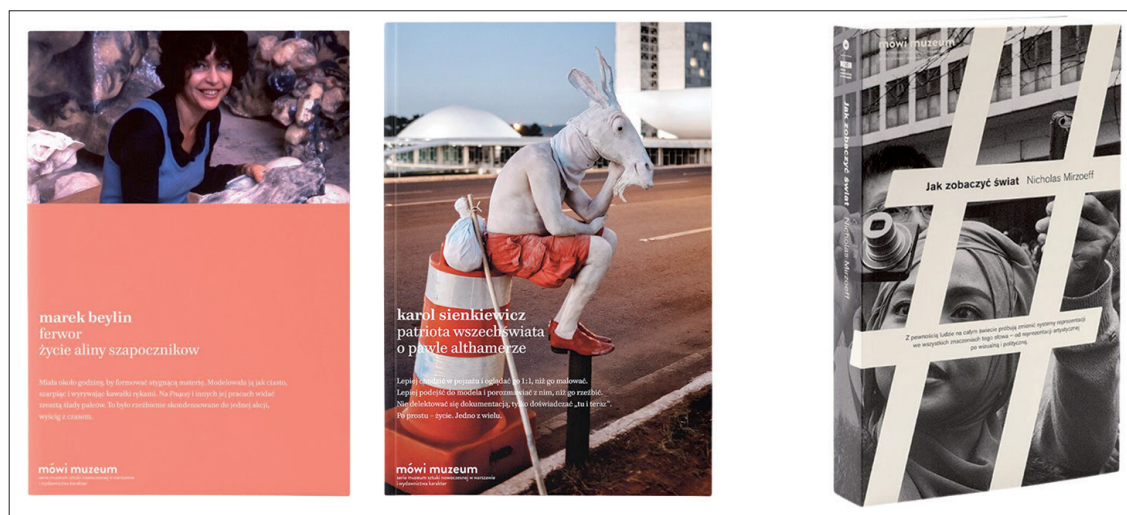
2023 roku) na chabrowym tle pojawiają się jaskrawoczerwone usta z górnymi zębami białymi jak okładkowe napisy. Jedyny z dolnych zębów wszakże wyróżnia się, uwydatniony złotą matową folią. Tematyka eseju została podkreślona również na tyle okładki (zaczynającym się pytaniem: „Żarty się skończyły?”), na wyklejce (czerwonej, z białymi ukośnymi napisami „cha cha”), a nawet na stronie przedtytułowej (gdzie pojawia się czarny tytuł w lustrzanym odbiciu, nie wyeksponowany, ale utrwalony mniejszym stopniem pisma).

Na tle omówionych konceptualnych projektów nieco bardziej przewidywalne okazują się okładki z serii „Mówi

Muzeum” przygotowywanej we współpracy z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (zob. il. 15a). Do grupy tej należą choćby *Ferwor. Życie Aliny Szapocznikow* Marka Beylina (wyd. 20 marca 2015 roku) i *Patriota Wszechświata. O Pawle Althamerze* Karola Sienkiewicza (wyd. 2 października 2017 roku). Pierwsza z nich zawiera całostronicowe zdjęcie bohaterki biografii, wzbogacone półobwolutą w charakterystycznym dla serii jasnoamarantowym kolorze, druga – takąż fotografię brazylijskiego *Koziołka Matołka* (2011), czyli jednej z bardziej znanych rzeźb tytułowego artysty⁷⁶. W obu przypadkach na froncie pojawiają się białe napisy (odpowiednio



Il. 14. Rebusy i żarty projektowe



Il. 15a–b. Seria „Mówi Muzeum” – nie tylko tradycyjne rozwiązania

na półobwolucie i na okładce), a personalia autorów oraz tytuły uzupełnia – „karakternym” zwyczajem – interesujący cytat z wnętrza książki. Okazuje się jednak, że owa nieprzesadność środków i tutaj stanowi wynik przemyślanej strategii. Jak mówi Dębowski o swoich projektach z tej kategorii:

Proporcje bloku są [w nich] trochę nietypowe – jest [on] szerszy o niecały centymetr od standardowego. Od razu się wyróżnia. Książki są przysadziste, konkretne, trochę niezgrabne, zwracają uwagę. Ale w inny sposób niż wąskie tomy poezji czy wyrafinowanej literatury. Choć to książki o artystach i ich życiu, to nie jest jakieś wyrafinowane gadanie o sztuce, żadne pięknoduchostwo. Są trochę

proletariackie, zwyczajne, codzienne, bo mają opowiadać o życiu codziennym artystów⁷⁷.

W serii tej wyróżnia się jednak esej *Jak zobaczyć świat* Nicholasa Mirzoeffa (wyd. 16 maja 2016 roku; zob. il. 15b) – „przewodnik po współczesnej kulturze wizualnej”⁷⁸. Owa wizualność została zaakcentowana przez czarno-białe zdjęcie osób prawdopodobnie azjatyckiego i arabskiego pochodzenia (co przy okazji uwydatnia kosmopolityzm i globalizacyjny wymiar wspomnianej kultury) trzymających aparaty fotograficzne i smartfony. Na owym zdjęciu umieszczono symbol kratki kojarzący się z jednej strony z instagramowymi hashtagami, z drugiej zaś – z siatką zabezpieczającą



Il. 16a–b. Sposoby wykorzystywania fotografii na okładce

punkty obserwacyjne znajdujące się na dużych wysokościach, np. na szczytach zabytków szczególnie chętnie odwiedzanych przez turystów w celu fotograficznego utrwalenia krajobrazów widocznych z góry.

Rozpatrując kwestie używania przez Dębowskiego zdjęć na okładkach, warto wspomnieć jeszcze o nieudanym eksperymencie przeprowadzonym w przypadku książki Adama Mazura *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku* (wyd. 1 października 2012 roku; zob. il. 16a). Projektant zdecydował się nie umieszczać tu żadnych napisów, tylko zdjęcie kuchennego wnętrza z niebieskim balonem w kształcie delfina. Wierzył, że ten odważny zabieg z czasem zostanie uznany za ikoniczny. Nie stało się tak, a co gorsza, potencjalni nabywcy indagowali, czy ta pozycja dotyczy aranżacji mieszkań⁷⁹. Bardziej udane, choć również oszczędne, są projekty obwolut książek Wojciecha Wilczyka *Święta Wojna* (2019–2014) i *Słownik polsko-polski*

(2014–2019) (wyd. odpowiednio 5 grudnia 2014 i 13 grudnia 2019 roku; zob. il. 16b). Zawierają one zakomponowane na granatowym tle zdjęcia blokowskiego graffiti (w zgodzie z poruszonymi tematami), wyróżniają się jednak nietypowym, poziomym formatem.

Na drodze twórczej Dębowskiego – tu obserwowanej na przykładzie okładek przygotowywanych dla własnego wydawnictwa – zaznacza się napięcie między dwoma sposobami rozumienia roli projektanta: jako akuszerza książki, pomocnika, rzemieślnika, pełniącego funkcję służebną, dążącego tylko do uwydatnienia idei autora, towarzyszącego i asystującego mu, oraz jako niezależnego twórcy, artysty, nawet demiurga, który kreuje autonomiczne dzieło stanowiące pole jego własnej autoekspresji i subiektywnej interpretacji⁸⁰. Przeprowadzona analiza sugeruje, że grafik oscyluje bliżej tego pierwszego bieguna. Obserwacja ta okazuje się spójna z osobistą konstatacją Dębowskiego, że z natury, niejako podświadomie,

„domyślnie” dąży on w swoich pracach raczej do niemiecko-szwajcarskiego minimalizmu i uporządkowania niż do amerykańskiego nadmiaru i dezynwoltury. Jest to jednak – jak mówi Ola Kuzemko – „minimalizm ze smaczkami”, bogaty w znaczenia, a niestroniący też od sprawdzonych wcześniej pomysłów⁸¹. Dyskretnie, z wyczuciem zrealizowane okładkowe i obwolutowe koncepty czynią projektanta rzeczywistym współtwórcą książki, eksponującego w niej to, czego autor mógłby się nie spodziewać, ale co powstawszy, okazuje się zaskakująco koherentne z jego wizją. Warto też podkreślić, że nawet wydając następne książki tego samego pisarza – jak np. Rebecca Solnit – Dębowski nie opiera się na poprzednio wykorzystanych pomysłach, nie powiela ich, lecz każdorazowo stara się od nowa osobno odzwierciedlić unikatowy charakter danego tytułu. Zdecydowanie preferuje więc indywidualne podejście, konsekwentnie unikając schematyczności i automatyzmów. Podkreśla istotność typografii w projektach, które tworzy, lecz wydaje się, że jego inwencja w jeszcze większym stopniu uwytatnia się w konceptualnych ilustracjach. Mniej wyrazistą ekspresję zyskuje zaś, gdy artysta sięga po fotografię. Ponadto, choć sam twierdzi, że szczególnie lubi pracę z beletrystyką („nadawanie jej materialnej formy, w pewnym sensie to jak polowanie na ducha, jestem takim samotnym pogromcą duchów”)⁸², przeprowadzona analiza pokazuje, że kreatywny potencjał grafika najbardziej holistycznie i wieloaspektowo realizuje się w projektach odnoszących się do esejów. To w tych pracach najsilniej wybrzmiewają efekty ulubionej strategii Przemka Dębowskiego opierającej się na konstruowaniu rebusu, zagadki dla czytelnika, i to w nich najlepiej widać, że omawiany twórca w ramach swojej działalności faktycznie z powodzeniem „gra na wielu bębenkach”⁸³ – nie tylko okładkami książek popularnolingwistycznych dowodząc swoistego poliglotyzmu graficznego.

Key Words: cover, binding, graphic design, Przemek Dębowski, Karakter publishing house

Abstract: The article is an analysis of the cover designs prepared by Przemek Dębowski for the Karakter publishing house, as well as an attempt to reconstruct the process of their graphic creation on the one hand, and the ways of appealing to the audience through them – that is, the rhetoric of these covers – on the other. The statements made by the graphic designer himself are an important point of reference, especially the specifics of how he defines his covers and the concept of four communication strategies on which he bases their creation. The publishing house offers fiction, non-fiction, essays and titles on design, architecture and art, so the research material consists of works representative of each genre. As the anal-

ysis shows, Dębowski treats each cover commission individually, and in his search for the most appropriate solutions for a given title, he moves freely from German-Swiss to American patterns, i.e. from austerity and minimalism to dynamism and liveliness. He also does not shy away from aesthetic controversy, always introduced deliberately, with full awareness.

¹ O definicjach okładek, ich funkcjach i możliwych metodologiach badania pisałam w poprzednim artykule opublikowanym w „Sztuce Edycji”; D. Ucherek, *Okładki i obwoluty ze „Złotej Serii” FNP – próba analizy procesu kreacji graficznej*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2020, nr 1 (17): *Tekstografie. Edytorskie przestrzenie tekstu i obrazu*, red. M. Czerwiński, I. Kropidło i O. Taranek-Wolańska, s. 173–174 i 192–193. Do uwzględnionej tam literatury można dodać jeszcze np. artykuł Jakuba Macieja Łubockiego *Okładkoznawstwo – stare zagadnienie, nowa koncepcja badawcza* („Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, nr 3) czy książkę Klausa Detjena *Światy zewnętrzne. O projektowaniu okładek* (tłum. P. Piszczatowski, Kraków 2018) wydaną przez oficynę d2d.pl w ramach serii „Estetyka Książki”; eadem, *Od cudzysłowów ostrych do chorągiewki. Próby kształtowania uzusu typograficznego w polskich publikacjach*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorniami Historycznymi” 2022, nr 2, s. 253–259.

² I. Dobijańska, *W stronę książki idealnej. Projektowanie edycji na przykładzie twórczości Przemka Dębowskiego*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15.

³ P. Mogilnicki, *Przemek Dębowski: „Praca z literaturą to jak polowanie na ducha”*, w: idem, *Książka po okładce. O współczesnym polskim projektowaniu okładek książkowych*, Kraków 2021.

⁴ E. Dłużewska, *Poznajcie Pana Okładkę. Bez niego księgarnie i biblioteki wyglądałyby zupełnie inaczej*, „Gazeta Wyborcza” 2021, nr z 22 maja, <https://wyborcza.pl/7,75517,27113886,pan-okladka-bez-niego-wasze-biblioteczki-wygladalyby-inaczej.html> (dostęp: 14.04.2024).

⁵ K. Klimek, *Odczuwanie literatury. Rozmowa z Przemkiem Dębowskim z wydawnictwa Karakter*, Rozmowy o Rzeczach, 29 marca 2022 roku, <https://youtu.be/GVoBEpi0nRE> (dostęp: 14.04.2024).

⁶ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Sowińska, *Projekt „Książka”: projektant*, „Dwutygodnik” 2014, nr 7, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5317-projekt-ksiazka-projektant.html> (dostęp: 14.04.2024); I. Dobijańska, op. cit., s. 36–38.

⁷ *Karakter*, hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. K. Mrowcewicz, <https://spxvi.edu.pl/index/haslo/56864> (dostęp: 14.04.2024).

⁸ A. Wolański, *Polskie pismo narodowe*, Poradnia Językowa PWN, 12 czerwca 2017 roku, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Polskie-pismo-narodowe;17846.html> (dostęp: 14.04.2024).

⁹ P. Dębowski, wypowiedź w: K. Cieślak, *Wydawnictwa w Xiegamii.pl: Karakter*, 12 lutego 2013 roku, <https://youtu.be/sDiroZlRXEU> (dostęp: 22.04.2024), 0:51–1:29; *Karakter*, Internetowa Baza Filmu Polskiego, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1210061> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰ *Charaktery*, hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/charakterny;2447810.html> (dostęp: 14.04.2024); *Charaktery*, hasło w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/56390/charakterny> (dostęp: 14.04.2024).

¹¹ P. Dębowski, wypowiedź w: P. Mogilnicki, op. cit., s. 41.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Szczurek, wypowiedź w: K. Cieślak, op. cit., 1:41–1:48.

¹⁴ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Kotra, *Bardziej konstrukcja niż ilustracja*, Popmoderna, 7 stycznia 2013 roku, <https://popmoderna.pl/bardziej-konstrukcja-niz-ilustracja-wywiad> (dostęp: 23.04.2024); M. Hajduk-Dębowska i M. Szczurek, wypowiedzi w: *Wydawnictwo Karakter: Q&A session*, CreativeMornings HQ, 11 czerwca 2014 roku, <https://youtu.be/Qu-upwclwW6o> (dostęp: 23.04.2024), 15:53–15:58; M. Szczurek, wypowiedź w: M. Demski, *Narzędzie zmiany świata. Rozmawiamy z Małgorzatą Szczurek, redaktorką naczelną Wydawnictwa Karakter*, Papaya Rocks, 7 lutego 2022 roku, <https://papaya.rocks/pl/people/narzedzie-zmiany-swiat-rozmawiamy-z-malgorzata-szczurek-red> (dostęp: 22.04.2024); P. Dębowski, wypowiedź w: A. Budnik, *Przemek Dębowski o 15 latach Karakteru – „Czas weryfikuje wartość literatury”*, Raport z Literatury, 11 sierpnia 2023 roku, <https://youtu.be/OfzxA-VsK4iM> (dostęp: 22.04.2024), 31:58–32:03.

¹⁵ M. Szczurek, wypowiedź w: Ł. Wojtusik, *#55 Charakter Wydawnictwa Karakter*, Alfa-bet Wojtusika, 14 stycznia 2022 roku, <https://youtu.be/0KTu9caZeMw> (dostęp: 22.04.2024), 5:44–6:15.

¹⁶ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Budnik, op. cit., 16:51–17:29.

- ¹⁷ M. Szczurek, wypowiedź w: M. Demski, op. cit.; M. Fuzowski, *Wydawnictwo z charakterem*, „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 29, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wydawnictwo-z-charakterem-134787> (dostęp: 22.04.2024).
- ¹⁸ M. Twaróg, *Karakter pisma*, „Press” 2021, nr 11/12, s. 112 i 111. Zob. też: P. Dębowski, wypowiedź w: K. Cieślak, op. cit., 7:24–8:26; idem, wypowiedź w: A. Budnik, op. cit., 1:08:10–1:09:11.
- ¹⁹ M. Szczurek, wypowiedź w: M. Demski, op. cit. Zob. też: Ł. Wojtusik, op. cit., 39:11–39:23; P. Dębowski, wypowiedź w: ibidem, 41:41–42:00; idem, wypowiedź w: A. Budnik, op. cit., 15:52–16:20.
- ²⁰ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Kotra, op. cit.; A. Sowińska, op. cit.; idem, *About me*, <https://przemekdebowski.com/about-me-1> (dostęp: 23.04.2024).
- ²¹ P. Dębowski, wypowiedź w: M. Wilk, *Przemek Dębowski (projektowanie, grafika, produkcja książki)*, Wyliczanka, 13 marca 2017 roku, https://youtu.be/_eQ2iFiNsk (dostęp: 23.04.2024), 10:24–12:12 (cytat – 10:38).
- ²² P. Dębowski, wypowiedź w: B. Sadulski, *Złap dystans: Papier, kamień, nożyce*, Międzynarodowe Centrum Kultury, 22 października 2020 roku, <https://youtu.be/t3H7uCs66k> (dostęp: 23.04.2024), 3:49–8:29.
- ²³ Idem, wypowiedź w: K. Klimek, op. cit., 28:22–28:51.
- ²⁴ Idem, wypowiedź w: *Wydawnictwo Karakter: Freedom*, CreativeMornings HQ, 11 czerwca 2014 roku, <https://youtu.be/Jr2WM4WmBMw> (dostęp: 23.04.2024), 13:58–15:17, 22:30–26:15 (cytaty – 18:05, 26:08).
- ²⁵ Idem, wypowiedź w: M. Twaróg, op. cit., s. 109.
- ²⁶ A. Warnke, *Ubiwanie słów: o projektowaniu książki*, Culture.pl, 8 kwietnia 2019 roku, <https://culture.pl/pl/artykul/ubieranie-slow-o-projektowaniu-ksiazki> (dostęp: 23.04.2024).
- ²⁷ K. Sowiński, wypowiedź w: B. Sadulski, op. cit., 42:00–42:54, 45:38–47:06. Zob. też: S. Frąckiewicz, *Jesli romans, to musi być dziewczyna i kwiat*, LubimyCzytać.pl, 20 listopada 2013 roku, <https://lubimyczytac.pl/aktualnosci/3196/jesli-romans-to-musi-byc-dziewczyna-i-kwiat> (dostęp: 23.04.2024).
- ²⁸ P. Dębowski, wypowiedź w: M. Twaróg, op. cit., s. 109; idem, wypowiedź w: O. Kuzemko, *Przemek Dębowski, Sztuki Robi, rozmowa #20*, Podcast o Sztuce, 26 lipca 2021 roku, <https://youtu.be/LBbIK081nP4> (dostęp: 23.04.2024), 15:42–16:12; idem, wypowiedź w: K. Klimek, op. cit., 28:47–29:31.
- ²⁹ Idem, wypowiedź w: O. Kuzemko, op. cit., 6:00–7:05.
- ³⁰ Idem, wypowiedź w: M. Tyczka, *Spotkanie z Lexem Drewniskim i Przemkiem Dębowskiem*, OKOlice Literatury, 23 września 2021 roku, <https://youtu.be/EI0HR9Hacbw> (dostęp: 23.04.2024), 40:38–41:50 (cytat – 41:28). Zob. też: idem, *O Jezu, jaka brzydka. Jak powstają okładki książek i czy ich wygląd ma w ogóle jakieś znaczenie*, „Weekend z Karakterem”, Sztuka Wyboru, Gdańsk, 21 stycznia 2018 roku, cz. 1, <https://youtu.be/GYWVKxl94ok> (dostęp: 25.04.2024), 15:06–15:22; idem, wypowiedź w: K. Klimek, op. cit., 23:30–25:00; I. Dobijańska, op. cit., s. 42.
- ³¹ A. Sowińska, op. cit.
- ³² Ibidem.
- ³³ Por. ibidem; I. Dobijańska, op. cit., s. 39–40.
- ³⁴ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Zabdyrska, *Dyskusja ekspercka dotycząca pracy grafika i drukarza*, „Weekend z Literaturą”, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 12 czerwca 2016 roku, <https://youtu.be/deoLu64pups> (dostęp: 25.04.2024), 32:16–33:02 (cytat – 32:34–32:36). Zob. też: S. Frąckiewicz, op. cit.
- ³⁵ P. Dębowski, wypowiedź w: O. Kuzemko, op. cit., 7:35–7:43, 8:57–9:29, 21:54–22:12 (cytat – 22:08–22:12).
- ³⁶ Idem, wypowiedź w: A. Zabdyrska, op. cit., 1:17–2:05; wyróżnienie – D. U.
- ³⁷ Idem, *O Jezu...*, cz. 1, 4:14–4:42, 5:13–5:21, 15:06–15:22; cz. 2, <https://youtu.be/njt-Gvg90HFO> (dostęp: 25.04.2024), 0:40–1:00, 10:07–10:33 (cytat – 10:31–10:33). Zob. też: I. Dobijańska, op. cit., s. 41–42.
- ³⁸ Ibidem, cz. 2, 1:25–1:55, 7:46–8:22 (cytat – 7:54–7:55), 11:44–12:07; cz. 3, <https://youtu.be/cpHclK1Tgnc> (dostęp: 25.04.2024), 0:46–1:01. Zob. też: I. Dobijańska, op. cit., s. 42.
- ³⁹ Na temat takiego charakteru publikacji zob. M. Czerwiński, *Efemeryczne i performacyjne aspekty periodyku poetyckiego „Cegła” na tle jednodniówek i innych efemerycznych wydań prasy literackiej*, „Oblicza Komunikacji” 2023, t. 15, zwi. s. 58–60.
- ⁴⁰ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Kotra, op. cit.
- ⁴¹ J. Mrowczyk, M. Warda, *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce*, Kraków 2010, s. 34.
- ⁴² P. Dębowski, wypowiedź w: O. Kuzemko, op. cit., 16:10–17:37; idem, wypowiedź w: M. Twaróg, op. cit., s. 108–109.
- ⁴³ Idem, wypowiedź w: P. Mogilnicki, op. cit., s. 42.
- ⁴⁴ Idem, wypowiedź w: A. Jastrzębowski, *Staram się osiągnąć szczerosc w projektowaniu – mówi Przemek Dębowski, twórca okładek książek*, LubimyCzytać.pl, 14 maja 2020 roku, <https://lubimyczytac.pl/staram-sie-osiagnac-szczerosc-w-projektowaniu-mowi-przemek-debowski-tworca-okladek-ksiazek> (dostęp: 25.04.2024).
- ⁴⁵ Idem, *O Jezu...*, cz. 2, 8:25–9:59 (cytat – 9:54–9:59).
- ⁴⁶ Ibidem (cytat – 9:32–9:34); P. Dębowski, wypowiedź w: A. Kotra, op. cit.
- ⁴⁷ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Zabdyrska, op. cit., 39:34–39:42; idem, wypowiedź w: P. Mogilnicki, op. cit., s. 44.
- ⁴⁸ E. Dłużewska, op. cit.
- ⁴⁹ M. Wicha, *Jak przestałem kochać design*, Kraków 2015, s. 264.
- ⁵⁰ M. Twaróg, op. cit., s. 108.
- ⁵¹ P. Dębowski, wypowiedź w: ibidem.
- ⁵² Idem, wypowiedź w: A. Jastrzębowski, op. cit.; idem, wypowiedź w: O. Kuzemko, op. cit., 14:12–15:39; E. Dłużewska, op. cit.
- ⁵³ M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017, s. 184.
- ⁵⁴ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Jastrzębowski, op. cit.
- ⁵⁵ Idem, wypowiedź w: M. Twaróg, op. cit., s. 108.
- ⁵⁶ M. Wicha, *Kierunek zwiedzania*, Kraków 2021, s. 264.
- ⁵⁷ SanTelmo, komentarz z 24 maja 2021 roku, do: E. Dłużewska, op. cit.
- ⁵⁸ P. Dębowski, wypowiedź w: P. Mogilnicki, op. cit., s. 47.
- ⁵⁹ M. Wicha, *Nic drobniej nie będzie*, Kraków 2022, s. 208.
- ⁶⁰ Ibidem, tył okładki.
- ⁶¹ M. Bierut, *Raz mnie widzisz, raz nie widzisz*, tłum. P. Lipszyc, Kraków 2018, s. 247. Zob. też: E. Dłużewska, op. cit.
- ⁶² *Bierut przybył!*, 8 sierpnia 2018 roku, <https://www.facebook.com/watch/?v=10155533518196957> (dostęp: 26.04.2024).
- ⁶³ P. Dębowski, wypowiedź w: K. Klimek, op. cit., 32:20–32:59 (cytat – 32:20–32:26).
- ⁶⁴ R. Solnit, *Róże Orwell*, tłum. D. Czech, Kraków 2023, tył okładki.
- ⁶⁵ P. Dębowski, wypowiedź w: K. Klimek, op. cit., 28:47–29:31, 19:21–19:54, 24:04–24:12.
- ⁶⁶ Ibidem, 9:45–13:26 (cytaty – 10:06–10:09, 11:17–11:21).
- ⁶⁷ K. Klimek, op. cit., 14:32–14:37.
- ⁶⁸ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Sowińska, op. cit.
- ⁶⁹ Idem, *O Jezu...*, cz. 1, 18:09–20:32; K. Klimek, op. cit., 13:54–14:27.
- ⁷⁰ *Tak było. Making of by Przemek Dębowski*, 23 marca 2021 roku, <https://www.facebook.com/watch/?v=157770216206842> (dostęp: 26.04.2024).
- ⁷¹ P. B. Preciado, *Mieszkanie na Uranie. Kroniki przeprowady*, tłum., postł. A. Araszkievicz, Kraków 2022, tylna strona okładki i s. 336.
- ⁷² E. Dłużewska, op. cit.
- ⁷³ Ibidem.
- ⁷⁴ P. Wielgosz, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*, Kraków 2021, s. 336 i tył okładki.
- ⁷⁵ E. Weinberger, *Z rzeczy pierwszych*, tłum. M. Denderski, Kraków 2020, s. 264.
- ⁷⁶ K. Sienkiewicz, *Patriota Wszechświata. O Pawle Althamerze*, Kraków–Warszawa 2017, s. 487.
- ⁷⁷ P. Dębowski, wypowiedź w: A. Sowińska, op. cit.
- ⁷⁸ N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, tłum. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016, tył okładki.
- ⁷⁹ P. Dębowski, wypowiedź w: *Wydawnictwo Karakter: Q&A...*, 18:46–20:27; idem, wypowiedź w: M. Tyczka, op. cit., 32:36–34:14.
- ⁸⁰ J. Korcuć, wypowiedź w: L. Guzowska, *Wydawnictwo od kuchni. Przemek Dębowski (Karakter) i Jolanta Korcuć (Wyd. Literackie)*, „Przepis na książkę”, Biblioteka Główna w Krakowie, 8 maja 2020 roku, <https://youtu.be/oTzCEUR10DQ> (dostęp: 28.04.2024), 3:38–4:32; P. Dębowski, wypowiedź w: ibidem, 5:48–7:41; idem, wypowiedź w: K. Rostkowska, *Skąd się biorą książki? Spotkanie IV – Pracownik DTP: Przemek Dębowski (Wydawnictwo Karakter)*, Spółdzielnia „Ogniw”, Kraków, 20 września 2017 roku, <https://youtu.be/5a5mclpbxio> (dostęp: 28.04.2024), 24:05–25:42; idem, wypowiedź w: A. Jastrzębowski, op. cit.; idem, wypowiedź w: O. Kuzemko, op. cit., 16:26–16:58.
- ⁸¹ O. Kuzemko, op. cit., 12:51–13:35.
- ⁸² P. Dębowski, wypowiedź w: P. Mogilnicki, op. cit., s. 57.
- ⁸³ Ibidem, s. 55.