

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LIBRORUM 2 (27), 2018
ISSN 0860-7435



Sylvia Bielawska

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa
im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu
e-mail: biblioteka@pwsz.com.pl

[Ewa Repucho, Tomasz Bierkowski, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2018, 132 ss.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/0860-7435.27.09>

Jak podaje „Ruch Wydawniczy w Liczbach”, coroczny, unikatowy raport na temat ukazujących się na terenie Polski książek i czasopism, w 2017 r. mieliśmy do czynienia ze znacznym wzrostem liczby wydanych tytułów. Należy jednak zaznaczyć, że wzrost ten jest łatwy do wytłumaczenia głównie przemianami w technikach wydawniczych, które skracają czas, jak i koszty opublikowania pojedynczego tytułu. Rozwój self-publishingu (amatorskie lub półamatorskie publikowanie prac) lub wydawnictw typu vanity press (publikowanie na koszt autora) sprawia, że na rynku książki pojawiają się co rusz nowe tytuły. Zjawisko to, uwarunkowane różnorodnymi procesami cywilizacyjnymi i rynkowymi, dość powszechne w krajach europejskich, zaczyna powoli docierać także do nas i dotyczy wszystkich segmentów rynku książki, także publikacji naukowych, których liczebność gwałtownie rośnie od 2012 r., osiągając w 2017 r. wielkość 11 634 tytułów, co stanowi 31% całej rocznej produkcji wydawniczej (Zob. „Ruch Wydawniczy...”, 2017, s. 13). To po części cieszy, zwłaszcza że ten przyrost dotyczy głównie piśmiennictwa humanistycznego opublikowanego w zdecydowanej mierze przez instytucje naukowe

lub profesjonalne, komercyjne wydawnictwa. Niemniej jednak może także martwić, zwłaszcza że zdecydowana większość tych prac jest, niestety, niechlubnym przykładem lekceważenia reguł typografii, zasad projektowania oraz składu. Wydaje się, że współcześni wydawcy zdali się po prostu zapomnieć o teoretycznych założeniach szkoły edytorstwa publikacji naukowych Leona Marszałka, czego efektem są nieatrakcyjne graficznie publikacje naukowe o licznych błędach typograficznych, które obniżają znacząco ich jakość komunikacyjną. Dlatego tak bardzo cieszy wydana niedawno nakładem Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich praca Ewy Repucho i Tomasza Bierkowskiego pt. *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych* wydana w serii wydawniczej „Nauka – Dydaktyka – Praktyka”, która uzupełnia zadziwiająco skromną literaturę przedmiotu tego zagadnienia. To niewielkie, zaledwie 132-stronicowe opracowanie, jest niezwykle kompendium wiedzy na temat projektowania tradycyjnych, papierowych książek naukowych z zakresu humanistyki.

Już sama okładka pracy na pierwszy rzut oka wydaje się żartem, prowokacją, złośliwością skierowaną pod adresem – przywołanych na kartach wstępnych – tych wydawców, którzy nie respektują zasad sztuki edytorskiej. Autorzy odważnie przelamują konwenanse i otwarcie analizują problem niskiej jakości typograficznej, ukradkiem i przy zмовie milczenia lekceważony przez środowisko zarówno profesjonalistów (autorów, redaktorów, komercyjnych wydawców), jak i nieprofesjonalistów (wydawców w postaci instytucji naukowych, bibliotek, fundacji, stowarzyszeń). Nieszablonowa okładka jest tylko zapowiedzią, wstępem do głębszych rozważań, które zostały podzielone na dwie części: historyczno-teoretyczną analizę (rozdziały 1–3) oraz poradnik praktycznych wskazówek dla projektantów, grafików oraz wszystkich zainteresowanych tematem typografii (rozdziały 4–5), które uzupełniono bibliografią adnotowaną, zawierającą zestaw najwartościowszych prac z zakresu projektowania książki.

Duet autorów Ewa Repucho i Tomasz Bierkowski zajmuje to, co Karol Głombiowski nazywał „sztuką kształtowania obrazu pisma na stronicy książki i harmonijnego podziału przestrzeni typograficznej w taki sposób, aby czytelnik z łatwością i z estetycznym zadowoleniem mógł odbierać prezentowany przez wydawcę tekst” (Głombiowski, 1980, s. 46). Interesuje ich „funkcjonalna więź między strukturą treściową i językową dzieła a strukturą książki” (Tamże, s. 47), którą wydawca realizuje w sferze czytelności i estetyki za pomocą kompozycji, a więc ujęciu poszczególnych elementów materiału typograficznego w logiczne i estetyczne jednostki konstrukcyjne, określając hierarchię ich ważności i nadając im odpowiednie znaczenie.

Jak czytamy we *Wstępie*, powinnością pracy jest, niestety, nie tyle przypomnienie, a raczej uświadomienie, że „publikacje naukowe wymagają profesjonalnego projektowania, od tego zależy bowiem jakość komunikacji między autorem a czytelnikiem” (s. 13). Słowa te, choć powinny być wskazówką dla wszystkich wydawców, okazują się dzisiaj zapomniane. Autorzy otwarcie przyznają, po analizie 400 pozycji z zakresu bibliologii i informatologii wydanych w ciągu ostatnich 10 lat, że wiele prac nie tylko prezentuje bardzo niski poziom typograficzny, ale i, co gorsza, nie są one wolne od podstawowych błędów. To badanie uświadomiło im, że konieczne jest stworzenie poradnika dla świadomych wydawców, będącego z jednej strony analizą najważniejszych zagadnień, z drugiej zaś zbiorem postulatów do spełnienia.

Napominające uwagi autorów uświadamiają jedynie, że charakter i kierunki rozwoju działalności wydawniczej instytucji naukowych zależą od wielu czynników, wśród których wymienić możemy m.in. ich strukturę organizacyjną, warunki materialne, finansowe oraz kadrowe, które determinują ostateczny kształt działalności publikacyjnej. W tych utyskiwaniach autorów słychać mimowolne nawiązania do myśli Łukasza Gołębiewskiego i Pawła Waszczyka, którzy od lat zwracają uwagę na niedomagania i ulomności polskiego rynku publikacji naukowych i akademickich¹. Decydujące znaczenie ma oczywiście niedoinwestowanie tego sektora rynku oraz ograniczenia finansowe wydawców, którzy tną koszty i ograniczają etaty, m.in. zwalniając doświadczonych edytorów i zastępując ich mniej wykwalifikowanymi pracownikami, których świadomość typograficzna jest znikoma. A przecież, jak wspominają autorzy, „książka naukowa, której celem jest rozpowszechnianie wiedzy, idei, wyników badań, a więc skuteczne dystrybuowanie informacji, musi być przygotowana z najwyższą starannością zarówno pod względem treści, jak i formy”, gdyż „układ typograficzny edycji jest niezwykle istotnym, wręcz kluczowym, elementem całego przekazu” (s. 11). Rozpoznania autorów zbiegły się w czasie z dojmująco odczuwanym kryzysem typograficznej praktyki wydawniczej, o którym głośno wypowiada się m.in. Andrzej Tomaszewski.

Pierwszą część pracy zatytułowaną *Klucz do udanej komunikacji* autorzy poświęcili wprowadzeniu czytelnika w problematykę projektowania książki. Oprócz definicji typografii ich uwagę zajęły takie kwestie, jak cele i zadania typografii, jej historyczny rozwój oraz współczesne pola badawcze. Chcąc zwrócić uwagę na konieczność szerokiej perspektywy ujęcia tego terminu, dokonali przeglądu definicji typografii, odwołując się do tych najsłynniejszych koncepcji (m.in. A. Tomaszewskiego, T. Bierkowskiego, E. Spikermanna,

¹ Wśród słabości wyliczają on m.in. niedoinwestowanie, znaczne rozdrobnienie rynku, brak ogólnopolskiego systemu dystrybucji książek, brak systemu promocji i prezentacji oraz niskie nakłady. (Zob. Gołębiewski & Waszczyk, 2015, s. 202 i n.).

J. Mrowczyka, F. Richaudeau), które akcentują jej komunikacyjny charakter. Za Jackiem Mrowczykiem autorzy postulują, aby zadaniem głównym typografii była jej funkcjonalność, a więc takie projektowanie, które ułatwi odbiór treści oraz zapewni orientację w strukturze informacji (s. 20). Jak przyznają, tylko „ umiejętne kształtowanie nie tyle funkcjonalnych, co przede wszystkim użytecznych komunikatów” (s. 21) zapewnia sukces w dzisiejszym świecie komunikacyjnego szumu. Cennym elementem tej części jest krótka historia typografii, w której autorzy przyczynkowo omówili poglądy wybitnych typografów (m.in. L. Moholya-Nagya, J. Tschicholda, E. Lissitzky’ego, W. Strzebińskiego, S. Morisona, B. Warde, L. Urbańskiego) wywodząc ją od reformy Aldusa Manutiusa (ok. 1500 r.). Uzupełnieniem jest wywód o zagadnieniach i polach badawczych współczesnej typografii w bibliologii rozumianej w kontekście koncepcji księgoznawstwa funkcjonalnego Krzysztofa Migonia.

Kontynuacją tych rozważań jest rozdział drugi pt. *Dobre tradycje lat 60. i 70. XX w.*, w którym autorzy omawiają „chlubne tradycje projektowania polskiej książki naukowej” (s. 14). Jak przyznają „wiele wydanych wówczas publikacji stanowi do dziś trudny do osiągnięcia wzorzec” (s. 33) pomimo opisywanych wielu trudności i bolączek ówczesnego przemysłu poligraficznego (m.in. niedostatki oraz modernizacja bazy poligraficznej, brak materiałów potrzebnych do wyprodukowania książki), które przywołują m.in. za Teklą Malinowską i Ludwikiem Sytą. Ta część pracy jest w istocie historyczno-teoretyczną diagnozą polskiej typografii i poligrafii, na tyle przenikliwą i uniwersalną, iż powinna stać się literaturą podstawową każdego świadomego wydawcy oraz studenta edytorstwa. Przywołując poglądy B. Bieńkowskiej, D. Wróblewskiej oraz postaci świetnych polskich grafików i projektantów (m.in. L. Urbańskiego, A. Rudzińskiego, S. Nargiellę, Z. Gardzielewskiego, K. Racinowskiego czy T. Pietrzyka), przechodzą do rozważań na temat roli Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek oraz jego dorocznego konkursu na najlepiej wydaną książkę roku. Jak można się domyślać, szczególną uwagę autorów zajęła książka naukowa w tym konkursie, która podlegała ocenie w czterech odrębnych kategoriach (publikacje humanistyczne, matematyczno-techniczne, przyrodnicze i encyklopedyczne). Punktem wyjścia do szczegółowych rozważań stały się poglądy L. Marszałka, T. Pietrzyka, R. Duszka, L. Urbańskiego i K. Racinowskiego na temat projektowania i konstrukcji książki, wewnętrznej organizacji materiału i jej formalnej struktury. W dalszej części rozdziału omówiono szczegółowo te najwartościowsze, wzorowo wydane edycje, które gruntownie przeanalizowano pod kątem typograficznym, aby ocenić ich poziom wydawniczy (m.in. *Sztukę cenniejszą niż złoto* Jana Białostockiego, *Tajną historię Mongołów* w oprac. Stanisława Kałużyńskiego, *Rękopis dzieła Mikołaja Kopernika „O obrotach”*. Facsimile, czy też *Polskie pieśni*

pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI, pod red. J. Nowaka-Dłużewskiego). Na konkretnych przykładach autorzy dokonali analizy typograficznej, której efektem jest zamieszczony na końcu rozdziału syntetyczny wywód na temat użytecznego i estetycznego układu graficznego.

Rozdział trzeci (*Chaos i jego następstwa – lata 90. XX w.*) jest opisem radykalnych zmian, jakich byliśmy świadkami po przelomie 1989 r. Zamieszczone w nim uwagi są, w moim przekonaniu, niezmiernie ważną syntezą czasów, kiedy to „przemianom polskiego rynku książki towarzyszył [...] spadek kultury typograficznej, a co za tym idzie, drastyczne obniżenie jakości edytorskiej” (s. 66). Posługując się obrazową metaforą Jamesa Feliciego, porównali ten okres „do najazdu barbarzyńców na bramy królestwa typograficznej arystokracji” (s. 66). Wszak to czas, kiedy wszystkie ważne ustalenia i zasady typograficzne zostały odrzucone i bezwzględnie napiętnowane, a wszystko to w imię ekonomicznych zasad wolnego rynku, głównie z powodu masowej komputeryzacji oraz upowszechnienia technologii DTP. Przeprowadzoną analizę różnorodnych zachowań konstatują stwierdzeniem: „książki składano byle jak, nie zwracając uwagi na zasady mikrotypografii” a „inwestowano zazwyczaj w te elementy książki, które miały zwrócić i przyciągnąć uwagę klienta, a więc w okładkę czy kolorowe ilustracje. Dominowała [...] stylistyka zachodnich tanich i masowych książek – kolorowo, krzykliwe, kiczowato, na wysoki połysk” (s. 68). W rozdziale tym autorzy przedstawili także sylwetki typografów (m.in. A. Palacza, T. Lewandowskiego, A. Tomaszewskiego, J. Górskiego), opis inicjatyw (czasopismo branżowe „Wydawca”, Konkurs Graficzny „Punkt”, targi książki) oraz instytucji (PTWK, uczelnie artystyczne, takie jak ASP w Krakowie, Poznaniu, Katowicach czy w Warszawie), które zaangażowały się w sprawę podniesienia jakości polskiej typografii oraz propagowania zasad sztuki wydawniczej. Szkoda, że rozdział jest tak krótki, ale jak przyznają autorzy, „zagadnienia te wymagają szczegółowej analizy, co nie jest łatwe ze względu na złożoność zjawiska i niewielki dystans czasowy współczesnych badaczy” (s. 78). Należy mieć tylko nadzieję, że E. Repucho i T. Bierkowski powrócą do tego tematu w najbliższym czasie.

Ostatnie dwa rozdziały pracy mają charakter poradnikowy i są przewodnikiem dla osób zajmujących się na co dzień działalnością wydawniczą. Szczególnie interesujący wydaje się rozdział pt. *Współczesna książka naukowa na warsztacie*, w którym autorzy skupili się na często lekceważonej, traktowanej wręcz po macoszemu, fazie wstępnej, tj. projektowania książki, kiedy to „powstaje całościowa koncepcja edycji” (s. 79). Na kilku przywołanych przykładach autorzy pokazują, jak ostatecznie stworzyć pracę, której uporządkowany i zhierarchizowany według jakiejś zasady (lub zasad) układ zintegruje składające się na nią przekazy w pewną całość, stanowiącą nowy komunikat, który

„ma służyć przekazywaniu konkretnych informacji, które – w umyśle odbiorcy – mają przetworzyć się w wiedzę” (s. 87). Nietrudno zauważyć, że szczególnie uwagę poświęcili kwestii użyteczności, którą uznali za najważniejszy cel publikacji naukowych. Pewnym uzupełnieniem tych skomplikowanych treści jest też część poświęcona kryteriom oceny książek szwajcarskiego typografa Josta Hochulego oraz konkursu PIWK Najpiękniejsze Książki Roku przygotowane przez Andrzeja Tomaszewskiego, które pozwalają lepiej zrozumieć te skomplikowane zagadnienia.

Końcowy rozdział pracy – *Zamiast stereotypów* – powstały po edytorskiej analizie zbioru liczącego blisko 400 prac, jest udaną próbą opracowania funkcjonalnej struktury książki i jej modelu dla publikacji humanistycznych. Autorzy apelują o nieszablonowe podejście do prac projektowych, o niepowtarzanie zastosowanych wcześniej metod i rozwiązań typograficznych, albowiem „sprawdzone w jednym projekcie środki i parametry typograficzne oraz materiały poligraficzne”, a także „przemyślana decyzja projektowa, która w jednym projekcie może stanowić dobre rozwiązanie pod względem komunikacyjnym, wcale nie musi być użyteczna w innym” (s. 101). Mając na względzie całość kształt zagadnień związanych z kształtowaniem funkcjonalnej i estetycznej formy prac (format, jakość papieru, krój czcionki, układ kolumny druku, zdobnictwo i ilustracje), które omawiają na kilku przykładach, nie zapominają o funkcjonalności oraz przystawalności tych elementów do treści dzieła i celów, którym ono powinno służyć. Te słuszne prawidłowości i uwagi, omówione przez autorów pozwalają nam domniemywać, że niczym Jakub Mortkowicz – wydawca i miłośnik książki – szczególnie cenią sobie książki, w których piękno wydobywa się za pomocą najprostszych środków typograficznych, takich jak układ kolumny i czcionki itp. Rozdział kończy się nieco ogólniejszymi prawidłowościami, które powinny obowiązywać w działalności wydawniczej (zasady współpracy, dobre i złe praktyki, system i czas pracy, kwestie wyboru projektanta i rozliczeń z nim itp.), a które można na razie nazwać listą pobożnych życzeń bądź postulatów. Należy mieć jednak nadzieję, że szybko zostaną spełnione i zaakceptowane przez całe środowisko, co pozwoli nam uniknąć wielu nieprzyjemnych i stresujących sytuacji.

Kilka słów podsumowania. Historyczno-typograficzno-ideologiczny projekt Ewy Repucho i Tomasza Bierkowskiego zaskakuje radykalizmem, bowiem autorzy z premedytacją i ostentacją uderzają w zdawałoby się już oswojone, ale wciąż drażliwe kwestie nieudolnego projektowania edycji naukowych. Konsekwencją ich edytorskich analiz jest trafna diagnoza wad i słabości szeroko rozumianego edytorstwa publikacji naukowych. Reakcją na zdiagnozowany kryzys ma być ich praca, która jest praktycznym poradnikiem na temat projektowania oraz doboru odpowiednich środków typograficznych i poligra-

ficznych. Co ważne, praca ta została napisana oraz zaprojektowana przez autorów pochodzących z różnych środowisk związanych z książką: bibliologa (Repucho) i artystę plastyka (Bierkowski), co gwarantuje nie tylko interdyscyplinarne ujęcie, ale i przyjemność obcowania z pracą o indywidualnym charakterze plastycznym. Przemysłany projekt graficzny charakteryzujący się subtelną klasyczną elegancją, precyzyjnie uporządkowany materiał pozbawiony elementów zbędnych, zakłócających klarowność przekazu, harmonijne połączenie wszystkich jej elementów sprawiają, że książkę czyta się z przyjemnością i chętnie się ją eksponuje w podręcznym księgozbiorze.

Bibliografia

- Głombiowski, Karol (1980). *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gołębiowski, Łukasz & Waszczyk, Paweł (2015). *Rynek książki w Polsce 2015. Wydawnictwa*. Warszawa: Biblioteka Analiz.
- „Ruch Wydawniczy w Liczbach” (2017). 65.