

ków, 40.000 sztychów i 20.000 rękopisów. Wszystko to przewieziono w r. 1795 do Petersburga, skąd po 125 latach tylko część wróciła do Polski i właśnie ta część spłonęła w listopadzie 1944 r. od ognia zbrodniczego „Brandkommando“ hitlerowców. Byłoby interesujące wiedzieć, czy reszta uratowała się w Leningradzie.

Zapewne każda biblioteka naukowa posiada już egzemplarz tej pracy, więc nie zachodzi konieczność szerszego jej omówienia. Wystarczy tylko zaznaczyć, że z tej małej książeczki każdy bibliotekarz może się dużo nauczyć, zwłaszcza fanatycznego umiłowania książek, jako źródła nauki i nie żalowania poświęcenia całego życia na troskę o bibliotekę.

Korekta druku jest bardzo staranna, jedynie na s. 19, wiersz 6 od dołu, należy poprawić „Assamani“ na Assemani.

O. Jan Wojnowski CSSR

KSIĄŻKA, KTÓREJ BRAKOWAŁO *

Stanisław Peters: *Redagowanie książki, gazety i czasopisma*. Warszawa 1959. Wydawnictwo Przemysłu Lekkiego i Spożywczego. 8° ss. 235, rys. 23.

Wprawdzie jedna przysłowiowa jaskółka nie czyni wiosny, ale, dodajmy od siebie, może ją zapowiadać. Pragnęlibyśmy gorąco, aby taką właśnie zwiastunką w naszej zawstydzająco ubogiej literaturze zawodowej dotyczącej techniki wydawniczej stała się książka dra Petersa *Redagowanie książki, gazety i czasopisma*. Chociażby nawet miała zapowiadać wiosnę nadchodzącą bardzo powolnym krokiem.

Cenną pracę Petersa można, bez popadania w przesadę, zaliczyć do tych niezbyt licznych wydawnictw, które rzeczywiście pojawiają się „na zamówienie społeczne”. Ukazała się ona bowiem w czasie, gdy coraz liczniejsze głosy domagają się przywrócenia książce należnej rangi — nie wyłącznie wytworu przemysłowego, lecz także w pewnym sensie dzieła sztuki, jeśli idzie o tę książkę szatę zewnętrzną, wyposażenie graficzne i architekturę.

Jakby odpowiadając tym postulatam, autor omawianej publikacji postawił sobie zadanie napisania podręcznika traktującego o zasadach redagowania książki, gazety i czasopisma, z położeniem szczególnego nacisku na zagadnienie graficzno-estetyczne. A więc na te zagadnienia, które, jeśli nie były zupełnie pomijane w dotychczasowych opracowaniach, to w każdym bądź razie schodziły w nich na plan dalszy, przytłaczane technologią produkcji.

Książkę Petersa bierze się do ręki z tym większym zaufaniem i jednocześnie zainteresowaniem, ponieważ jest ona owocem przemysłów nie tylko teoretyka, ale przede wszystkim praktyka o wieloletnim doświadczeniu.

Autor, jak to sam pisze w przedmowie, „nabył po kolei umiejętności składacza, metrapaży i fotografa”. Nic zaś, jak to wiemy z praktyki, nie wyczuła bardziej tego jakiegoś „zmysłu poligraficznego” aniżeli codzienny kontakt z czarną pracą

* Recenzja niniejsza wpłynęła do Redakcji przed dwoma laty, ale względy kompozycyjne nie pozwoliły jej opublikować w poprzednich tomach czasopisma. (Przyp. Red.).

drukarza, w której bierze się czynny udział, oraz bezpośrednia znajomość tworzywa typograficznego, z którego buduje się książkę czy czasopismo. Dopiero wówczas, zaryzykujemy odległe porównanie, siedzi się w temacie jak w siodle.

Praca redakcyjna w wydawnictwach, wykłady na Sekcji Dziennikarskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, nie licząc wykładów na innych kursach, konfrontacja doświadczeń własnych z doświadczeniami innych — dostarczyły autorowi przetrawionego materiału, który zawarł na kartkach swojego, pierwszego w Polsce tego rodzaju podręcznika.

Podręcznik ten w intencjach autora został przeznaczony „przede wszystkim dla początkujących redaktorów technicznych, dla młodzieży studiującej zagadnienia dziennikarstwa, edytorstwa oraz księgarstwa, wreszcie dla zaawansowanych praktyków, którzy nie mieli czasu ani okazji podbudować swych wiadomości teorią”. Może jednakże oddać znaczne korzyści również innym osobom interesującym się książką, pracującym przy tej produkcji (przemysł poligraficzny) lub „doprowadzającym” ją do czytelnika (bibliotekarze, pracownicy oświatowi itp.).

Tym wszystkim przypuszczalnym czytelnikom i użytkownikom książki Petersa chcielibyśmy ją jak najbardziej polecić, bez załączenia przydługiego a suchego sprawozdania z jej treści. Pragnęlibyśmy natomiast zanotować kilka spostrzeżeń, jakie poczyniliśmy podczas lektury.

Pierwszą rzeczą, uderzającą czytelnika książki Petersa, jest pewnego rodzaju niesharmonizowanie jej formy, nadanej przez wydawcę, z treścią dostarczoną przez autora. Załować tylko można, że tak wartościowy wykład, ze szczególnym naciśkiem uwzględniający zagadnienia estetyczne druku, potraktowany został z niezrozumiałą właśnie w tym przypadku i szkodliwą surowością. Świadczy zaś o tym skromna szata zewnętrzna, a między innymi stanowczo zbyt mała liczba ilustracji.

Jakkolwiek autor „dążył do wykładu możliwie najjaśniejszego, najbardziej przystępnego, a w miejscach szczególnie trudnych wykład wzmocnił ilustracją” (podkr. A. T. K.), jednakże w tego typu podręczniku tych akcentów wzmacniających jest za mało, albowiem na 235 stron druku mamy zaledwie 23 rysunki. Przy czym nie są one najwyższej klasy — przygruba kreska, zbyt duży opis (np. rys. 1). Brak też zupełnie ilustracji barwnych, co wydaje się być niedostatkim wręcz zaskakującym, na przykład w tym miejscu wykładu (s. 202—203), gdzie jest mowa o sposobach uzyskiwania wyróżniających akcentów graficznych w czasopismach kolorowych. Wywody autora straciły tutaj sporo na sugestywności, ponieważ zilustrowano je (rys. 19) czarno-szarą kliszą siatkową, nie dając właściwie żadnego wyobrażenia o grze barw, podczas gdy podpis pod rysunkiem zapowiada pewne, w jednobarwnej reprodukcji niedostrzegalne, wrażenia wzrokowe: „Stosowanie kolorów do wyróżnień w czasopismach ilustracyjnych”.

Można przypuszczać, iż zarówno autor jak i wydawnictwo ulegli tutaj względom ekonomicznym, chcąc jak najszybciej dać czytelnikom rzecz możliwie taną. Prawda, będąc na dorobku musimy nieraz rezygnować z bogatego wyposażenia naszych wydawnictw. Jednakże w przypadku tej książki, której dewizą jest estetyka druku — książka jako dzieło sztuki, możemy mieć umotywowane zastrzeżenia co do słuszności podobnej jednostronnej motywacji. Książka bowiem została upośledzona przez niewłaściwie pojętą oszczędność. A wiele jej rzetelnych walorów zostało przez to zaprzepaszczone. Zapomniano tutaj o tak ważnym dydaktycznie czynniku demonstracji, o elementach wizualnego oddziaływania na czytelnika.

Stało się tak z oczywistą stratą. Jedyne w odniesieniu do studentów specjalizujących się w kierunku wydawniczym czy dziennikarskim ta forma książki, zubożonej pod względem ilustracji, może być uznana za wystarczającą. W tym przypadku „surowy” wykład uczelniany może być przecież wspomagany pokazem stosownych wzorów, fotografii, plansz itp. Natomiast w odniesieniu do pozostałych przypuszczalnych czytelników książki, pozbawionych podobnych materiałów pomocniczych i zdanych na własny, samotny trud rozgryzania treści wykładu — wartość dydaktyczna książki została dość znacznie obniżona. Przynajmniej w tym pierwszym jej wydaniu.

Książka, jakkolwiek starannie opracowana, nie jest wolna od drobnych usterek. Wszakże byłaby książką „nieładną”, gdyby nie nosiła na sobie śladów ludzkich pomyłek. Nadawanie dziełu ostatecznego „szlif” rozkładać się tu musi na czas dłuższy, przy czym praca twórcy-autora nigdy się właściwie nie kończy. Droga do doskonałości jest długa i żmudna, a wiedzie poprzez nieustanną „korektę”. Zadne też bodaj dzieło ludzkiej nie mogłoby być użyteczne, gdyby autor chciał je opublikować dopiero po nadaniu mu ostatecznego kształtu. Taki kształt przecież właściwie nie istnieje.

Pewne najzupełniej drobne potknięcia, dostrzegalne zresztą tylko przy bardzo skrupulatnym i „podejrzliwym” wertowaniu podręcznika, wskazywać by mogły na niezbyt ścisłą współpracę wydawnictwa z autorem. Niekiedy bowiem, naszym zdaniem, nie dopisała adiustacja stylistyczna i korekta. Zaś czasem wydawać by się mogło, że również i redakcja merytoryczna nie podchwyciła tych wszystkich miejsc tekstu, które, jakkolwiek jasne dla doświadczonych pracowników wydawniczych, mogą być nie dość zrozumiałe dla pracowników młodszych, mniej obznajmionych z zawodem.

Spróbujmy umotywić nasze zastrzeżenia, wskazując na rodzaj zauważonych usterek czy też chropowatości tekstu. W tym celu zatrzymamy się przykładowo nad rozdziałem 2 — „Rola pisma w książce i prasie”, dość trudnym do przyswojenia przez czytelnika niewystarczająco wprowadzonego w zagadnienia tam poruszane.

1. Klasyfikując pisma drukarskie z uwagi na ich użycie i wielkość, autor wspomina parokrotnie (s. 13 i dalej) o niezawsze nawet w drukarniach znanym określeniu pisma tekstowego jako „chlebowego” (Brottschrift), nie dając żadnego objaśnienia, skąd ta nazwa powstała.

2. Do „pism akcydensowych” autor zalicza między innymi „pisma naśladowane maszyną ręczną” (podkr. A. T. K.). Jak należy przypuszczać, chodzi tu zapewne o pismo tzw. „maszynowe”, tj. czcionki drukarskie, których krój jest upodobniony do pisma biurowych maszyn do pisania.

3. W dalszym ciągu tej klasyfikacji (s. 12) czytamy, że „pisma plakatowe wykonywane są z drewna ze względu na ich wielkość i ciężar”. Chociaż czytelnicy mogą skądinąd wiedzieć, że wszystkie inne czcionki mniejszych stopni odlewane są z metalu (stopu drukarskiego), zdaje się byłoby rzeczą wskazaną, aby ten fakt tutaj właśnie podkreślić dla przeciwstawienia, skoro wcześniej nie było o tym mowy. Ponadto wypadałoby może zmienić stylizację zdania, ponieważ czcionki plakatowe wykonywane są z drewna nie „ze względu na ich wielkość i ciężar”, lecz chyba raczej z tej przyczyny, żeby przy ich dużych wymiarach uzyskać zmniejszenie ciężaru, który byłby znaczny, gdyby były wykonane z metalu. Zresztą może

najlepiej byłoby w ogóle nie poruszać sprawy materiału, z którego wykonuje się czcionki afiszowe — nie jest to bowiem potrzebne dla celów klasyfikacyjnych.

4. Zaznając się z podziałem pism drukarskich, opartym na analizie graficznej pisma, natrafiamy na telegraficzny styl wykładu, który, obawiamy się, może prowadzić do nieporozumień. Oto owe wątpliwe, według nas, przykłady (s. 15):

Cechą charakterystyczną tej grupy pism starego stylu jest minimalny kontrast między laskami podłużnymi a poprzecznymi kreskami (1 : 2,5). *Szeryfy krótkie* (podkr. A. T. K.) łączą się z laskami pionowymi zaokrągleniem przypominającym trójkąciki". W podkreślonym miejscu miało być zapewne: „szeryfy są krótkie i łączą się...”, ponieważ nie występują tutaj obocznie szeryfy krótkie i długie, jak by to mogło wynikać z niedomówionego zdania.

„Cechą pism egipskich [grupa pism współczesnych] jest upodobnienie kresek poprzecznych pod względem grubości do lasek pionowych (1 : 1,25) a czasem zupełnie zanik różnic. *Szeryfy grube* (podkr. A. T. K.) łączą się z grubymi laskami pod kątem prostym”. — Znowu podobny skrót wykładowy zamiast obszerniejszego rozwinięcia: „szeryfy są grube i łączą się z grubymi również laskami...”.

5. Mówiąc o wyborze stopnia pisma w zależności od charakteru druku, autor stwierdza (na s. 18):

„W gazetach zdarza się bardzo często, że petit na borgisie czy garmoncie składa się w tym celu, aby wywołać zamierzony efekt graficzny, ale wskutek niedokładnego obliczenia materiału redakcyjnego można otrzymać zupełnie inny wynik. Należy przeto wiedzieć o różnicy, jaka powstaje pomiędzy zamówieniem stopnia pisma przez redakcję a wykonaniem zamówienia przez drukarnię. Określenia: petit, garmont, cycero nie oznaczają, iż istotnie drukarnia odleje czcionki o 8, 9 czy 12 punktach. Linotypy rzadko kiedy odlewają wiersze o dokładnie wymierzonym stopniu pisma. Różnice np. w odlaniu garmontu w kilku różnych drukarniach są znaczne, co powoduje potem duże kłopoty w łamaniu, a najbardziej skrupulatne obliczenia przynoszą niespodzianki, których przyczyn nie każdy się domyśla”.

Domyślamy się o co autorowi chodzi, czy jednak domyślą się tego wszyscy czytelnicy książki? Mamy po temu niejaki obawy. Ustęp ten jest bowiem niezupełnie jasny, nie licząc oczywistego błędu korektorskiego w określeniu garmontu jako pisma 9-punktowego. Niełatwo jest zrozumieć, czemu autor przestrzega przed „niedokładnym obliczaniem materiału redakcyjnego”, skoro w końcu sam dochodzi do wniosku, iż „najbardziej skrupulatne obliczenia przynoszą niespodzianki”. Wyjaśnienie dotyczące odlewania na linotypach wierszy o różnej grubości, nie odpowiadającej ściśle określonej stopniu pisma, jest, jak się zdaje, niewystarczająco jasno sprecyzowane. I może prowadzić do nieporozumień, do powstania u czytelnika wrażenia, jakoby różnice mogły zachodzić w wielkości oczka, a nie grubości wiersza, która to niedokładność odlewu jest spowodowana zużyciem maszyny, ich złym stanem technicznym oraz niedbałą konserwacją.

Jeśli by szło o nasze pretensje pod adresem redakcji stylistycznej, to moglibyśmy jej zarzucić dopuszczenie takich niestosowności językowych, jak: używanie wyrazu „względnie” w znaczeniu „lub”, wyrazu „winien” zamiast „powinien”, albo pozostawienie żenujących zwrotów: „*na terenie całego maszynopisu*”, „*cały wachlarz graficznego opracowania*” itp.

Jednakże z lektury książki wynosi się przekonanie, że te nasze uwagi i spostrzeżenia, mające charakter dość subiektywny, a przytoczone tutaj dlatego, aby nota recenzyjna nie zatraciła zupełnie charakteru krytycznego, nie naruszają w niczym głównego toku wywodów ich trzonu treściowego. W gruncie rzeczy bowiem mamy w książce do czynienia z rzetelnym wykładem, opartym na wszechstronnej wiedzy autora i drobiazgowej jego znajomości przedmiotu.

Andrzej T. Krzyżanowski