



Katarzyna Janik

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, Polska

282166@uwr.edu.pl



0000-0002-0117-8922

<https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2021.657>

O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typografii i projektowania książek

On the ‘Bookcraft’ – Andrzej Tomaszewski’s view on typography and book design

Abstract: Andrzej Tomaszewski is a typographer, pressman, and editor. Over the years, he has designed the artwork of more than 260 books and magazines and is currently regarded one of the major authority figures in the field of typography in Poland. Tomaszewski is also the author of many publications on the subject of practical and theoretical aspects of book design. His definition of “typography” is the one (that has been) most often referred to in Polish specialist literature. In 2015, as the commissioner of the contest named “Konkurs PTWK Najpiękniejsza Książka Roku”, he created and systematised the grading criteria for the entres. Biographical research on careers of some eminent typographers constitutes a significant part of bibliology studies. It allows the reader to detect complex aspects of designing publications that would be both functional and beautiful. The aim of this article is to introduce and discuss Tomaszewski’s outlook on defining the meaning of “typography,” typographer’s role, book design, and the concept of a beautiful book.

Key words: Andrzej Tomaszewski, typographer, typography, book design, grading criteria for the book’s layout, concept of a beautiful book

Słowa kluczowe: Andrzej Tomaszewski, typograf, typografia, projektowanie książki, kryteria oceny projektu książki, koncepcja pięknej książki

W Polsce w ostatnich latach wydano wiele podręczników typografii¹ – zarówno rodzimych, jak i zagranicznych autorów². Jednak, w przeciwieństwie do tendencji obecnych na Zachodzie, wciąż nie powstaje zbyt wiele opracowań poświęconych twórczości samych typografów³. Tomasz Bierkowski zwraca uwagę na fakt, że w polskim systemie kształcenia projektantów brakuje „systematycznie, instytucjonalnie uprawianej historii dizajnu i jego krytyki”⁴. Przyznaje, że o wielu polskich projektantach, takich jak Leon Urbański czy Krzysztof Lenk, dowiedział się już po studiach. Można wprawdzie zauważyć stopniowe zmiany w tym obszarze. Zainteresowanie wybitnymi polskimi typografami powoli wzrasta. Ukazały się już publikacje na temat wspomnianych projektantów – w 2016 r. została wydana monografia Urbańskiego⁵, natomiast dwa lata później wyszła w formie książkowej rozmowa z Lenkiem⁶. Powstają również prace na temat innych typografów⁷. Jednak, jak zauważają badacze, w tej kwestii jest jeszcze wiele do zrobienia, wciąż brakuje „opracowań dotyczących twórczości współczesnych projektantów”⁸. Wśród nich wymieniany jest m.in. Andrzej Tomaszewski – typograf, poligraf, redaktor, propagator typografii i pięknej

1 Zob. A. Tomaszewski, *Architektura książki*, wyd. 2, Warszawa 2018; K. Socha, *Publikacje dotyczące typografii wydane w języku polskim na początku XXI wieku – przegląd subiektywny*, „Acta Poligraphica” 2013, vol. 2, s. 49-75.

2 Publikacje tłumaczone z języków obcych: R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007; M. Mitchell, S. Wightman, *Typografia książki. Podręcznik projektanta*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2015; C. Highsmith *Niezbędnik typograficzny, czyli o akapitach w kilku paragrafach*, przeł. A. Gorgoń, Kraków 2015; H. Hoeks; F. Gálvez Pizarro, *Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii*, przekł. A. Świdowska; Kraków 2019 i in. Pojawiły się też publikacje polskich autorów: R. Chwałowski, *Typografia typowej książki*, Gliwice 2002; K. Tyczkowski, *Lettera Magica*, Łódź 2005; T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008 i in.

3 E. Repucho, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016, s. 7.

4 Świadomość projektanta – wywiad przeprowadzony przez B. Bartecką (wypowiedź T. Bierkowskiego), [w:] *Typohistorie. Wywiady i artykuły o typografii i projektowaniu pisma*, Wrocław 2019, s. 24, [online] <https://www.asp.wroc.pl/?module=Common&controller=Get&action=news&file=101087> [dostęp 15.02.2021].

5 E. Repucho, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016; za: E. Repucho, *Typografia książki współczesnej XX/XXI wieku w perspektywie bibliologicznej – cel i przedmiot badań oraz metody i problemy badawcze*, [w:] dz. cyt., s. 141.

6 *Podaj dalej. Dizajn, nauczanie, życie. Krzysztof Lenk w rozmowie z Ewą Satalecką*, Kraków 2018; za: E. Repucho, dz. cyt., s. 141.

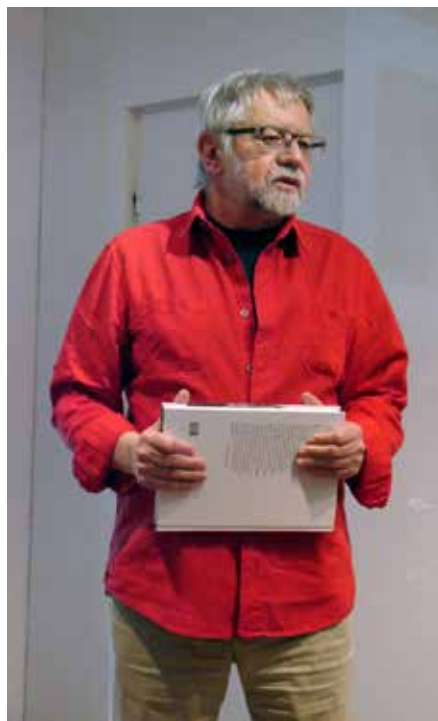
7 Między innymi: Henryka Berlewiego (zob. A. Frankowski, M. Frankowska, *Henryk Berlewi*, Gdańsk 2009); za E. Repucho, *Typografia książki współczesnej XX/XXI wieku...*, s. 141. Monika Pest opublikowała artykuł na temat możliwości promocji zarówno artystycznego dorobku, jak i samej osoby Zygryda Gardzielewskiego (zob. M. Pest, *Zygryd Gardzielewski – toruński twórca kultury. O perspektywach popularyzacji spuścizny artysty typografa*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2015, [online] <http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2015.015> [dostęp 15.02.2021].

8 E. Repucho, *Typografia książki współczesnej XX/XXI wieku...*, Wrocław 2019 s. 141.

książki⁹, który zaprojektował szatę graficzną ponad 260 książek i czasopism¹⁰. W środowisku zawodowym uchodzi za jeden z najważniejszych autorytetów z zakresu typografii w Polsce¹¹. Jego teksty teoretyczne publikowane były na łamach wielu czasopism¹². Jest autorem haseł słownikowych i encyklopedycznych oraz kilku książek o tematyce drukarsko-edytorskiej¹³. Adam Twardoch napisał o jego opracowaniach typograficznych – „zachwycają prostotą i harmonią, a także mistrzowskim połączeniem klasycznych środków wyrazu z akcentami nowoczesnymi”¹⁴.

Il. 1. Andrzej Tomaszewski, 2019.

Zdjęcie: Muzeum Drukarstwa Warszawskiego



9 Informacja od redakcji, [w:] A. Tomaszewski, *Konkurs z tradycją*, „Wydawca” 2015, nr 2-5, s. 3.

10 E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia dla humanistów*, Warszawa 2018, s. 74.

11 A. Chamera-Nowak, *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 225.

12 Między innymi: „Acta Poligraphica”, „Gutenberg: „Litera” „Macword”, „Poligrafika”, „Pro Typo”, „Przegląd Papierniczy”, „Sztuka Edycji” „Wydawca”.

13 A. Chamera-Nowak, *Roman i Andrzej...*, s. 226-227.

14 Cytat pochodzi z nieistniejącej już strony internetowej poświęconej A. Tomaszewskiemu; cyt. za: E. Repucho, T. Bierkowski, dz.cyt., s. 74.

W obszarze zainteresowań bibliologa oprócz samej książki powinna znajdować się postać projektanta lub projektantki – odpowiedzialnych za materialną formę publikacji. W celu zrozumienia fenomenu edycji wyróżniających się wysokim poziomem estetyki warto podjąć próbę odtworzenia sposobu jej powstawania. Za każdą piękną edycją stoi wybitny typograf. Ważnym obszarem badań nad książką są badania biograficzne, uwzględniające teoretyczne i praktyczne podejście do projektowania. Artykuł stanowi próbę przedstawienia i omówienia poglądów Tomaszewskiego na temat definiowania typografii, zadań typografa, projektowania książki oraz koncepcji pięknej książki.

Il. 2. Z Ewą Repucho podczas instalowania wystawy we wrocławskiej ASP, 2018.

Zdjęcie: Monika Pest



Definicja typografii

Rozumienie terminu „typografia” zmieniało się na przestrzeni lat, co w dużej mierze zależne było od rozwoju przemysłu drukarskiego. Różnice pojawiały się także w sposobie ujmowania charakteru zjawiska – niektóre definicje określały typografię jako sztukę, inne – jako rzemiosło¹⁵.

¹⁵ Jak pisze J. Mrowczyk we *Wstępie do Niewielkiego słownika typograficznego* – na artystyczny aspekt typografii kładli nacisk m.in. J. Tschichold oraz Marinetti. Natomiast Morison zwraca

A. Tomaszewski jest autorem jednej z najczęściej przywoływanych w polskiej literaturze fachowej definicji typografii¹⁶. Jej popularność wynika z „trafnej charakterystyki zjawiska przy jednoczesnym ukazaniu szerokiej perspektywy ujęcia problemu”¹⁷. W wydanym w 1989 r. *Piśmie drukarskim*, Tomaszewski określił typografię jako: „Sztukę użytkową mającą za zadanie graficzną interpretację drukowanej informacji, a więc ukształtowanie i układ elementów graficznych całej publikacji”¹⁸. Definicja miała przełomowy charakter, ponieważ była reakcją na przemiany technologiczne mające miejsce w Polsce lat 90. XX w. Tomaszewski jako jeden z pierwszych polskich projektantów odszedł od przedstawiania typografii „jako sztuki estetycznego składu czcionkami metalowymi”¹⁹. W publikacji określił również cel typografii, za który uznał: „znalezienie odpowiedniej formy dla przekazania konkretnej treści zawartej w książce, gazecie, akcydensie czy jakimkolwiek innym druku”²⁰. Opisał także historię zjawiska, przedstawił środki wyrazu typografii oraz wymienił wybitnych typografów oraz ośrodki akademickie, w których typografii nauczano. Definicja była publikowana w niezmiennej formie na przestrzeni prawie 30 lat²¹.

Należy jednak zauważyć, że mimo kompleksowości tej definicji, hasło typografia odnosi się w niej jedynie do form drukowanych. W ciągu kilku ostatnich dekad rewolucja cyfrowa całkowicie zmieniła sposób powielania informacji, w skutek czego tekst zaczął istnieć również w przestrzeni cyfrowej. Pojawienie się elektronicznych nośników treści spowodowało rozszerzenie definicji typografii²². Wśród polskich projektantów za takim podejściem opowiadają się między innymi Jacek Mrowczyk, który zaproponował szersze rozumienie typografii jako „kongenialnego projektowania ułatwiającego czytanie i odbiór treści oraz orientację w strukturze informacji”²³, jak również Tomasz Bierkowski, który

cał uwagę na jej rzemieślniczy charakter; za: J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, 2008, s. 7-8.

16 E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia...*, s. 17-18.

17 Tamże, s. 18.

18 A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989, s. 186.

19 E. Repucho, *Od sztuki pięknego składu do narzędzia komunikacji wizualnej. Przemiany pojęcia typografii na przestrzeni XX i początków XXI w.*, „Acta Poligraphica” 2016, vol. 8, s. 92.

20 A. Tomaszewski, *Pismo...*, s. 186.

21 Zob. A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989, s. 186-188; A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 232-233; A. Tomaszewski, Hasło: *Typografia*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, K-Z, pod red. A. Żbikowskiej-Migoń, M. Skalskiej-Zlat, Wrocław 2017, s. 591.

22 W *Niewielkim słowniku typograficznym* J. Mrowczyk przywołuje definicje Davida Jury’ego oraz akademików z wydziału Typography and Graphic Communication Uniwersytetu w Reading, których definicje typografii nie dotyczą tylko drukowanych informacji, ale sposobu projektowania, który ma ułatwić odbiór i czytanie treści – z uwzględnieniem różnych nośników treści.

23 J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, 2008, s. 108.

nazywa typografię „projektowaniem doświadczenia czytania”²⁴. Mimo zmian technologicznych A. Tomaszewski nie zdecydował się na zmodyfikowanie opracowanego hasła i uzupełnienie obszaru występowania typografii o informację na temat elektronicznych nośników treści²⁵.

II. 3. Wystawa typografii Tomaszewskiego we wrocławskiej ASP, 2018.

Zdjęcie: Monika Pest



Jego konserwatywne podejście do definiowania typografii można rozpatrywać w kontekście przywiązania do tradycyjnego sposobu pojmowania książki – jako obiektu materialnego²⁶. Tomaszewski, o którym Stefan Szczypka mówi „funkcjonariusz tradycji stojący na straży tej postguntenberowskiej kultury”²⁷,

24 *Świadomość projektanta...*, s. 22.

25 W drugim wydaniu *Architektury książki* definicja została nieznacznie zmieniona, jednak elektroniczne nośniki treści nie zostały wprost wymienione, jako obszar występowania typografii. Tomaszewski określił typografię jako „sztukę graficzną, według niektórych rzemiosło, której zadaniem jest ukształtowanie i układ elementów graficznych publikacji, czyli wizualna interpretacja informacji, głównie powielanej poligraficznie”. W tym ujęciu typografia dotyczy już nie tylko wizualnej interpretacji „informacji drukowanej”. Zaznaczone jednak zostało, że jest ona powielana głównie poligraficznie. Ponadto wymienione środki wyrazu oraz cel typografii są opisane w odniesieniu do publikacji drukowanych. Por. A. Tomaszewski, *Architektura książki*, wyd. 2, Warszawa 2018, s. 75.

26 Zob. A. Tomaszewski, *Architektura książki*, wyd. 2., Warszawa 2018, s. 69; A. Tomaszewski, *Książka artystyczna a typografia*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho. Wrocław 2012, s. 51-52.

27 *Kontrogambit Falkbeera*, scen. R. Chwałowski, reż. A. Białachowski, zdj. P. Dylik i L. We-

nie wierzy w zmierzch drukowanej książki i nie zgadza na rozszerzanie desygnatów słowa książka poza jej kodeksową formę²⁸.

Uważa, że nośnikom elektronicznym będzie bardzo trudno dorównać papierowej książce pod względem estetycznym i funkcjonalnym²⁹. Typograf nie ignoruje zmian spowodowanych rozwojem technologicznym. Postuluje jedynie uporządkowanie terminologii ze względu na różnice w formie i funkcjonalności drukowanych i elektronicznych nośników treści. Można założyć, że logicznym następstwem takiego podejścia byłoby również stworzenie osobnej nazwy dla typografii tekstów zaprojektowanych do odbierania na elektronicznych nośnikach treści.

Książkorób czy artysta? Kim jest typograf?

Działalność zawodowa A. Tomaszewskiego ma dwojaki charakter. Jest on zarówno praktykiem – projektantem książek, jak i teoretykiem – autorem licznych publikacji na temat typografii, liternictwa oraz drukarstwa. Jego działania w obu tych obszarach są „zauważane, znaczące i doceniane”³⁰. Na przestrzeni lat realizował projekty, wymagające wykonywania zadań, wykraczających poza zakres obowiązków jednej osoby. Spowodowało to, że jak sam przyznaje, miał problemy z jednoznacznym określeniem swojej profesji: „Gdy ktoś mnie pytał o wykonywany zawód, nigdy nie wiedziałem, jak odpowiedzieć. Czy jestem zecerem, czy drukarzem, czy wydawcą, redaktorem lub publicystą, a może typografem albo poligrafem? Wreszcie w nowym tysiącleciu określiłem swój zawód jako książkoróbstwo. Jestem więc książkorobem i tak się przedstawiam podając rękę”³¹. W ten sam sposób przedstawił się już w 2006 r. *Zapiski książkoroba* – tak zatytułowany jest zbiór esejów A. Tomaszewskiego, publikowanych przez 11 lat. Stworzenie tytułowego neologizmu poprzez połączenie leksemów *książka* i *rób* przywołuje skojarzenia z deprecjonowaniem osoby wykonującej daną czynność, w tym wypadku osoby tworzącej książki. Drugi człon *rób* odsyła do trybu rozkazującego od czasownika *robić*, co wskazywałoby na

sołowski, muz. Ł. Dziedzic, występują: S. Szczyпка i A. Tomaszewski, Warszawa 2009, Muuwi Studio Filmowe.

28 Zob. A. Tomaszewski, *Czy dokonuje się dziś druga rewolucja*, [w:] tegoż, *Zapiski książkoroba*, Warszawa 2006, s. 9. Tomaszewski porusza ten temat również podczas wykładu *Tożsamość książki* na konferencji BachoTeX 2012, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=7fJBoNhikXU> [dostęp 01.08.2020].

29 A. Tomaszewski, wykład *Tożsamość książki* na konferencji BachoTeX 2012, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=7fJBoNhikXU> [dostęp 01.08.2020].

30 W. Kaczorowski, *(Podwójne) życie książkoroba*. [w:] *Bibliothemata 2. Wystawa typografii Andrzeja Tomaszewskiego. Z okazji 70-lecia urodzin i 50-lecia twórczej pracy wśród książek*, Wrocław 2018, [b.s.].

31 A. Tomaszewski, *Circulum vitae*, [w:] *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, Warszawa 2019, s. 9.

pewien przymus, nakaz wykonywania danej czynności. Jednak takie skojarzenia są sprzeczne z treścią zawartą w książce. *Zapiski ksiązkoroba* to pozycja zawierająca wiele specjalistycznych informacji dotyczących typografii. Jest to zbiór historii o druku, krojach pisma i wybitnych projektantach. Tomaszewski pisze z ogromną pokorą wobec wykonywanej pracy. Można odnieść wrażenie, że traktuje ją jak misję, którą pełni lub sztukę, której służy. Dzięki lekturze *Zapisków...* „można się nauczyć szacunku dla liter i nabrać dobrych manier typograficznych”³² – zaznacza we *Wstępie* Bogusław Jackowski.

Mimo sentymentu, z jakim A. Tomaszewski pisze o swojej profesji, nie należy on do typografów, którzy proponowaliby idealistyczne podejście do projektowania książki. Ma świadomość, że realia rynku wydawniczego, czasami brutalnie weryfikują wyznawane zasady i podejście do pracy projektowej. Tomaszewski krytykuje praktyki edytorskie, w których „prym wiodą ignorancja, niekompetencja oraz błędnie pojęta oszczędność – sprawiające, że w efekcie powstaje nie książka, lecz bubel”³³. W eseju *O tempora! O mores!* wymienia szereg niemoralnych jego zdaniem zachowań niektórych współczesnych wydawców, takich jak np. zwlekanie z płatnością za wykonaną pracę czy manipulowanie prawami autorskimi³⁴. Artykuł podsumowuje anegdotą ukazującą, że typografowie muszą czasami podejmować się projektów, z których nie są dumni: „*Na życzenie Klienta palimy zwłoki* – taką przeczytałem niegdyś w gazecie reklamę zakładu funebralnego. Zafascynowany urodą tego zdania przyjąłem je najpierw za sentencję, a potem za wskazówkę we współpracy z niektórymi wydawcami. Tak więc na ich życzenie palę zwłoki, ale też uprzejmie proszę o nieumieszczanie mojego nazwiska na czwartej [ani żadnej innej] stronie”³⁵. Ta historia może z pozoru wydawać się uzasadnieniem użytego w tytule określenia *ksiązkorób*. Jednak jej wymowa zmienia się w kontekście całego zbioru. Nie ma ona neutralnego, ani tym bardziej pejoratywnego znaczenia. Tomaszewskiemu nie jest obojętna sytuacja, gdy zewnętrzne naciski nie pozwalają mu pozostać wiernym swoim zasadom. Mimo że zdaje sobie sprawę z realiów, w których przychodzi mu niekiedy pracować, cały czas czuje się odpowiedzialny za wykonywane projekty.

Etyka zawodowa stanowi istotną kwestię pojawiającą się w wypowiedziach i publikacjach A. Tomaszewskiego. Projektant zaznacza, że w pracy typografa dotyczy ona przede wszystkim relacji: z autorem – nadawcą opracowywanego komunikatu, odbiorcą treści, czyli czytelnikiem, oraz współpracy

32 B. Jackowski, *Wstęp*, [w:] A. Tomaszewski, *Zapiski ksiązkoroba*, Warszawa 2006, s. 6.

33 A. Tomaszewski, *O tempora! O mores!*, [w:] tegoż, *Zapiski ksiązkoroba*, Warszawa 2006, s. 47.

34 Tamże, s. 47-48.

35 Tamże, s. 49.

z drukarzem³⁶. Typograf zobowiązany jest do włożenia wysiłku w poznanie i zrozumienie intencji i oczekiwań autora. Bez względu na formę komunikatu, czy będzie to artykuł naukowy czy broszura reklamowa, koncepcje artystyczne nie powinny być sprzeczne z tym, co autor chce przekazać odbiorcy³⁷. Nie zwalnia to jednak projektanta z odpowiedzialności za sam komunikat i jego przekaz. Jeżeli w publikacji pojawiają się fałszywe lub niemoralne treści, bądź projekt ma być częścią oszustwa, „antyedukacją estetyczną lub propagowaniem kiczu”³⁸, typograf musi stanąć przed wyborem, czy chce brać udział w procesie przekazywania tych informacji. Jak podkreśla Tomaszewski, nie są to łatwe decyzje³⁹. Rezygnując z projektu, typograf odrzuca również źródło dochodu, a nie każdy może sobie na to pozwolić.

Il.4. W Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, 2008. Zdjęcie: Marek Ryćko



Kolejnym ważnym aspektem rzetelnego podejścia do pracy jest konieczność zdobycia przez typografa interdyscyplinarnej wiedzy. Projektant książki nie może ograniczyć się tylko do opanowania umiejętności z zakresu estetyki projektowania. Powinien mieć świadomość „uwarunkowań technicznych nowoczesnej poligrafii, psychologicznego oddziaływania form graficznych,

36 *Rozmowa z Andrzejem T. Spotkanie trzecie, ostatnie*, wywiad przeprowadzony przez Rafała Świątkę, [online] <http://rafal.towarzysze.com/rozmowa-z-andrzejem-t-3/> [dostęp 5.03.2020].

37 Tamże.

38 Tamże.

39 Tamże.

wyników badań czytelności i biofizyki postrzegania⁷⁴⁰. Ponadto dla powodzenia procesu powstawania publikacji szczególnie istotne znaczenie ma wspólne podejmowanie decyzji i konsultowanie wszelkich problemów z redaktorami prowadzącymi, wydawcami, a także z technologiami drukarni i pracownikami poligrafii. Takie podejście jest głęboko zakorzenione w prezentowanych przez typografa poglądach. Konieczność posiadania wiedzy na temat technik składu i druku postulował już w 1989 r. podkreślając, że do zadań typografii należy zaliczyć także „umiejętność kojarzenia estetycznego opracowania z przeniesieniem projektu na sprzęt i technologię poligraficzną”⁷⁴¹.

Praca nad tworzeniem książki to wieloetapowy proces, w którym bierze udział grono specjalistów. Ważne jest, aby wszystkie osoby odpowiedzialne za ostateczną formę publikacji znalazły „płaszczyznę porozumienia”⁷⁴². Według Tomaszewskiego nie ma jednego słusznego sposobu, jak dobrze zaprojektować daną książkę. Poszukując odpowiedniego rozwiązania należy znaleźć wspólny punkt odniesienia. Typograf proponuje, aby za taki punkt uznać dążenie do realizacji koncepcji książki kongenialnej. Zgodnie z jej założeniami, szczególnie promowanymi przez środowisko typografów w latach 70. XX w., w ramach jednego projektu należy osiągnąć jedność treści, formy i funkcji⁷⁴³. Te trzy części powinny nawzajem na siebie oddziaływać przy jednoczesnym zachowaniu harmonii.

A. Tomaszewski ma świadomość, że uzyskanie całkowitej jedności wszystkich trzech składowych jest niemożliwe i niejednokrotnie w pracy projektowej trzeba godzić się na kompromisy. Jeśli jednak zarówno typografowi, jak i redaktorowi, autorowi oraz innym osobom odpowiedzialnym za powstawanie książki, będzie przyświecał ten sam cel – próba zbliżenia się do ideału uzyskania jedności treści formy i funkcji – dużo łatwiej będzie znaleźć ostateczne rozwiązania projektowe, które zadowolą wszystkie strony, a także zapewnią projektowi funkcjonalność, którą Tomaszewski uznaje za jedną z najważniejszych cech typografii: „[...] projektowanie książki, gazety, strony internetowej czy afisza powinno być zagadnieniem swoistej inżynierii intelektualnej, a nie wyłącznie poszukiwaniem wyrazu artystycznego”⁷⁴⁴. Projektant podkreśla, że zadaniem typografa nie jest eksponowanie twórczego „ja”, ale służenie tekstowi

40 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 10.

41 A. Tomaszewski, *Pismo...*, s. 17.

42 Zob. A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 76; A. Tomaszewski, *O jedności treści, formy i funkcji [książki]*, [w:] tegoż, *Zapiski książkoroba*, Warszawa 2006, s. 18.

43 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 76.

44 Tamże, s. 9.

i czytelnikowi⁴⁵. Typograf to *homo faber*, a więc twórca, człowiek pracy⁴⁶. Jego misją jest przede wszystkim dotarcie do czytelnika i ułatwienie odbioru tekstu, a na samym końcu dostarczenie doznań estetycznych⁴⁷. Uznanie funkcjonalności za najważniejszą cechę typografii nie stoi jednak w sprzeczności z powstawaniem pięknych książek, a jedynie wyznacza hierarchię wartości: „Współczesnego typografa obowiązuje prymat funkcjonalności produktu poligraficznego nad kwestiami estetycznymi. Rzecz jasna, nie namawiamy do rezygnacji z walorów estetycznych publikacji, ale podkreślamy konieczność dążenia do trafności przekazu treściowego. Funkcja przed estetyką. Użyteczność przed efekciarstwem. Logika przed pięknem”⁴⁸.

II. 5. Podczas warsztatów w Muzeum Drukarstwa Warszawskiego, 2016.

Zdjęcie: Muzeum Drukarstwa Warszawskiego



Stanowisko A. Tomaszewskiego wobec roli typografa wydaje się podobne do postawy jego mistrza L. Urbańskiego, dla którego również najważniejszy był czytelnik⁴⁹. Urbański uznawał, że typograf powinien być łącznikiem mię-

45 A. Chamera-Nowak, *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho. Wrocław 2012, s. 230.

46 ...*jestes kwitnącą grą rozumu, jesteś ruchem króla szachowego myślenia*, – wywiad przeprowadzony przez Monikę Pest (wypowiedź A. Tomaszewskiego), „Sztuka Edycji” 2013, nr 2(5), s. 119.

47 Tamże.

48 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 9.

49 E. Repucho, *Typografia kompletna...*, s. 74.

dzy odbiorcą a autorem komunikatu. Nie wykluczało to jednak tworzenia sztuki, która „powstawała niejako mimochodem”⁵⁰. Takie podejście zwraca uwagę na społeczną rolę typografa, którego zadanie, według Tomaszewskiego, „leży w sferze metakomunikacji – polega na komunikowaniu komunikatu, na informowaniu o informacji. [...] typograf nie jest już tylko projektantem estetycznego, pięknego druku, czyli po prostu artystą lub ambitnym rzemieślnikiem. Pełni ważną rolę społeczną bo przekazuje masowo powielaną informację”⁵¹.

Zarys teorii projektowania książki

W wywiadzie przeprowadzonym przez Rafała Świątka w 2009 r. A. Tomaszewski, zapytany o to, jak dobrze zaprojektować książkę, stwierdził, że nie ma na to prostego sposobu: „Prawdę mówiąc, nie potrafię odpowiedzieć bez próby uporządkowania własnej i cudzej wiedzy. Jak przekazać melanz wiadomości, ponad czterdziestoletniego doświadczenia, estetycznego wychowania oraz intuicji?”⁵². Ostatecznie ta próba została przez niego podjęta. W 2011 r. ukazała się *Architektura książki*, w której Tomaszewski dzieli się swoją wiedzą, popartą długoletnią praktyką zawodową.

Sam autor określił ją mianem „«Nowego Trzaski», na cześć podręczników, na których wychowały się rzesze pracowników wydawnictw i drukarni”⁵³. Klaudia Socha napisała, że jest to „typografia w pigułce”⁵⁴. Za szczególny atut badaczka uznała opisanie procesu tworzenia książki z perspektywy praktyka z wieloletnim doświadczeniem, zarówno w tworzeniu, jak i realizacji projektów. *Architektura...* nie jest jednak podręcznikiem do typografii⁵⁵, ale poradnikiem technicznym, przeznaczonym dla wydawców i redaktorów. Stanowi próbę omówienia złożonego procesu zachodzącego pomiędzy powstaniem materiału wejściowego a stworzeniem gotowej książki⁵⁶. W rozwinięciu tytułu znajduje się lista docelowych odbiorców. Oprócz wydawców i redaktorów zostają wymienieni również poligrafowie, graficy, autorzy księgozbiorów oraz bibliofile. W *Architekturze...* A. Tomaszewski zawiera wiele porad i opisuje praktyki, które mają przysłużyć się powstaniu dobrej publikacji. Podkreśla, że bardzo ważne jest zdobycie wiedzy na temat rodzaju składanej pozycji oraz specyfiki tematu, który porusza. Typograf powinien zadać sobie pytania, jaka

50 Tamże.

51 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 10.

52 *Rozmowa z Andrzejem T. Spotkanie drugie*, oprac. R. Świątek, [online], <http://rafal.towarzystwo.com/rozmowa-z-andrzejem-t-2/> [dostęp 03.05.2020].

53 K. Socha, *Publikacje dotyczące typografii...*, „Acta Poligraphica”, 2013, t. 2, s. 56.

54 Tamże.

55 Zostaje to podkreślone przez A. Tomaszewskiego we *Wstępie*.

56 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 8.

jest funkcja książki oraz w jakim celu czytelnik będzie po nią sięgał. Różne odpowiedzi będą pociągać za sobą różne rozwiązania. Tomaszewski obrazuje ten proces odwołując się do konkretnych przykładów. Inne środki graficzne zostaną użyte do stworzenia tomu poezji, inne do książki o tematyce technicznej⁵⁷. Poznanie przeznaczenia składanej pozycji oraz wiedza na temat tego, jakie środki wyrazu będą najlepsze dla danego typu publikacji – przełożą się na jej wysoką jakość.

Il. 6. Wystawa typografii Tomaszewskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, 2019.
Zdjęcie: BUW



Architektura... stanowi również bezcenne źródło informacji dla osób zainteresowanych poznaniem poglądów autora na temat projektowania książki. Już analiza samego tytułu wskazuje na konkretne podejście do roli typografa. Użyty termin *architektura książki* wywodzi się z Francji⁵⁸. W Polsce tym terminem posługiwał się bibliolog Jan Muszkowski⁵⁹. Badacze książki posługiwali się także innymi terminami, takimi jak: *sztuka książki*, *realizacja plastyczna* czy też *plastyka edytorska*, *forma plastyczna książki*, *koncepcja plastyczna książki*⁶⁰. To, że w tytule A. Tomaszewski posłużył się akurat określeniem

57 Tamże, s. 76.

58 E. Repucho, *Typografia w przestrzeni cyfrowej jako przedmiot badań bibliologicznych*, „Acta Poligraphica” 2016, vol. 7, s. 38.

59 J. Muszkowski, *Książka na wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu*, Kraków 1926, s. 6-7; za E. Repucho, *Typografia w przestrzeni...*, s. 38.

60 Tamże, s. 39.

architektura książki, a nie *sztuka czy plastyka*, ukazuje jego konkretny pogląd na temat tworzenia książek. Na pierwszy plan wysuwają się techniczne ujęcie i nastawienie na użytkowość.

W *Architekturze...* Tomaszewski odniósł się do wpływu kodeksowej formy książki na pracę projektanta⁶¹. Osią symetrii książki jest „grzbiet, na którym obracają się zgodnie karty i stronicę”⁶². Dwoma głównym następstwami tej budowy są występowanie stron widzących oraz pojawianie się po sobie kolejnych kart w porządku liniowym. Obie te cechy wpływają na percepcję treści przez czytelnika, której specyfikę typograf powinien uwzględnić. W pierwszym przypadku trzeba pamiętać, że odbiorca w tym samym momencie będzie obejmował wzrokiem dwie sąsiadujące strony. Zdaniem Tomaszewskiego nie muszą one być identyczne, powinny natomiast tworzyć spójną całość. Typograf może wykorzystywać przy projektowaniu stron rozkładowych zarówno podobieństwo, jak i kontrast. Projekt układu stron względem siebie nigdy nie może być nijaki lub niejasny dla odbiorcy. Natomiast w obrębie całej publikacji powinien mieć harmonijny charakter. Wizualną spójność stron Tomaszewski uznaje za *principium* ogólnej koncepcji książki.

Inną publikacją stanowiącą cenne źródło wiedzy na temat reguł typograficznych jest pozycja *Dopisek do przypisów alias notek*, w której Tomaszewski zawarł zasady stosowania przypisów, jakimi kieruje się w praktyce zawodowej. Swoje postulaty na temat sposobu ich składu podsumowuje w formie sześciu dezyderatów: „1) Przypisy *vel* notki włąmywać na tych stronicach tekstu głównego, gdzie znajdują się odsyłacze do nich. Należy bronić tego postulatu jak niepodległości. Jeżeli z ważnych powodów nie da się tak uczynić – trzeba zadbać o stworzenie redakcyjnych i typograficznych ułatwień dla czytelnika. 2) Przywrócić marginalia, odkurzyć *modus modernus*, stosować dla przypisów wydzielone łamy kolumn, myśleć o nich, planując typografię modułarną. Sposoby te traktować równorzędnie z przypisami u dołu kolumny. 3) Ostrożnie używać linii pomiędzy tekstem głównym a przypisami, pamiętając, że właściwe światło wystarczająco oddziela te teksty. 4) Dobierać stopień pisma przypisów tak, aby były czytelne oraz nie były zbyt małe w stosunku do tekstu głównego lub szerokości kolumny. 5) Pod żadnym pozorem nie przenosić do przypisów fraz używanych do składania odsyłaczy w tekście głównym, ale stosować cyfry normalnej wielkości. 6) Przywrócić zasady logiki redagowania podczas umieszczania odsyłaczy w tekście głównym”⁶³.

Ostatni postulat można uznać za fundament podejścia Tomaszewskiego do zasad rządzących typografią. Projektant stanowczo sprzeciwia się arbitralnie

61 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 75.

62 Tamże.

63 A. Tomaszewski, *Dopisek do przypisów alias notek*, Warszawa 2008, s. 27

narzuconym regułom, które bez namysłu powtarzane są na przestrzeni lat. Powyższe żądania zostały poprzedzone długim komentarzem, w którym typograf przywołał szereg argumentów uzasadniających ich słuszność. Podkreślił, że zasady powinny wynikać ze względów merytorycznych. Ich zadaniem jest poprawa jakości percepcji tekstu przez czytelnika. Tomaszewski odwołuje się do różnych źródeł⁶⁴, polemizuje z opisanymi koncepcjami, zestawia je ze sobą i ukazuje, że niektóre z nich proponują wykluczające się rozwiązania. Tym samym konieczna jest krytyczna analiza pod względem zasadności ich zastosowania. Wiedza i długoletnie doświadczenie autora *Dopisków...* pozwalają mu ocenić, czy za danymi regułami stoi poprawa funkcjonalności tekstu, czy jednak schematyczność i bezrefleksyjne powtarzanie utrwalonych, niekiedy już nieaktualnych, rozwiązań. Przykładowo w pierwszym z dezyderatów Tomaszewski sprzeciwia się umieszczaniu przypisów daleko od tekstu, którego dotyczą, szczególnie w publikacjach naukowych. Jego zdaniem ta zasada miała uzasadnienie jedynie w czasach dominacji maszynowego składu gorącego. Wówczas zmiana stopnia pisma wymagała wymiany form odlewniczych. Powstawały dwa składy – tekstu głównego i przypisów. Umieszczenie przypisów na końcu ułatwiało pracę zecerom. Jednak od czasu kiedy teksty składa się w komputerze używając specjalistycznego oprogramowania DTP, umieszczanie przypisów na końcu książki nie ma żadnego logicznego uzasadnienia, nie jest już spowodowane ograniczeniami technicznymi⁶⁵.

Po teoretycznym wstępie umieszczone zostały przykłady nieszablonowych „rozwiązań typograficznych tekstu głównego, ilustracji i przypisów w książkach”⁶⁶ zaprojektowanych przez A. Tomaszewskiego. Jak zaznaczył autor projektów, stosowane były one dla różnych wydawców i odważnych autorów i redaktorów⁶⁷. Odwaga w przełamywaniu utartych rozwiązań jest promowaną przez Tomaszewskiego postawą. W *Dopiskach* podkreśla, że „książka nie musi być banałem powielającym schematy”. Dowodem tego są chociażby zamieszczone w książce przykłady.

Publikacje na temat projektowania książki, tworzone przez tak doświadczonych i cenionych typografów jak A. Tomaszewski, są bardzo istotne. Stanowią źródło wiedzy dla początkujących projektantów. Ponadto wypowiedzi autorów mogą mieć wpływ na dyskusję na temat zmian w systemie edukacji

64 Między innymi: *Encyklopedia wiedzy o książce*, kom. red. Aleksander Birkenmajer [et al.], Wrocław 1971; R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007; B. Osuchowska, *Poradnik autora, tłumacza i redaktora*, Warszawa 2005; T. Malinowska, L. Syta, *Redagowanie techniczne książki*, wyd. 2 zmienione, Warszawa 1981; F. Trzaska, *Poradnik redaktora*, wyd. 2., Warszawa 1976.

65 A. Tomaszewski, *Dopisek...*, s. 7-9.

66 Tamże, s. 29.

67 Tamże.

przyszłych typografów. Jest to szczególnie istotne ze względu na fakt, że w polskich programach kształcenia – jak zauważa Tomasz Bierkowski⁶⁸ – odbiorca jest wciąż marginalizowany. Natomiast projektowanie jako akt twórczy i sposób do wyrażania własnego „ja” często bywa gloryfikowane⁶⁹.

Il. 7. Finał Konkursu PTWK „Najpiękniejsza Książka Roku 2018” na Warszawskich Targach Książki, 2019. Zdjęcie: Andrzej Palacz



Kryteria oceny książki

Za jedne z najcenniejszych źródeł, pomagających ocenić jakość publikacji i obiektywnie porównać do siebie projekty, uchodzą kryteria prestiżowych konkursów poświęconych projektowaniu książki. Zasady te opracowywane są przez autorytety i wybitnych specjalistów z dziedziny edytorstwa⁷⁰. A. Tomaszewski jest autorem obecnie obowiązujących wymogów stawianych książkom

68 T. Bierkowski, *Metodyka projektowania książki. Czas na zmiany*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho. Wrocław 2012, s. 140-143.

69 Tamże.

70 E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia...*, s. 92.

biorącym udział w konkursie PTWK Najpiękniejsza Książka Roku⁷¹. Wytyczne zostały opracowane w 2015 r., kiedy przejął on funkcję Komisarza Konkursu. Ocenie jury podlegają: zgodność treści i formy; spójność projektu – jedność estetyczna i harmonijne połączenie wszystkich elementów; funkcjonalność; oryginalność; walory graficzne i dobór ilustracji oraz jakość wykonania. Każdy z sześciu podpunktów został przez A. Tomaszewskiego uzupełniony komentarzem doprecyzowującym jego treść⁷².

Pierwsze trzy punkty odnoszą się do formy, treści i funkcji książki. Nie została w nich wprost przywołana koncepcja książki kongenialnej, aczkolwiek ich treść bazuje na jej założeniach. Do uzyskania przywołanej w pierwszym punkcie jedności treści i formy niezbędna jest znajomość zawartości projektowanej publikacji. Aby zrealizować założenia z drugiego punktu musi zająć współpraca między twórcami książki. Tomaszewski wielokrotnie zaznaczał, że książka jest efektem działań wielu osób. Twórcze „ja” ludzi odpowiedzialnych za projekt poszczególnych elementów, nie może przesłaniać głównego celu, jakim jest uzyskanie spójnej i harmonijnej całości. Autor przytoczonych kryteriów kładzie nacisk na funkcjonalność publikacji oraz na wygodę czytelnika. Projektowanie nastawione na odbiorcę jest jednym z najczęściej pojawiających się postulatów typografa. Końcową fazę tworzenia książki jako obiektu stanowi realizacja projektu. Ostatni punkt kryteriów dotyczy konieczności użycia wysokiej jakości materiałów oraz profesjonalnego wykonania na wszystkich etapach produkcji (*prepress*, *press* i *postpress*). A. Tomaszewski po raz kolejny zaakcentował w ten sposób, że książka jest efektem współpracy wielu osób, a jakość jej wykonania zależy od licznych czynników. Ważnym kryterium w konkursie jest również oryginalność zastosowanych koncepcji. Warto zestawzić traktujący o oryginalności punkt czwarty z komentarzem podsumowującym wszystkie sześć kryteriów. Tomaszewski podkreślił, że książka jest przedmiotem „z duszą”, aczkolwiek nie oznacza to zamknięcia na zmiany formalne i stylowe⁷³. Przywołał słowa jednego z mistrzów, Józefa Wilkononia, który twierdzi, że książka „[...] jest z natury stworzona dla piękna. Brzydota czyni jej cierpienie dotkliwym jak ból. Kodeksowa postać książki – mogłoby wydawać się, że zbyt ciasna – jest miejscem artystycznych eksperymentów, konfrontacji konwencji projektowych, a przede wszystkim intelektualnej przygody”⁷⁴. Zdaniem Tomaszewskiego nie należy bać się eksperymentów, jednak muszą być one przemyślane i dopasowane do treści i formy projektu. Wszystkie działania wymienione w punkcie czwartym „stanowią razem szeroki

71 A. Tomaszewski, *Konkurs z tradycją*, „Wydawca” 2015, nr 2-5, s. 3-4.

72 Zob. Tamże.

73 Tamże, s. 4.

74 Tamże.

repertuar środków wyrażania ducha nowoczesności⁷⁵, a więc mają nadrzędny cel, a nie są „oryginalnością dla oryginalności”.

Powyższe punkty dotyczą oceny książek startujących w konkursie PTWK, który ma na celu wyłonienie najpiękniejszej książki roku. Zestawiając je z wypowiedziami Tomaszewskiego dotyczącymi typografii, można stwierdzić, że stanowią one syntezę jego poglądów projektanta na temat projektowania książki. Należałoby zatem potraktować je jako wzór każdej udanej publikacji, nie tylko tej zasługującej na miano najpiękniejszej.

Zakończenie

„Genetycznie książkorób, emocjonalnie bibliofil⁷⁶ – opisuje A. Tomaszewskiego S. Szczypka. Tomaszewski jest osobą, która całe swoje życie zawodowe poświęca książce⁷⁷. O tym życiu w „książkocentrycznym” świecie mówi: „Blisko pięćdziesiąt lat obracam się na pograniczu kilku środowisk zawodowo związanych z książką. Mam wiele kontaktów z osobami i instytucjami działającymi na polu pisarstwa, designu, poligrafii, edytorstwa, bibliologii oraz księgarstwa i bibliotekarstwa⁷⁸ – to wyczerpanie uzupełnia żartobliwym stwierdzeniem – „Do kompletu brakuje mi tylko zająć się skupem makulatury⁷⁹. Prawdopodobnie właśnie dzięki doświadczeniu w tak wielu profesjach w swoich publikacjach często podkreśla fakt, że książka jest dziełem wspólnym. Współcześnie, „w systemie masowych mediów⁸⁰ typograf „jest członkiem zespołu kodującego komunikat. Stoi pomiędzy pierwotnym źródłem informacji a kanałem informacyjnym (stronicą druku), którym wiadomość dociera do odbiorcy⁸¹. Książka zastępuje autora pod jego nieobecność⁸² – stwierdza. Typograf ma za zadanie zadbać, aby było to jak najlepsze zastępstwo „obejmuje [...] zatem pieczę nad procesem kodowania, na przykład wybierając krój pisma i układ typograficzny. Powinien mieć na względzie późniejszą percepcję przekazu, uwagę jaką wzniesi, nastrój jaki wprowadzi, podsycając ciekawość czytelnika. Skoro zdobył jego zainteresowanie, ma się postarać, aby przekaz został należycie zrozumiany i zapamiętany⁸³.”

75 Tamże.

76 S. Szczypka, *Wstęp*, [w:] A. Tomaszewski, *Szelest kart. Bibliografia sentymentalna*, Warszawa 2011, s. 5.

77 E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia...*, s. 73

78 A. Tomaszewski, *Circulum...*, s. 7

79 Tamże.

80 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 10.

81 Tamże.

82 A. Tomaszewski, Wykład *Tożsamość książki* na konferencji BachoTeX 2012, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=7fJBoNhikXU> [dostęp 01.08.2020].

83 A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 10.

Książka, jest przedmiotem łączącym cechy materialne i intelektualne – jej zaprojektowanie wymaga połączenia tych dwóch obszarów. Badania nad twórczością A. Tomaszewskiego – który jest autorem zarówno prac teoretycznych na temat typografii, projektowania książki i historii druku oraz liternictwa, jak i autorem szaty typograficznej setek publikacji – pozwalają przedstawić i omówić te dwa aspekty. W przyszłości warto by było pogłębić badania nad teorią projektowania Tomaszewskiego, a także poszerzyć ich obszar o przeprowadzanie analizy typograficznej opracowanych i złożonych przez niego publikacji.

Bibliografia

- Bierkowski T., *Metodyka projektowania książki. Czas na zmiany*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 139-146.
- Chamera-Nowak A., *Roman i Andrzej Tomaszewscy w niewoli książek*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 217-232.
- Kaczorowski W., *(Podwójne) życie książkoroba*, [w:] *Bibliothemata 2. Wystawa typografii Andrzeja Tomaszewskiego. Z okazji 70-lecia urodzin i 50-lecia twórczej pracy wśród książek*, Wrocław 2018, [b.s.].
- Kontrgambit Falkbeera*, scen. R. Chwałowski, reż. A. Białachowski, zdj. P. Dylik i L. Weśółowski, muz. Ł. Dziedzic, występują: S. Szczypka i A. Tomaszewski, Warszawa 2009, Muuwi Studio Filmowe.
- Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, 2008.
- Repucho E., Bierkowski T., *Typografia dla humanistów*, Warszawa 2018.
- Repucho E., *Od sztuki pięknego składu do narzędzia komunikacji wizualnej. Przemiany pojęcia typografii na przestrzeni XX i początków XXI*, „Acta Poligraphica” 2016, vol. 8, s. 85-97.
- Repucho E., *Typografia w przestrzeni cyfrowej jako przedmiot badań bibliologicznych*, „Acta Poligraphica” 2016, vol. 7, s. 37-48.
- Repucho E., *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016, s. 7.
- Repucho E., *Typografia książki współczesnej XX/XXI wieku w perspektywie bibliologicznej – cel i przedmiot badań oraz metody i problemy badawcze*, [w:] *Typohistorie. Wywiady i artykuły o typografii i projektowaniu pisma*, Wrocław 2019, s. 135-146.
- ...jesteś kwitnącą grą rozumu, jesteś ruchem króla szachowego myślenia* – wywiad przeprowadzony przez M. Pest, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2013, nr 2(5), s. 117-133.
- Rozmowa z Andrzejem T. Spotkanie drugie*, oprac. R. Świątek, [online] <http://rafal.towarzystwo.com/rozmowa-z-andrzejem-t-2/> [dostęp 03.05.2020].

- Rozmowa z Andrzejem T. Spotkanie trzecie, ostatnie*, wywiad przeprowadzony przez R. Świątką, [online] <http://rafal.towarzysze.com/rozmowa-z-andrzejem-t-3/> [dostęp 03.05.2020].
- Socha K., *Publikacje dotyczące typografii wydane w języku polskim na początku XXI wieku – przegląd subiektywny*, „Acta Poligraphica” 2013, vol. 2, s. 49-75.
- Świadomość projektanta – wywiad przeprowadzony przez B. Bartecką, [w:] *Typohistorie. Wywiady i artykuły o typografii i projektowaniu pisma*, Wrocław 2019, s. 21-31.
- Szczypka S., *Wstęp*, [w:] A. Tomaszewski, *Szelest kart. Bibliografia sentymentalna*, Warszawa 2011, s. 5.
- Tomaszewski A., *Circulum vitae*, [w:] *Bibliothemata 3. Typografia Andrzeja Tomaszewskiego*, Warszawa 2019, s. 7-9.
- Tomaszewski A., *Architektura książki*, Warszawa 2018.
- Tomaszewski A., *Dopisek do przypisów alias notek*, Warszawa 2008.
- Tomaszewski A., *Książka artystyczna a typografia*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012.
- Tomaszewski A., *Konkurs z tradycją*, „Wydawca” 2015, nr 2-5, s. 3-4.
- Tomaszewski A., *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996.
- Tomaszewski A., *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989.
- Tomaszewski A., *Tożsamość książki* wykład w ramach BachoTeX 2012 04.05.2012, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=7fJBoNhikXU> [dostęp 01.08.2020].
- Tomaszewski A., *Typografia*, [w:] *Encyklopedia książki*. T. 2, K-Z, pod red. A. Żbikowskiej-Migoń, M. Skalskiej-Zlat, Wrocław 2017, s. 591.
- Tomaszewski A., *Zapiski książkoroba*, Warszawa 2006.