



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy : analiza genologiczno-stylistyczna

Author: Iwona Loewe

Citation style: Loewe Iwona. (2016). Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy : analiza genologiczno-stylistyczna. „Stylistyka” (T. 25, 2016, s. 371-388)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz tak długo jak utwory zależne będą również obejmowane tą samą licencją.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy. Analiza genologiczno-stylistyczna

IWONA LOEWE
(Katowice)

1. Polski kontekst teoretyczny

Dyskusję nad granicami dzieła literackiego niegdyś ożywiła Renarda Ociecek z katowickim zespołem (Ociecek [red.] 1990; 1992; Ociecek 1990a). Stała ona na czele grupy badaczek zajmujących się literacką ramą wydawniczą, dowodząc, jak ciekawa może być lektura, a następnie dookreślenie celów zarówno tekstów autorskich, jak i tekstów tzw. osób trzecich – aprobacji cenzorskich, not od wydawcy, tekstów pochwalnych, listów dedykacyjnych, przedmów w książce dawnej. Są to miejsca, w których autor zaostża uwagę czytelnika przed przystąpieniem do lektury dzieła. „Najbardziej wyraziście – pisze Ociecek – ujawnia się ta kluczowa, wręcz deszyfrująca funkcja wprowadzeń w drukach literatury mieszczańsko-sowizdrzalskiej, w których parodystyczne potraktowanie elementów ramowych zazwyczaj sygnalizuje taką też tonację wypowiedzi w tekście podstawowym” (Ociecek [red.] 1990: 8). Swymi badaniami Ociecek uzupełnia kontekst badań ramy wydawniczej druków europejskich zaproponowany przez Danutę Danek (1972; 1980). Renarda Ociecek jest także autorką hasła *Rama literacka w Słowniku literatury staropolskiej*; ramę literacką opisuje m.in. tak: „jest to zespół elementów piśmienniczych dodanych do tekstu głównego dzieła, wprowadzających lub zamykających tenże tekst” (Ociecek 1990b: 680).

Badaczka wykazuje, że „w autorskich wprowadzeniach do dzieła zawarte były sygnały, czasem niezwykle istotne, odczytań, traktowania treści książki” (Ociecek 1990a: 7–8).

Co ciekawe, materiał zgromadzony i omawiany w jej pracach dowodzi także, że teksty ramy wydawniczej – dzieł literackich, piśmiennictwa naukowego czy też publicystyki – pełniły funkcję estetyczną (Ociecek 1990a).

Wspomnijmy tutaj tylko, że w dyskusji nad częścią ramy literackiej, czyli tytułem, wzięli udział tacy badacze, jak Stefania Skwarczyńska, Danuta Danek, Teresa Dobrzyńska i Marek Piechota (Piechota 1992; Skwarczyńska 1954; Dobrzyńska 1971; 1978; Danek 1972; 1980). Ten ostatni przekonująco udowodnił, że tytuł tekstu „wpływa niekiedy decydująco na kierunek jego interpretacji” (Piechota 1992: 124). Najmocniej stanowisko na temat tytułu wyraziła Stefania Skwarczyńska, konstatując: „Stosunek tytułu do utworu jest bardzo ścisły, [...] jest to jednostka najbardziej nieodzowna. Mimo że do właściwego utworu należy tylko wyjątkowo” (Skwarczyńska 1954: 452). Inaczej zjawisko widziała Danek, która do ramy kompozycyjnej utworu zaliczyła, prócz tytułu, autorskie wstępy, inwokacje, epilogi, posłowania, indeksy i spisy rzeczy, które nawiązując komunikację z czytelnikiem, powiadają coś o samym dziele: „Stanowią element składowy książki, tj. obiektu, w którym utwór jest w określony sposób utrwalany i przekazywany, i poprzez który uczestniczy on w życiu literackim swoich czasów” (Danek 1980: 132).

2. Francuski kontekst teoretyczny

W latach 80. ubiegłego wieku francuski teoretyk literatury Gerard Genette opublikował prace pt. *Palimpsesty* i *Seuil* (Genette 1987; 1992), w których zaprezentował koncepcję transtekstualności. Dotyczyła ona relacji, jakie tekst literacki może mieć z elementami swojego życia w kulturze: innymi tekstami tego samego autora, tekstami, które go poprzedziły, nadrzędnymi regułami, stylami odbioru, krytyką. Są nimi architekstualność, hipertekstualność, intertekstualność, paratekstualność i metatekstualność. Nie miejsce, by omówić je wszystkie, lecz jeden z tych elementów jest inspiracją niniejszego szkicu. To paratekstualność dzieła literackiego. Paratekstem są mianowicie: „tytuł, podtytuł, śródtytuł, przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy itd., noty na marginesie, u dołu strony, na końcu; epigrafy; ilustracje; wkładka reklamowa; notka na obwolucie lub opasce i wszystkie sygnały dodatkowe, pióra autora lub

innych osób, tworzące otokę (zmienną) tekstu” (Genette 1992: 320). Nadto autor dodaje, że paratekstualność „jest niewątpliwie jednym z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika” (Genette 1992: 345). Genette nazywa inaczej parateksty *prières d’inserér*, czyli zaproszeniem do wnętrza i szczegółowo omawia je w aspektach przestrzennym (najważniejszym), temporalnym, substancjalnym, pragmatycznym i funkcjonalnym (Genette 1987; Loewe 2007). Genette uznaje sferę paratekstu za miejsce transakcji autora i wydawcy z czytelnikiem.

Autorzy tekstów przeznaczonych do upublicznienia – zarówno rękopiśmienne, jak i drukowane, literackie i użytkowe, zarówno kiedyś, jak i dziś – poszukują sposobów na dotarcie do wyobrażonego czytelnika. Współczesność nie jest bynajmniej wyjątkowa pod względem liczby publikacji. Autorzy *Polszczyzny XVII wieku* podają, że „Badacze odnotowują w wieku XVII potrojenie liczby wydanych książek w języku polskim w stosunku do poprzedniego stulecia” (Burzywoda, Ostaszewska, Rejter, Siuciak 2002: 14). Druk umożliwia szybkie powielanie tekstów na niespotykaną dotąd skalę. Znikają utrudnienia charakterystyczne dla kultury manuskryptowej – nieczytelnego dzieła kopisty z licznymi pomyłkami, skrótami i poprawkami. To nie znaczy, rzecz jasna, że dzieło drukowane wolne było i jest od błędów. W tekście Adama Gdaciusa z 1688 roku czytamy na przykład:

Żał mi tego nie pomału / żem przy każdym Dyskursie omyłek drukarskich charakterem wyrazić nie dał / dla których mie [...] na ząb brali y ieszcze biorą / nie uważając / że nie masz Księgi / ba y traktaciku namnieyszego / gdzieby się iaka omyłka drukarska znaydować nie miała. (cyt. za: Burzywoda, Ostaszewska, Rejter, Siuciak 2002: 22)

Druk bardziej niż pismo związał słowo z przestrzenią, zawieszając bliskość relacji autor–odbiorca. Wpływ na kształt publikacji miały od zawsze (choć w różnym stopniu w dziejach książki) „osoby trzecie”, jak Genette nazwał uczestników procesu wydawniczego. O swoją należytą pozycję autor zaczął walczyć dopiero sto lat po wynalezieniu druku. W roku 1557 założono w Londynie Stationers’ Company, która miała dbać o prawa autorów, a dopiero w wieku XVIII w Europie Zachodniej ustanowiono prawa autorskie. Znakiem naturalnego oddalania się autora od własnego tekstu i osłabiania jego pozycji jest fakt, że w pierw – już w 1518 roku – prawa do druku danego tekstu otrzymali drukarze i wydawcy (Ong 1992: 177).

3. Kontekst badawczy

Wyniki moich kilkuletnich badań w zakresie paratekstów występujących w książkach, czasopismach, radiu, telewizji i Internecie są synchroniczne *sensu stricto* (Loewe 2007). Pozwalają wszelako na zrealizowanie założonego zamierzenia filologiczno-komunikologicznego, czyli na określenie cech generycznych noty wydawcy i wszystkich celów częściowych, które wyznacza perspektywa gatunku mowy. Dziś można notę wydawcy scharakteryzować genologicznie, ponieważ jej powszechność pozwala wyznaczyć wzorzec kanoniczny i jego warianty, czyli określić typowe zachowania językowe dysponenta utworu – jakiegoś autora – oraz mniej typowe, lecz pozostające w zakresie kulturowych oczekiwań, nabywcy książki (aspekt odbiorczy).

Przyjmuję za narzędzie badawcze wobec zebranego materiału trzy rodzaje wzorców tekstowych. Wzorzec kanoniczny decyduje o „tożsamości gatunku oraz jego miejscu w polu gatunkowym” (Wojtak 2001: 41). Praktycznie oznacza to najczęściej występujące strategie językowe w badanym materiale. Na wzorzec kanoniczny noty składają się prezentacja tekstu głównego i jego pozytywna waloryzacja. Wzorcem alternacyjnym gatunku jest modyfikacja modelu wzorcowego w zakresie: redukcji składników, ich substytucji, uzupełnienia o nowy element lub kontaminacji. Do komponentów wzorca alternacyjnego tekstu okładki, ustalonych już przeze mnie we wcześniejszej publikacji (Loewe 2007), należą: prezentacja dzieła, autoprezentacja (prezentacja autora), prezentacja wydawcy, prezentacja innej osoby trzeciej (eksperta, autorytetu w danej dziedzinie), biogram autora, recenzje, waloryzacja wydawcy, określenie adresata, slogan promujący wydawnictwo lub książkę. Do alternacji należą też redukcje. Takie przypadki zawierają albo tylko charakterystykę (dzieła, autora, wydawcy), albo tylko pozytywną waloryzację tychże. Natomiast na wzorzec adaptacyjny gatunku składają się nawiązania do znanych powszechnie innych gatunków i wyzyskiwanie ich w celach rekomendacyjnych. W przypadku noty jej wzorzec adaptacyjny obejmuje następujące akty mowy i strategie: antyprezentację, antyrekomendację oraz interioryzację innych gatunków.

Wzięłam na warsztat książki dla młodego odbiorcy. Takim jest dla mnie grupa między 3 a 19 rokiem życia, a zatem dziecko (od 3 do 12 lat) oraz młodzież (od 13 do 19 lat). Jako reprezentatywne dla zgromadzonego materiału zostało w tekście ujętych 20 tekstów. Obserwacją objęłam zaś po 100 książek w każdej grupie. Zebrane teksty kierowane są do wrażliwego odbiorcy: trudnego a zara-

zem łatwego do pozyskania, bezkrytycznego. Dziecko traktuje okładkę jak rekwizyt – im ładniejsza, tym wzbudzająca większe zainteresowanie.

4. Wzorce kanoniczne

Pozytywne wartościowanie w zebranych materiale przyjmuje najczęściej postać superlatywów. Posłużmy się przykładem powieści – częścią trylogii fantasy z bohaterami półbogami, półaniołami:

Anioły – **najpiękniejsze** istoty nie z tego świata, są wokół nas. A co, **jeśli** nie są tymi, za które je uważamy i powoli niszczą ludzkość?

Jeśli zamierzasz przeczytać tylko jedną powieść o aniołach, upewnij się, że będzie to *Anioł* – zdobywca nagrody dla **najlepszej** powieści YA [...] ¹. (Weatherly 2011)

Wyróżniłam w tekście dwukrotnie obecną konstrukcję warunkową. Pierwsza z nich konstruuje pytanie (wyróżniony pytajnik), które ma podać w wątpliwość znaną czytelnikom poprzednich części trylogii charakterystykę bohaterów. Druga z warunkowych konstrukcji zwraca się już bezpośrednio do odbiorcy przez „ty” – widoczne w wybranej formie czasownika (*zamierzasz*). Nie podsuwa wątpliwości, ale uprzedza zachowania czytelnika i próbuje nimi kierować.

Jako prezentacja treści często jest stosowane streszczenie. Trudno mi stwierdzić, czy zajmujący prawie całą stronę opis treści pełni funkcję rekomendującą, ponieważ tego nie badałam ankietami, natomiast co do deskryptywnej nie ma wątpliwości. Oto przykład:

Cała załoga Argo II z Hazel na czele musi zdecydować co dalej. Mogą albo powrócić na ziemię z posągami Ateny Partenos i zapobiec wojnie między obozami Herosów i Jupiterów albo kontynuować podróż do Domu Hadesa, gdzie uwolnią Percy’ego i Annabeth z Tartaru i udaremnią odradzaną się potworów w świecie śmiertelników. Jedyne, co wiedzą, to to, że muszą się spieszyć, bo czas ucieka.

Tymczasem Annabeth i Percy starają się odnaleźć wrota śmierci w Tartarze, wciąż natrafiając na kolejne fale potworów. Wiedzą, że we dwoje nie zdołają ich zbyt długo odpierać... (Riordan 2013)

Czytelnik utwierdza się po lekturze tekstu okładki co do szczegółowości streszczenia dzieła. Z moich badawczych doświadczeń wynika, że zdradzanie wątków na okładce w zasadzie zastępuje lekturę, nie skłania zaś do niej. Ten ro-

¹ W przykładach wyróżniam słowa, które podlegają omówieniu i mają udział w podjęciu decyzji o kwalifikowaniu do danego wzorca.

dzaj not staje się składnikiem kształtowania kultury skrótu i ekstraktu. Dokładne opisy zaczynają młodemu odbiorcy wystarczać za lekturę, zwłaszcza, jeśli nie jest to czytelnik zdecydowany na kupno, lecz poszukujący.

Wzorec obejmuje również imperatywny zwrot do adresata (*daj, wejdź, zapomnijcie*); przytoczmy trzy różne fragmenty:

Ostrzegali Cię przed spędzeniem całego wolnego czasu w wirtualnym świecie gier komputerowych? Mieli rację... [...] Hyperversum. **Daj** się wciągnąć. (Randall 2014)

Ta trylogia rzuci na Ciebie urok. „Ogień”, który przyćmił „Zmierzch” [...]. Prawdziwych przyjaciół poznaje się w... **mroku**. **Wejdź** do kręgu wybrańców. **Demony** rodzą się w młodych umysłach. (Strandberg, Elfren 2013)

Dziwniej i dziwniej! Zombie skradają się **nocą**. **Zapomnijcie** o **krwi** i mózgach. One pragną ludzkich dusz [...]. (Shoewalter 2014)

Użycie form liczby pojedynczej (*wejdź, daj*) czy też mnogiej (*zapomnijcie*) ma mniejsze znaczenia dla analizy niż tryb rozkazujący, który jest tu sposobem (jednym zresztą z najprostszych w języku polskim) na nawiązanie kontaktu z czytelnikiem noty. Dokładnie taki sam efekt uzyskuje się, stosując zaimki osobowe – tutaj *Cię*. Zapisane wielką literą są dowodem akceptowania zasady grzeczności. Zaznaczyłam także inne elementy w powyższych cytatach: *mrok, krew, demon, dziwniej*. Celowo wyliczyłam je osobno, by uzmysłowić, że budują one pole semantyczne, w którym współczesna młodzież odnajduje swoje mody. Na pewno groźny i nieokiełznany świat fantasy do nich dziś należy. Twórca noty daje dowód swojej wiedzy o modach panujących wśród młodzieży, schlebia więc gustom takiego czytelnika.

W książkach dla najmłodszych odbiorców wzorec kanoniczny tekstu okładki realizowany jest sporadycznie, tak rzadko, że jego najmniej odbiegająca od normy strategia to przedstawienie bohaterów książeczki albo – jak niżej – w wyliczeniu, albo w rymowance:

Wiara we wróżki to początek przygody.

Kate – marzy o wielkich przygodach.

Mia – kocha sukienki, róże i wszystko, co piękne.

Lilli – marzy o tym, aby poznać mowę zwierząt.

Gabi – mocno wierzy w istnienie wróżek. (Thorpe 2014)

Zapoznanie dziecka z imionami bohaterów książki to strategia odwołująca się do sposobów percepcji dziecka. Zanim zacznie ono wiązać fakty w zdarzenia logicznie i w sposób przyczynowo-skutkowy, dostrzega najpierw bohaterów

każdej akcji. W późniejszym etapie rozwoju będzie wiedziało, co się z nimi dzieje. A zatem dziecko wie, że oto spotka na pewno cztery dziewczynki: *Kate, Mię, Lilli i Gabi*. Z kolei ich jednozdaniowa charakterystyka buduje nastawienie czytelnika do bohaterów książki, jeżeli przyjmiemy, że odbiorcą będzie dziecko szkolne, które te cechy zapamięta.

Druga ze strategii typowych w tej grupie publikacji to opis, który wyraźnie koresponduje z typem not w książce dla młodzieży. Twórca tych tekstów daje się poznać jako ktoś świadomy dominującej tematyki literatury młodzieżowej – demoniczno-mrocznej. Przezornie zatem kieruje słowa do rodzica, który zapewne jako pierwszy zapozna się z tekstem okładki powieści *Tymek – magik czy anielinek* Iwony Czarowskiej. Znajdzie tam bowiem następujące zapewnienie:

Stop wampirom i strachom. Książka, która **zachęci** dzieci **do czytania**. (Czarkowska 2013)

Rzecz jasna, nie każda nota daje dowody rozpoznania przez jej twórcę strategii stosowanych w książce dla młodzieży. Prowadzi to do przeniesienia demonicznych i mrocznych światów młodzieży do książek dziecięcych, np.:

Strzeżcie się! Złymi nawykami można się **zarazić**. Poznajcie Radka Szkaradka. (Roberts 2009)

Zauważmy, że autor noty buduje świat *à rebours* wobec wyobrażeń o nim odbiorców w wieku dziecięcym – ostrzeżenie, zło, zaraza czy też zarażenie się (przecież tylko czymś złym), a ponadto szkaradne cechy bohatera Radka. W tym wyimku kumulacja wyrazów z pola semantycznego ZŁO prowadzi do hiperboli, która oczywiście czyni tę notę wyrazistą pod względem emocji.

Staram się nie wartościować zgromadzonego materiału i nie wyrokować o sytuacji odbiorczej, lecz co do noty zamieszczonej na okładce książki Betty G. Birney mam mocne podejrzenie fiaska perlokucyjnego:

Nowy przyjaciel? „Życie bez przyjaciół jest jak życie bez słońca” – **przysłowie** francuskie. „Nieżył z niego spryciarz” – Tomek. „Hubercik jest zabawny i mądry” – Zosia [...]. (Birney 2005)

Przeanalizujmy przytoczenie. Oto na początek propozycja, bo w presupozycji równoważnikowego pytania *Nowy przyjaciel?* jest wbudowana informacja ‘czy chcesz poznać nowego przyjaciela?’ Ta wiadomość jest jednak czytelna dopiero w kontekście zacytowanego przysłowia. Zarówno frazeologizmy, jak i przysłowia pełnią funkcję perswazyjną i fatyczną, kiedy znane są i brzmieniowo,

i kontekstowo zarówno odbiorcy, jak i ich nadawcy. Trudno przypuszczać, by polskie dziecko znało przysłowie francuskie, jest bowiem na początku drogi w przyswajaniu przysłów polskich. Następnie bez żadnego znaku ani wprowadzenia werbalnego następują cytaty z książeczki z przypisanymi im imionami autorów. Wydawane w nich sądy nie budują żadnego spójnego pola semantycznego, nie mają związku strukturalnego z przysłowiem, a sami autorzy nie zostali wcześniej przedstawieni. Sądzę wobec powyższego, że to przykład niefortunnego wyboru tekstu okładki.

5. Wzorce alternacyjne

W tekstach okładek obserwowanych książek ciekawiej prezentują się realizacje wzorców alternacyjnych, np.:

Jest pierwszy dzień listopada, więc dzisiaj ktoś umrze [...]. Jeśli *Wyścig śmierci* nie przypomina ci **niczego**, co do tej pory przeczytałeś, to dlatego, że tak właśnie jest. **The New York Times**. (Stiefvater 2012)

W powyższym przytoczeniu wykorzystano wyimek z „The New York Timesa”. To rynek amerykański był pierwotny dla publikacji, ale noty nie poddano korektom w związku z tłumaczeniem na język polski i pozyskaniem nowego ze względu na kulturę odbiorcy. To czasopismo być może nie jest na nowym rynku czytane, lecz z całą pewnością fakt powołania się na nie przynosi waloryzujące konotacje. Opiniotwórczość tego tytułu jest bezdyskusyjna. Może on zatem z powodzeniem być nośnikiem pozytywnych treści dla rekomendowanego dzieła. Oddziałuje tutaj perswazyjnie sam gatunek usytuowany w pewnym znaczącym miejscu. Zauważmy ponadto, co dzieje się w tekście samej recenzji. Jej autor wybiera wyrażenie o bardzo silnej perswazyjności – *niczego*. To przypadek zaimka *nic*, który w stylistyce jest wielkim kwantyfikatorem. Podobnie są nim zaimki: *wszystko*, *nikt*, *wszyscy*, *wszędzie*, *nigdzie*, *zawsze*, *nigdy*. Są to pary wyrazów, które obejmują swoim znaczeniem zbiory wypełnione w całości (*wszystko*, *wszyscy*, *wszędzie*, *zawsze*) lub zbiory puste (*nic*, *nikt*, *nigdzie*, *nigdy*). Tym sposobem służą one doskonale technice wyboru bezalternatywnego. W pozostałej części noty zastosowano znaną z wzorca kanonicznego hipotaksę warunkową: jeśli *A*, to *B*, której wartość perswazyjną omówiłam wyżej.

Wśród technik argumentacyjnych, które stosowane są w tekstach okładek obserwowanych przeze mnie książek, zdarza się, chociaż to zabieg sporadycz-

ny, narracja z użyciem modalnych czasowników, i to w ciągu paralelnym mająca prowadzić do logicznego wnioskowania typu: „a więc...”, np.:

Nie igraj z czasem, **bo** świat, który znasz, przestanie istnieć! Liam O’Connor **powinien** utonąć w 1912 roku. Maddy Carter **powinna** zginąć w katastrofie lotniczej w 2010 roku. Sal Vikram **powinna** spłonąć w pożarze w 2026 roku [...]. (Scarrow 2013)

W tekście przytoczonej noty jej autor daje czytelnikowi wprost zaproszenie do wnioskowania przez wybór zdania z łącznikiem skutku bo: „Nie igraj z czasem, bo świat [...] przestanie istnieć”. Moc fatyczną tego zdania podnosi zaprzeczony imperatyw, którym zwykle w polszczyźnie potocznej wprowadzamy zakaz. To efekt zastosowanego zdania, tyle że pojawiający się nie wprost, ale w presupozycji. Na takiej grze z powinnościami, zakazami, nakazami oparta jest dalsza część przytoczenia. Wprowadza się tam trzy zdania z predykatorem modalnym w centrum z *powinien*. Konsekwencję stylistyczną w konstruowaniu modelu wnioskowania powinnościowego widać w potrójnym użyciu tych wyrazów. Jak wiadomo ciągi trójelementowe były, są i zapewne będą służyły wzmocnieniu przekazu; widoczne są w wyliczankach dziecięcych, w tytułach, w sloganach. Mają, obok wspomnianej cechy, walor rytmizacji i techniki mnemotechnicznej. W powyższej nocie konsekwencją tej paralelnej konstrukcji jest zachęta czytelnika do wnioskowania jak w zdaniu pierwszym. Winien on chcieć dowiedzieć się, dlaczego nie stało się to (pytanie o przyczynę), skoro „Liam [...] powinien utonąć [...]”, „Maddy [...] powinna zginąć”, a „Sal [...] powinna spłonąć [...]”. Jeśli czytelnik zaproszenie przyjmie, to nota spełni doskonale swe zadanie.

W książkach dla dzieci wzorzec alternacyjny bardzo często wypełniają zwroty do czytelnika oraz właśnie omówione funkcjonalne wyliczenia trójelementowe, np.:

Moi drodzy! Tę książeczkę i zawarte w niej morały
Napisałam z myślą o **Was – dużych, średnich, małych**
Życie czasem tak **się gmatwa**, tak **się płacze**, tak **kotłuje**
Że nie wiemy już, co począć, bo pomysłów nam brakuje. (Strzałkowska 2007)

Notę otwiera spieszczająca (*drodzy*) apostrofa podtrzymywana grzecznościowym zaimkiem *Was* w dalszej części. Co ciekawe, obie konstrukcje są mnogie, co ma konotować liczny odbiór. Autorzy not mają do wyboru dwie techniki pośredniego dialogowania z czytelnikiem: personalizując go bądź widząc go w grupie wartościowanej pozytywnie. Tutaj wybrano drugą możliwość, dając

znak, że to grupa droga sercu autora. W tej też alternacyjnej formie wzorca zdecydowano o formie wierszowanej z rymami (*morale – małych, kotłuje – brakuje*) oraz z enumeracją (*dużych, średnich, małych; się gmatwa, [...] się płacze, [...] kotłuje*). W tym fragmencie ciekawie wydobyto wielki kwantyfikator *wszyscy*, którego składnikami są wyrazy stanowiące pierwsze wyliczenie: *dużych, średnich, małych*. Tak powinny wyglądać teksty kierowane do dziecka, które nie ma jeszcze wydoskonalonych zdolności syntetyzujących i myśli konkretnymi. Drugi ciąg wyliczeniowy ilustruje odmienną strategię stylistyczną, trzykrotnie mówi o tym samym zjawisku, które hiperonimem można określić jako *komplikować*. Znac tu potrzebę dopasowania się do rymu i rytmu, które to zjawiska usprawniają percepcję dziecka. Trudno wszak przypuszczać, że zna ono słowo *gmatwać się* albo znaczenie metaforyczne *kotłować się*.

Tymczasem Martyna Wojciechowska we wstępie swojej książki do dzieci mówi tak:

Cześć dzieciaki!

To my, Martyna i wszystkie zwierzaki tej książki: Jessika, Happy, Fusi, Balgir, Carlita. Napisałyśmy dla **Ciebie** te opowiadania [...]. **Obiecujemy Ci**, że nie będziesz się nudzić. (Wojciechowska 2013)

Ponownie użyto tu apostrofy, ale łącznie z powitaniem. To tworzy bliskość, lecz ponadto czyni odbiór jakby „tu i teraz”. Autorka nie wybiera stylistyki spieszczenia, ale przyjmuje stanowisko paternalistyczne – to dorośli mówią o dzieciach *dzieciak, dzieciaki*. W dalszej jednak części autorka wybiera personalizację i stosuje formy zaimka singularnego *ty*. Wstęp zawiera też kanoniczne przedstawienie książki poprzez jej bohaterów. Ten zabieg omówiono w części analiz wzorca kanonicznego. Ciekawą alternacją jest wprowadzenie do tekstu okładki omawianej książki żartu:

Książka przeznaczona dla Dzieci od lat 3 do **103 :-)**

Widać go zarówno w określeniu przedziału wiekowego, jak i w elementach ikonicznych użytego emotikonu. Być może tylko ten ostatni będzie czytelny dla dziecka, które poczucia wieku innego niż swój zapewne jeszcze nie ma.

W analizowanym typie wzorca mieszczą się także przykłady apostrof bohatera do czytelnika, np.:

Cześć, to ja, Tomek!

Niektórzy znają mnie już z książek *Opowiadanie dla przedszkolaków* [...]. Chcę **Wam** opo-

wiedzieć o zabawnych i niesamowitych przygodach [...]. Nie **wierzycie**, że zwykły przedszkolak...? **Przekonajcie** się sami! [...] Szkoda tylko, że dorośli nie zawsze to rozumieją! (Piątkowska 2010)

Cytowana nota próbuje uruchomić wspólnotę dzieci (*niektórzy, Wam, wierzy-cie, przekonajcie się*) jednoczących się przeciw rodzicom, strażnikom normy i porządku. W otwierającym wyrażeniu znajduje się aktualizujące lekturę powitanie (*cześć*) łącznie z przedstawieniem książki poprzez imię jej bohatera (*Tomek*). Ta rekomendacja może spełnić swoją funkcję pod warunkiem, że dziecko ją samo przeczyta. Podobnie samodzielnej lektury młodego odbiorcy wymaga poniższa nota:

Na szczycie góry
Zamek bieje
A miasto w dole
Nocą truchleje [...] **Czytaj i nie bój się!** (Buss 2014)

Zwieńczeniem noty książki Buss jest podwójny (*czytaj, bój*) imperatyw w liczbie pojedynczej. To oznacza dużą wartość stylistyczną tej konstrukcji pod warunkiem odbioru bezpośredniego. Traci ona na wiarygodności w momencie lektury zapośredniczonej na przykład przez rodzica. Jeśli założymy, że to on przeczyta głośno notę, to zapewne też przeczyta książkę. Wówczas nakaz zawarty w zwieńczeniu noty nie ma sensu. Przytoczenie zawiera także zrytmizowany wierszyk. Stylistykę tego zabiegu już wyżej opisałam. Choć rytmizacja i rymy w książce Buss mają i taką postać:

Słowo ostrzeżenia (w formie poematu spisane dawno temu przez kogoś znacznie starszego od Twojej babci)

Tomcio nochal **pijany** ciut
Wyczuł w powietrzu okropny **smród**
Zemdlilo chłopca, pognał szukać **kłopa**
Nie patrząc ni w tył, ni w przód,
W Zamku Straszdyłło napotkał swój los
Od życia dostał ostatni cios
Zatem pamiętaj, gdy **smrodem** zawiewa
Pędź jak na skrzydłach do **Pierdziszewa**. (Buss 2014)

Sądzę, że można przyjąć, iż istnieje grupa czytelników, w których prowokacja wywołuje emocje pozytywne i skłania do działania. Zastosowane w przytoczeniu augmentatywy (*chłopca*), wyrażenie wprost (*verbum proprium*) zamiast eufemizmu (*smród*), kolokwializm (*kłopa*) oraz przejrzysta budowa słowotwór-

cza nazwy miasta (*Pierdziszewo*) z pewnością służą przełamaniu tabu, naruszeniu etykiety, wreszcie grzeczności językowej. To nagromadzenie prowokacji w pieszczotliwej formie wierszyka ma szansę być fortunate retorycznie.

Do omawianego typu wzorca należą także noty zawierające biogramy autorskie. Są to alternacje rozszerzające tekst okładki. Zwłaszcza wydawcy literatury dla dzieci często je stosują.

6. Wzorce adaptacyjne

Parateksty książek dla dzieci adaptują znane czytelnikowi gatunki w celu rekomendacji zapowiadanego dzieła. Dodać trzeba, że chodzi tu o takie gatunki, które w kulturze spełniają inne niż rekomendacja prymarne funkcje. Mogą być nimi dowcipy, zwierzenia, nagany, ogłoszenia. Oto w tekście okładki tomu autorstwa Elviry Lindy pewną reminiscencją dzieli się bohater jej dzieła:

Nie opowiadaj nikomu o tym, czego się dowiesz z tej książki, bo trochę się wstydzę historii, w których płacę, a to jest właśnie jedna z nich. Zostałem oskarżony o kradzież, a przecież to niedorzeczne, bym musiał płacić za książki, których jestem bohaterem. To tak, jakby Superman płacił, żeby obejrzeć w kinie film *Superman*. Przyznasz, chyba, że to byłoby nielogiczne. Potem dziadka wysłano na operację, a ja i Głupek mieliśmy iść na zakupy z Panią Lusią!

Nie powiem, co jeszcze straszno mi się przytrafiło, musisz sobie przeczytać tę mrozącą krew w żyłach opowieść! (Lindo 2003)

Przytoczony przykład złożony jest z dwu akapitów, które w strategicznych miejscach, czyli na początku, zawierają zaprzeczenia (*nie opowiadaj, nie powiem*) negujące chęć upublicznienia, a więc sens istnienia książki i jej zawartości. Można by zatem przypuszczać, że doszło do zastosowania strategii anty-rekomendacji. Okazuje się przecież, że konotacja czasownika *opowiadać* zawiera wiedzę na temat opowiadanego. A zatem przyjmujemy, że odbiorca zakazu *nie opowiadaj* zna przedmiot opowieści, tym samym jest/był czytelnikiem zapowiadanej książki. Dalsza lektura noty zawiera już znane strategie: personalizacji i nakazu zarazem (*musisz sobie przeczytać*), zaciekawienia dawkowaniem informacji (*co jeszcze mi się przydarzyło*), emocjonalizacją (*placę, mrożąca krew, co straszno*). W paratekście opowieści Lindy znajdzie czytelnik nakaz wprost (*musisz sobie przeczytać*), coś zupełnie przeciwnego stwierdza się w notach całej serii utworów Lemony Snicketa, w których prosi się ewentualnego czytelnika o odłożenie książki; oto dwie z nich:

Drogi Czytelniku!

Z **przykrością** zawiadamiam Cię, że książka, którą trzymasz w ręku, jest wyjątkowo **nieprzyjemna** [...]. Moim przykrym obowiązkiem jest spisanie smutnych przypadków [...], lecz **Tobie, Drogi Czytelniku**, nic nie stoi na przeszkodzie, aby **odłożyć** tę książkę i poczytać sobie coś wesołego, o ile wolisz wesołe lektury. (Snickett 2002)

Drogi Czytelniku!

Z pewnością sięgnąłeś po tę książkę przypadkiem, więc **odłóż ją na miejsce**. Nikt przy zdrowych zmysłach **nie chciałby czytać tej** akurat opowieści o Wioletce, Klausie i Słoneczku Baudelaire'a, ponieważ każdy szczegół ich pobytu w miejscowości WZS został tu wiernie i przerażająco opisany. **Nie widzę ani jednego powodu, aby ktokolwiek miał otwierać książkę** zawierającą tak **niemile treści** [...]. Moim szlachetnym obowiązkiem jest [...], ale Ty, Czytelniku, możesz mieć mniej szlachetne obowiązki i misje życiowe, na przykład takie, jak **czytanie całkiem innej książki**. Z szacunkiem Lemony Snicket. (Snickett 2003)

W tak zapisanej czwartej stronie okładki odnajdziemy przynajmniej trzy interesujące zjawiska. Pierwsze to obnażenie reguł gatunku (metagatunek), drugie – zaprzeczenie owym zasadom (antygatunek), trzecie wreszcie – kompilacja formy listu prywatnego i oficjalnego w całości zaadaptowana na potrzeby *prières d'insérer*. Znakiem obnażenia reguł paratekstu jest ujawnienie się nadawcy listu (z szacunkiem Lemony Snicket), którym jest autor tekstu właściwego. Razem ze zwrotem adresatywnym inicjującym notę z powodzeniem tworzy to kłamrę słowa wstępnego, wprowadzenia i tym podobnych wypowiedzi, które należą do elementów ramowych tekstu. Wyrażony eksplicytnie (leksykalnie i graficznie w postaci wielkiej litery) szacunek jest konwencjonalną strategią grzeczności stosowaną w słowach skierowanych przez piszącego do swego czytelnika. Wszakże już sam tekst noty, która jako gatunek w presupozycji twierdzi niejako, że jest przyczyna, dla której warto książkę nabyć, tu wprost zaprzecza takiemu twierdzeniu (*nie widzę ani jednego powodu*) Wyróżnione przeze mnie elementy w przytoczonym fragmencie tekstu okładki konsekwentnie obalają reguły rekomendacji – części wzorca noty. W zastosowanej strategii tkwi jednak zaproszenie do gry konwencjami znanymi zarówno inicjatorom realizacji tekstowej tego paratekstu, jak i przyszłemu nabywcy. Skoro wydawca wie, czego spodziewa się nabywca na czwartej stronie okładki, to skutecznymi metodami wydają się drastyczne chwytły retoryczne, balansujące na granicy prowokacji i szoku. Jeśli nie zniechęcą do zakupu, to na pewno skuteczniej spełnią swą funkcję perswazyjną. Przywołane noty w obranej konwencji antyगतunku prowokują swego adresata, zalecając mu przekornie, *aby odłożyć tę książkę, czy też stwierdzając: Nie widzę ani jednego powodu, aby ktokolwiek miał otwierać książkę.*

Ową prowokację łagodzić ma kompilacja gatunkowa. Wybrana forma listu pozwala nadawcy zwracać się bezpośrednio do czytelnika, co czyni cytowany tu paratekst wysoce zindywidualizowanym przekazem. Są w nim apostrofy (*Czytelniku*), osobowy zaimek singularny (*Ty*), a także czasownikowe formy drugiej osoby liczby pojedynczej (*odłóż, sięgnąłeś, możesz mieć*), które w aspekcie strukturalnym zbliżają wypowiedź do listu prywatnego, w którym nadawca i adresat znają się i jest to znajomość towarzyska. Jednak rama delimitacyjna listu oraz sygnały w postaci wzmacniającej apozycji (*ale Ty, Czytelniku*) pochodzą już z innego rejestru, oficjalnego. To przejawy grzeczności z okazaniem szacunku, używane w pismach oficjalnych, w których być może nawet uczestnicy aktu komunikacji się znają, ale ich status jest na pewno różny, a znajomość nie ma charakteru towarzyskiego. Tego rodzaju adaptacje w polu gatunków paratekstowych nie należą do odosobnionych; strategie antyrekomendacyjne są też wykorzystywane w radiu i telewizji.

Kolejna adaptacja gatunkowa zastosowana w paratekście pochodzi z książki pt. *Banda spaghetti*, która mimo sugestii „makaronowych” nie dotyczy wcale kulinariów, lecz jest powieścią dla młodzieży o młodzieży i jej życiu towarzyskim. Tytuł podsunął wydawcy pewien koncept, por.:

Sprawa konkursu ciast. Składniki:

- 1 pyszny konkurs
 - 4 nauczycielki w zmaganiach z komputerem
 - 1 nagroda w kształcie babki
 - 2 podejrzanych rywali
 - 1 śledztwo pełne przygód
 - 1 wyścig z czasem
- Zwrotów akcji – do woli

Przepis: w garnku zmieszać nagrodę i nauczycieli delikatnie dodać do masy konkurs i podejrzanych rywali. Dorzucić śledztwo i wyścig z czasem, wlać do formy na babkę i wstawić do piekarnika. Podawać na ciepło, posypane zwrotami akcji! (Carpia, Martucci 2014)

Wydawca zadbał o wyraziste wyznaczniki przepisu kulinarnego w kompozycji (*składniki, przepis*) i kluczowych słowach (*w garnku zmieszać, dorzucić, wstawić do piekarnika*). Miejsce produktów zajmuje zaś treść książki. A zatem doszło do pełnej adaptacji wzorca przepisu w funkcji prezentacyjno-rekomendującej paratekstu łącznie z jego pozytywnymi konotacjami w naszej kulturze. Ten sam gatunek zaadaptował inaczej choć w tej samej roli wydawca *Dzienników Nikki*, pisząc we wstępie:

Zagłądanie do środka **zabronione** ☹,

zaś w tekście okładki:

Przepis na katastrofę: przygotuj 4 imprezy, dodaj 2 przyjaciółki i chłopaka, podziel przez jedną wredną dziewczynę, która chce zniszczyć Nikki, dobrze wymieszaj, zamknij oczy i **drżyj!** (Russel 2012)

Choć to bez wątpienia też przepis kulinarny, to na produkt prostszy niż we wcześniejszym przykładzie. O wiele mniej w nim składników bohaterów (*impreza, przyjaciółki, chłopak*) i cechuje go łatwość wykonania (*przygotuj, podziel, wymieszaj*). Nieważny jednak stopień skomplikowania dania, ważne, że nabywca bawi się zastosowanymi adaptacjami w niespodziewanym miejscu. Jeśli rozpozna wybrane do paratektu gatunki, to poczuje satysfakcję z konfrontacji reguł gatunku z czytanyim tekstem okładki. Poza przepisem autor zacytowanej noty wykorzystał tablicę ostrzegawczą (*zabronione*), strategię zniechęcenia (☹), a zaraz obok przecież zaciekawienia przez straszenie (*drżyj, katastrofa*). Można w związku z tym w ostatnim przykładzie dostrzec wyjątkowe nagromadzenie strategii paratektowych.

7. Wnioski

Wzorzec kanoniczny tekstów okładek książki współczesnej zawiera prezentację jej treści i pozytywne wartościowanie. Te cechy zostały odnalezione w zbadanym materiale książek dla młodego odbiorcy. Ciekawe zjawiska zaobserwowano w realizacjach alternacyjnych i adaptacyjnych. Przebadane noty były najczęściej rozszerzane o recenzję dzieła zamieszczoną w poczytnych czasopismach. Interesujące były stylistyczne zabiegi wydawcy stosowane w tekstach okładki – wyliczenia, apostrofy i wielkie kwantyfikatory. Pierwsze z nich służyły zachęceniu nabywcy książki do logicznego myślenia i wnioskowania na podstawie tekstu noty, innym zaś razem do zabawy. O dobry humor przyszłego czytelnika miało też zadbać wstawianie do tekstu pozytywnych emotikonów. Kiedy twórca paratektu wybierał apostrofy, to osiągał efekt dwojakiego rodzaju: personalizował swego odbiorcę lub budował dla niego pożądaną wspólnotę. W jednym i drugim przypadku schlebiał jego dwojakim potrzebom psychologicznym. W podejmowanych alternacjach autorzy not nie stronili od prowokacji w postaci naruszenia etykiety i tabu kulturowego.

W adaptacyjnych notach wydawcy zastosowali na użytek rekomendacji reguły takich gatunków, jak: list oficjalny, prywatny, przepis kulinarny i gatunki stylu urzędowego – zakazy i tablice ostrzegawcze. Charakterystyka ilościowa pozwala zauważyć, że zdecydowanie bardziej urozmaicony był materiał paratekstów pochodzących z książek dla dzieci niż z książek dla młodzieży. Natomiast porównanie badań sprzed lat dziesięciu z tymi wykonanymi obecnie wskazuje na stabilizację zwłaszcza zabiegów stylistycznych (hipotaks warunkowych, superlatywów oraz enumeracji albo w funkcji ludycznej, albo hiperboli). Nie dziwi, że w zakresie adaptacji następują ciągle nowe zaskakujące realizacje, ponieważ ilość gatunków do wykorzystania jest nieokreślona.

Literatura podmiotowa

- Birney B.G., 2005, *Przyjaźnie Chomika Hubercika*, przeł. M. Fabianowska, Warszawa.
- Buss G., 2014, *Pacynek*, przeł. B. Górecka, Warszawa.
- Carpia C., Martucci M., 2014, *Banda spaghetti. Sprawa skradzionego roweru*, przeł. N. Mętrak, Warszawa.
- Czarkowska I., 2013, *Tymek – magik czy Anielinek*, Warszawa.
- Lindo E., 2003, *Głupek i ja, Mateuszek*, przeł. A. Trznadel-Szczepanek, Warszawa.
- Piątkowska R., 2010, *Piegowate opowiadanie*, Warszawa.
- Randall C., 2014, *Hyper versum. Sokół i lew*, przeł. A. Pryciak, Kraków.
- Riordan R., 2013, *Dom Hadesa*, przeł. A. Polkowski, Kraków.
- Roberts D., 2009, *Radek Szkaradek. Pchły*, przeł. P. Zarawska, Poznań.
- Russel R., 2012, *Dzienniki Nikki. Zapraszam na party*, Łódź.
- Scarrow A., 2013, *Time Riders. Czas drapieżników*, przeł. K. Sijka, Warszawa.
- Showalter G., 2014, *Alicja i lustro zombie*, przeł. J. Kabat, Warszawa.
- Snicket L., 2002, *Przykry początek*, przeł. J. Kozak, Warszawa.
- Snicket L., 2003, *Seria niefortunnych zdarzeń, t. 7: Wredna wioska*, przeł. J. Kozak, Warszawa.
- Stiefvater M., 2012, *Wyścig śmierci*, Warszawa .
- Strandberg M., Elfgren S.B., 2013, *Ogień*, Warszawa.
- Strzałkowska M., 2007, *Rady nie od parady, czyli wierszyki z morałem*, Warszawa.
- Thorpe K., 2014, *Pewnego razu w Nibylandii. W mgnieniu oka*, przeł. P. Dobrowolski, Warszawa.
- Weatherly S., 2011, *Płomień anioła*, przeł. B. Górecka, Warszawa.
- Wojciechowska M., 2013, *Zwierzaki świata*, Warszawa.

Literatura przedmiotowa

- Burzywoda U., Ostaszewska D., Rejter A., Siuciak M., 2002, *Polszczyzna XVII wieku. Stan i przeobrażenia*, Katowice.
- Danek D., 1972, *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 143–174.
- Danek D., 1980, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1971, *O głosowej delimitacji tekstu. – O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Dobrzyńska T., 1978, *Delimitacja tekstu mówionego i pisanego. – Tekst. Język. Poetyka*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław.
- Genette G., 1987, *Seuils*, Paris.
- Genette G., 1992, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki. – *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 4, Kraków.
- Loewe I., 2007, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice.
- Ocieczek R. (red.), 1990, *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, Katowice.
- Ocieczek R. (red.), 1992, *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*, Katowice.
- Ocieczek R., 1990a., *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych. – O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice.
- Ocieczek R., 1990b, *Rama literacka. – Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław.
- Ong W., 1992, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin.
- Piechota M., 1992, *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*, Katowice.
- Skwarczyńska S., 1954, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa.
- Wojtak M., 2001, *Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych. – Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice.

The text on the cover of a modern book directed at a young audience

The author analyses publisher's notes, regarded here as primarily written texts (substantial aspect), localized on the fourth page of the book cover, on the back cover and/or on the flaps of the dust jacket (spatial aspect), which perform the presentational and recommendational functions. The material is subject to gene-

logical analysis according to the following order: canonical, alternate and adaptive patterns. The canonical pattern is the presentation of the main text and its positive valorization. The strategies used in an alternate pattern were revealed as a result of the research. These include: authorial presentations, presentation and valorization through a biogram or reviews, direct addresses to recipient in order to personalize her/him or to unify the community, and provocations including taboo violation. The adaptive pattern consists of antipresentations, anti-recommendations and the interiorization of other species.

Keywords: *genealogical analysis, publisher's notes, recommendational functions.*