

Dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. UR
Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa
Uniwersytet Rzeszowski

Rzeszów 12.11.2019 r.

Recenzja
rozprawy doktorskiej mgr Marty Pustuły
napisanej pod kierunkiem dra hab. Marii Ostasz, prof. Uniwersytetu
Pedagogicznego w Krakowie

Tytuł rozprawy:

Edytorstwo książki dziecięcej w Polsce po 1989 roku

Przedmiotem badań zaprezentowanych w przedstawionej do recenzji pracy jest „edytorstwo książki dziecięcej”. Autorkę interesuje książka w jej podstawowych zakresach, trójwymiarowy przedmiot, realny byt o określonym kształcie z zawartym ideowym przesłaniem skierowanym do określonego odbiorcy. Edytorstwo książki dziecięcej – z wyraźnie określonym odbiorcą, co podkreśla Doktorantka, nakłada na autorów, wydawców, edytorów określone zadania, których realizacja sprawia, że strukturalna całość, na którą składają się nie tylko słowa tekstu, ale cały szereg innych cech, staje się znakiem w systemie komunikacyjnym i znajduje (lub nie) uznanie u czytelnika niezwykle wymagającego. Książka dla dzieci adresowana jest do odbiorcy specyficznego – nie posiada on bowiem często wystarczających kompetencji językowych, brak mu doświadczenia w odbiorze świata zewnętrznego, często nie potrafi czytać, ale to właśnie ten odbiorca skupia swoją uwagę na książce w sposób szczególnie – ważna jest dla niego nie tylko funkcja estetyczna, poetycka, impresyjna, ale rolę szczególnie istotną pozostaje zdolność aktywizowania jego wyobraźni i emocji. Funkcja ta, co zostało podkreślone wielokrotnie w pracy, staje się funkcją nadrzędną wobec innych wartości, jakie książka ze sobą niesie.

Celem zaproponowanych w pracy analiz było zbadanie, jakimi elementami składającymi się na książkę posługują się wydawcy w edytorstwie utworów dla dzieci po 1998 roku, określenie, która funkcja – impresywna czy estetyczna – dominuje w książkach kierowanych do dzieci. Nie bez znaczenia dla książki, której adresatem jest mały człowiek, co w pracy zostało uwypuklone, pozostają i pozostawały techniki i style typograficzne pozwalające na przyciąganie nieukształtowanego w pełni odbiorcy, wpływające na jego wyobraźnię i odczucia. Określenie „książka dziecięca” zostało dookreślone – posłużyła do tego Autorce dysertacji typologia Jerzego Cieślakowskiego. Według badacza to cztery kategorie – „(...) teksty (literackie i paraliterackie), w których tematem jest dzieciństwo, (...) teksty powstałe z powodu dziecka, (...) pisane jak dla dziecka, (...) teksty pisane dla dziecka” (s. 7).

Uwagi wstępne

Zakres podjętych badań jest obszerny i wymagał ogromnej pracy i zaangażowania Autorki, ale także Promotorki pracy. Dysertację buduje dziesięć zasadniczych rozdziałów oraz wstęp i zakończenie. W dwóch pierwszych rozdziałach otrzymujemy informacje teoretyczne wprowadzające do części analitycznej przedstawiającej konkretne pozycje książkowe z ich charakterystyką i oceną realizacji wydawniczych. Pierwszy rozdział dotyczy przeobrażeń na rynku książki, na które miały ogromny wpływ przeobrażenia polityczne w kraju – zniesienie cenzury, zmiana struktury własności czy obniżenie jakości produkcji wydawniczej po 1989 roku. By ten obraz zmieniającego się rynku wydawniczego unaocznić, Autorka przywołuje informacje dotyczące charakterystyki wydawców. Rozdział drugi wprowadza w tajniki edytorskie charakterystyczne dla książki dziecięcej wraz ze wskazaniem na kompetencje młodego odbiorcy pozwalające wydawcom określić kształt idealnie zaprojektowanej książki. W kolejnych rozdziałach od 3-9 otrzymujemy szereg analiz ułożonych według kryterium określonych stylistyk edytorskich oraz określonych gatunków. Układ rozdziałów przedstawia w sposób przejrzysty poszczególne style typograficzne i zjawiska związane z książką dziecięcą, uwzględnia układ chronologiczny oraz zjawisko rozszerzania się przestrzeni książki i jej relacji wobec świata zewnętrznego.

W rozdziale trzecim otrzymujemy informacje na temat edytorstwa klasyki z ukazaniem różnic w sposobie prezentacji tych tytułów – to teksty najbardziej reprezentatywne dla kanonu literatury dziecięcej. Znalazły się tu informacje na temat takich książek jak: *Baśnie* braci Grimm, *Kubuś Puchatek* A. A. Milne'a, *Alicja w Krainie Czarów* L. Carrola, a więc utwory tworzone z myślą o najmłodszym czytelniku, jak i dzieła zaadaptowane dla potrzeb najmłodszego odbiorcy (*Alicja w Krainie Czarów*). Autorka zwraca uwagę na rolę, jaką wyznaczyły ilustracji wydawnictwa, na znaczenie jakości edytorskiej, typografii publikowanych wtedy książek dla dzieci, ale także wskazuje na kwestie bardzo często pomijane w pobieżnym oglądzie książki – znaczenie formatu, marginesu – czynników wpływających na komfort obcowania małego czytelnika z książką.

Związki książki dziecięcej wydawanej po 1989 roku z XX-wiecznymi nurtami kulturowymi – od awangardy przez kulturę obrazkową, po postmodernizm omawia rozdział czwarty. Ta szeroka perspektywa pozwoliła Autorce na wskazanie zarówno cech typowych dla książki dziecięcej, jak i przypomnienie, jaki wpływ na typografię miały przemiany artystyczne i ideowe – na Zachodzie dokonania F.T. Marinettiego, w Polsce Władysława Strzemińskiego. Dziś trudno sobie wyobrazić, jak nowatorskie były postulaty Marinettiego dotyczące Nowej Typografii. W manifestie z 1909 roku czytamy: „Jeśli będzie trzeba, na jednej stronie użyjemy trzech lub czterech różnych kolorów i dwudziestu różnych rodzajów pisma. Na przykład: kursywy dla serii podobnych szybkich emocji, pisma grubego dla naśladowania gwałtownych dźwięków” (cytuję za Autorką rozprawy, s. 106). Już w latach dwudziestych zwracano uwagę na fizyczną przestrzeń książki, przekonywano, że tworzą ją na równych prawach kolumna, format, objętość, użyty papier, krój pisma, kształt wyrazów i całych zdań. Rewolucyjne podejście Nowej Typografii wyrażano poprzez wprowadzenie fotografii, tworzenie fotomontaży i kolaży, a więc wszystkich tych elementów, które dziś nikogo nie dziwią i nie zaskakują.

Koresponduje z tą częścią pracy rozdział piąty omawiający książkę obrazkową – co charakterystyczne, choć gatunek ten osadzony jest w dwudziestoleciu międzywojennym, to jednak w Polsce książka obrazkowa stała się przedmiotem uwagi niedawno. Znamienne jest to, że hasło „książka obrazkowa” nie znalazło się w *Słowniku terminów literackich* (red. J. Sławiński) ani w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej* (red. B. Tylicka, G. Leszczyński). Wpływ na zmianę i zainteresowanie się różnych środowisk naukowych (pedagogów, literaturoznawców, plastyków) powodowany był popularnością książki

obrazkowej, co znalazło odzwierciedlenie w pracach Małgorzaty Cackowskiej, Anity Wincencjusz-Patyny i wprowadzeniem do obiegu naukowego terminu „Polska Szkoła Książki Obrazkowej”.

Kolejnym ważnym etapem przemian, jaki wpłynął na rozwój książki dziecięcej, było pojawienie się komiksu – porusza te kwestie szósty rozdział pracy. Choć zaliczany do kultury popularnej, niskiej, ze względu na (pozorną) łatwość odbioru – stał się niezwykle ważnym przedmiotem zainteresowania młodego odbiorcy. Przyciągała fabuła opowiedziana za pomocą sekwencji obrazów i rysunkowa forma uzupełniająca treść, jak w pierwszym i najdłuższym ukazującym się oryginalnym polskim komiksie Jerzego Chmielewskiego *Tytus, Romek i A'Tomek*. Otrzymujemy w tym rozdziale ciekawe analizy cech edytorskich serii ukazującej się od 1957 roku (analizie zostały poddane księgi VIII (1988), X (1991), XXIII (1997) opatrzone ilustracjami obrazującymi omawiane kwestie (liternictwo, budowa dymków, kwestie dialogowe, wersje liternicze). Autorka w tym samym rozdziale omawia przykłady opowieści graficznych, w których autor zrezygnował z „dymków komiksowych” – z kwestii dialogowych wpisanych w kadr i wyznaczył ilustracji takie samo miejsce jak tekstowi (np. książki Briana Selznicka pt. *Wynalazek Hugona Cabreta* i Shauna Tana *Przybysz*).

O nowoczesnych rozwiązaniach mówi rozdział siódmy dotyczący przeobrażeń w postrzeganiu książki – liberatury i zjawiska konwergencji. Istotą liberatury jest rozszerzanie kompetencji autora, który staje się współtwórcą materialnej przestrzeni książki. Fizyczny przedmiot, książka, przestaje być zwykłym nośnikiem tekstu i ona sama staje się utworem literackim. Zaletą książek liberackich, jak zauważa Autorka powołując się badaczy, „jest dbałość o wizualną i materialną formę. (...) Powiązanie treści utworów literackich z ich materialnym (dotykowym), bo już nie tylko widzialnym (wzrokowym) wymiarem zmienia jakość kulturową. Proces zapoznawania się z dziełem liberackim nie wymaga jedynie wodzenia wzrokiem po karcie (...), skłania do głębszej refleksji nad materialnością książki, pozwala zauważyć, poddać interpretacji pomijane dotąd w lekturze cechy edytorskie publikacji” (s. 193). Podobnie zjawisko konwergencji omówione w pracy nie jest zjawiskiem nowym (zwracał na to uwagę N. Negroponte już w 1979 roku), przepływ informacji pomiędzy różnymi platformami medialnymi, możliwość odbioru złożonych treści i aktywne uczestnictwo w tworzeniu produktu medialnego stały się wyzwaniem dla współczesnej książki, autorów i wydawców. Przykładem publikacji

zbliżonej do takiej formy jest cykl o Harrym Potterze czy *Dolina Szkieletów* Patrica Carmana (choć konieczność linearnego odbioru w pewnym sensie temu przeczy), w której zostały połączone dwie formy przekazu – tekst drukowany i film. Książka we współczesnym świecie, jak podkreśla Doktorantka, staje się produktem totalnym, co oznacza m. in. jej globalność, wysoki stopień standaryzacji, intermedialność, przekraczanie granic kultury symbolicznej. Niepokojąca jest zmiana roli, jaką spełnia – nie jest już nośnikiem idei i wartości estetycznych, ale spełnia przede wszystkim funkcję ludyczną. Obudowany wokół książki zestaw elementów materialnych i niematerialnych „wciąga odbiorcę w jedną zabawę, generuje jedną intencję – rozrywkę” (s. 206) – doskonałym tego przykładem są *Król Lew*, *Świnka Peppa* – to rozdział ósmy.

Dopełnienie rozważań jest rozdział dziewiąty dotyczący serii wydawniczych – to ważne kwestie pozwalające zrozumieć funkcjonowanie książki jako produktu skierowanego do określonego odbiorcy i spełniającego jego oczekiwania w takim stopniu, by zapewnić czytelnikowi satysfakcjonujący produkt, przyjemność obcowania z ładnie wydaną książką, zaś autorowi, wydawcy, dystrybucji godziwy dochód. Ważnym składnikiem/elementem serii zapewniającym jej popularność jest strona edytorska kolejnych tomów, co zostało ukazane na przykładzie m. in. serii „Ja już czytam” (*A gdyby tak kury miały zęby* Emmanuela Tredeza i *A ty co zbierasz?* Huberta Bena Kemaouna, *Seria niefortunnych zdarzeń* Lemony'ego Snicketa (trzyście tomów), *30 lutego* Wandy Chotomskiej oraz *Śniadanie u króla* A. A. Milne'a.

Ocena pracy

Rozprawa zatytułowana *Edytorstwo książki dziecięcej w Polsce po roku 1989* to praca ciekawa – została, jak pisze Autorka – „poświęcona specyficznej dziedzinie edytorstwa, które należy sytuować w opozycji do transparentnej typografii dla dorosłych” (cytat ze Streszczenia). Budzi uznanie zakres omówionego materiału badawczego, który obejmuje lata 1990-2015 i książki przeznaczone dla dzieci (wiek 0-12) – w zakres badań weszły książki wydane w Polsce, jak i literatura tłumaczona, najbardziej poczytna. Wybór metody strukturalnej dla oglądu badanych materiałów jest jak najbardziej zasadny – książka traktowana jest bowiem jako struktura istotnych dla jej ostatecznego kształtu elementów – okładki, papieru, ilustracji, tekstu, ale także kolumny, interlinii, kroju i wielkości pisma.

Badania miały dać odpowiedź na istotne pytanie – czy współczesne edycje książkowe dla dzieci uwzględniają w warstwie edytorskiej kompetencje czytelnicze małego odbiorcy oraz określenie, jaka funkcja przeważa w badanym materiale – założenia te zostały spełnione. Podkreślona została rola książki w procesie kształtowania gustu estetycznego, wrażliwości literackiej i kształtowaniu psychiki małego odbiorcy, który, co zostało wyraźnie podkreślone – potrzebuje innych środków przekazu i odmiennych form edytorskich. Jak wynika z badań – autorka wielokrotnie powołuje się na opracowania dotyczące procesu rozwojowego dziecka, jego preferencji i oczekiwań – jest ono przyzwyczajone do hipertekstów i nielinearności. Jest to zjawisko naturalne podyktowane przeobrażeniami współczesnego świata, a książka została wpleciona „do barwnego korowodu mediów otaczających młodego odbiorcę. To uczestnictwo przejawia się (...) w licznych procesach dyfuzji, inspiracji wzajemnej w obszarach tematycznych, gatunkowych, graficznych” (J. Papuzińska, *Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru*).

Autorka dysertacji, wprowadzając szerokie tło dla swoich odczytań, umiejętnie wykorzystuje opracowania, nie stanowią one jedynie egzemplifikacji tez, ale są płaszczyzną dialogu. Opracowania, ustalenia badaczy stają się dla Autorki podstawą, na której buduje własne sądy, uzupełnia je o własne badania, o wnikliwą analizę wybranych przykładów i swoje przemyślenia. Ranga rozprawy polega nie tylko na trafnym rozpoznaniu potrzeb dyscypliny, kwerendzie i zgromadzeniu solidnego materiału do badań. O jej wartości rozstrzygają przede wszystkim konteksty badawcze, niezbędne w analizie i interpretacji zgromadzonego materiału. Na uwagę zasługuje rzetelność wykonanej pracy – zebranie obszernego materiału egzemplifikacyjnego (ponad siedemdziesiąt pozycji w literaturze podmiotu), wytypowanie tekstów i konsekwentna analiza z należycie przygotowanym instrumentarium. Ważnym elementem dysertacji pozostaje jej warstwa ilustracyjna pozwalająca na wskazywanie istotnych dla omawianych zagadnień kwestii, jak np. uwagi odnośnie spójności wizualnej książek, relacji między tekstem a obrazem. Autorka ze znanstwem porusza się po ciekawym i trudnym obszarze – przybliży pomijane kwestie typograficzne tak ważne dla recepcji książki, przypomina o dokonaniach polskich artystów, badaczy identyfikowanych jako Polska Szkoła Książki Obrazkowej – jak podkreślają M. Cackowska i A. Wincencjusz-Patyna – to „kategoria podkreślająca odrębność i fenomen kulturowy w polskiej sztuce projektowania graficznego od czasów międzywojnia po dzień dzisiejszy” (s. 129). Na docenienie zasługuje zamykająca pracę bibliografia zarówno pod

względem ilościowym wykorzystywanych opracowań, jak i ze względu na poprawność zapisów, podobnie jak „Spis materiałów pomocniczych”.

Uwagi szczegółowe

W tak zakrojonej pracy trudno ustrzec się błędów, to przykłady potknięć, które warto wyeliminować:

Błędy składniowe/stylistyczne:

s. 31- „Jak już zostało powiedziane, w projekcie książki dla dzieci trzeba uwzględnić kompetencje młodego odbiorcy wynikające przede wszystkim z wieku, rynek książki dziecięcej można podzielić na następujące działy...”;

s. 32 – „Zajac proponuje...” – konieczne przywołanie imienia, podobnie s. 37;

s. 37 – „Benefis tego znanego ilustratora zgromadził największą liczbę zwiedzających wśród wszystkich wydarzeń powiązanych z polskim stoiskiem ...”;

s. 37 – „Egmont notował na granicy wieków coraz większy zysk”;

s. 106 – „W początkach XX wieku pragnięto owo piękno...”;

s. 134 – „W tym momencie wyobraźnia chłopca zaczyna szaleć”;

s. – „(...) a jeden z bohaterów nosi kompletnie niegroźny sweterek w paski”;

s. 138 – Kolejny zabieg, którym autorka stara się (...) to ilustracja, na której widać pióro dzierżone w drobnej rączce (...);

s. 140 – „Początkowe pary stron przedstawiają ujętych na zdjęciu, o którym mowa wyżej, bohaterów”;

s. 142 – „Co charakterystyczne dla książki obrazkowej, już wklejki zostają wykorzystane do jako integralna część utworu”;

s. 145 – „Przedstawiona rozkładówka wyprowadza niejako czytelnika z tego świata na opak”;

s. 179 – „Gestem tym autor mruga do czytelnika okiem, bowiem opadanie drzewka odbiorca odczuje wręcz fizycznie, zmuszając się do opuszczenia przy czytania głowy do samego dołu strony”;

s. 199 (przypis 8) – szyk w końcowym wersie;

s. 180 – „Wydawca dostrzegł ponadto w oryginalnym tekście doskonałą rytmikę, obcowania z którą nie chciał pozbawić polskiego czytelnika...”;

s. 230 - „Na marginesie prowadzonych badań kielkują dalsze wnioski...”;
nadużywanie zaimków: owy, owa, owo – np. s. 41, 43, 106, 201, 203 („owa tendencja
wynika...”; „owych trudności następuje...”);
należałoby zweryfikować formy czasowników w partiach, które odwołują się do stanowisk
autorów/badaczy/artystów już nieżyjących – np. partia dotycząca Andy Warhola – s. 155;
wprowadzanie cytatów – jeśli cytat wchodzi w obręb zdania, raczej unikamy
wielkiej litery – s. 68 (Kanon stanowi „Zespół dzieł uznawanych...”).

Pisownia:

- s. 62 – „poza tym”
- s. 179 – wersje – zamiast „wersie”;
- s. 186 – pisownia „nie nazbyt

Konkluzja

Dysertacja doktorska mgr Marty Pustuły stanowi oryginalne ujęcie problematyki
dotyczącej edytorstwa, wskazuje na bardzo dobre przygotowanie merytoryczne
Doktorantki, poprzedzone wcześniejszymi już badaniami (mowa o tym na s. 105, przypis
1) oraz umiejętność prowadzenia samodzielnej pracy naukowej, potwierdza pasję badawczą
Autorki.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że przedstawiona do oceny praca
zatytułowana: *Edytorstwo książki dziecięcej w Polsce po 1989 roku* spełnia
ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim (art. 13 ust. 1 Ustawy o stopniach
naukowych, tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki) i powinna być
dopuszczona do dalszego etapu przewodu doktorskiego.

Prof. Jolanta-Olga Ciep