

PRZE GLĄ DY, SPRA WO ZDA NIA, POLE MIKI

Anna Juchnowicz

Z pamiętnika książkowej krawcowej

Przyznam, że czytając książki na co dzień, nie traktuję ich szczególnie delikatnie. Mam na myśli te, które służą „tylko” czytaniu. Niektóre wydano ładnie, w kolorowych twardych okładkach (jak *Dziewczynki* Weroniki Murek), inne skromniej – są tylko klejone (np. *Przyjemność* Alexandra Lowena), drukowane na szarym papierze, jeszcze inne oprawione w płótno (całkiem zgrabnie wydany *Książę* Niccola Machiavellego). Podnoszę je: są dość lekkie jak na swoje rozmiary; chyba *Przyjemność* Lowena waży najwięcej, chociaż ma miękką okładkę. Liczba stron, mimo cienkiego papieru, zwiększa jej wagę.

Tytuły nie mają w kontekście moich rozważań zbyt wielkiego znaczenia, chyba tylko takie, że nie są to książki artystyczne – z pewnością ich autorzy nie pomyśleliby o tym, by tak je określić. A w obecnych czasach wydaje mi się to ważne: skoro mamy już definicję książki artystycznej (nawet jeśli bardzo „otwartą”), to uznając za nią wszystko, co autor w ten sposób określi, warto chyba uwzględnić w tym zbiorze tylko te współczesne dzieła, których twórcy sami z siebie chcieli zakwalifikować je właśnie do tej kategorii.

W tych książkach, które do mnie należą, bez wahania dokonuję rozmaitych podkreśleń. Jedną zamierzam pożyczyć studentom i chyba pozwolę, by (ołówkiem) notowali na marginesie jakieś komentarze, jeśli pocują taką potrzebę. Sama byłam zachwycona, odnajdując kiedyś taki egzemplarz w bibliotece – z bardzo interesującą wymianą zdań na marginesach, zupełnie inną od internetowych komentarzy... Nie notuję ani nie podkreślam w książkach pożyczonych, bo większość znajomych jednak nie podziela mojego entuzjazmu dla takich modyfikacji.

Lubię, kiedy po książce widać, że żyje. Tak naprawdę dzieje się to również w przypadku książek artystycznych – w ich tekst (o ile jest) raczej nikt nie ingeruje,

ale obecność na kolejnych wystawach zostawia ślady: zakurzony papier, czasem pomieszane elementy czy strony, rozmaite ślady dowodzące, że nie były to obiekty zamknięte na klucz i oddzielone szybą od publiczności.

Książki artystyczne nie zawsze mają formę kodeksu, ale czasami się to zdarza. W nakładach komercyjnych książka w miękkiej okładce jest tańsza. Zazwyczaj składa się z pojedynczych, zadrukowanych obustronnie arkuszy połączonych z okładką grubą warstwą kleju. Czasami są to delikatnie zszyte składki, które jednak trzymają się głównie dzięki sklejeniu z miękką okładką – nie dzięki szyciu.

O szyciu z odkrytym grzbietem pisałam już w artykule *Let's Call it Lace Stitch*¹, gdzie opisywałam możliwości łączenia szycia koptyjskiego, *kettle stitch* (w pewnym sensie jest to szycie koptyjskie z miękkimi okładkami – składkami z grubszego papieru) i szycia francuskiego, a także szycia na taśmach czy sznurkach jak w tradycyjnej oprawie twardej. Nazwałam je „szyciem koronkowym” (*lace stitch*), ponieważ daje nieomal nieograniczone możliwości różnicowania wyglądu grzbietu książki – nie tylko przebiegiem szycia, ale także rozmieszczeniem dziurek w składkach, materiałem użytym jako taśmy lub sznurki, dodaniem takich elementów, jak wstążki (zakładki) i oczywiście kapitałka. Właściwie jedyną rzeczą, jakiej nie można zrobić w książce z odkrytym grzbietem, jest umieszczenie na nim jakiegoś tekstu, np. tytułu – chyba że do książki dołączymy jeszcze obwolutę.

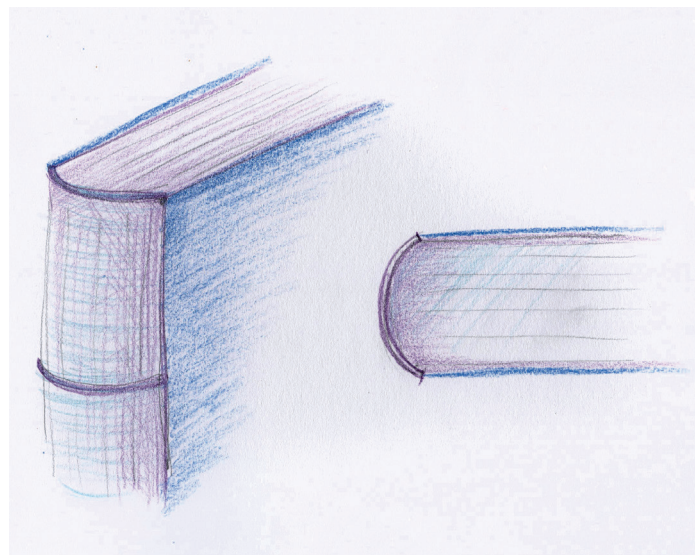
W kontekście „książkowego krawiectwa” moim zdaniem najważniejsza jest ta cecha kodeksów, o której czasami zapominamy: że książka w tej formie jest obiektem, który powinien się poruszać. Nie tylko otwierać na pierwszej i ostatniej stronie tak samo, jak na środkowych stronach; najlepiej by było, gdyby taka książka mogła leżeć otwarta na stole, kiedy ją czytamy... to ostatnie najtrudniej osiągnąć w książkach pokrytych grubą warstwą kleju. Jeśli zachowamy się niedelikatnie, przyciskając książkę, by pozostała otwarta, to bardzo możliwe, że klej pęknie, a przynajmniej nastąpi jakaś deformacja grzbietu. Z pewnością będzie widać po takiej książce, że została przeczytana, ale w ekstremalnych przypadkach może być trudno poskładać ją z powrotem w jeden blok.

Rozpadanie się, przemijanie książki – kodeksu – obiektu oczywiście może być inspiracją dla sztuki. Niewiele książek jest dziś wykonywanych ręcznie, a szlachetne introligatorstwo tylko częściowo przenika się ze światem książki artystycznej. Równoległe jednak zmienia się rynek książki papierowej. Niektóre teksty łatwiej i praktyczniej jest czytać i przechowywać na rozmaitych czytnikach elektronicznych, ale czasami odnoszę wrażenie, że właśnie ta digitalizacja rynku książki

uwypukla to, że jeśli już przekazujemy je do druku, to wytwarzamy przedmioty. A te przedmioty są ruchome. Jeśli tak, to możemy ten ruch, choreografię książki również zaprojektować... tak jak narrację, która także dzieje się w czasie.

Jest wiele fizycznych aspektów książki papierowej, które moim zdaniem mogą i powinny być równie ważne co te jej cechy, które można zaprojektować w programie graficznym: typografia, ilustracje, okładka. Oprócz sposobu poruszania się jest to jej ciężar, gramatura i szorstkość papieru, wymiary i proporcje, trwałość albo jej brak... w książkach komercyjnych często decydują o tym względy praktyczne: cena, możliwość zmieszczenia w torebce czy zaokrąglone i pogrubione brzegi w książkach dla dzieci. W książkach artystycznych te cechy mogą być także środkami wyrazu na równi z tekstem czy ilustracjami. Czasami, dzięki przenikaniu się tych różnych niszowych światów, wyłaniają się interesujące trendy – jak książki z odkrytym grzbietem w nakładach drukowanych maszynowo. Jest to bardzo charakterystyczne, bo odstępstwa między miejscami szycia i grubość nitki są w nich zazwyczaj takie same.

Kilka aspektów technicznych ręcznego szycia książek zilustrowałam na moich rysunkach: po pierwsze, wyokrąglenie (zob. il. 1). Miejsce złożenia papieru (wzdłuż zgięcia) zawsze będzie grubsze, a jeśli dołożymy tam nić i jakiegokolwiek dodatkowe elementy oraz klej, to przybywa mu jeszcze bardziej... i gdzieś ta dodatkowa materia musi się podziać. W książkach z twardą oprawą możemy temu zaradzić, wyokrąglając je. Klejone książki w miękkich okładkach nie trzymałyby długo takiego kształtu, dlatego nie wyokrąglą się ich i w trakcie



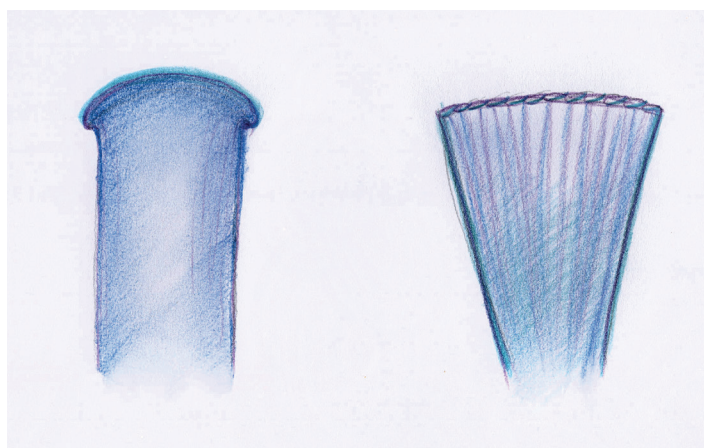
Il. 1. Wyokrąglenie grzbietu książki. Rys. A. Juchnowicz

czytania same decydują, jaki przybiorą kształt – zazwyczaj okazuje się, że po pewnym czasie środkowa część bloku jest uwypuklona lub książka układa się w kształt rombu. Na il. 2 widać, jak dodatkowa materia w miejscu grzbietu książki jest albo wysunięta poza jej blok, dzięki wyokrągleniu, albo go poszerza (zob. il. 3), co w jednym przypadku może być celowe: gdy w książce ma znaleźć się więcej papieru. Na przykład w albumie fotograficznym bądź segregatorze, do których wklejamy albo wpinamy fotografie i inne dokumenty.

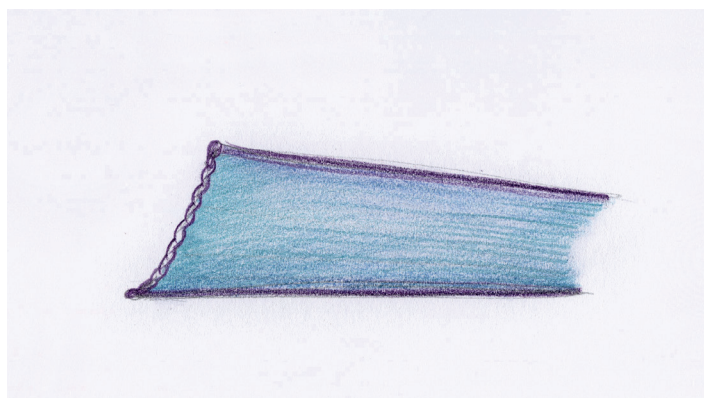
Dwa przykłady książek szytych z odkrytym grzbietem pokazują na il. 4 i 5: to książka miniaturowa pt. *Nigdy w życiu* i tomik poezji zatytułowany *Miąłsz zęby liże*. W tym drugim przypadku zastosowałam obwolutę, a w pierwszym – wstążkę (w funkcji taśmy) i szycie francuskie. Obie książki mają kapitałki połączone z okładką, co wzmacnia ich oprawę i ułatwia utrzymanie wyokrąglonego kształtu grzbietu. Następny przykład to praca dyplomowa Ewy Ziembickiej pt. *Świat zostawia*

ślad wykonana z moją pomocą (zob. il. 6). W każdym z kilku egzemplarzy tej książki zastosowano nieco inny rodzaj szycia, a nitka jest jednocześnie czarną kreską – trójwymiarowym przedłużeniem ilustracji okładkowej.

Co robi książkowa krawcowa, gdy porzuci na chwilę introligatorstwo i bierze się za tę dziwną dziedzinę sztuki, jaką jest książka artystyczna? Często nadal szyje. Przykładem niech będzie praca *Epistola* (zob. il. 7) wykonana



Il. 2. Wyokrąglenie i pogrubienie grzbietu książki. Rys. A. Juchnowicz



Il. 3. Przesunięcie się nieproporcjonalnie szerokiego grzbietu. Rys. A. Juchnowicz



Il. 4. Książki artystyczne *Miąłsz zęby liże* (2021) i *Nigdy w życiu* (2019). Fot. A. Juchnowicz



Il. 5. Książka *Miąłsz zęby liże*, kapitałki. Fot. A. Juchnowicz



Il. 6. E. Ziembicka, *Świat zostawia ślad* (2022). Fot. E. Ziembicka

z juty, piór i dwóch rodzajów bibuły – na jednych namalowane są ilustracje, a drugie to cienkie paski papieru z fragmentami tekstu. Dołączona do niej teczka (oklejona

spódnicą z kieszeniami) stanowi jednocześnie okładkę tej pracy. Ilustracje nie są w żaden sposób przymocowane do jutowych stron, tylko luźno włożone pomiędzy nie, co sprawia, że może zmieniać się ich kolejność. W 2019 roku w Madrycie zorganizowano konkurs na książkę artystyczną wykonaną z tkaniny (Exhibición Libro Arte Textil), która często bywa też składnikiem papieru, więc materialne pokrewieństwo z książką na pewno jest tu bliskie. Jednak wiele z tych prac było raczej obiektami podobnymi rzeźbie niż książkami – „pojemnikami na tekst” lub narracją. Paweł Bernacki w swojej książce wspomina o takich pracach znajdujących się niejako na marginesie świata książki, nawet artystycznej. Wymienia przy tym różne cechy, których one nie mają:

Nie przypominają kodeksów czy choćby zwojów, nie służą przechowywaniu i rozprzestrzenianiu treści, nie mają nic wspólnego z edytorstwem, a odbiorca nie może wziąć ich do ręki i czytać, a jedynie oglądać niczym dzieła wystawione w muzeum. Fakt wykonania projektu z papieru



Il. 7. A. Juchnowicz, *Epistole* (2021). Fot. A. Szuba

czy umieszczenia w nim, powiedzmy, broszury bądź opasłego tomu, nie czyni z niego jeszcze książki².

Tak duża liczba zaprzeczeń zawsze budzi we mnie sentyment, ponieważ przypomina mi o poezji Safony, która była tematem mojej pracy doktorskiej w dziedzinie sztuk pięknych (tworzyłam inspirowane nią książki artystyczne). Wśród wielu epitetów, jakimi określano Safonę na przestrzeni dziejów, znalazło się też: „mistrzyni zaprzeczeń”. Oto jeden z moich ulubionych fragmentów tego typu:

Nigdy żadna dziewczyna, jak sądzę, która wpatruje się w światło słońca, nie posiłdzie takiej mądrości jak ta.

Jest to moje tłumaczenie interpretacji Anny Carson, będącej przekładem z oryginalnego dialektu starożytnej greki³. Słowa Safony mogą budzić zdumienie, dlaczego akurat ta dziewczyna tak ją zachwyciła, i to tylko tym, że wpatruje się w słońce. Braki dostrzegane przez Pawła Bernackiego w książkach artystycznych, które mają kwestionować ich „książkowość”, zwróciły natomiast moją uwagę dlatego, że nie ma wśród nich zupełnie innych pytań: np. o to, czy są obiektami stworzonymi z papieru, tkaniny i nici w różnych proporcjach, połączonych klejami pochodzenia roślinnego i zwierzęcego zarówno w swojej masie, jak i na zewnątrz oraz w określonych punktach, a przy tym nadal zdolnymi do poruszania się. Czyż nie są to cechy, które łączą ze sobą właściwie wszystkie fizyczne formy książki, od czasów najdawniejszych po współczesność? Rzecz jasna oprócz obecności narracji. Czy książka artystyczna nie może np. bardziej przypominać formę listu? Zastanawiałam się nad tym, tworząc pracę pt. *To nie są moje wspomnienia* (z okazji Światowego Dnia Książki 2023), której egzemplarze wyglądają trochę jak listy, ale są zszyte – tak jak broszury (zob. il. 8).

Kończąc, otwieram tom korespondencji Józefa Maksymiliana Ossolińskiego. Ten opasły wolumin zdążył już dobrze pożółknąć. Nie wygląda na czytany zbyt intensywnie; blok (szyty i klejony) tylko trochę wygiął się do przodu, a na brzegu wciąż widać ślad docięcia (ukośne linie pozostawione przez gilotynę introligatorską). Książka, mimo klejenia, otwiera się z łatwością. Warstwa kleju i arkusze są cienkie, a format proporcjonalnie dość duży. Na s. 272 czytam list do Jerzego Samuela Bandtkiego:

W senacie nie zasiadasz, na sejmie nie perorujesz, dziekanem przestałeś być – powinieneś teraz mieć czasu więcej, pamiętać o obiektach łączących dowód literatury i przy-



Il. 8. Praca *To nie są moje wspomnienia* (2023). Fot. A. Juchnowicz

jaźni. Posyłam Ci cztery arkusze żądanego rękopismu. Jeżeli w kopii są omyłki, są zaś, też są i w moim. Nie mogłyby się były poprawić tylko na domysł, a ten będzie ważniejszy, gdy od Ciebie pójdzie⁴.

W środku ekslibris mojej śp. Cioci, Marii Zamelskiej – będę musiała go ocalić, jeśli po wielokrotnym przeczytaniu przyjdzie mi zszyć tę książkę na nowo. Oto obiekt łączący ze sobą dowód literatury i przyjaźni! Mam nadzieję zawsze mieć dla nich wystarczająco dużo czasu.

¹ A. Juchnowicz, *Let's Call it Lace Stitch*, w: *Artist's Book Yearbook 2020–2021*, ed. S. Bodman.

² P. Bernacki, *Polska książka artystyczna po 1989 roku w perspektywie bibliologicznej*, Wrocław 2020.

³ A. Carson, *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, New York 2002.

⁴ *Korespondencja Józefa Maksymiliana Ossolińskiego*, red. W. Jabłońska, Wrocław 1975, s. 272.