

W

spółczesne okładki książek polskich i białoruskich

W poszukiwaniu doskonałej formy

Zagadnienia związane z efektywnym projektowaniem okładek książkowych, mimo coraz liczniej reprezentowanych na rynku polskim publikacji na ten temat – zarówno o charakterze teoretycznym, jak i praktycznym – wciąż pozostawia szerokie pole dla refleksji. Choć mówi się, by nie oceniać książki po okładce, to jednak jest to proces automatyczny, nieustannie przez każdego realizowany. W Polsce można zaobserwować duże zainteresowanie społeczne tym tematem – opinia o udanej lub nieudanej pracy grafików to nie tylko część recenzji na stronach księgarń internetowych lub portali o książce (jak np. *Lubimy czytać*), ale nawet odrębny temat konwersacji prowadzonych na forach internetowych czy Facebooku. Takie przestrzenie dyskusji noszą wiele mówiące nazwy, jak np. „Ładne okładki” czy „Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka”. Ciekawe, że zawartość tej drugiej strony aktualizuje się częściej niż pierwszej.

Inaczej jest na Białorusi, gdzie o okładce wciąż dyskutuje się jedynie w kulturalnych, a wzmianki na ten temat pojawiają się raczej na marginesach recenzji w sklepach internetowych czy na portalach w rodzaju *bookster.by*. Nie istnieją również rozprawy naukowe rodzimych autorów na temat projektowania książek. Graficy mogą więc korzystać wyłącznie z publikacji praktyków rosyjskich¹. Próba przyciągnięcia uwagi do białoruskich okładek było ustanowienie nagród branżowych. Wśród takich nagród, jak „Sztuka książki” czy „Nagroda imienia Ciotki za najlepszą białoruską książkę dla dzieci”², przyznawanych za projekt całej książki, wyróżnia się jednak po raz pierwszy wręczona wiosną 2019 roku nagroda imienia Michała Aniempadystawa. W przeciwieństwie do pozostałych, ma na celu promowanie najlepszych białoruskich

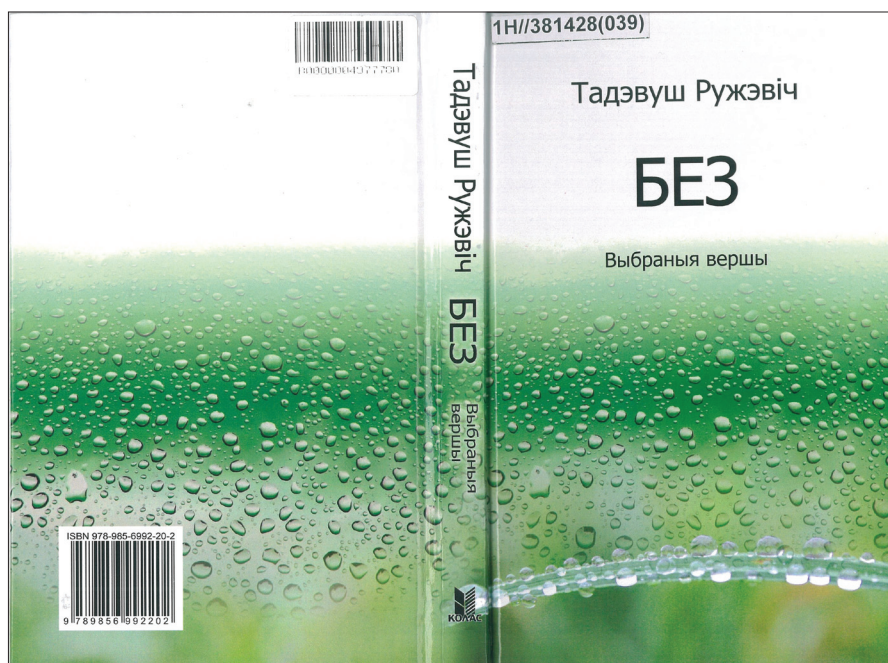
okładek oraz ich twórców. Okazało się, że tego typu inicjatywy istotnie wpłynęły na poprawę sytuacji. Choć białoruscy projektanci byli już wcześniej dość dobrze znani poza granicami państwa, to nie mówiło się o nich na terenie Białorusi. Co więcej, pracownicy sfery wydawniczej i wielbiciele książki rozpoczęli dyskusję zarówno na temat nominowanych projektów, jak i ogólnego stanu tej dziedziny.

Okładka jest „zaproszeniem do wnętrza” publikacji. To, na ile atrakcyjne będzie ono dla odbiorcy, nierzadko decyduje o recepcji dzieła. Niefortunnie dobraną szatą graficzną można przesądzić o losie nawet wartościowego przekazu. Mając to na uwadze, warto przyrzeć się białoruskiej i polskiej sztuce książki. Na pierwszy rzut oka nie mają one ze sobą zbyt wiele wspólnego, ale dokładniejsza analiza ujawnia wspólne tendencje ich rozwoju i źródła inspiracji, a także wiele możliwości praktycznego wykorzystania tych punktów stykowych.

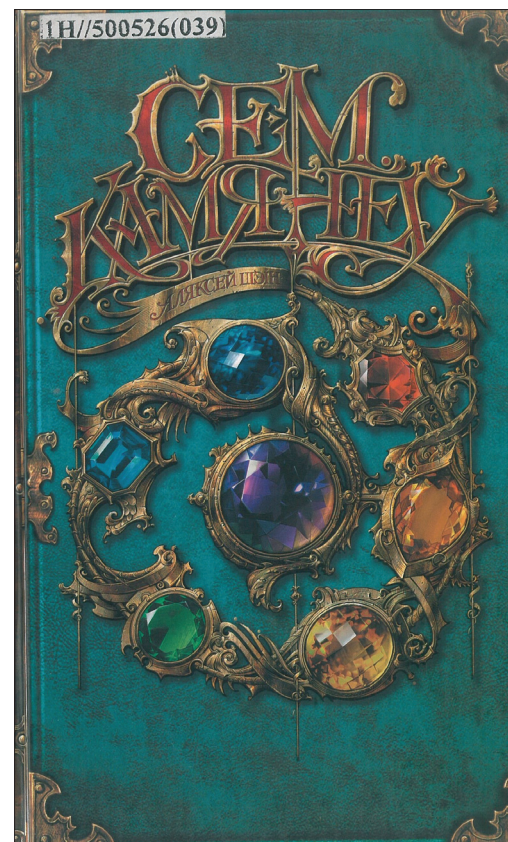
Sposobów projektowania okładki – w Polsce i na Białorusi – jest dużo i prawdopodobnie nie da się wyróżnić żadnych uniwersalnych metod. Niemniej jednak wśród nich uwidaczniają się pewne tendencje i mody. Na rynku polskim można np. dostrzec wiele publikacji z okładkami zaplanowanymi w taki sposób, że typografia dominuje nad obrazem. Jako udane realizacje tego trendu warto przywołać książki Marcina Wichy *Jak przestałem kochać design* oraz *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. Projektant ich okładek postawił na „design

bez designu” – i właśnie to stanowi najlepszą reklamę tych publikacji³. Podobne kompozycje można wskazać również na rynku białoruskim – najczęściej jednak towarzyszą im rozmaite winiety lub barwne obrazy (czasem imitujące jakiś materiał) w tle. Ilustracja nadal należy bowiem do ulubionych środków obrazowania⁴. Mimo to w środowisku pojawiają się niekiedy głosy w obronie minimalistycznych projektów, będące często reakcją na nową publikację, której okładka zupełnie nie przystaje do tekstu dzieła⁵.

Tak stało się z wyborem przetłumaczonych na białoruski wierszy Tadeusza Różewicza, który ukazał się pod tytułem *Без* (*Biez*, 2012). Kolorystyka okładki i wykorzystane symbole wskazują raczej na lekkie wiersze miłosne niż poważną poezję autora z pokolenia „czasu burz” (il. 1). Ani strona redakcyjna, ani metryka nie ujawniają danych projektanta, a nota copyright uwzględnia tylko wydawcę, trudno więc powiedzieć coś więcej o koncepcji książki. Typografia całego projektu jest monotonna, oparta na jednym kroju pisma, zastosowanym zarówno na okładce, jak i wewnątrz dzieła. Wątpliwości budzi także kompozycja tekstu: jeden z napisów na grzbiecie jest nienaturalnie ściśnięty, co pozwala sądzić, że prawidłowa



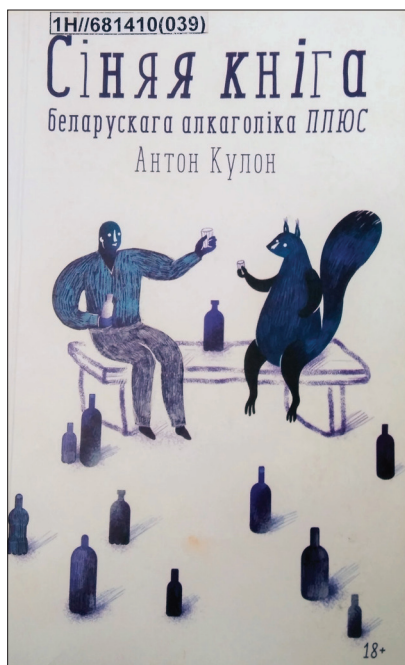
Il. 1. T. Różewicz, *Biez*, 2012



Il. 2. A. Szejna, *Siem kamianiou*, 2015



Il. 3. N. Szczerba, *Czasodziei*, 2011–2014



Il. 4. A. Kulon, *Granatowa książka białoruskiego alkoholika*, 2018



Il. 5. F. Siuko, *Kody kreskowe*, 2017

kolejność działań podczas przygotowania do druku została zachwiana. Czwarta strona okładki zawiera tylko kod kreskowy. To również przekłada się na zniechęcenie potencjalnego czytelnika, ponieważ nie znajdzie on żadnych szczegółów na temat publikacji.

Także polskie wydania książek noblistki Alice Munro pozostawiają wiele do życzenia. Ich okładki sugerują raczej lekką literaturę kobiecą, a przesądzają o tym pastelowe barwy (lub połączenie czerni i różu) i obowiązkowe zdjęcie kobiety na przedniej okładzinie. Teksty są natomiast o wiele głębsze: potrafią uchwycić istotę ludzkiej natury i wnikliwie analizować relacje społeczne⁶.

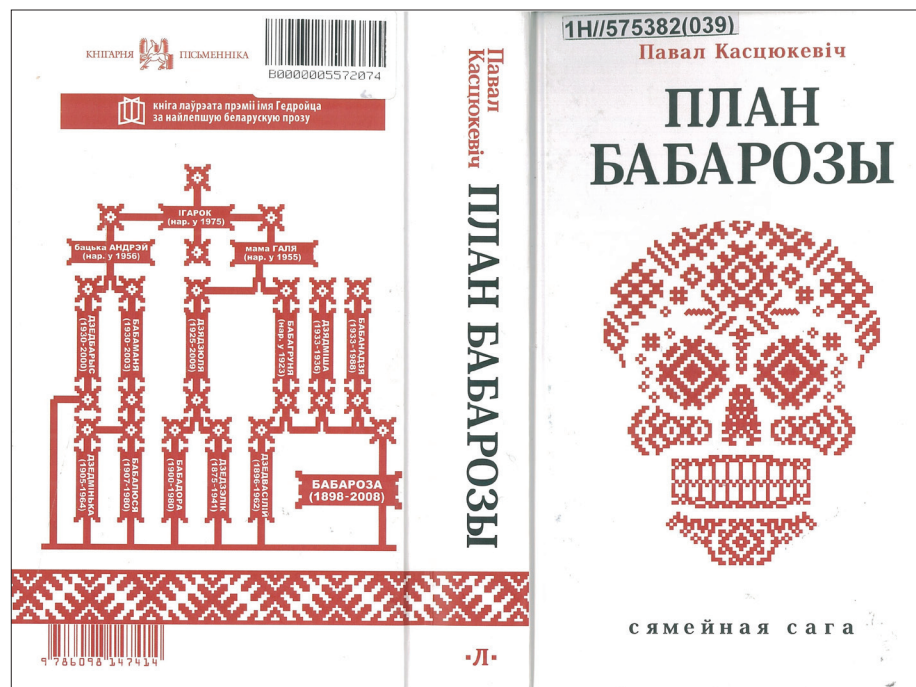
Podobna „stereotypizacja” okładek w zależności od gatunku jest w Polsce bardzo rozpowszechniona i powoli wkracza na rynek białoruski. Najbardziej narażone pod tym względem są fantastyka i kryminał, a także szeroko pojęta literatura kobieca. Czasem pośród setek wydań na półce księgarni dość trudno odróżnić utwory oryginalne od dzieł przetłumaczonych. Co ciekawe, białoruskie książki fantasy graficznie bardziej przypominają rosyjskie edycje: jeśli na okładkach polskich wizualizuje się przeważnie bohatera i animowaną naturę (wraz z biegunowym zestawieniem elementów w czasie i hybrydyzacją)⁷, to okładki białoruskie przedstawiają zwykle magiczne narzędzia, które odwołują się do fabuły lub głównych symboli utworu⁸. Czy stereotypizacja obrazu na okładce

ma swoje zalety? Z jednej strony można przez to łatwo wskazać panującą na rynku książki modę i szybciej odszukać utwory ulubionego gatunku, z drugiej zaś prowadzi to czytelnika do znudzenia – choć przecież nie protestuje on przeciwko ciąglemu pokazywaniu na okładkach fantasy „krwi, potu i ładnych panów z mieczami”⁹.

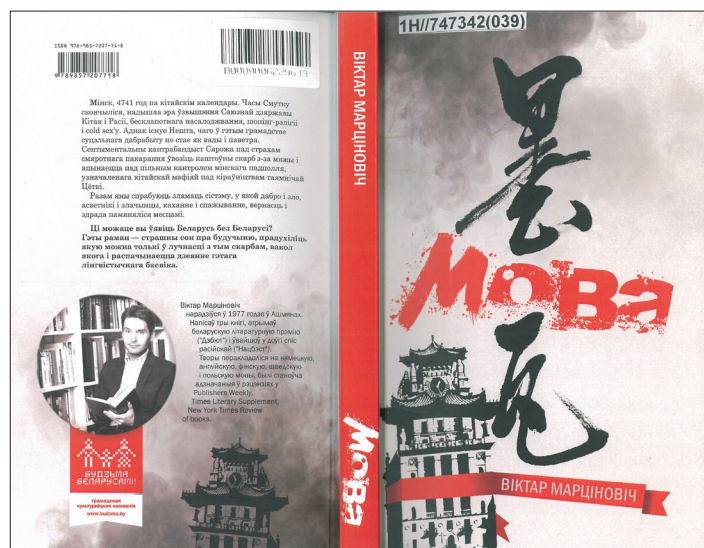
Według rosyjskiego artysty Grigorja Katsnelsona dobra okładka książki musi być „smaczna”, „ciepła” i wieloznaczeniowa¹⁰. O doniosłości tych cech mówią również polscy projektanci¹¹. W tym względzie za pomocny uznaje się m.in. warsztat polonisty, albowiem „nauka interpretacji tekstów i studia nad teorią literatury wykształcają umiejętność dogłębnej analizy, która pozwala wydobyć ukryte lub niejasne sensy”¹². Tymczasem na Białorusi projektanci z okładki czynią metaforę, często ilustrują nie tyle zawartą w dziele treść, ile jego tytuł. Choć badacze współczesnej grafiki książkowej na Białorusi podkreślają jej zdolność do szerszego i głębszego transponowania treści książki¹³, obraz na okładce nadal często mówi wprost. Zatem *Сіняя кніга беларускага алкаголіка* (*Granatowa książka białoruskiego alkoholika*) przy utrzymanej w kolorze granatowym całości prezentuje wizerunek alkoholika¹⁴ (il. 4), tytułowe *Штрыхкоды* (*Kody kreskowe*) na okładce formują się w drzewa (il. 5), a głównym elementem kompozycji w wypadku *Садомскай яблыні* (*Jabłoń sodomská*) są dwa graficznie opracowane jabłka (il. 6).



Il. 6. A. Brawa, *Jabłoni sodomska*, 2018



Il. 7. P. Kasciukiewicz, *Plan Babarozy*, 2016



Il. 8. W. Marciniowicz, *Mowa*, 2019

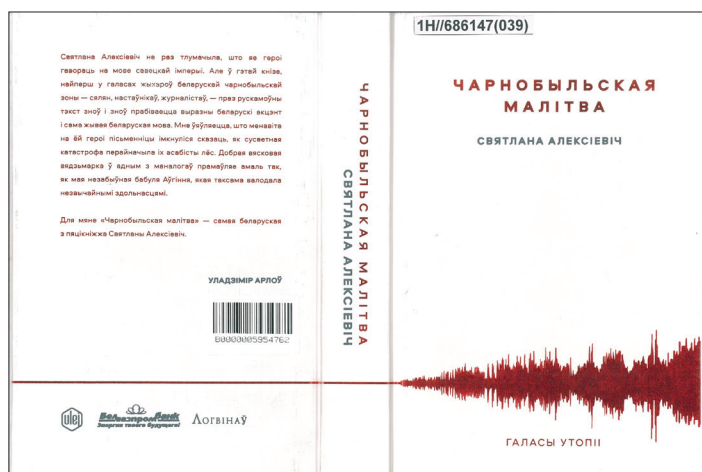


Il. 9. H. Siewiaryniec, *Dzień świętoha Patryka*, 2017

Podobne przykłady ilustrowania dosłownego można odszukać także na polskim rynku książki¹⁵, jest ich natomiast o wiele mniej niż na Białorusi.

Okładkom białoruskim brakuje również ciepła. Chodzi tu przede wszystkim o kolorystykę. Szatę zewnętrzną wielu publikacji białoruskich trzeba określić jako ciemną i mało odważną¹⁶. Można przypuszczać, że ma to swoje uzasadnienie w uwarunkowanym kulturowo postrzeganiu kolorów: szarości

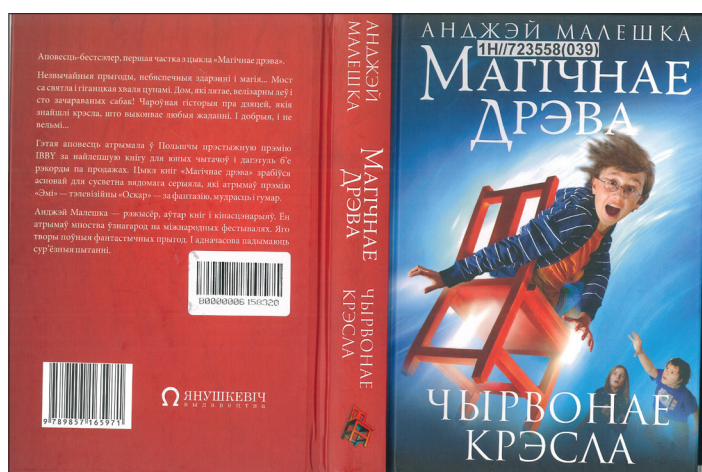
jako symbolu spokoju i bezpieczeństwa¹⁷, bieli jako barwy narodowej, a nawet czerwieni (łączonej ze słowiańskością), która jednak nigdy nie dominuje i jest wykorzystywana jako akcent¹⁸. To prawdopodobnie przełożyło się na białoruski trend polegający na stosowaniu bieli (głównej) oraz czerwieni (akcentowej) na okładkach książek o treści patriotycznej, odwołujących się do korzeni¹⁹, po raz kolejny rozważających pytania o tożsamość i język²⁰, a nawet mających po prostu



Il. 10. S. Aleksijewicz, *Czarnobylskaja malitwa*, 2018



Il. 11. W. Szymborska, *Kaniec i paczatak*, 2013



Il. 12. A. Maleszka, *Magiczne drzewo*, 2019



Il. 13. Dż. Osten, *Pycha i pieraduziatasć*, 2019

za cel podkreślić przynależność narodową autora lub język publikacji²¹.

Kilka lat temu Andrzej Tomaszewski wśród negatywnych tendencji projektowych polskich okładek wskazał stosowanie zimnych, neonowych barw, nazywanych często „kolorami spiczastymi”²². Była to moda, która teraz nie znajduje już tak wielu zwolenników i dzisiaj nie obserwuje się w typografii przywiązania do jakiegoś szczególnego koloru²³. W artykułach, opisujących aktualne trendy w projektowaniu graficznym, wiele miejsca poświęca się natomiast kolorystyce „porywającej odbiorcę”²⁴. I choć autorzy takich artykułów ilustrują tekst przykładami z grafiki reklamowej pokazującej rozmaite marki handlowe, można przypuszczać, że wśród projektantów okładek „jasne, żywe i soczyste barwy” będą tak samo popularne jak te z palety „spiczastych”. Już teraz wybór

koloru uwarunkowany jest bardziej potrzebami współczesnego rynku niż wizją artystyczną projektantów²⁵. Niemniej warto podkreślić cenne dążenie projektantów do tego, by cały projekt wyglądał harmonijnie, a kolory były stonowane, co ma sprawić, że każda zawarta na okładce informacja będzie czytelna²⁶.

Swoistym oknem na Europę dla białoruskiej strefy wydawniczej staje się literatura tłumaczona z innych języków, w tym też z języka polskiego²⁷. Oprócz rozszerzenia kontekstu literatury ojczystej publikacja przetłumaczona pozostaje poza wszelkimi stereotypami krajowej tradycji drukarskiej, dzięki czemu może wnieść do tej dziedziny coś nietypowego. Twórcy takich projektów często zapraszają do udziału młodych artystów z tzw. białoruskiego undergroundu (studio projektowe Adliga)²⁸ lub znanych raczej w wąskich kręgach z projektów



Il. 14. R. Hawialis, *Wilenski pokier*, 2018

realizowanych w innych krajach (taką artystką jest np. ilustratorka książki *Канец і пачатак – Kaniec i paczatak*, il. 11, Natalia Powalajewa, która zyskała popularność dzięki serii o „porównawczym petersburgomoskwoznawstwie”, zatytułowanej *Порэбрык из бордюрного камня – Poriebrik iz bordiurnoho kamnia*). Pracując z wytworem innej kultury, nawet bardzo podobnej, twórca znajduje dla ojczystej przestrzeni nowe konteksty i stara się zakodować je w swoim projekcie w sposób oryginalny i jednocześnie wystarczająco zrozumiały dla rodzimych odbiorców. Dlatego zdecydowana większość publikacji przetłumaczonych ukazuje się na Białorusi w zupełnie innej szacie graficznej niż oryginał²⁹. Wyjątek stanowią wydania powieści graficznych, w wypadku których okładka jest integralną częścią narracji. W oryginalnej szacie graficznej ukazał się po białorusku także pierwszy tom z cyklu *Magiczne drzewo* Andrzeja Maleszki (il. 12), ponieważ to dzięki niej seria jest rozpoznawalna na całym świecie. W tym wypadku nie bez znaczenia jest to, że na okładce zawarto kadry z ekranizacji i chociaż wśród białoruskich odbiorców wciąż nie jest ona powszechnie rozpoznawalna (mimo że w sieci można odnaleźć niektóre jej odcinki z zawodowym dwugłosowym dubbingiem), to jednak w ten sposób cykl promuje się we wszelkich materiałach marketingowych³⁰. Warto podkreślić, że jest to przykład chyba jedynej białoruskiej okładki filmowej, albowiem białoruscy projektanci z tego rozwiązania zupełnie nie korzystają i preferują autorskie wizje artystyczne³¹.

Tłumaczenia książek literackich z innych języków owocują zresztą nie tylko przełamaniem ojczystych obrazowych stereotypów w projektowaniu. Analizując oryginalną okładkę (ewentualnie inne okładki książek autora czy serii wydawniczej), biorąc pod uwagę specyfikę rynku, projektant decyduje

o tych elementach informacyjnych, które dla konkretnego tłumaczonego wydania są istotne (np. recenzje, informacja o nagrodach czy logo patronów – elementy tekstowe, które na okładkach białoruskich z różnych powodów wciąż ukazują się nieczęsto) i które potem mogą mieć znaczenie dla innych, oryginalnych publikacji. Zmienia się również typowa konstrukcja książki. Choć twarda okładka pozostaje ideałem dla białoruskiej publikacji³², okładka miękka zyskuje na znaczeniu (niejako odsuwając skojarzenia z literaturą tandetną)³³ i coraz częściej otrzymuje skrzydełka, które są również dodatkową przestrzenią marketingową. Obwoluty bowiem nie cieszą się wielkim uznaniem u wydawcy: prawdopodobnie dlatego, że są najbardziej narażone na szybkie uszkodzenie, a więc nie uważa się za zasadne przeznaczanie na ich druk i tak już ograniczonych środków³⁴.

Jak widać, mimo wielu negatywnych tendencji na rynku książki celem projektantów jest przede wszystkim stworzenie oryginalnej okładki. W Polsce i na Białorusi interpretuje się jednak ową oryginalność odmiennie. Dla polskich wydawców kreatywność w projektowaniu to umiejętności rozwiązywania problemów związanych z ergonomią książki, „a nie nadmiar farby czy porzucenie funkcjonalności”³⁵. Białoruscy projektanci stawiają zaś bardziej na barwę okładki³⁶, której symboliczny przekaz czasem nie jest do końca zrozumiały, albo przeciwnie – bywa zbyt prosty. Nie ma zatem uniwersalnego przepisu na idealną formę. I warto też pamiętać, że „okładki oceniamy co najmniej dwa razy: w księgarni oraz po przeczytaniu, a to są różne perspektywy”³⁷.

Key Words: cover, book art, picture, typography, Michał Aniempadystaw's award

Abstract: At first glance, Belarusian and Polish book art seems to be quite different worlds; nevertheless, by analyzing their development trends, it is possible to find rich sources of inspiration for both sides. The article is devoted to selected issues in the design of contemporary Polish and Belarusian book covers (including the use of colors, typography, illustrations, etc.). It discusses both bestsellers and less-known works (including those with literary awards); mentions some illustrators and tries to highlight the main directions in which Polish and Belarusian designers strive for the perfect form, as well as answer the question of what perfection means in their opinion.

¹ А. Мильчин, Л. Чельцова [A. Milyczyn, Ł. Czelcowa], *Справочник издателя и автора: редакционно-издательское оформление издания* [Sprawocznik wydателя y awtora: redakcyonno-izdatelskoe oformlenie yzdaniya], wyd. 5-e, М. 2018.

² Pierwsza z nich jest nagrodą państwową przyznawaną od 1960 roku, drugą natomiast utworzono z inicjatywy prywatnej w 2015 roku.

³ *Ubieranie słów: o projektowaniu książki*, <https://culture.pl/pl/artykul/ubieranie-slow-o-projektowaniu-ksiazki> (dostęp: 29.05.2019).

⁴ K. Detjen, *Światy zewnętrzne: o projektowaniu okładek*, Kraków 2018, s. 14.

⁵ „Książka zdolna jest przyciągnąć czytelnika i bez ilustracji – a więc jeśli nie ma utalentowanego artysty, czy warto domagać się obrazków dla samych obrazków?"; В. Бандаровіч [W. Bandarowicz], *Як выбіраюць вокладкі? [Jak wybierają wokładki?]*, <http://www.kimpress.by/index.php?page=2&id=13380> (dostęp: 10.05.2019).

⁶ *Okładki – jak wpływają na odbiór i sprzedaż książki*, w: *Czytam wszędzie*, <http://www.czytamwszedzie.pl/inspiujemy/okladki-jak-wplywaja-na-odbior-i-sprzedaz-ksiazek/> (dostęp: 19.06.2018).

⁷ I. Złot, *Okładki w wydawnictwach literatury fantasy i science fiction w Polsce w latach 2000–2012*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2014, t. 2, s. 162.

⁸ Por. okładki do opowieści Aleksieja Szejna *Сем камянёў [Siem kamianiou]* (Mіnsk: Пазітыў-цэнтр 2015; il. 2) oraz do serii Natalii Szerby *Часодеі [Czasodiei]* (M.: Росмэн 2011–2014; il. 3).

⁹ *Książki kiedyś, książki dziś – porównanie okładek*, <https://matkaprzelozona.wordpress.com/2018/04/27/ksiazki-kiedys-ksiazki-dzis-porownanie-okladek/> (dostęp: 10.05.2019).

¹⁰ Zob. pełny zapis na stronie internetowej Nagrody Aniempadystawa, <https://www.facebook.com/vokladka/> (dostęp: 10.05.2019).

¹¹ Por. np. stwierdzenia Magdy Burdyńskiej (*Ubieranie słów*) o „niepokorności w projektowaniu” oraz o tym, że książka powinna mieć coś niepowtarzalnego, „jakąś niespodziankę, smaczek, np. w postaci alonzu, dziwną grę kolorów, mały dodatek w kieszonce, wykrojnik. Coś, co sprawi, że osoba, która przeczyta książkę, nie będzie chciała się z nią rozstać”.

¹² Cyt. za: E. Repucho, *Wewnętrzne i zewnętrzne ograniczenia w projektowaniu książki – wybrane aspekty*, „Acta Poligraphica” 2013, t. 2, s. 41.

¹³ С. Харэўскі [S. Chareuski], *Эпоха кніжнае графікі [Epocha kniżnaje grafiki]*, <https://www.svaboda.org/a/24869567.html> (dostęp: 10.05.2019).

¹⁴ Choć trzeba przyznać, że ilustracja (autorstwa Włady Jurczanki – studentki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu) sama w sobie jest bardzo ciekawą interpretacją zjawiska alkoholizmu: bohater pije wódkę z wiewiórką, co stanowi odwołanie do stanu białej gorączki, potocznie nazywanej w języku rosyjskim „белкой”.

¹⁵ Dla przykładu, okładki publikacji *Narodziny pigułki* Jonathana Eiga (2019) lub *Porcelain wspomnienia Moby* (2019).

¹⁶ Н. Роўда [N. Rouda], *Не губляйце галавы. Мастачка з Маладзечна Надзя Бука дэбютавала ў афармленні вокладкі кнігі [Nie hublajcie galawy. Mastaczka z Maladzieczna Nadziabuka debiutowała u afarmleńni wokładki knihi]*, w: *Рэгіянальная газета [Rehijanalnaja hazieta]*, <http://www.rh.by/2016/03/13/ne-gublyajse-galavy-mastachka-z-maladzechna-nadzya-buka-debyutawala-u-afarmleńni-vokladki-knigi/> (dostęp: 19.06.2018).

¹⁷ Zob. komentarz białoruskiego designera Michała Aniempadystawa: „[...] szary, który w kulturze współczesnej ma negatywne odcienie czegoś smutnego, mrocznego, niewesołego. A w kulturze narodowej, proszę zauważyć, wszystkie zwierzęta – bohaterowie kołysanek, bajek – szare, innych prawie nie ma. Szary kokic, szary wilczek, szary zajączek, szara myszka. Szary jako amulet, jako strefa spokoju oraz bezpieczeństwa”; *Паміж белым і чорным: Міхал Анемпадыстаў даследуе прыроду беларускага колеру [Pamiż białym i czotnym: Michal Aniempadystau dasleduje pryrodu bielarskaha koleru]*, <https://www.svaboda.org/a/kolery-aniempadystava/28332844.html> (dostęp: 10.05.2019).

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zob. okładkę П. Касцюкевіч [P. Kasciukiewicz], *План Бабарозы [Plan Babarozy]*, Вільня: Логвінаў 2016. Warto zaznaczyć, że tytuł oraz podtytuł na pierwszej stronie okładki obecnie sprzedawanego wydania są koloru czarnego (il. 7), natomiast pierwszy nakład miał okładkę inną: wszystkie jej elementy były czerwone, a wzdłuż dolnej krawędzi dodatkowo przebiegał pasek ornamentowy.

²⁰ Zob. okładki В. Марціновіч [W. Marciniowicz], *Мова [Mowa]*, Мінск: Кнігазбор 2019 (il. 8), oraz Г. Севярынец [H. Siewiaryniec], *Дзень святога Патрыка [Dzień swiatoha Patryka]*, Мінск: Регістр 2017 (il. 9).

²¹ Tak właśnie wyglądała koncepcja zbioru białoruskiego tłumaczenia utworów Swietłany Aleksijewicz *Głosy Utopii* – zob. okładkę С. Аляксеевіч, *Чарнобыльская малітва [Czarnobylskaja malitwa]*, Вільня: Логвінаў 2018 (il. 10).

²² M. Pest, „...jesteś kwitnącą grą rozumu, jesteś ruchem króla szachowego myślenia”. *Rozmowa z Andrzejem Tomaszewskim*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2013, nr 2 (5): *Wokół typografii i idei pięknej książki*, pod red. M. Pest, s. 127.

²³ Chociaż kolor w projektowaniu jest stosunkowo dobrze zbadanym tematem; zob. np. artykuł z serii Aleksandry Tuilbackiej *Kolory w projektowaniu*: A. Tuilbacka, *Znaczenie i odbiór barwy białej*, <https://grafmag.pl/artykuly/bialy-w-projektowaniu-znaczenie-i-odbior-koloru> (dostęp: 10.05.2019).

²⁴ *Trendy w projektowaniu graficznym w 2019 roku*, <https://www.ideoforce.pl/wiedza/trendy-w-projektowaniu-graficznym-w-2019-roku,195.html> (dostęp: 5.06.2019).

²⁵ O. Święcioka, „Kupiłbym tę książkę, gdyby nie okładka”. *Niezadowoleni czytelnicy szydzą z wydawców*, <https://natemat.pl/47969,kupilbym-te-ksiazke-gdyby-nie-okladka-niezadowoleni-czytelnicy-szydza-z-wydawcow> (dostęp: 10.05.2019).

²⁶ M. Mitchell, S. Wightman, *Typografia książki: podręcznik projektanta*, Kraków 2015, s. 364.

²⁷ Przy czym pozostaje on jednym z najbardziej popularnych języków wśród tłumaczy – razem z językiem angielskim, niemieckim i francuskim; E. K. Лабоха, *Переводы в современной издательской практике: анализ статистики по языкам [Pieriewody w sowietiemiennoj izdatelskoj praktike: analiz statistiki po jazykam]*, w: *Труды БГТУ 2015, № 9: Издательское дело и полиграфия [Trudybhtu 2015, № 9: Izdatelskoje delo i polihrafia]*, s. 87–93.

²⁸ Oficyna stworzyła też cały projekt graficzny obchodów setnej rocznicy urodzin Czesława Miłosza; *Амаль увесь Мінаш [Amal uwies Miłasz]*, <http://www.adliga.com/news/006.html> (dostęp: 25.11.2018).

²⁹ Warto jednak zaznaczyć, że okładki polskich tłumaczeń utworów białoruskich też ukazują się w nowej szacie graficznej; zob. np. okładki książki Uladzimiera Arłowa *Пром przez канал La Manche* (Gdańsk 2009) lub *Дзень поезіі смерці дзён* Andrzeja Adamowicza (2017).

³⁰ Chociaż wzmianki o ekranizacjach nie są dla okładek białoruskich zbyt charakterystyczne, to nieliczne przykłady można wskazać wśród klasyki białoruskiej literatury; zob. okładkę I. Мележ, *Людзі на балоце*, Мінск: Поппури 2019 – w notce na czwartej stronie odczytujemy: „Owe arcydzieło ojczystego pięknego piśmiennictwa znakomicie przetłumaczył na język kina znany białoruski reżyser Witkar Turaŭ”.

³¹ Jako przykład można przywołać okładkę Дж. Остан [Dż. Osten], *Пьха і перадузя-тасць [Pycha i pieraduziatasć]*, пер. з англ. Г. В. Янкуты, Мінск: А. М. Янушкевіч, 2019, gdzie bohaterowie zostali przedstawieni w ciekawy, nieco ironiczny sposób (il. 13).

³² „[...] w świecie idealnym okładka książki – to bukram z tłoczonym imieniem autora oraz tytułem książki”; „Читают по обложкам”: *оцениваем обложки книг шорт-листа Премии Гедройца, Marketing.by*, <http://marketing.by/mnenie/chitayut-po-oblozhkam-kak-otsenili-oblozhki-knig-premii-gedroytsa-2015/> (dostęp: 19.06.2018); „Dziś mamy pomysł, który chcemy realizować w praktyce – a mianowicie projektowanie książek w okładkach twardych, i żeby to było wysokiej jakościowe”, А. Янушкевіч [A. Januszkiewicz]: *“Кніжны рынак у Беларусі існуе, хоць і кволы”*, [“Kniżny rynek u Bielarusi isnuje, choć i kwoły”], <https://www.svaboda.org/a/29808560.html?fbclid=IwAR3j9v4VPBKkbsM7DFISmVmXoakZ7aYJfQTSrHrcKk8RNVhqmMrHkUdG9HA> (dostęp: 28.05.2019).

³³ W umyśle czytelnika, byłego obywatela kraju radzieckiego, standardowy format i obecność oprawy wskazują na wysoką jakość utworu; Д. М. Передний [D. M. Pieriednij], *Реклама: место в оформлении книги [Rieklata: mesto w oformlenii knihi]*, w: *Электронный научный журнал „Исследовано в России”*, <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2005/081.pdf> (dostęp: 2.02.2016).

³⁴ „[...] odwieczna funkcja obwoluty – ma być zdejmowana i wyrzucana do kosza, dlatego w projektach oficyn pojawia się tylko w razie konieczności, kiedy wydawca tego bardzo chce”; *Как работает книжный дизайн?*, <https://www.nlb.by/content/news/library-news/kak-rabotaet-kniżnyy-dizajn/> (dostęp: 28.05.2019).

³⁵ *Ubieranie słów*.

³⁶ O czym świadczy też okładka, która otrzymała wspomnianą już nagrodę Aniempadystawa; Р. Гавяліс [R. Hawialis], *Віленскі покер [Wielenski pokier]*, Вільня [Вильнюс]: Логвінаў 2018 (il. 14).

³⁷ *Ubieranie słów*.