



Dorota Ucherek

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, Polska

dorota.ucherek@uwr.edu.pl

 0000-0001-6794-7280

<https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2022.698>

Od cudzysłówów ostrych do chorągiewki. Próby kształtowania uzusu typograficznego w polskich publikacjach

From angle quotation marks to the ragged right.

Attempts to shape typographic usus in Polish publications

Abstract: The aim of the article is to answer the question in what situations and contexts departing from traditional typographic and editorial norms and conventions turns out to be fortunate, as well as to present the mechanisms of introducing non-traditional solutions among readers and on the market, and thus shaping typographic and editorial usus. After defining the basic terms for the article: typographic and editorial usus, typography itself and the concept of a congenial book, traditional Polish typographic layouts and editorial solutions are presented on the example of the quarterly “Pamiętnik Literacki” (“Literary Memoir”) and the series Biblioteka Narodowa (National Library). Next, 11 representative publications on typography, prepared by the d2d.pl company, are analysed from this angle. The analysis covers such aspects of layout as the parameters of headings, text alignment, the function of highlights, the method of isolating quotations, the use of margins, pagination, types of figures, the location of footnotes, the form of their numbers and references in the main text, the use of first and second degree quotation marks, as well as the appearance of ornaments. The analysis leads to the conclusion that in the case of books dealing with typography, preserving their original typographic form was the best possible choice, because this form, no less than the content of the text itself, conveys information about the views and recommendations of the authors. The introduction of such solutions to the Polish publishing market and to the readers’ awareness by a publishing house respected in the editorial environment undoubtedly influences the typographic and editorial usus, and it can be expected that in time it will also transform the related norms.

Key words: typographic usus – editorial usus – typographic layout – congenial book – editorial norm – editorial convention – d2d.pl – Robert Oleś

Słowa kluczowe: uzus typograficzny – uzus redakcyjny – układ typograficzny – layout – książka kongenialna – norma wydawnicza – konwencja wydawnicza – d2d.pl – Robert Oleś

Wybuchający wciąż na nowo w dziejach kultury – i podskórnie tłący się nieprzerwanie – spór zwolenników konwencjonalnych, bezpiecznych wzorców postępowania z tymi, którzy owe zastane zasady pragną przelamywać, dążąc do wykreowania zupełnie nowych jakości, przejawia się również w trakcie procesu przygotowania tekstu do druku. Rozpatrując ukształtowanie typograficzne publikacji, można usytuować je na osi poprowadzonej pomiędzy dwoma biegunami: tradycyjnym, uświęconym latami praktyki i zasobami doświadczeń pracowników książki, i nowatorskim, cechującym się oryginalnością, nieszablonowością rozwiązań, indywidualnym podejściem do projektu, wykorzystaniem środków artystycznych. Punktem wyjścia edukacji edytorskiej bywa zwykle przedstawienie pierwszego bieguna, rozwiązań jemu najbliższych. Właśnie takie rozwiązania – poprawne, a przez to bezpieczne – stanowią bowiem fundament dla późniejszego podejmowania gry z ustaloną formą, do eksperymentów, zabiegów bardziej kreatywnych i w większym stopniu dostosowanych do treści konkretnej publikacji. W obliczu nietradycyjnego projektu typograficznego wielu redaktorów staje przed dylematem: trwać przy wyuczonych sposobach postępowania czy przyjąć propozycje bardziej nowatorskie? Artykuł ma na celu odpowiedź na pytanie, w jakich sytuacjach i kontekstach wybranie tej drugiej możliwości okazuje się fortunate¹, a także przyjrzenie się mechanizmom wprowadzania nietradycyjnych rozwiązań w obieg czytelniczy i rynkowy, przez to zaś – kształtowania uzusu typograficznego i, w konsekwencji, redakcyjnego (na poziomie adiustacji i korekty tekstu). Poszukiwaniom towarzyszyć będzie porównywanie edycji polskich z oryginalnymi, co pozwoli sprawdzić, jak często niekonwencjonalne z rodzimego punktu widzenia zabiegi są de facto przyswajaniem propozycji (niekoniecznie wzorców) zachodnich.

Materiał do analizy

Tendencja do pokonywania schematów typograficznych (a co za tym idzie – adiustacyjnych i korektorskich) wyraźnie przejawia się zwłaszcza w publikacjach dotyczących typografii. W ich przypadku szczególnego sensu nabiera

1 Egzemplifikację takiej sytuacji stanowią dwa nietypowe przypadki redakcyjne – wymagające niestandardowych zabiegów związanych z umiejscowieniem i układem przypisów – których studium przedstawiła Joanna Kułakowska-Lis w artykule *Przypisy jako wyzwanie redakcyjne*, „Sztuka Edycji” 2017, nr 2, s. 143–147. Z kolei analogiczne sytuacje, łączące się z liczbą znaków w wierszu w książce prawniczej, pełnej długich zdań, oraz z zastosowaniem kapitalików w skrótowcach, opisują Ewa Repucho i Tomasz Bierkowski, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa 2018, s. 99–103. W żartobliwy sposób mówi o tym też okładka przywołanego opracowania, prezentująca fragment dyskusji o zastosowanym na niej dzieleńniu wyrazów „typografia” i „humanistów” – będącym co prawda rozwiązaniem niestandardowym, ale możliwym do „obronienia”, bo przecież wykorzystywanym już np. przez Leona Urbańskiego.

doskonale znane twierdzenie Herberta Marshalla McLuhana: „Środek przekazu sam jest przekazem”². Projektanci książek z tej grupy dbają, by same w sobie stanowiły one wzór do naśladowania, zastosowanymi przy ich przygotowywaniu rozwiązaniami sugerowały, jakie zabiegi są pożądane przy kształtowaniu publikacji. Unaoczniają przy tym różnorodność rozwiązań typograficznych – w celu nie tylko zilustrowania zagadnień omawianych w treści, ale także zwrócenia uwagi na elementy niezależne od niej bezpośrednio, a jednak korelujące z nią.

Spośród oficyn proponujących polskiemu czytelnikowi książki z interesującej nas dziedziny, w tym tłumaczenia zagranicznych publikacji uchodzących już w środowisku za klasykę, warto wymienić – w dużej mierze za subiektywnym przeglądem Klaudii Sochy³ – Karakter, Czysty Warsztat, Recto Verso, słowo/obraz terytoria oraz d2d.pl. W artykule przeanalizowane będą propozycje tej ostatniej. Z całej jej oferty wydawniczej wybrano przykłady najbardziej reprezentatywne, pokazujące tendencje i zabiegi powtarzające się w projektach książek z interesującej nas grupy, a także godne uwagi rozwiązania jednostkowe, które pozwolą rozpatrzeć przyczyny, mechanizmy oraz funkcje ich stosowania. Wybór ten podyktowany jest zarówno charakterem publikacji d2d.pl, jak i faktem, że w 2019 r. została ona uhonorowana nagrodą „Literatury na Świecie” w kategorii „Inicjatywa Wydawnicza” „za konsekwentne przyswajanie nowoczesnego dyskursu światowej typografii”⁴.

Oficina d2d.pl – założona przez Elżbietę Totoń i Roberta Olesia, pod tą nazwą działająca od 2008 r. – oprócz proponowania czytelnikom własnych adaptacji projektów cenionych książek z dziedziny typografii i dizajnu współpracuje także m.in. z Instytutem Badań Literackich i Zakładem Narodowym im. Ossolińskich, stosując w wydawanych ich nakładem książkach rozwiązania bardziej tradycyjne. Ponadto R. Oleś od ponad dwóch dekad prowadzi cieszące się dużym zainteresowaniem kursy, szkolenia i warsztaty przybliżające tajniki różnych etapów pracy nad tekstem: projektu, składu oraz opracowania redakcyjnego⁵. To wszystko sprawia, że publikacje przygotowywane w d2d.pl, zwłaszcza te dotyczące typografii, wydają się szczególnie interesujące w kontekście podjętego tematu.

2 M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, wprowadzenie L.H. Lapham, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 37. Na s. 39–53 omówienie tej koncepcji.

3 K. Socha, *Publikacje dotyczące typografii wydane w języku polskim na początku XXI wieku – przegląd subiektywny*, „Acta Poligraphica” 2013, nr 2, s. 49–75.

4 Nagrody „Literatury na Świecie” za rok 2019, „Literatura na Świecie” 2020, nr 11/12, s. 374.

5 Zob. *O nas*, [online] <https://d2d.pl/o-nas> [dostęp 13.09.2021]; *Kursy i warsztaty*, [online] <https://d2d.pl/kursy-i-warsztaty> [dostęp 13.09.2021].

Kluczowe pojęcia

Uzus typograficzny i redakcyjny rozumiem na wzór uzusu językowego – jako dominujące sposoby postępowania na etapie projektu, adiacji, składu i korekty, „utarte zwyczaje lub ustalone praktyki”⁶. Opierają się one na klasycznych publikacjach poprawnościowych, na obowiązujących niegdyś normach państwowych⁷, na wytycznych wydawnictw, na dawniejszej praktyce i doświadczeniach redaktorów oraz typografów, a od końca pierwszej dekady XXI w. – m.in. dzięki d2d.pl – także na cenionych opracowaniach zachodnich, które i u nas zyskały już status kanonicznych i zaleca się je w dydaktyce edytorskiej. W przypadku typografii są to przede wszystkim *Elementarz stylu w typografii* Roberta Bringhursta⁸, *Typografia książki. Podręcznik projektanta* Michaela Mitchella i Susan Wightman⁹ oraz *Stwórz i złoż. Wprowadzenie do typografii* Francisca Gálveza Pizarra¹⁰. Uzus redakcyjny opisuje zaś zwłaszcza *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik* Adama Wolańskiego¹¹.

Podręcznik Wolańskiego stanowi kodyfikację normy wydawniczej głównie o charakterze konwencjonalnym, czyli opierającą się na praktyce redakcyjnej – polskiej i zagranicznej. Dopełniają one normę interpunkcyjną i ortograficzną (poziom zapisu) oraz językową, stylistyczną i gatunkową (poziom kompozycji tekstu)¹². Podstawowe zasady redakcji – jak użycie kursywy, wersalików oraz skrótów i skrótowców, dzielenie wyrazów, stosowanie cudzośłów

6 uzus, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, [online] <https://sjp.pwn.pl/szukaj/uzus.html> [dostęp 14.09.2021].

7 Na temat podejmowanych w okresie PRL-u prób normalizacji zasad opracowania edytorskiego (w tym instrukcji i konwencji wydawniczych, publikacji zawodowych – podręczników i poradników, oraz właśnie norm państwowych) zob. D. Degen, *Tworzenie zasad opracowania edytorskiego w PRL-u. Przegląd źródeł*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 2, s. 93–100.

8 R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007 (pod szyldem Design Plus; kolejne trzy wydania: 2008, 2013 i 2018, pracownia przygotowała już pod nazwą d2d.pl); oryg.: *The Elements of Typographic Style*, Point Roberts [Washington] 1992 (kolejne edycje: 1996, 2002, 2004, 2005, 2008, 2012).

9 M. Mitchell, S. Wightman, *Typografia książki. Podręcznik projektanta*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2012 (wyd. 2: 2015; oba w d2d.pl); oryg.: *Book Typography: A Designer's Manual*, Marlborough [Wiltshire] 2005 (Libanus Press).

10 F.G. Pizarro, *Stwórz i złoż. Wprowadzenie do typografii*, przeł. A. Świdarska, Kraków 2019 (d2d.pl); oryg.: *Hacer y componer: Una introducción a la tipografía*, Santiago 2018 (Ediciones UC).

11 A. Wolański, *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik*, Warszawa 2008 (PWN). Warto odnotować, że w innej PWN-owskiej książce używanej w charakterze podręcznika – w *Tekstologii* (Warszawa 2009) autorstwa Jerzego Bartmińskiego i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej podrozdział o obiecującym tytule *Adiacja i korekta* obejmuje jedynie pół strony i zawiera właściwie tylko definicje wymienionych czynności, bez szczegółowych wskazań praktycznych. Podobnie postąpił Stanisław Adam Kondek w opublikowanym przez Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich skrypcie *Zagadnienia wydawnicze i księgarskie*, Warszawa 2010, s. 106–107 (podrozdział *Operacje wydawnicze*).

12 A. Wolański, dz. cyt., s. 11.

i apostrofów, sporządzanie opisów bibliograficznych, a także wykonywanie korekty za pomocą znaków korektorskich – zostały przedstawione również przez Mitchella i Wightman¹³.

Pojęcie typografii ma, oczywiście, liczne definicje – można zaryzykować twierdzenie, że każdy spośród jej adeptów, przynajmniej tych bardziej świadomych charakteru interesującej nas profesji, ukuwa własną definicję, nawet jeśli nie znajdziemy jej sformułowanej wprost w opublikowanym tekście. Powtarza się jednak w owych dookreśleniach zwracanie uwagi na takie aspekty rzemiosła, jak poszukiwanie odpowiedniej formy dla treści tekstu, które ma się opierać na „wizualnej interpretacji informacji”¹⁴, oraz chęć osiągnięcia idealnego balansu między atrakcyjną i adekwatną formą a funkcjonalnością i użytecznością¹⁵. Pobrzmiwa również – w rozmaitych wariantach – stwierdzenie charakterystyczne dla Leona Urbańskiego, że projektant ma być pomocnikiem czytelnika, a nawet mu służyć, swoimi zabiegami ułatwiając lekturę¹⁶. Chodzi więc o projektowanie zorientowane na użytkownika¹⁷. Dążenie do realizacji tego celu, do trafności przekazu, synergicznego pod względem środków wizualnych i niesionej treści, musi być nadrzędne wobec starań o oryginalność czy wobec chęci mnożenia walorów estetycznych¹⁸. Takie rozumienie typografii sugerują wypracowane przez lata kryteria oceniania publikacji dokonywanego w ramach konkursów na najpiękniejsze książki (np. szwajcarskie – autorstwa Josta Hochuliego; czy polskie – Andrzeja Tomaszewskiego)¹⁹. Z opisanym sposobem pojmowania interesującej nas dziedziny sztuki łączy się też koncepcja książki kongenialnej, szczególnie propagowana w latach 70. XX w., m.in. przez

13 M. Mitchell, S. Wightman, dz. cyt., s. 384–393.

14 A. Tomaszewski, *Architektura książki. Dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, wyd. 2, Warszawa 2018, s. 75.

15 Jak słusznie zaznacza E. Repucho, *Co mówią okładki? O jakości komunikatów wizualnych współczesnych edycji wydawanych przez bibliologów i dla bibliologów*, „Studia o Książce i Informacji” 2017, t. 36, s. 16, przyp. 19, nie należy mylić tych dwóch pojęć, ponieważ spełnianie założonej funkcji niekoniecznie jest tożsame z faktyczną przydatnością dla użytkownika.

16 Zob. E. Repucho, *Nie robię sztuki, pomagam czytać. Poglądy Leona Urbańskiego na temat kształtowania szaty typograficznej książki*, „Roczniki Biblioteczne” 2009, t. 53, s. 237–247; tejsze, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016, s. 73–74. Por. J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, Gdańsk 2008, s. 108; T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008, s. 55–57; tegoż, *O redefinicji typografii oraz nowej metodologii tworzenia komunikatów typograficznych*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 36.

17 T. Bierkowski, *O redefinicji...*, s. 38.

18 Jak pisał A. Tomaszewski, *Architektura...*, s. 9: „projektowanie książki, gazety, strony internetowej czy afisza powinno być zagadnieniem swoistej inżynierii intelektualnej, a nie wyłącznie poszukiwaniem wyrazu artystycznego”. O pojmowaniu typografii przez Tomaszewskiego pisze K. Janik w artykule *O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typografii i projektowania książek*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2021, z. 1, zwłaszcza s. 134–142.

19 Zob. E. Repucho, T. Bierkowski, dz. cyt., s. 92–97.

Tomaszewskiego. Zakłada ona, że w projekcie książki powinno się poszukiwać harmonii treści, formy i funkcji i że takie poszukiwania dadzą za każdym razem unikatowe dzieło²⁰. Właśnie tę unikatowość akcentuje definicja typografii sformułowana przez Ewę Repucho i Tomasza Bierkowskiego przed czterema laty:

Typografia to dziedzina komunikacji wizualnej, której jednym z zadań jest stworzenie jak najlepiej przyswajalnego i maksymalnie zrozumiałego przekładu tekstu za pomocą określonej (każdorazowo inaczej tworzonej) gramatyki języka wizualnego²¹.

Oczywiście, w żadnej realizacji edytorskiej nie sposób osiągnąć doskonałości (zwłaszcza że dla każdego typu publikacji doskonałość ta jest definiowana nieco odmiennie)²². Można jednak podejmować próby zbliżania się do tego ideału. Z pewnością taki właśnie cel przyświeca współzałożycielowi wydawnictwa d2d.pl²³.

Metody analizy

Szczegółowa analiza obejmie 11 projektów pracowni d2d.pl – jak już wspomniano, wybranych ze względu na reprezentatywność dla poruszanego zagadnienia. Punktem wyjścia będzie jednak przedstawienie dwóch przykładów publikacji, które od wielu lat ciągle – mimo pewnych unowocześnień – stanowią świadectwo hołdowania tradycji, także na poziomie typografii. Będą to zeszyty „Pamiętnika Literackiego” oraz tomy ossolińskiej serii Biblioteka Narodowa. Wybór tych właśnie projektów podyktowany jest faktem, że można je uznać za wzorcowe realizacje podstawowych zasad postępowania edytorskiego, przedstawianych jako punkt wyjścia chociażby na uniwersyteckich kursach o tej tematyce²⁴. Nie bez znaczenia dla tej decyzji pozostaje też praca R. Olesia przy składzie ostatnich tomów wspomnianej serii.

20 Zob. K. Janik, dz. cyt., s. 140. O tej koncepcji mówiła K. Socha w referacie *Książka genialna czy po prostu dobry projekt? Rozważania nad projektami książek z różnych epok*, wygłoszonym 28 kwietnia 2021 r., podczas konferencji naukowej „Książka bez granic”, zorganizowanej przez Katedrę Edytorstwa i Literatury Polskiej Wydziału Humanistycznego UMK, Wydział Sztuki Nowych Mediów PJATK, Instytut Witkacego oraz Wydawnictwo Naukowe UMK.

21 E. Repucho, T. Bierkowski, dz. cyt., s. 99.

22 Zob. J. Dunin-Horkawicz, *Czy jest możliwa idealna realizacja edytorska dzieła piśmienniczego?*, [w:] *Dokument, książka i biblioteka w badaniach naukowych i nauczaniu uniwersyteckim*, red. M. Skalska-Zlat, A. Żbikowska-Migoń, Wrocław 2008, s. 11, 13.

23 Nie inaczej dzieje się np. w przypadku współtwórcy wydawnictwa Karakter, Przemka Dębowskiego – w jego projektach i wypowiedziach dostrzec można przejawy perfekcjonizmu. Zob. I. Dobijańska, *W stronę książki idealnej. Projektowanie edycji na przykładzie twórczości Przemka Dębowskiego*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 38.

24 Opieram się tutaj na programie specjalności edytorskiej realizowanej na studiach polonistycznych w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, w ramach której uczy redakcji tekstu oraz edytorstwa czasopism.

Pod uwagę wzięte będą makrotypograficzne aspekty ukształtowania publikacji (parametry nagłówek, wyrównanie tekstu, wykorzystanie marginesów, położenie przypisów, paginacja) oraz – w większym stopniu – ich właściwości mikrotypograficzne (funkcje wyróżnień, sposób wyodrębniania cytatów, typy cyfr, forma numerów przypisów i odnośników do nich w tekście głównym, używane cudzysłowy pierwszego i drugiego stopnia, a także pojawiające się ozdobniki). Pominięte zostaną natomiast okładki. Decyzja ta wynika z faktu, że jako element o rozlicznych funkcjach: ochronnej wobec bloku książki, ale też przedstawiającej jej treść, reklamującej książkę jako produkt, nakłaniającej potencjalnego czytelnika do sięgnięcia po nią, do jej zakupu – okładka w większym stopniu niż wnętrze publikacji podlega opracowaniu graficznemu, powinna bowiem być szczególnie atrakcyjna wizualnie²⁵, „wabić potencjalnego nabywcę zewnętrznymi walorami”²⁶. Na tej specyficznej przestrzeni od lat usankcjonowane jest więc artystyczne eksperymentowanie ze środkami wyrazu²⁷. Trudniej zatem w tym przypadku mówić o kształtowaniu uzusu.

Tradycja...

„Pamiętnik Literacki” jest kwartalnikiem naukowym publikującym prace historyczno-, teoretyczno- i krytycznoliterackie. Istnieje od 1902 r., stanowiąc najstarsze wychodzące do dziś czasopismo polonistyczne. Przez całe stulecie, najpierw we Lwowie, a potem we Wrocławiu, wydawał je Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Od 1952 r. pieczę nad periodykiem sprawuje Instytut Badań Literackich PAN, a od 2003 r. za stronę edytorską odpowiada Wydawnictwo IBL PAN (choć zespół redakcyjny pracuje w budynku Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego)²⁸. Periodyk jeszcze do 2013 r. charakteryzował się bardzo tradycyjnym i konwencjonalnym układem typograficznym [il. 1a–b]²⁹.

25 Zob. T. Zbierski, *Semiotyka książki*, Wrocław 1978, s. 54; B. Hojka, *Okładka*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2: K–Z, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 294.

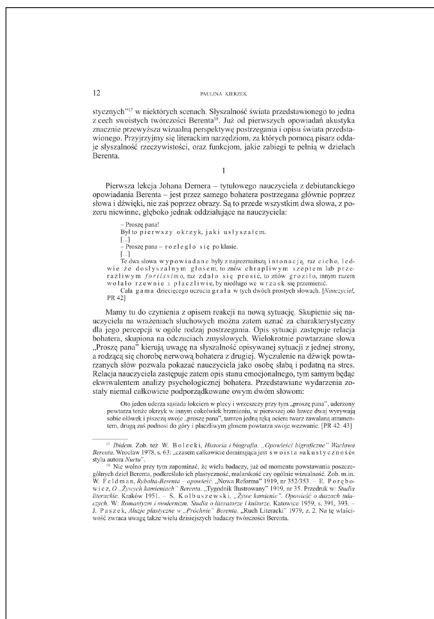
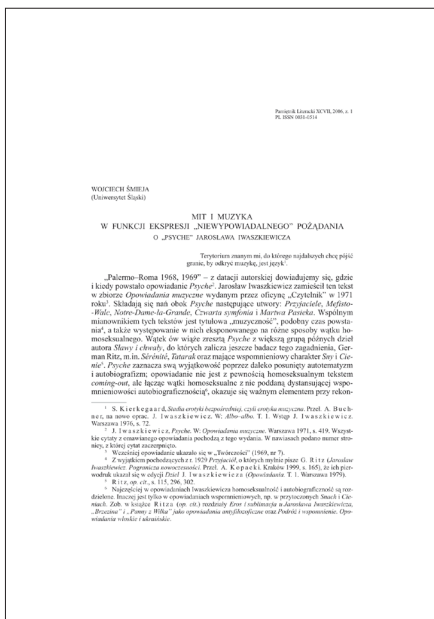
26 J. Tondel, *Okładki książek i czasopism z okresu Młodej Polski oraz międzywojnia, od Wyspiańskiego do Strzebińskiego*, w *Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2019, s. 8. Zob. też D. Ucherek, *Okładki i obwoluty ze „Złotej Serii” FNP – próba analizy procesu kreacji graficznej*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 1, s. 163, 182.

27 Oczywiście nie oznacza to, że na rynku nie funkcjonują książki o okładkach sztampowych i po prostu nieudanych. Na przykładzie publikacji bibliologicznych świetnie pokazała to E. Repucho (*Co mówią...*).

28 Zob. „Pamiętnik Literacki”. *Historia*, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/pl/historia> [dostęp 15.09.2021].

29 Zob. np. P. Kierzek, *Muzyka w twórczości Wacława Berenta*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1, s. 7–41 [il. 1b]; W. Śmieja, *Mit i muzyka w funkcji ekspresji „niewypowiadalnego” pożądania. O „Psyche” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1, s. 43–64 [il. 1a]; J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/4-Tabaszewska.pdf> [dostęp 14.09.2021].

II. 1a–b. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1 – starszy układ typograficzny: różnicowanie stopni pism w nagłówkach, wcięcia akapitowe na początku artykułu i podrozdziału, we wcięciu już całościowo bloku cytatu, a także w przypisach



Cały złożony był systemowym krojem Times New Roman³⁰. Nagłówki wyśrodkowywano, zapisując je jasnymi wersalikami i stosując w podtytule mniejszy stopień pisma niż w tytule głównym. W pierwszym akapicie każdego artykułu pojawiało się wcięcie, podobnie jak w początkowych akapitach podrozdziałów i w pierwszych liniach przypisów. Niemal cały tekst justowano (skład w chorągiewkę pojawiał się tylko w cytatach z poezji, wyrównanych do lewej i usytuowanych na optycznej osi kolumny). W celu zaakcentowania jakiegoś fragmentu i wyróżnienia nazwisk w przypisach używano rozstrzelenia. Kursywę rezerwowano dla wyrażenia obcych (czasem w odniesieniu do słów zwykle znanych już za przyswojone, jak choćby „instrumentarium” czy „imaginarium”) oraz dla tytułów publikacji zwartych i pojedynczych utworów; pogrubienie – dla śródtytułów. Co ciekawe, w wyodrębnionych cytatach stosowano rozwiązanie, które z dzisiejszej perspektywy można uznać za kontaminację dwóch alternatywnych zaleceń³¹: przy zmniejszonym stopniu pisma

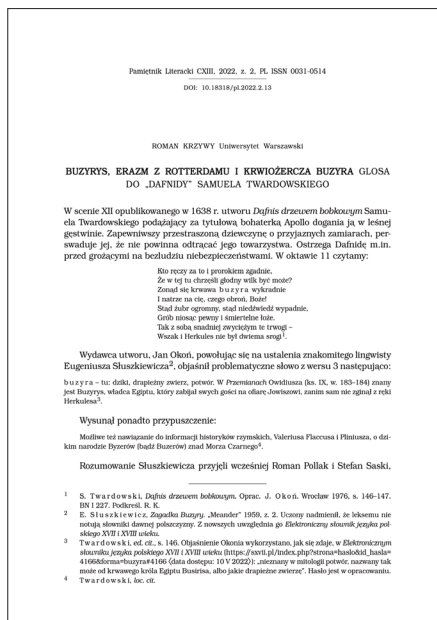
30 Na temat manieri nagminnego wykorzystywania tego kroju – obok białego papieru off-setowego – w polskich publikacjach naukowych, zupełnie niezależnie od ich tematyki i charakteru, zob. E. Repucho, T. Bierkowski, dz. cyt., s. 106–108.

31 Zob. A. Wolański, dz. cyt., s. 192; z kolei M. Mitchell i S. Wightman (dz. cyt., s. 259) piszą tylko o pierwszej możliwości.

wprowadzano zarówno wcięcie bloku cytatu, jak i wcięcie pierwszego wiersza (z którego jednak rezygnowano, jeśli przytaczany fragment zaczynał się od małej litery). Paginacja pojawiała się u góry, na zewnętrznych rogach stron. Wykorzystywano cyfry wersalikowe. Przypisy (oksfordzkie w konwencji kropkowej) umieszczano u dołu kolumny, pod kreską oddzielającą. Odsyłano do nich odnośnikami w postaci cyfr we frakcji górnej, którą składano też sam numer przypisu. W przytoczeniach pierwszego stopnia stosowano cudzysłów typograficzny, przy drugim stopniu – niemiecki wewnętrzny. Marginesy pozostawały puste, nie pojawiały się też żadne ozdobniki.

Od pierwszego zeszytu 2014 r. wprowadzono w „Pamiętniku Literackim” nieco unowocześniony układ typograficzny³² [il. 2].

Il. 2. „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 1 – nowszy układ typograficzny:
tytuł artykułu odróżniony od podtytułu tylko pogrubieniem,
cytaty blokowe z prozy bez wcięcia całego bloku, jedynie z wcięciem akapitowym,
cytaty z prozy na osi optycznej, odnośniki do przypisów w osobnym łamie



Zamiast Timesa zastosowano krój Bookman Light, w nagłówkach pojawił się justunek i odróżnienie tytułu głównego od podtytułu pismem pogrubionym.

32 Zob. np. M. Woźniak-Łabieniec, „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/9-Wo%C5%BAniak-%C5%81abieniec.pdf> [dostęp 14.09.2021]; R. Krzywy, *Buzyryś, Erazm z Rotterdamu i krwiożercza buzyra. Głosa do „Dafnidy” Samuela Twardowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 2, s. 187–193 [il. 2].

Zniknęły wcięcia pierwszych akapitów, zarówno otwierających artykuł, jak i podrozdział. Wyodrębnione cytaty zajmują teraz całą szerokość kolumny, z wcięciem tylko pierwszego wiersza, o ile na początku występuje wielka litera. Na numery przypisów przeznaczono specjalnie wydzielony łam, same przypisy nie mają więc już wcięcia akapitowego. Jednak pozostałe interesujące nas aspekty nie uległy zmianie.

Biblioteka Narodowa jest tym dla polskich serii literackich, czym „Pamiętnik...” dla czasopism polonistycznych – istniejąc od 1919 r., stanowi najstarszą taką serię w naszym kraju. Początkowo publikowała ją Krakowska Spółka Wydawnicza, od 1933 r. niezmiennie jest to Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Ewolucja układu typograficznego i stosowanych rozwiązań redakcyjnych przebiegała podobnie jak w przypadku omówionego periodyku³³.

Il. 3. Biblioteka Narodowa, seria 2, nr 265 – nowszy układ typograficzny: wcięcie całego cytatu blokowego z prozy oraz wcięcie akapitowe jego pierwszej linijki, cytaty z poezji na osi optycznej, przypisy bez wcięcia, ich numery bez frakcji górnej

<p>cxvi</p> <p style="text-align: center;">WSTĘP</p> <p>przedstawiony, zdolny pochłonąć czytelnika. Dickinson odwraca perspektywę i przyjmuje punkt widzenia odbiorcy. Po wizycie w domu poetki, pozostający pod wrażeniem gospodyni, Higginson zapisał jej definicję poezji:</p> <p style="padding-left: 2em;">Jeśli czytam książkę i jest mi tak zimno, że żaden ogień nie może mnie ogrzać, wiem, że to jest poezja. Jeśli fizycznie czuję, jakby zdejmowano mi wierzch głowy, wiem, że to jest poezja. Tylko tak wiem. Czy jest jakiś inny sposób. (L 342a)</p> <p>Choć Dickinson, jak Poe, podkreśla efekt utworu, rozumie go emocjonalnie i przedstawia jako reakcję fizjologiczną, nie dając szczegółowego przepisu, jak ją wywołać. To odbiorca, a nie twórca, zapewnia „życie” wiersza. Poe pokazuje twórcy narzędzia pozwalające zawiązać czytelnikiem. Dickinson afirmuje doświadczenie odbiorcy w obcowaniu z dziełem, przyjmując jego prawdziwość za pewnik. Wiersz stanowi obszar intymnego porozumienia odbiorcy i twórcy (I 505):</p> <p style="padding-left: 2em;">Nie malowalabym – obrazu – Wolałabym być Kimś. Kto jego jasną niemożność Roztrząsa – wybornie – Ciekawe, co też palce czują. Gdy niezmiernym – ruchem – Przywodzą słodką Mękę – Tak wystawny – Smutek –</p> <p style="padding-left: 2em;">Nie mówiłabym, jak Kornet – Wolałabym być Kimś Wznoszonym miękko pod Sufitę – I wyżej, lekko iść – Przez Wioski Eteru –</p>	<p style="text-align: center;">III. TWÓRCZOŚĆ</p> <p style="text-align: right;">cxvii</p> <p>Ja uniesiony Balon Ledwie wargą z Metalu – Przystąpił na swój Ponton –</p> <p>Ani nie byłabym Poetą – Piękniej – Ucho mieć – Bezbronne – bezsilne – w zachwycie – Licencję by wielbić, Przywilej tak dotkliwy Ze cóż by to był za Dar Ta Szruka Oślupiania siebie Piorunem Melodii! (tłum. K. Lenkowska)</p> <p>W tym wierszu reakcja widza, słuchacza, czytelnika przedstawiona została jako cenniejsza niż sprawca moc twórcy, a przecież – podobnie jak romantycy – Dickinson często utożsamiała moc poety z mocą Boga (np. I 657; I 1247). Jednak, jak widać w wyżej cytowanych lirykach, przywilej tworzenia był dla niej okupiony bolesną intensywnością przeżycia i jego równie trudną „techniczną” obróbką. Natomiast doświadczenie odbiorcy to przede wszystkim zachwyt, uniesienie i ekstaza, choć też „wystawny Smutek”¹²⁶, spowodowany poczuciem własnego ubóstwa w porównaniu z twórczymi możliwościami artysty – malarza, muzyka, poety. Pięknie jest mieć „Ucho bezbronne w zachwycie”, ale cóż to byłby za przywilej posiadać sztukę „Oślupiania siebie / Piorunem melodii”! Podmiot liryczny przyjmuje postawę zachwyconego odbiorcy, gdy mówi o siostrzanych sztukach: malarstwie i muzyce.</p> <p><small>126 Poeta i krytyk Richard Wilbur wykorzystał wyrażenie „Sumptuous Destitution” (wystawna Nędza), pochodzące z wiersza Dickinson, w tytule swojego kanonicznego eseju o poezji Dickinson (w: <i>Emily Dickinson: Three Views</i>, Amherst 1960).</small></p>
---	--

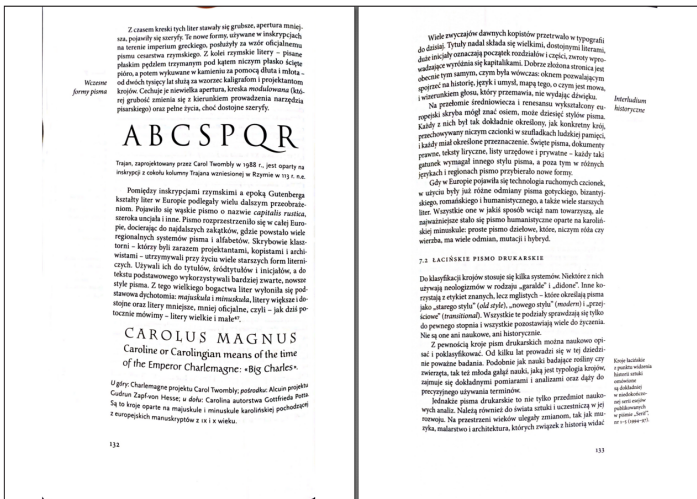
33 Por. np. H.G. Wells, *Wehikul czasu*, przeł. F. Werminiński, przekład zweryf. i oprac. J.K. Palczewski, Wrocław 1985, Biblioteka Narodowa, II 216; B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, wyd. 2, przejrz., Wrocław 1998, Biblioteka Narodowa, I 262; E. Dickinson, *Wybór poezji*, wstęp, oprac. A. Salska, przeł. S. Barańczak [i in.], Wrocław 2021, Biblioteka Narodowa, II 265 [il. 3].

W ramach unowocześniania, które zaczęło się w 2013 r. [il. 3]³⁴, zrezygnowano z Timesa (na rzecz lekko skondensowanego Miniona Pro) i wcięć pierwszych akapitów, a także z pauzy w funkcji myślnika (na rzecz półpauzy). W śródtytułach pierwszego stopnia do wersalików dodano rozstrzelenie. Śródtytuły drugiego stopnia pozostały pogrubione i złożone w ciągu z tekstem głównym. Z kolei w przypadku wyodrębnionych cytatów rozwój BN przebiegał odwrotnie niż „Pamiętnika...”: z bloku całokolumnowego zrezygnowano na rzecz bloku wciętego, z dodatkowym wcięciem akapitowym. W nowym projekcie serii pojawiły się też cyfry nautyczne i kapitaliki w skrótowcach. Natomiast w funkcji cudzysłowów wewnętrznych konsekwentnie stosowane są te francuskie. Poza tym układ serii nie odbiega od wzorca opisanego wcześniej.

...kontra nowoczesność³⁵

Kolumna tekstu głównego w pierwszej z publikacji d2d.pl wybranych do analizy – w przywoływanym tu już *Elementarzu stylu w typografii* Bringhursta [il. 4] – również nie odbiega od wspomnianego wzorca w stopniu znacznym:

II. 4. R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, wyd. 4, 2018:
zagospodarowanie marginesów, śródtytuły, cudzysłowy



34 Nowy kształt typograficzny zaproponował Jarosław Furmaniak. Natomiast R. Olęś jest odpowiedzialny za skład Biblioteki Narodowej od 2017 r. i nadal systematycznie unowocześnia makietę serii, dostosowując kolejne elementy z tomu na tom. Bardzo dziękuję za te informacje panu Karolowi Porębie, redaktorowi prowadzącemu w Wydawnictwie Ossolineum.

35 W tym i poprzednim śródtytułe nawiązują do tytułu jednego z podrozdziałów monografii E. Repucho o L. Urbańskim (*notabene* wzorowo wydanej m.in. dzięki temu, że zaprojektował ją A. Tomaszewski, uczeń Urbańskiego), zob. *Typografia kompletna...*, s. 74.

W dużej mierze przypomina obecny układ Biblioteki Narodowej. Zupełne *novum* stanowią jednak czerwone akcenty kolorystyczne (nawiązanie do średniowiecznego rubrykowania³⁶), jak również wykorzystanie marginesów (co także odsyła do dawnych rękopisów, ale też do renesansowych druków³⁷). Pojawia się na nich – bardzo nietypowo – żywa pagina (kursywą), ale też przypisy (antykwą; w tym miejscu przybierają one charakter notatek na marginesie, takich, jakie mógłby poczynić czytelnik), drobne rysunki i wskazówki dla odbiorcy (kursywą). Uwagę zwraca użycie kursywy w śródtytułach, w wyliczeniach i w elementach, które autor chce zaakcentować (często będących terminami) oraz zastosowanie odmiennego, bezszeryfowego kroju (Scala Sans) w podpisach pod ilustracjami. Przytoczenia oznacza się cudzysłowami typograficznymi polskimi. Na końcu książki zamieszczono przypisy do edycji polskiej, objaśniające różnice między typografią anglosaską a rodzimą oraz zawierające obszerne dodatkowe komentarze. Na stronie redakcyjnej R. Oleś stwierdza, że dokonał adaptacji oryginalnego projektu typograficznego³⁸. Porównanie tych dwóch wersji wskazuje przede wszystkim na nieobecność ilustracji w edycji polskiej³⁹.

W publikacji późniejszej o dwa lata – w pierwszym polskim wydaniu niezwykle istotnej dla typografów książki J. Hochuliego *Detal w typografii* [il. 5]⁴⁰ – w roli kroju bezszeryfowego, używanego w śródtytułach i niektórych przykładach, występuje Futura Bold. Zupełne *novum* w stosunku do poprzednich rozwiązań stanowi pojawienie się pomarańczowych akcentów (zamiast oryginalnych czerwonych⁴¹) oraz stosowanie do przytoczeń pierwszego stopnia

36 Rubrykowanie, czyli pisanie pojedynczych liter lub wyrazów manuskryptu czerwoną farbą bądź przekreślanie nią niektórych kresek było najprostszym sposobem zdobienia rękopisów. Służyło ozywianiu pisma i uplastycznianiu graficznemu dzieła. Zob. K. Głombowski, H. Szwejkowska, *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, wyd. 2, Warszawa 1979, s. 104. Zob. też np. A. Sokół, A. Warzecha, *Sztuka pisania*, projekt „Dawne Pismo”, [online] <http://dawnepismo.ank.gov.pl/pl/pismo-w-przeszlosci/sztuka-pisania/page/0/3> [dostęp 15.09.2021]. Nawiązania do średniowiecznych manuskryptów przywodzą zarazem na myśl zabiegi pierwszych drukarzy. Zob. np. K. Houston, *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*, przeł. P. Lipszyc, Kraków 2017, s. 196.

37 Zob. np. K. Houston, *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. M. Komorowska, Kraków 2020, s. 157, 140, 239.

38 Zob. R. Bringhurst, *Elementarz...*, s. 463.

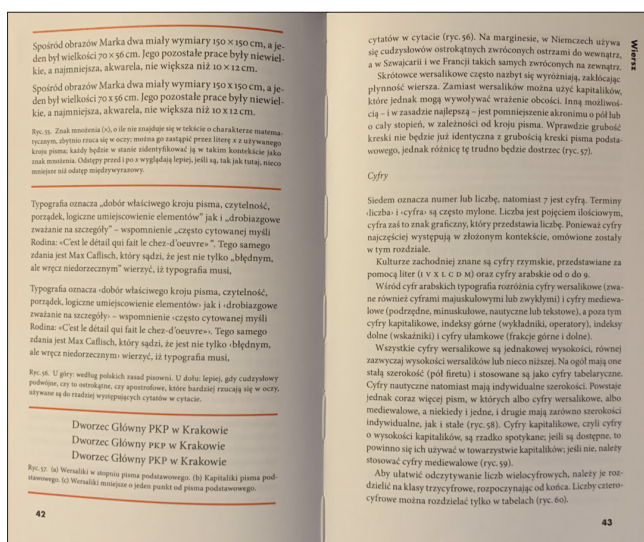
39 Por. M. Maillieur, *The Elements of Typographic Style, Version 4.0*, [online] <https://typographica.org/typography-books/the-elements-of-typographic-style-4th-edition> [dostęp 15.09.2021].

40 J. Hochuli, *Detal w typografii. Litery, światła międzyliterowe, wyrazy, odstęp międzywierszowe, wiersze, interlinia, łamy*, przeł. A. Buk, Kraków 2009 (wyd. 2: 2018); oryg.: *Das Detail in der Typografie. Buchstabe, Buchstabenabstand, Wort, Wortabstand, Zeile, Zeilenabstand, Kolumne*, Zürich 2005 (Verlag Niggli).

41 Por. „*Das Detail in der Typografie. Buchstabe, Buchstabenabstand, Wort, Wortabstand, Zeile, Zeilenabstand, Kolumne*”. Jost Hochuli, [online] <https://editions-b42.com/en/produit/das-detail-in-der-typografie> [dostęp 16.09.2021].

pojedynczego cudzysłowu francuskiego. Cudzysłowem drugiego rzędu jest tu znany nam doskonale wewnętrzny francuski. Sam Hochuli właśnie w *Detalu w typografii* w funkcji cudzysłowu pierwszego rzędu zaleca używanie znaku słabszego – takich znaków zawsze bowiem występuje w publikacji więcej, stąd wspomniane rozwiązanie jest estetyczniejsze od przeciwnego⁴². Odbiorca ma tu zatem do czynienia z ciekawym przykładem sprzężenia zwrotnego między treścią książki a wykorzystanym w niej zabiegiem typograficznym. Trzeba zaznaczyć, że w tym przypadku spięcia na linii projektant – redaktor być nie mogło, ponieważ R. Oleś wykonał zarówno adaptację układu autorstwa Hochuliego, jak i redakcję tekstu⁴³.

Il. 5. J. Hochuli, *Detal w typografii*, 2009:
 śródtytuły, akcenty kolorystyczne, cudzysłowy pierwszego i drugiego stopnia

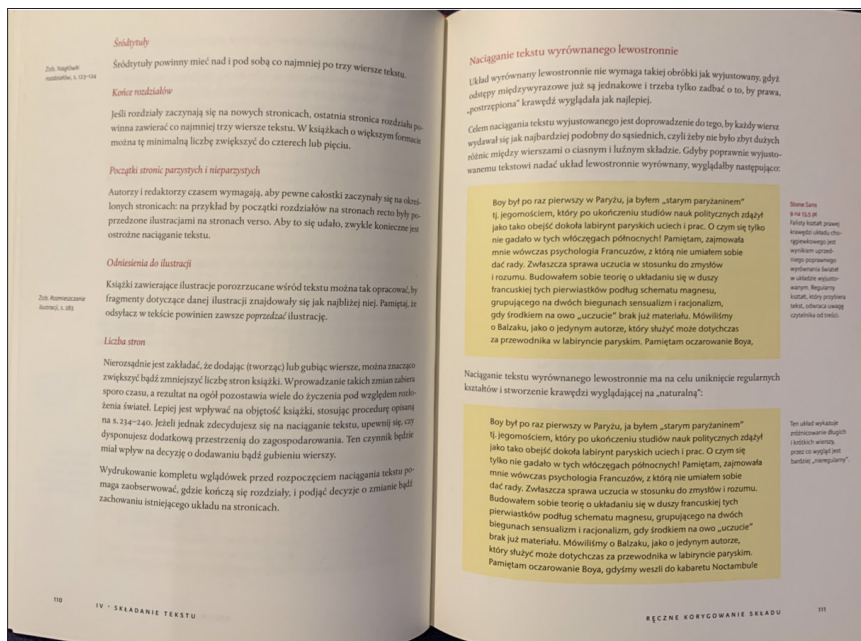


W przywoływanym już podręczniku *Typografia książki* [il. 6] projektant powraca do wykorzystywania czerwonych akcentów – do swoistego „rubrykowania”. Pojawia się ich tu szczególnie dużo: występują w nagłówkach w spisie treści (wraz z rozstrzelonymi kapitalikami), w śródtytułach (z których te drugiego rzędu są pochylę), w głównych elementach podpisów pod ilustracjami oraz przypisów (te zaś ponownie usytuowano na marginesach), w uwydatnianych fragmentach przykładów. Niewykorzystywanym dotąd przez Olesia rozwiązaniem jest żółta apla służąca wyróżnieniu tychże. Odnotować trzeba też stosowanie akapitów blokowych zamiast tych z wcięciem pierwszego wiersza,

42 J. Hochuli, dz. cyt., s. 41, 43.
 43 Zob. tamże, s. 67.

co stanowi wyraziste nawiązanie do typografii anglosaskiej. Od strony wizualnej omawiana książka – niezwykle cenna w praktyce typograficznej, redakcyjnej i dydaktycznoedytorskiej – okazuje się niemal stuprocentowo dokładnym odwzorowaniem projektu oryginalnego⁴⁴.

II. 6. M. Mitchel, S. Wightman, *Typografia książki*, 2012:
czerwone („rubrykowane”) akcenty, żółte ramki tekstowe z przykładami,
przypisy jako glosy marginalne



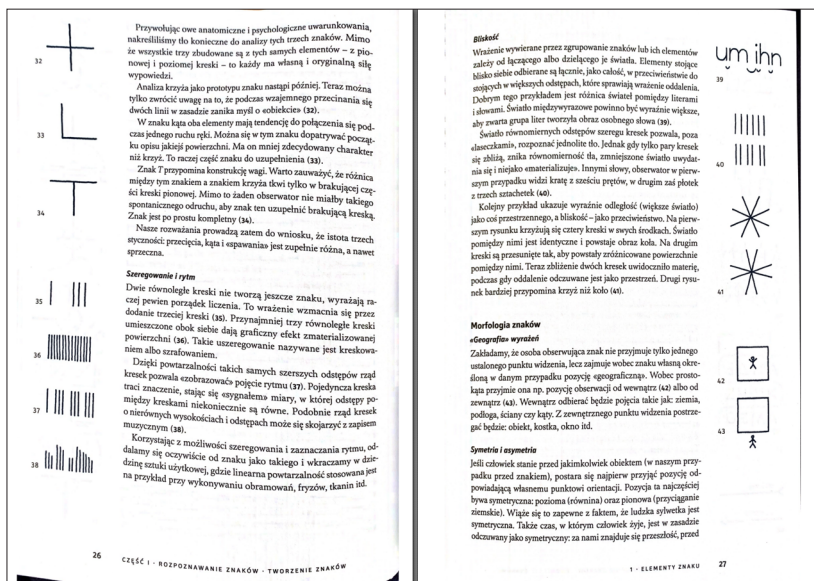
W poprawionym wydaniu książki *Człowiek i jego znaki* innego szwajcarskiego typografa, Adriana Frutigera [il. 7]⁴⁵, warto odnotować wykorzystanie marginaliów na rysunki ilustrujące wywód autora, a także użycie cudzysłowu francuskiego w funkcji przytoczenia pierwszego stopnia. Poza tym w omawianym przypadku zastosowane zostały znane nam już rozwiązania (zwraca uwagę, iż projektant powrócił tu do akapitów z wcięciem). Wykorzystane kroje

44 Por. Anna, Mitchell, S. & Wightman, M. – „*Book Typography: A Designer's Manual*”, [online] <http://graphicdesignvisualbooklist.blogspot.com/2012/02/mitchell-s-wightman-m-book-typography.html> [dostęp 15.09.2021].

45 A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, współpr. H. Heiderhoff, przeł. C. Tomaszewska, wyd. 3, popr., Kraków 2010 (wyd. 4: 2015; jak można przeczytać w kolofonie analizowanej edycji [tamże, s. 295], za dwie wcześniejsze, z 2003 i 2005 r., pod redakcją i w opracowaniu typograficznym A. Tomaszewskiego, odpowiadają oficyny Do i Optima); oryg.: *Der Mensch und seine Zeichen. Schriften, Symbole, Signete, Signale*, Textarb. H. Heiderhoff, Echzell 1978–1981 (Horst Heiderhoff Verlag).

to Tosha Bold i Secca stworzone przez Andreeasa Seidela. W tym przypadku układ typograficzny jest autorskim dziełem R. Olesia⁴⁶.

II. 7. A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, wyd. 4, 2015:
na marginesach rysunki ilustrujące wywód autora,
cudzysłów wewnętrzny francuski w przytoczeniu pierwszego stopnia



W edycji publikacji dotyczących typografii przygotowanych przez d2d.pl obfitywał rok 2017. Wówczas to – książką *Regula i intuicja* Hansa Rudolfa Bossharda [il. 8]⁴⁷ – zapoczątkowana została seria Estetyka Książki, bardzo już dziś ceniona w środowisku typograficznym i ogólnoedytorskim; „przedstawia [ona] rozmaite spojrzenia na formę książki i książkę jako formę, na jej zmysłowe i czytelnicze walory oraz odsłania kulisy pracy nad jej tworzeniem”⁴⁸. Projekt autorstwa Bossharda⁴⁹, zaadaptowany przez R. Olesia, zwraca uwagę wyraźną dysproporcją między wewnętrznym a zewnętrznym marginesem (który jest bardzo wąski). Po bezszeryfowych śródtytułach (Berthold

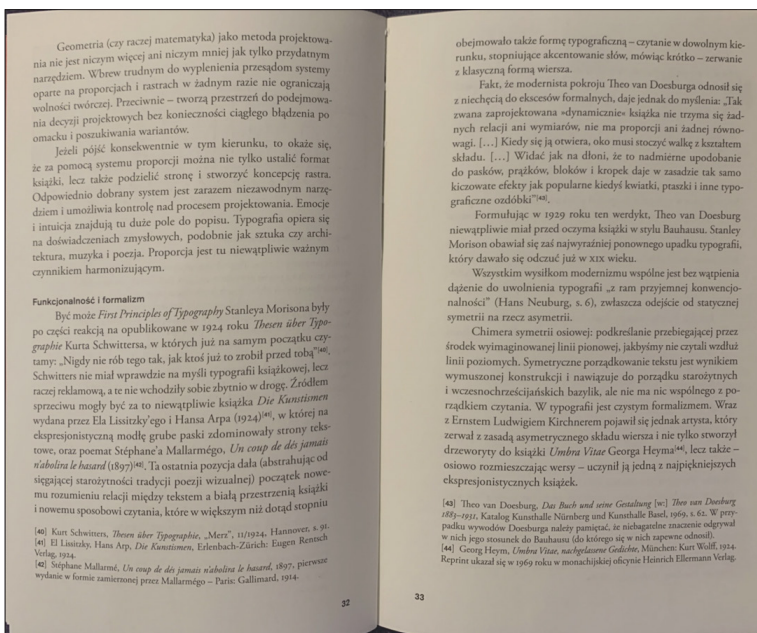
46 Zob. A. Frutiger, *Człowiek...*, s. 295. Por. F. Hardwig, „Der Mensch und seine Zeichen” by Adrian Frutiger, [online] <https://fontsinuse.com/uses/10240/der-mensch-und-seine-zeichen-by-adrian-frutiger> [dostęp 15.09.2021].

47 H. R. Bosshard, *Regula i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, przeł. P. Piszczałowski, Kraków 2017; oryg.: *Regel und Intuition. Von den Wägbarkeiten und Unwägbarkeiten des Gestaltens*, Göttingen 2015 (Wallstein Verlag).

48 H.R. Bosshard, *Regula...*, s. 83.

49 Zob. R.P. Gorbach, *Für die Buchgestaltung erwägen*, [online] <https://tgm-online.de/fuer-die-buchgestaltung-erwaegen-2> [dostęp 15.09.2021].

II. 8. H.R. Bosshard, *Regula i intuicja*, 2017:
 śródtytuły, cudzysłowy, odnośniki do przypisów i ich numery – częściowo zgodne
 z postulatami A. Tomaszewskiego, paginacja na wewnętrznych marginesach



Akzidenz-Grotesk Pro⁵⁰) następuje szeryfowy tekst (Adobe Garamond Pro⁵¹) podzielony na akapity z wcięciem (również wcięciem drugiego stopnia sygnalizującym cudzysłowy typograficzne, drugiego – niemieckie wewnętrzne, w tym aspekcie publikacja nie podejmuje więc dyskusji z polskimi tradycjami. Innowacyjne są natomiast odnośniki do przypisów – we frakcji górnej, ale bezszeryfowym krojem, z pogrubieniem i w nawiasie kwadratowym. Numer przypisu złożono tak samo, tyle że już nie we frakcji górnej. Rozwiązanie to – zaczerpnięte z oryginalnego projektu⁵² – jest zgodne z zaleceniami A. Tomaszewskiego dotyczącymi przypisów⁵³. Pełna realizacja postulatów projektanta miałyby miejsce, gdyby przypisy zostały

50 Zob. H.R. Bosshard, *Regula...*, s. 10.

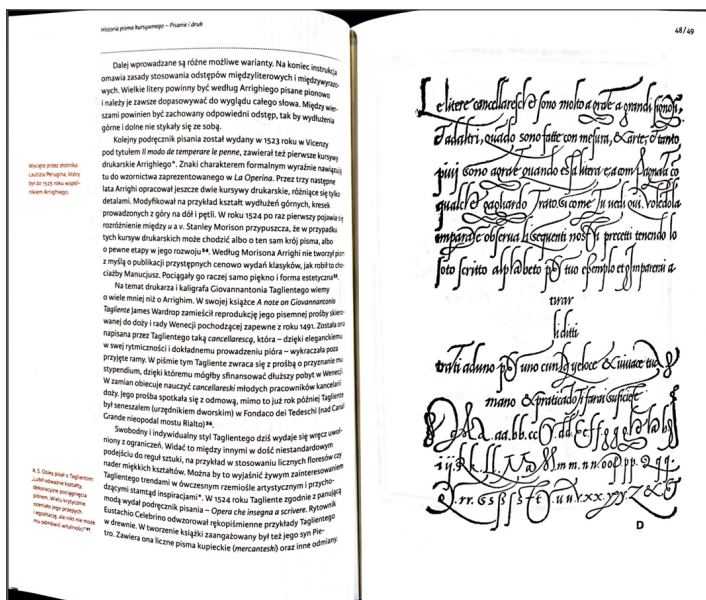
51 Zob. tamże.

52 Zob. R.P. Gorbach, dz. cyt.

53 A. Tomaszewski, *Dopisek do przypisów alias notek*, Warszawa 2008, s. 19–22. Również R. Bringhurst (*Elementarz...*, s. 78) zaleca stosowanie pełnowymiarowych numerów w samych przypisach. Co ciekawe, już Tekla Malinowska i Ludwik Syta w pierwszym wydaniu podręcznika *Redagowanie techniczne książki* (Warszawa 1977, s. 102) wspominali, iż wielu projektantów postrzega odsyłacz we frakcji górnej jako zbyt mały i przez to nieczytelny. Ta sama uwaga została powtórzona w zmienionym wydaniu drugim, z 1981 r. (s. 103).

złożone – w przeciwieństwie do jednołamowego tekstu głównego – w dwóch łamach⁵⁴. Warto też odnotować, że w *Regule i intuicji* po raz pierwszy pojawia się odmienna paginacja: umieszczona u dołu, ale na wewnętrznych marginesach, a ponadto zapisana pogrubionym wariantem użytego kroju bezszeryfowego.

II. 9. H. Weber, *Kursywa*, 2017: skład w chorągiewkę, „rubrykowane” asteryski w formie odnośników do przypisów rzeczowych, one zaś w postaci glos marginalnych, paginacja skumulowana na stronicy nieparzystej, numery rozdzielone ukośnikiem



W 2017 r. d2d.pl wydało także *Kursywę* Hendrika Webera [il. 9]⁵⁵. Oleś opracował ją na podstawie projektu dyplomowego autorstwa Webera, jaki przygotował on podczas swoich studiów w Hochschule für Graphik und Buchkunst w Lipsku. Oprócz czerwonych („rubrykowanych”) dopisków ma marginesie – także postulowanych przez Tomaszewskiego⁵⁶ – i zróżnicowanego składu przypisów rzeczowych (odsyłacz asteryskowy, usytuowanie na marginesie, czerwone litery) i bibliograficznych (odsyłacz cyfrowy we frakcji górnej, pogrubiony, skumulowanie na końcu książki) wyróżniają się: ułożenie tekstu

54 Zob. A. Tomaszewski, *Dopisek...*, s. 27.

55 H. Weber, *Kursywa. Wyróżnienie w typografii*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2017; oryg.: *Kursiv. Was die Typografie auszeichnet*, Sulgen 2010 (Niggli). Interesujące mnie publikacje d2d.pl analizuję w kolejności chronologicznej, podanej na skrzydełku okładki polskiego wydania tej właśnie książki. Co istotne, lista ta określa następstwo pozycji datowanych na 2017 r., szczególnie obfity dla oficyny.

56 A. Tomaszewski, *Dopisek...*, s. 27.

w chorągiewkę (jednołamowo) i zastosowanie wyłącznie bezszeryfowego kroju (Karmina Sans⁵⁷). Czerwona barwa niekiedy stanowi efekt adaptacji dokonanej przez R. Olesia, np. wprowadzona jest w miejsce pierwotnego koloru niebieskiego⁵⁸. Uwagę zwraca też paginacja – zarówno numer strony parzystej, jak i nieparzystej umieszczono na tej drugiej, rozdzielając je ukośnikiem. Adaptację oryginalnych cudzysłówów ostrokątnych (odpowiednio: do typograficznego i niemieckiego wewnętrznego) trzeba uznać za zabieg konwencjonalny, ponownie jednak – wbrew tejże konwencji – pojawia się pismo pochyle dla zaakcentowania pojedynczych wyrazów, mających charakter terminów.

Kolejną publikację d2d.pl z 2017 r., *Triumf typografii* w opracowaniu Henka Hoeksa i Ewana Lentjesa [il. 10]⁵⁹, można by potraktować jako kontynuację tendencji rozpoczętych w *Kursywie*. Obok składu chorągiewkowego występuje tu rozwiązanie niestosowane dotychczas: skład na przemian jedno- i dwułamowy. Ponadto mają wcięcie pierwsze akapity podrozdziałów, a nawet śródtytuły, cały tekst oddany zaś został krojem bezszeryfowym (Theinhardt⁶⁰). Pojawiają się jednak tradycyjne cudzysłowy. Projektant oryginału zastosował tu więc interesującą mieszankę rozwiązań nowoczesnych, niestandardowych, z bardziej tradycyjnymi⁶¹. Niewykluczone, iż odzwierciedlać to ma omawiane w książce dzieje typografii, które możemy dziś obserwować synchronicznie, przeglądając dostępne fonty – pochodzące z różnych epok lub wzorowane na nich – oraz rozwiązania layoutowe. Opisany układ modelowo odtworzył R. Oleś.

Druga pozycja z serii Estetyka Książki – *Perfekcyjna maszyna do czytania* Rolanda Reuða [il. 11]⁶² – także ukazała się w 2017 r. Tu projektant powrócił do wyjustowanych łamów i braku wcięcia w pierwszych akapitach, pojawia się ono za to przy śródtytułach. Do ich wyróżnienia, podobnie jak do składu słów akcentowanych i terminów, służy kursywa. W książce zastosowano kroje FF Nexus Serif oraz GFS Porson⁶³. Bardzo ciekawym zabiegiem jest sposób odsyłania do innych podrozdziałów – czyni się to za pomocą rączki⁶⁴.

57 Zob. H. Weber, dz. cyt., s. 128.

58 Zob. *Hendrik Weber – „Kursiv. Was die Typografie auszeichnet”*, [online] <https://www.niggli.ch/en/produkt/kursiv> [dostęp 15.09.2021].

59 *Triumf typografii. Kultura, komunikacja, nowe media*, wybór, oprac. H. Hoeks, E. Lentjes, przeł. M. Komorowska, Kraków 2017; *The Triumph of Typography: Culture, Communication, New Media*, Houten 2015 (Terra Lannoo).

60 Zob. tamże, s. 360.

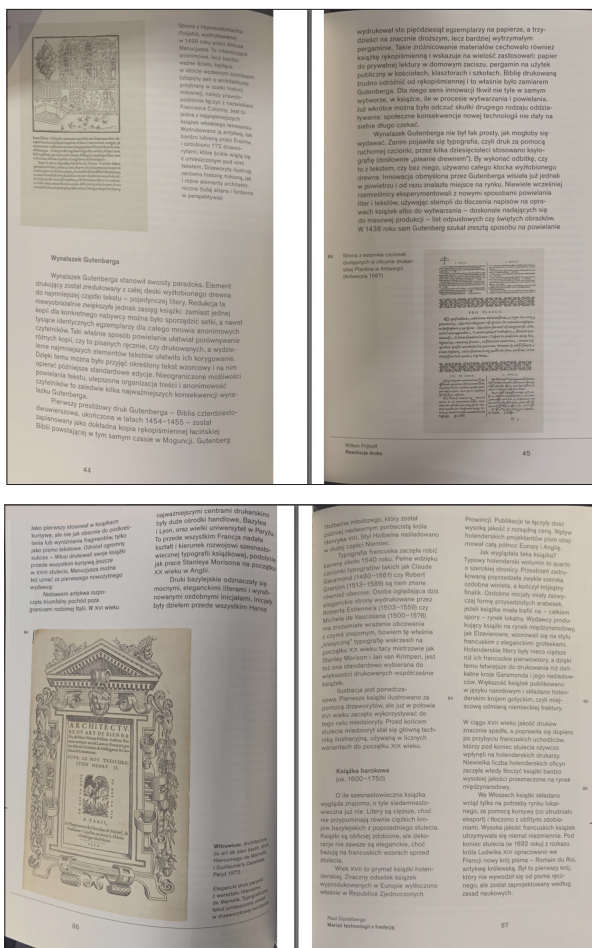
61 Zob. E. Lentjes, *The Triumph of Typography*, [online] https://www.typotheque.com/books/the_triumph_of_typography [dostęp 15.09.2021].

62 R. Reuß, *Perfekcyjna maszyna do czytania. O ergonomii książki*, przeł. P. Piszczałowski, Kraków 2017; oryg.: *Die perfekte Lesemaschine. Zur Ergonomie des Buches*, Göttingen 2014 (Wallstein Verlag).

63 Tamże, s. 4.

64 Na temat historii i funkcji tego znaku typograficznego, zwanego też *maniculum*, zob. K. Houston, *Ciemne typki...*, s. 205–226.

II. 10a–b. *Triumpf typografii*, wybór, oprac. H. Hoeks, E. Lentjes, 2017: na przemian skład jedno- i dwulamowy, oba w chorągiewkę

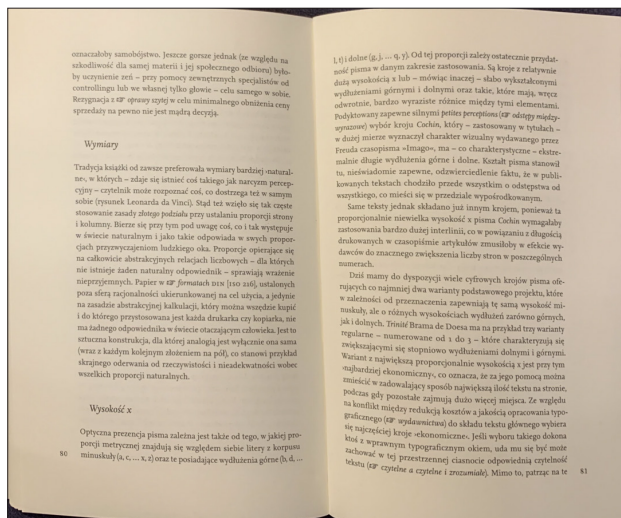


Zróżnicowane zostały też cudzysłowy pierwszego stopnia: w określeniach metaforycznych oraz w cytatach drugiego stopnia pojawia się niemiecki pojedynczy, natomiast w tytułach czasopism i serii, a także przy cytatach pierwszego stopnia – niemiecki podwójny, tradycyjnie traktowany w polskich drukach jako wewnętrzny. Cudzysłów typograficzny polski (zwany tutaj apostrofowym) występuje tylko w jednym miejscu: jako przykład przy zamiennym cytacie o nonszalancji w oznaczaniu dopowiedzeń i przytoczeń, będącej według Reuða cechą charakterystyczną „wydawnictwa, które popadło w jakościową mizერი”⁶⁵. W przypadku tej publikacji również trzeba powiedzieć, iż polski

65 R. Reuß, *Perfekcyjna...*, s. 87.

projektant perfekcyjnie odwzorował oryginał⁶⁶. Rodzime wydanie wzbogacając jednak przypisy, zawierające dodatkowe informacje bibliograficzne i rzeczowe, a także doprecyzowania niektórych stwierdzeń Reuða.

II. 11. R. Reuss, *Perfekcyjna maszyna do czytania*, 2017:
obustronne wyrównanie kolumn, pojedyncze cudzysłowy niemieckie dla metafor i przytoczeń drugiego stopnia, podwójne przy tytułach czasopism i przytoczeniach pierwszego stopnia, rączka (*manicula*) w funkcji odsyłacza



O sposobie ukształtowania treści trzeciej pozycji z omawianej serii – *Jak projektują książki* Friedricha Forssmana [il. 12]⁶⁷, złożonej krojami Graublau Slab i Graublau Sans autorstwa Georga Seiferta⁶⁸ – *explicitite* mówi jej fragment („raport warsztatowy”): „skład w chorągiewkę, żywa pagina na dole zewnętrznej części strony, śródtytuły na marginesach”⁶⁹. Pierwszy i trzeci zabieg pojawiały się już wcześniej, w przeciwieństwie do nietradycyjnego zabiegu drugiego. Cudzysłowy przyjęły taką formę, jak w poprzedniej książce. Koresponduje to z innym fragmentem wypowiedzi Forssmana:

Cudzysłowy apostrofowe były używane we frakturze i dlatego są nadal najczęściej spotykane. Sprawiają one jednak wiele kłopotów, ponieważ są podobne do przecinków i apostrofów, powodują powstawanie dużych białych przestrzeni i zakłócają kształt wiersza [...]. Ja sam

66 Por. S. Werfel, *Blick ins Buch. Roland Reuß: „Die perfekte Lesemaschine. Zur Ergonomie des Buches”*, [online] <https://bibliophilie.de/roland-reuss-die-perfekte-lesemaschine-zur-ergonomie-des-buches> [dostęp 15.09.2021].

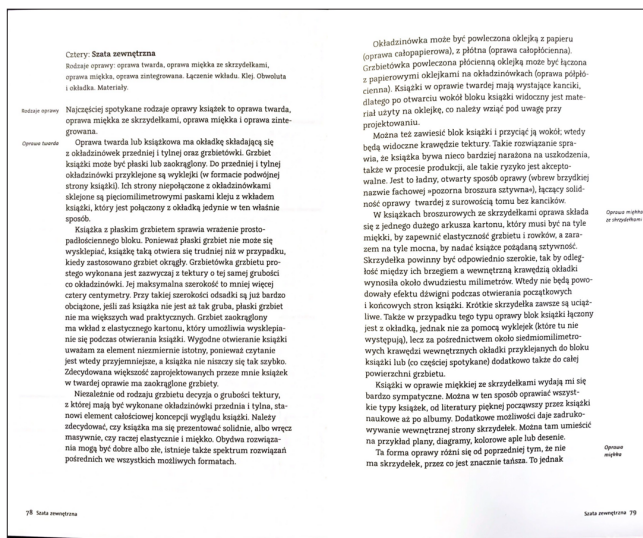
67 F. Forssman, *Jak projektują książki*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2018; oryg.: *Wie die Bücher gestalten*, Göttingen 2014 (Wallstein Verlag).

68 Tamże, s. 4.

69 Tamże, s. 30.

stosując prawie zawsze cudzysłowy ostrokątne (chyba że chcę nawiązać do pewnych cech historycznych)⁷⁰.

II. 12. F. Forssman, *Jak projektuje książki*, 2018: skład w chorągiewkę, glosy marginalne, żywa pagina na marginesach zewnętrznych, podwójny cudzysłów niemiecki („ostrokątny”) dla przytoczeń pierwszego stopnia



W stosunku do oryginalnego projektu drobnym zmianom uległo położenie niektórych ilustracji, jednak interesujące nas tu aspekty zostały odtworzone wiernie⁷¹.

Ostatnia spośród wydanych dotąd w Polsce pozycji z serii Estetyka Książki – *Światy zewnętrzne* Klausa Detjena [il. 13]⁷² – powraca do bardziej tradycyjnego obustronnego wyrównania tekstu. Pozostają wcięcia w śródtytułach oraz użyte cudzysłowy i ich funkcje. Kursywą (zapisywaną odmianą Italic kroju DTL Documenta, wykorzystanego w całej publikacji, także w wariancie Regular i Bold⁷³) – prócz tytułów wydawnictw zwartych i pojedynczych utworów oraz fragmentów zaakcentowanych – składane są obszerne komentarze do ilustracji. Pogrubień użyto w paginacji, tym razem umieszczonej u dołu strony i wyśrodkowanej. Wszystkie te rozwiązania znajdujemy też w projekcie oryginalnym⁷⁴.

70 Tamże, s. 70.

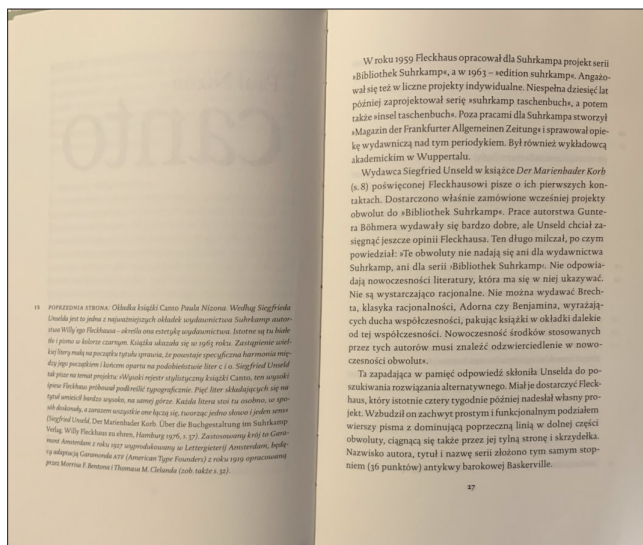
71 Por. M.Z. Schröder, *Wie ich Bücher gestalte*, [online] <https://www.typografie.info/3/Buecher/design-und-typografie.html/forssman-wie-ich-buecher-gestalte> [dostęp 16.09.2021].

72 K. Detjen, *Światy zewnętrzne. O projektowaniu okładek*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2018; oryg.: *Außenwelten: Zur Formensprache von Buchumschlägen*, Göttingen 2018 (Wallstein Verlag).

73 Tamże, s. 88.

74 Por. R.P. Gorbach, *Klaus Detjen über die „Außenwelten“ des Buches*, [online] <https://tgm-online.de/klaus-detjen-ueber-die-aussenwelten-des-buches> [dostęp 16.09.2021].

II. 13. K. Detjen, *Światy zewnętrzne*, 2018: tekst wyrównany obustronnie, pagina zwykła wyśrodkowana i pogrubiona, podwójny cudzysłów niemiecki („ostrokątny”) dla przytoczeń pierwszego stopnia, pojedynczy – dla drugiego stopnia, obszerne komentarze do ilustracji złożone kursywą



Ostatnią z publikacji wybranych do analizy jest książka z innego kręgu kulturowego niż anglosaski i niemiecki: wspomiane na początku *Stwórz i złóż* Pizarra [il. 14a–b]. Zwraca w niej uwagę mnogość niekonwencjonalnych (z rodzimego punktu widzenia) zabiegów typograficznych. Użyto składu w chorągiewkę. Zagospodarowano szerokie marginesy wewnętrzne, umieszczając tam rysunki i obszerne komentarze do nich, złożone pogrubioną odmianą kroju Chercán, i mające charakter bardziej techniczny od tekstu głównego, zapisanego krojem Otta (oba fonty są autorstwa F.G. Pizarra, podobnie jak rysunki)⁷⁵. Komentarze poprzedzone zostały przez rozmaite warianty ikony małego ptaka (pojawiającej się, w powiększonej wersji, także na okładce), wskazującej, do których rysunków odnoszą się zawarte tam informacje. W ten sam sposób co komentarze złożono śródtytuły, dodatkowo wyróżnione kapitalikami. Paginacja tym razem skumulowana jest na stronie parzystej, u dołu, bez ukośnika pomiędzy oboma numerami. Projekt w dużym stopniu przypomina oryginał⁷⁶, element adaptacji dokonanej przez R. Olesia (wraz z redakcją merytoryczną⁷⁷) stanowią użyte myślniki i cu-

75 Zob. F.G. Pizarro, *Stwórz...*, s. 336.

76 Por. J.L.M. Montesinos, *Pedagogia y generosidad*, [online] <https://pampatype.com/es/blog/pedagogia-y-generosidad> [dostęp 16.09.2021]; F.G. Pizarro, *Hacer y componer: Una introducción a la tipografía*, [online] https://books.google.pl/books?id=UmKtDwaAQBjA&pg=PA24&hl=pl&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false [dostęp 16.09.2021].

77 F.G. Pizarro, *Stwórz...*, s. 336.

dzysłowy. Zamiast chilijskiej pauzy bez spacji w funkcji myślnika zastosowano znak wykorzystywany nas w tej funkcji najczęściej: półpauzę ze spacjami po obu stronach. Natomiast przytoczenia pierwszego stopnia sygnalizują w edycji d2d.pl pojedyncze warianty cudzysłowów niemieckich wewnętrznych, w oryginale zaś te, które tradycyjnie nazywamy cudzysłowami francuskimi.

II. 14a–b. F.G. Pizarro, *Stwórz i złóż*, 2019: skład w chorągiewkę, ilustracje i komentarze na marginesach, kapitalikowe śródtytuły, paginacja skumulowana na stronie parzystej, półpauza w funkcji myślnika, pojedyncze cudzysłowy niemieckie dla przytoczeń pierwszego stopnia

The image shows two pages from a book. The left page contains text in Polish, a table with columns 'Wiek', 'Wzrost', and 'Ciężar ciała', and a diagram showing a grid of points. The right page contains text in Polish, a diagram showing a grid of points, and a table with columns 'Wiek', 'Wzrost', and 'Ciężar ciała'. The text on both pages discusses the relationship between age, height, and weight, and includes a table of data points.

The image shows two pages from a book. The left page contains text in Polish, a diagram showing a grid of points, and a table with columns 'Wiek', 'Wzrost', and 'Ciężar ciała'. The right page contains text in Polish, a diagram showing a grid of points, and a table with columns 'Wiek', 'Wzrost', and 'Ciężar ciała'. The text on both pages discusses the relationship between age, height, and weight, and includes a table of data points.

R. Oleś zaczerpnął to ostatnie rozwiązanie z publikacji L. Urbańskiego przygotowanych dla Ossolineum w latach 80. XX w. Uważa, że taki cudzysłów – który nazywa „ostрым wskazującym” – w mniejszym stopniu niż tradycyjny absorbuje uwagę, a od stosowanego przez Szwajcarów cudzysłowo „ostrego obejmującego” jest bardziej przejrzysty. Projektant przycząta też wzmiankowany

tu już pogląd Hochuliego, że w funkcji cudzysłówów pierwszego rzędu powinno się używać znaków słabszych (a więc pojedynczych, nie podwójnych), gdyż takie rozwiązanie jest zdecydowanie bardziej estetyczne od przeciwnego⁷⁸.

W recenzji polskiego wydania *Stwórz i złóż* Karol Niciński formułuje bardzo pozytywną ocenę zarówno tej edycji, jak i całej działalności d2d.pl:

Krakowskie wydawnictwo i pracownia projektowania d2d.pl prowadzone przez Elżbietę Totoń i Roberta Olesia od wielu lat nieustrudzenie propaguje w kraju wiedzę na temat typografii, a także pokazuje pierwszorzędne wzorce w składanych przez siebie książkach innych wydawców. Książki d2d.pl są zawsze starannie przetłumaczone i skrupulatnie zredagowane. Z ich kart przebija radość i pasja tworzenia oraz dbałość o najmniejsze detale, godne dobrego rzemieślnika⁷⁹.

W przeanalizowanej właśnie edycji ową radość i pasję widać szczególnie dobrze. Świadczą o nich także kolofony wszystkich przedstawionych publikacji oficyny – bardzo rozbudowane, zawierające wiele cennych informacji na temat kulis procesu twórczego: o podstawie wydania, wykorzystanych krojach czy okolicznościach powstania projektu. Takie rozwiązanie również stanowi odejście od schematu: obecnie przecież można powiedzieć, że kolofony niemal zniknęły z polskich publikacji, wcześniej zaś – w okresie PRL-u – wykazywały całkowicie techniczny charakter, sucho informując o nakładzie, typie papieru, cenie, dacie zamówienia, podpisania do druku oraz samego druku⁸⁰. Kolofony d2d.pl mają zupełnie odmienne, dużo bardziej zindywidualizowane oblicze, nieraz wręcz snując mikroopowieść.

Podsumowanie: zamiast stereotypów

Jak wspomniano na początku artykułu, w definicjach typografii podkreśla się konieczność dążenia do jedności treści, formy i funkcji, a także niepowtarzalnego podejścia do każdej przygotowywanej książki. R. Oleś podziela ów pogląd – przyznaje: „nie śledzę trendów, dla mnie jest tekst autora i moja walka z tym tekstem, aby wydobyć z niego właściwą strukturę w możliwie najkrótszym czasie”; „Każdy przypadek jest indywidualny”⁸¹.

O nieistnieniu uniwersalnych rozwiązań typograficznych – nawet jeśli są one uświęcone tradycją – pisze też Reuß: „Dogmatyzm i uparte obstawanie przy z góry ustalonych regułach prowadzą w przypadku indywidualnego projektu

78 R. Oleś, mail do D. Ucherek, z 25 marca 2021 r. Przytoczone określenia projektant uznaje za bardziej operatywne i efektywniejsze w użyciu niż tradycyjne, bo – jak stwierdza – stosowanie tych ostatnich i tak często implikuje konieczność podania kierunku grotu.

79 K. Niciński, *Recenzja: „Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii”*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 79.

80 Zob. np. T. Malinowska, L. Syta, dz. cyt. (1981), s. 276.

81 R. Oleś, mail do D. Ucherek, z 1 czerwca 2021 r.

książki donikąd”⁸²; „ponieważ treści [...] bywają różne, nie można z góry ustalić ogólnych kryteriów, które miałyby potem zastosowanie w odniesieniu do każdego szczegółu”⁸². Z tego samego względu Repucho i Bierkowski przestrzegają przed uleganiem stereotypom przy projektowaniu publikacji:

Stereotypowe podejście do projektowania książki polega na zbytnich uproszczeniach, bezmyślnej schematyzacji, między innymi na nieuzasadnionym i mechanicznym stosowaniu metod pracy oraz rozwiązań typograficznych. Jest to ciągle, niezmiennie używanie tych samych środków edytorskich i parametrów typograficznych w każdej kolejnej publikacji niestanowiącej serii, bez związku z charakterem, celem jej treści, specyfiką odbiorcy czy kontekstem użytkowania⁸³.

I dalej:

Swoisty relatywizm jest immanentną częścią projektowania: język wizualny bądź jego elementy, które wydatnie zwiększają użyteczność jednego komunikatu, mogą nie znaleźć sensownego zastosowania w innym. Nie istnieją bowiem tzw. sprawdzone środki, które są uniwersalne i które w każdym kontekście, niezależnie od użycia, będą służyły poprawie jakości komunikatu⁸⁴.

Takie niestereotypowe podejście w przypadku wydawnictwa i pracowni d2d.pl przejawia się nawet w odniesieniu do serii. W Estetyce Książki, podobnie jak w jej oryginalnej, niemieckiej wersji, *Ästhetik des Buches* getyńskiej oficyny Wallstein, poszczególne projekty, choć podobne w ogólnym zarysie, różnią się szczegółami – co pokazała przeprowadzona analiza. Wspomina o tym również Hochuli:

Serie wydawnicze, jak choćby ta, w ramach której ukazuje się niniejsza książka, muszą mieć oczywiście ustalone pewne spójne ramy. Już z ich definicji wynika bowiem, że obejmują one więcej niż jedną książkę i musi istnieć coś, co będzie łączyło wszystkie jej elementy. Mimo to projekt każdej konkretnej książki w ramach takiej serii potrzebuje nieco swobody. Nie potrzeba żadnej reguły, by stworzyć dla niej stosowną przestrzeń. W praktyce normy rodzą się z *niej* samej⁸⁵.

Analiza pokazała, że projekty książek dotyczących typografii przygotowanych w pracowni d2d.pl stanowią często bardzo wierne adaptacje układów oryginalnych. W tym przypadku jednak istnieją przesłanki, by sądzić, że właśnie takie rozwiązanie było optymalne – jako że zabiegi zastosowane w poszczególnych pozycjach w nie mniejszym stopniu niż sama treść wyrażają poglądy ich autorów. Można więc powiedzieć, że również odtworzenie oryginalnych

82 R. Reuß, *Perfekcyjna...*, s. 41, 42.

83 E. Repucho, T. Bierkowski, dz. cyt., s. 99.

84 Tamże.

85 J. Hochuli, dz. cyt., s. 42.

layoutów należy do elementów nagrodzonej strategii „konsekwentnego przyzwajania dyskursu światowej typografii”. Obserwując tendencje panujące na polskim rynku wydawniczym, zwłaszcza te odnoszące się do projektowania edycji naukowych⁸⁶, można sobie wyobrazić, że nie brak u nas wydawców, którzy przygotowując swoje wersje przeanalizowanych książek, bezrefleksyjnie zastosowaliby konwencjonalne rozwiązania – bezpieczne, bo uświęcone tradycją. Dotyczyłoby to zarówno poziomu makro-, jak i mikrotypograficznego, mimo że w przypadku tego drugiego, oferującego szerszy wachlarz rozwiązań, projektant może sobie pozwolić na znacznie więcej swobody. W takiej sytuacji z pewnością w żadnej tego typu edycji nie pojawiłby się więc ani skład w chórągiewkę, ani dwułamowy układ przypisów; nie zrezygnowano by też z frakcji górnej w ich numerach ani nie wykorzystano marginaliów, nie mówiąc już o „pojedynczych cudzysłowach ostrych wskazujących” czy „obejmujących”. Nie potrzeba dłuższego zastanowienia, by stwierdzić, iż takie rozwiązanie – ogólnie mówiąc – nie przysłużyłoby się wymienionym publikacjom.

Zarazem trzeba odnotować, że – paradoksalnie – powielając w polskich edycjach zagraniczne zabiegi, a przez to odchodząc od najbardziej skonwencjonalizowanych polskich sposobów postępowania typograficznego (z którymi wiąże się też standardowe decyzje redakcyjne na poziomie adiustacji i korekty), wydawnictwo i pracownia d2d.pl kształtują uzus w tym zakresie i można się spodziewać, że z czasem ukształtują także normy. Jak podkreśla typograf, działaniom oficyny przyświeca przekonanie, że jeśli zmiana normy zwiększy estetykę i czytelność publikacji, nie należy się wahać, tylko taką zmianę wprowadzić. Bez zmian nie ma bowiem postępu⁸⁷.

Bibliografia

Materiał analityczny

- Bosshard H.R., *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2017.
- Bringhurst R., *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007.
- Detjen K., *Światy zewnętrzne. O projektowaniu okładek*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2018.
- Dickinson E., *Wybór poezji*, wstęp, oprac. A. Salska, przeł. S. Barańczak [i in.], Wrocław 2021, Biblioteka Narodowa, II 265.
- Forssman F., *Jak projektują książki*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2018.
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, współpr. H. Heiderhoff, przeł. Cz. Tomaszewska, wyd. 3, popr., Kraków 2010.

86 Zob. E. Repucho, T. Bierkowski, dz. cyt.

87 R. Oleś, mail do D. Ucherek, z 1 czerwca 2021 r.

- Hochuli J., *Detal w typografii. Litery, światła międzyliterowe, wyrazy, odstępy międzywyrazowe, wiersze, interlinia, lamy*, przeł. A. Buk, Kraków 2009.
- Kierzek P., *Muzyka w twórczości Wacława Berenta*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1, s. 7–41.
- Krzywy R., *Buzyrys, Erazm z Rotterdamu i krwiożercza buzyra. Glosa do „Dafnidy” Samuela Twardowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 2, s. 187–193.
- Mitchell M., Wightman S., *Typografia książki. Podręcznik projektanta*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2012.
- Pizarro F.G., *Hacer y componer: Una introducción a la tipografía*, [online] https://books.google.pl/books?id=UmKtDwAAQBAJ&pg=PA24&hl=pl&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false [dostęp 16.09.2021].
- Pizarro F.G., *Stwórz i złoż. Wprowadzenie do typografii*, przeł. A. Świdarska, Kraków 2019.
- Prus B., *Lalka*, oprac. J. Bachórz, wyd. 2, przejrz., Wrocław 1998, Biblioteka Narodowa, I 262.
- Reuß R., *Perfekcyjna maszyna do czytania. O ergonomii książki*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2017.
- Śmieja W., *Mit i muzyka w funkcji ekspresji „niewypowiadalnego” pożądanego. O „Psyche” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1, s. 43–64.
- Tabaszewska J., *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/4-Tabaszewska.pdf> [dostęp 14.09.2021].
- Triumf typografii. Kultura, komunikacja, nowe media*, wybór, oprac. H. Hoeks, E. Lentjes, przeł. M. Komorowska, Kraków 2017.
- Weber H., *Kursywa. Wyróżnienie w typografii*, przeł. P. Piszczatowski, Kraków 2017.
- Wells H.G., *Wehikul czasu*, przeł. F. Wermiński, przekład zweryf. i oprac. J.K. Palczewski, Wrocław 1985, Biblioteka Narodowa, II 216.
- Woźniak-Labieniec M., „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/9-Wo%C5%BAniak-%C5%81abieniec.pdf> [dostęp 14.09.2021].
- Opracowania
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2009.
- Bierkowski T., *O redefinicji typografii oraz nowej metodologii tworzenia komunikatów typograficznych*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 33–40.
- Bierkowski T., *O typografii*, Gdańsk 2008.
- Degen D., *Tworzenie zasad opracowania edytorskiego w PRL-u. Przegląd źródeł*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 2, s. 93–100.
- Dobijańska I., *W stronę książki idealnej. Projektowanie edycji na przykładzie twórczości Przemka Dębowskiego*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 35–48.

- Dunin-Horkawicz J., *Czy jest możliwa idealna realizacja edytorska dzieła piśmiennicze- go?*, [w:] *Dokument, książka i biblioteka w badaniach naukowych i nauczaniu uniwer- syteckim*, red. M. Skalska-Zlat, A. Żbikowska-Migoń, Wrocław 2008, s. 11–15.
- Głombiowski K., Szwejkowska H., *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, wyd. 2, Warszawa 1979.
- Hojka B., *Okladka*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2: K–Z, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 294–295.
- Houston K., *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. M. Komorowska, Kraków 2020.
- Houston K., *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*, przeł. P. Lipszyc, Kraków 2017.
- Janik K., *O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typogra- fii i projektowania książek*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2021, z. 1, s. 131–150.
- Kondek S.A., *Zagadnienia wydawnicze i księgarskie*, Warszawa 2010.
- Kułałowska-Lis J., *Przypisy jako wyzwanie redakcyjne*, „Sztuka Edycji” 2017, nr 2, s. 143–147.
- Malinowska T., Syta L., *Redagowanie techniczne książki*, Warszawa 1977.
- Malinowska T., Syta L., *Redagowanie techniczne książki*, wyd. 2, zmien., Warszawa 1981.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, wprowadzenie L.H. Lapham, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, Gdańsk 2008.
- Nagrody „Literatury na Świecie” za rok 2019*, „Literatura na Świecie” 2020, nr 11/12, s. 374.
- Niciński K., *Recenzja: „Stwórz i złóż. Wprowadzenie do typografii”*, „Acta Poligraphica” 2020, nr 15, s. 79–81.
- Repucho E., Bierkowski T., *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projek- towania edycji naukowych*, Warszawa 2018.
- Repucho E., *Co mówią okładki? O jakości komunikatów wizualnych współczesnych edycji wydawanych przez bibliologów i dla bibliologów*, „Studia o Książce i Informacji” 2017, t. 36, s. 11–27.
- Repucho E., *Nie robię sztuki, pomagam czytać. Poglądy Leona Urbańskiego na temat kształ- towania szaty typograficznej książki*, „Roczniki Biblioteczne” 2009, t. 53, s. 237–247.
- Repucho E., *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016.
- Socha K., *Publikacje dotyczące typografii wydane w języku polskim na początku XXI wie- ku – przegląd subiektywny*, „Acta Poligraphica” 2013, nr 2, s. 49–75.
- Sokół A., Warzecha A., *Sztuka pisania*, projekt „Dawne Pismo”, [online] [http://dawnepis- mo.ank.gov.pl/pl/pismo-w-przeslosci/sztuka-pisania/page/0/3](http://dawnepismo.ank.gov.pl/pl/pismo-w-przeslosci/sztuka-pisania/page/0/3) [dostęp 15.09.2021].
- Tomaszewski A., *Architektura książki. Dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*, wyd. 2, Warszawa 2018.

- Tomaszewski A., *Dopisek do przypisów alias notek*, Warszawa 2008.
- Tondel J., *Okladki książek i czasopism z okresu Młodej Polski oraz międzywojnia, od Wyspiańskiego do Strzebińskiego*, w *Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2019.
- Ucherek D., *Okladki i obwoluty ze „Złotej Serii” FNP – próba analizy procesu kreacji graficznej*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 1, s. 173–194.
- uzus, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, [online] <https://sjp.pwn.pl/szukaj/uzus.html> [dostęp 14.09.2021].
- Wolański A., *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik*, Warszawa 2008.
- Zbierski T., *Semiotyka książki*, Wrocław 1978.

Recenzje i inne źródła internetowe

- Anna, Mitchell, S. & Wightman, M. – „*Book Typography: A Designer’s Manual*”, [online] <http://graphicdesignvisualbooklist.blogspot.com/2012/02/mitchell-s-wightman-m-book-typography.html> [dostęp 15.09.2021].
- „*Das Detail in der Typografie. Buchstabe, Buchstabenabstand, Wort, Wortabstand, Zeile, Zeilenabstand, Kolumne*”. Jost Hochuli, [online] <https://editions-b42.com/en/produit/das-detail-in-der-typografie> [dostęp 16.09.2021].
- Gorbach R.P., *Für die Buchgestaltung erwägen*, [online] <https://tgm-online.de/fuer-die-buchgestaltung-erwaegen-2> [dostęp 15.09.2021].
- Gorbach R.P., *Klaus Detjen über die „Außenwelten” des Buches*, [online] <https://tgm-online.de/klaus-detjen-ueber-die-aussenwelten-des-buches> [dostęp 16.09.2021].
- Hardwig F., „*Der Mensch und seine Zeichen*” by Adrian Frutiger, [online] <https://fontsinuse.com/uses/10240/der-mensch-und-seine-zeichen-by-adrian-frutig> [dostęp 15.09.2021].
- Hendrik Weber – „*Kursiv. Was die Typografie auszeichnet*”, [online] <https://www.niggli.ch/en/produkt/kursiv> [dostęp 15.09.2021].
- Kursy i warsztaty*, [online] <https://d2d.pl/kursy-i-warsztaty> [dostęp 13.09.2021].
- Lentjes E., *The Triumph of Typography*, [online] https://www.typotheque.com/books/the-triumph_of_typography [dostęp 15.09.2021].
- Mailleur M., *The Elements of Typographic Style, Version 4.0*, [online] <https://typographica.org/typography-books/the-elements-of-typographic-style-4th-edition> [dostęp 15.09.2021].
- Montesinos J.L.M., *Pedagogía y generosidad*, [online] <https://pampatype.com/es/blog/pedagogia-y-generosidad> [dostęp 16.09.2021].
- O nas*, [online] <https://d2d.pl/o-nas> [dostęp 13.09.2021].
- „*Pamiętnik Literacki*”. *Historia*, [online] <http://pamietnik-literacki.pl/pl/historia> [dostęp 15.09.2021].
- Schröder M.Z., *Wie ich Bücher gestalte*, [online] <https://www.typografie.info/3/Buecher/design-und-typografie.html/forssman-wie-ich-buecher-gestalte> [dostęp 16.09.2021].
- Werfel S., *Blick ins Buch. Roland Reuß: „Die perfekte Lesemaschine. Zur Ergonomie des Buches”*, [online] <https://bibliophilie.de/roland-reuss-die-perfekte-lesemaschine-zur-ergonomie-des-buches> [dostęp 15.09.2021].

