

Książka, jaka jest – każdy widzi. Czy na pewno?

Gdyby ksiądz Benedykt Chmielowski w swoich *Nowych Atenach* sformułował sentencję objaśniającą, co to jest książka, to można by spodziewać się równie lapidarnej „definicji”, jak w słynnym opisie konia. Problem w tym, że współcześnie wydajemy się równie bezradni wobec takiej oczywistości, jak wyjaśnienie w sposób niebanalny, czym jest książka. Na szczęście z pomocą przychodzą nam same książki.

Keith Houston to autor niezwykle ciekawej publikacji pt. *Ciemne typki*, bardzo oryginalnej opowieści o znanych i nieznanach dziejach kilku wybranych znaków typograficznych. Niełatwa, a dla niektórych może i nudna, tematyka typograficzna została świetnie zrównoważona lekkim piórem Houstona i narracją przypominającą gawędę, dzięki czemu czyta się ją niczym dobrą powieść sensacyjną. Po tak udanym debiucie paraliterackim można było spodziewać się, że następna praca tak wytrawnego znawcy historii pisma i typografii będzie równie dobra, a nawet lepsza. Prawdopodobnie autor miał świadomość, jak duże są oczekiwania, ponieważ zawiesił sobie poprzeczkę naprawdę wysoko. Otóż postanowił napisać książkę o... książce.

„Wydajemy, co się nam podoba” – tak brzmi hasło reklamowe krakowskiego Wydawnictwa Karakter¹, które od ponad dziesięciu lat swojej działalności udowadnia, że ambitny plan dzielenia się z czytelnikami tym, co dla jego twórców jest interesujące i ważne – a więc nie schlebienie gustom literackim, ale wprowadzanie i promowanie „innej wrażliwości i świeżej estetyki” – może iść w parze z sukcesem komercyjnym. Dlatego cieszy to, że właśnie Karakter postanowił opublikować drugą pracę Keitha Houstona pod jakże wymownym tytułem: *Książka*².

Przy różnych okazjach zdarza nam się czasem wygłosić znaną sentencję, że nie można oceniać książki po okładce. W przypadku **tej** książki i **tego** wydawnictwa jest dokładnie na odwrót, ponieważ i tytuł, i renoma oficyny po prostu zachęcają do tego, aby ten „najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadać od deski do deski”. Przyjrzyjmy się zatem szacie graficznej, zaczynając od okładki, której kolor tła miał zapewne nawiązywać do bieli papieru. Ciekawe informacje na jej temat są zawarte w rozdziale pt. *Kolofon*, który pełni funkcję epilogu. Znajdziemy w nim wiele szczegółów technicznych: „Twarda oprawa składa się z dwóch kartonowych formatek o grubości 2 mm. Oklejono je arkuszem powlekanego papieru o gramaturze 130 g/m², na który trzema kolorami³, naniesiono nadruk, pokryto matową folią plastikową, aby zabezpieczyć druk przed ścieraniem, a na koniec naniesiono metalizowaną matową folię w kolorze złotym. Trzydziestodwustroni-

¹ Informacja pochodzi ze strony internetowej Wydawnictwa Karakter: <https://www.karakter.pl/o-nas> (dostęp: 30.06.2020).

² K. Houston, *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*, przeł. P. Lipszyc, Kraków 2017.

³ Mowa tutaj zapewne o tzw. kolorach spotowych, czyli z palety uzupełniającej kolory procesowe (CMYK), dzięki czemu wyeliminowano możliwość wystąpienia błędów spaszowania, co w przypadku okładki jest szczególnie ważne.

cowe składki⁴ z kolejnymi stronami książki zszyto i sklejo no razem, wykończono za pomocą kapitałki i tasiemki, a na koniec przy użyciu przedniej i tylnej wkłejki – przytwierdzono do okładki⁵.

Projekt pierwszej strony okładki ma układ blokowy, oparty na klasycznym podziale kolumny na siatkę modułową o strukturze 3 × 4. Ta schematyczność nie oznacza jednak sztam powości, ale porządkuje przestrzeń i harmonizuje poszczególne elementy, dzięki czemu została zachowana równowaga między typografią a grafiką. Typograficznie na okładce dominuje tytuł, umiejscowiony w prawym górnym narożniku, na szerokość dwóch modułów. Tuż pod nim znajduje się podtytuł, złożony w dwóch wierszach, również na szerokość dwóch modułów, pogrubionym fontem w kolorze czarnym. Niejako po przekątnej umieszczono imię i nazwisko autora oraz imię i nazwisko tłumacza (litery w kolorze czarnym), wyrównane do lewego marginesu, a także małe logo wydawnictwa. Zastosowano trzy poziomy hierarchii typograficznej. Największy, złożony 60-punktowym pismem w kolorze czerwonym, jest tytuł. Delikatnie równoważy go imię i nazwisko autora, złożone 16-punktowym pogrubionym fontem w kolorze czarnym. Na ostatnim poziomie mamy 10-punktowy font, którym złożono podtytuł oraz imię i nazwisko tłumacza. Podtytuł dodatkowo wyróżniono pogrubieniem. Graficznie okładka została pomyślana jako symetryczny układ siedmiu rysunków tej samej wielkości, utrzymanych w jednolitej konwencji stylistycznej i kolorystycznej: czerni, bieli, niebieskiego i złotego. Sprawia to wrażenie spójności, uporządkowania i zharmonizowania. Użycie połacanej matowej folii dodatkowo podnosi prestiż publikacji,

⁴ Dokładnie na jeden egzemplarz przypada czternaście składek pełnych (32-stronicowe) i jedna niepełna (16-stronicowa), która – zgodnie z zasadami poprawnie przygotowanego bloku do oprawy – jest przedostania.

⁵ K. Houston, op. cit., s. 370.

wskazuje na książkę jako drogocenny przedmiot i wprost nawiązuje do znanych z przeszłości iluminowanych rękopisów. Druga i trzecia strona okładki to niemal idealnie wpasowana niebieska wklejka, dzięki czemu mamy dość równe kanciki. Czwarta jest dość standardowa i zawiera jedno zdanie na temat autora oraz tzw. blurb, mający na celu jeszcze bardziej zachęcić czytelnika, którego książka już zaintrygowała i wziął ją do ręki. Wszystko spaja grzbiet, w kolorystyce żywej czerwieni, tej samej, której użyto do tytułu. Na grzbiecie wygiętym w tak zwany grzybek wyraźnie pokazano, że najważniejszy jest tytuł, złożony równie dużym stopniem pisma jak ten na pierwszej stronie okładki, a autor w tej hierarchii znalazł się na drugim miejscu. Całość dopełnia wspomniana już kapitałka i tasiemka (zwana także lasetą) o ciemnożółtej barwie. Podsumowując: estetyka okładki jest na najwyższym poziomie i *Książka* na pewno będzie się godnie prezentować na półce.

Nadszedł czas, aby zajrzeć do środka. Strona przedtytułowa zawiera tylko tytuł, wyrównany do prawego marginesu, umieszczony nieco powyżej środka. Strona przytytułowa jest pusta (wakat). Na stronie tytułowej wszystko zostało wyrównane do prawego marginesu i podzielone na bloki: w pierwszym jest imię i nazwisko autora oraz tytuł książki, w drugim podtytuł, w trzecim imię i nazwisko tłumacza, w czwartym miejsce i rok wydania oraz czerwone logo wydawnictwa. W przeciwieństwie do pierwszej strony okładki strona tytułowa jednakowo wyróżnia autora i tytuł tym samym 18-punktowym stopniem pisma i pogrubieniem. W pozostałych blokach stopień pisma jest o 10 punktów mniejszy. Strona redakcyjna, która zwykle zamyka czwórkę tytułową, tym razem jest na końcu całej publikacji. Na czwartej stronie natomiast, dość niespodziewanie, mamy dedykację. To niewątpliwe odstępstwo od konwencji ma przynajmniej dwa uzasadnienia. Po pierwsze, umiejscowienie dedykacji na stronie nieparzystej i wstawienie na następ-

nej wakatu wymagałoby uzupełnienia ostatniej składki o kilkanaście pustych stron (co jest nieekonomiczne i nieekologiczne). Po drugie, sprytny manewr z wykorzystaniem czwartej strony na dedykację i zastąpienie wakatu z końca książki na stronę redakcyjną idealnie wpisuje się w styl wydawnictwa, które świadomie pozwala sobie czasem na nietypowe działania.

Kolumnę na stronie uformowano za pomocą marginesów zdefiniowanych w odniesieniu do klasycznej zasady złotego podziału, dzięki czemu jest ona umieszczona nie pośrodku stronicy, ale bliżej jej górnej krawędzi i grzbietu, czyli asymetrycznie (jednocześnie margines wewnętrzny jest na tyle duży, że tekst przy rozwarciu czyta się bez problemu). Taki układ, zdaniem znakomitego typografa Roberta Bringhursta, nadaje stronicy wrażenie energii i harmonii oraz pozwala zachować równowagę optyczną. Wskazuje on także na inny atut takiego rozwiązania: „Stronica lewa jest lustrzanym odbiciem prawej, ale nie ma tu poziomej osi symetrii. Stronice rozkładowe są symetryczne w wymiarze poziomym – w kierunku, w którym czytelnik obraca kartki – w przód lub w tył, lecz asymetryczne w wymiarze pionowym – w kierunku, w którym tylko wzrok czytelnika zmierza ku dołowi, a stronica jest nieruchoma”⁶. Mamy więc dowód na to, że charakter z pełną świadomością nawiązuje do najlepszych tradycji europejskiej typografii, co obecnie raczej jest rzadko praktykowane przez polskich wydawców.

Swoją publikację Keith Houston podzielił na cztery części: *Strona*, *Tekst*, *Ilustracje* i *Forma*. Poprzedza je *Wstęp*. Strony z tymi tytułami są w kolorze czerwonym (tekst w kontrze), co je oczywiście wyróżnia i dzięki temu z dużą łatwością poruszamy się po książce w poszukiwaniu

⁶ R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2008, s. 179.

interessujących nas fragmentów. Każdy rozdział rozpoczyna się kolumną opuszczoną (wysokość opuszczenia wynosi około $\frac{1}{3}$ wysokości kolumny), a kończy kolumną szpicową, której wysokość nigdzie nie jest poniżej $\frac{1}{6}$ wysokości kolumny pełnej. Te zasady zastosowano również na stronach uzupełniających tekst główny i w materiałach informacyjno-pomocniczych. Szerokość kolumny tekstu jest poniżej 25 cyfer, zastosowano więc 1-firtove wcięcia akapitowe. Jak na porządne wydawnictwo przystało, w składzie nie znajdziemy ani drobnych błędów, ani tym bardziej poważnych w postaci korytarzy, wierszy zawieszonych (bękarty, szewce), wdów czy sierot. Nie ma także nadmiernej liczby kolejnych przeniesień w kolumnie.

Tekst został wzbogacony ponad setką ilustracji: wielobarwnych, w skali szarości i monochromatycznych. Umieszczone są zawsze blisko treści, do której się odnoszą, włamane albo w górną część kolumny, albo na całą kolumnę. Nie ma ilustracji wyciągniętych na margines ani na spód. Każda jest podpisana.

Oprócz ilustracji tekst urozmaicają także tzw. przerywniki w postaci pojedynczych asterysków. Nie są one jednak wyśrodkowane, jak można by się spodziewać, ale wyrównane do marginesów zewnętrznych.

Niemalą część książki, bo ponad $\frac{1}{7}$, stanowią przypisy końcowe, gdzie znajdziemy także przypisy do ilustracji. Zgodnie z zasadami zastosowano ten sam krój jak w tekście głównym, ale stopień pisma pomniejszono o 2 punkty (podobnie jest w indeksie i bibliografii). Dla przejrzystości poprzedzielano je tytułami poszczególnych rozdziałów, a także użyto podcięcia, dzięki czemu łatwo można odszukać odpowiedni numer odsyłacza.

W książce wykorzystano zarówno paginę żywą, jak i zwykłą, wyrównaną do marginesów zewnętrznych. Żywą umieszczono na marginesie górnym, zwykłą – na dolnym. Nad kolumną lewą znajdują się tytu-

ły bieżących części, nad prawą – rozdziałów. Pagin nie umieszczono oczywiście na tych stronach, które zgodnie z zasadami nie powinny ich zawierać (m.in. tytułowe i wakatowe).

Publikację kończy strona redakcyjna, z której – oprócz standardowych informacji zawartych zwykle w metryce wydawniczej i drukarskiej – dowiemy się, że *Książkę* wydrukowano na papierze Amber Graphic 110 g/m² oraz że złamano ją krojami *Questa* (odmiany: Regular, Italic, Bold i Bold Italic) oraz *Questa Sans* (odmiany: Regular, Italic i Bold) autorstwa Martina Majoor. Pierwszy z nich to font szeryfowy i dwuelementowy, drugi – bezszeryfowy i jednoelementowy. Pierwszego użyto na okładce, stronach tytułowych, do złożenia tekstu głównego, materiału wprowadzającego, uzupełniającego i informacyjno-pomocniczego, drugiego zaś – do tytułów części i rozdziałów, podpisów zdjęć oraz paginacji.

Podsumowując, publikacja Keitha Houstona to znakomity przykład doskonałej harmonii między treścią a formą. *Książka* opowiada o książce nie tylko za sprawą merytorycznej i bardzo ciekawej zawartości, ale także dzięki wielkiej dbałości o stosowanie zasad typograficznych, co sprawia, że w nasze ręce trafia praca kompletna i spójna. Śmiało można zatem publikację Houstona wydaną przez Karakter traktować jako bibliofilski majstersztyk.



Książka — wydanie polskie i angielskie (<https://shadycharacters.co.uk>, dostęp: 10.07.2020)