

KATARZYNA BIERNACKA-LICZNAK, NATALIA PAPROCKA

Uniwersytet Wrocławski

katarzyna.biernacka-licznar@uwr.edu.pl

natalia.paprocka@uwr.edu.pl

---

## POLSCY WYDAWCY LILIPUCI JAKO *IDEA-MAKERS*?<sup>1</sup>

---

### Abstract

#### Polish Lilliputian Publishers as Idea-makers?

The paper discusses Polish publishers referred to as “Lilliputians”, i.e. a group of small independent publishing houses set up after 2000 who publish artistically refined books of high literary quality for children and young adults.

Drawing on Itamar Even-Zohar’s theory of culture repertoire, we posit that in the 1990s, the cultural repertoire of Polish children’s literature was distinctly limited, while the development of the Lilliputian publishers in the next decade was a reaction against that limitation. We believe that the role played by the Lilliputian publishers in Polish children’s literature is best captured by the notion of idea-makers, i.e. people who are a driving force of change in culture repertoire.

The aim of this descriptive exploratory paper is to identify and analyse Polish and foreign books released by those publishers and to define distinctive features of those publications with a special focus on literary imports from France and Italy. Our findings imply that the choices made by the Lilliputian publishers have modified the repertoire available to Polish readers of children’s literature at the turn of the millennia.

**Key words:** children’s literature, translated literature, French literature, Italian literature, theory of culture repertoire, Lilliputian publishers

**Słowa kluczowe:** literatura dla dzieci i młodzieży, literatura tłumaczona, literatura francuska, literatura włoska, teoria repertuaru kulturowego, wydawnictwa lilipucie

---

<sup>1</sup> Artykuł opracowany w ramach projektu badawczego nr 2012/05/B/HS2/04042 finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Zmieniliśmy i ciągle zmieniamy rynek. Nasz upór i konsekwencja pokazały, że jest miejsce dla książek niebanalnych, intrygujących, chropowatych, ponurych, trudnych, „pięknych inaczej”, i na pewno starannie wydanych (Lipczyńska-Gil 2013).

Zgodnie z rozróżnieniem zaproponowanym przez Gideona Toury’ego (1995: 249) termin „proces przekładu” może mieć dwa znaczenia: węższe, czyli kognitywny akt tłumaczenia (*translation act*), oraz szersze, czyli społeczne wydarzenie tłumaczeniowe (*translation event*). Proces przekładu w tym drugim znaczeniu obejmuje wszystkich uczestników na poszczególnych etapach, czyli – w przypadku przekładu literackiego – począwszy od wyboru utworu do tłumaczenia, a skończywszy na ukazaniu się gotowego przekładu w formie książki. Istotną rolę w tak rozumianym procesie odgrywa zatem wydawca, który selekcyjnie teksty do tłumaczenia i publikacji, stanowi o „być albo nie być” utworów i autorów w literaturze docelowej, a zarazem przez swoje wybory wpływa na jej kształt i rozwój.

W niniejszym studium będziemy mówić o wpływie grupy wydawców zwanych lilipuciami oraz wydawanych przez nich książek na polski rynek książki dla dzieci i młodzieży na przełomie tysiącleci. Określenie „wydawnictwa lilipucie”, którego autorką jest Joanna Olech (2005)<sup>2</sup>, odnosi się do grupy małych, niezależnych wydawnictw, które powstały na polskim rynku po roku 2000 i które publikują książki dla dzieci i młodzieży.

Inspiracją dla naszych rozważań jest teoria repertuaru kulturowego Itamara Even-Zohara (2005a, 2005b, 2005c), izraelskiego kulturoznawcy i współtwórcy *Translation Studies*. Podstawowe dla niej pojęcie repertuaru kulturowego pojawia się w publikacjach badacza już w latach 70. XX wieku równoległe z pojęciem polisystemu (zob. Even-Zohar 1978; przekład polski 2009: 197–203). Definiowane jest ono jako zbiór zasad i elementów, które rządzą produkcją i konsumpcją każdego produktu kulturowego<sup>3</sup> (Even-Zohar 2005a: 17).

Stopniowe przesunięcie punktu ciężkości z pojęcia polisystemu na pojęcie repertuaru „sygnalizuje – jak podkreśla Anna Cetera (2009: 13) – istotny zwrot w sposobie myślenia o mechanizmach zmian, a więc również asymilacji

---

<sup>2</sup> Należy zauważyć, że to określenie nie zawsze podoba się samym wydawcom (zob. np. Lipczyńska-Gil 2013).

<sup>3</sup> „Repertoire designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumption, of any given product”.

literatury obcej za pośrednictwem przekładu. Wśród wszechwładnych procesów i systemów odnajdujemy wartościujący wybór konkretnego człowieka<sup>7</sup>. W takim ujęciu jednym z możliwych mechanizmów integracji nowych wzorców w repertuarze kultury docelowej może być ich usankcjonowanie przez autorytet i osobowość konkretnych osób lub grup osób, które stają się tym samym motorem zmian. Te osoby lub grupy osób izraelski kulturoznawca określa mianem *idea-makers*. Umiejętnie wykorzystując spłaty okoliczności i własne predyspozycje, *idea-makers* potrafią tworzyć, wprowadzać w życie i upowszechniać nowości (Even-Zohar 2005c: 192–194). Zdaniem badacza predyspozycje te są natury intelektualnej, ale w przypadku repertuarów z dziedziny sztuki mogą – jak sądzimy – obejmować również wrażliwość artystyczną.

## Założenia wstępne i cel badań

W świetle zarysowanej powyżej teorii sądzimy, że lata 90. XX wieku można postrzegać jako czas swoistego ograniczenia repertuaru kulturowego w literaturze dla dzieci i młodzieży, a powstanie i działalność wydawnictw lilipucich na początku trzeciego tysiąclecia – jako sprzeciw wobec tego zawężenia. Rolę, jaką odegrali ci wydawcy w polskiej kulturze, utożsamiać można zatem z rolą *idea-makers*, ponieważ dzięki nim gatunek książki obrazkowej<sup>4</sup> (*picturebook*) zyskał na znaczeniu w polskim repertuarze literatury dla dzieci i młodzieży, a za sprawą publikowanych przez nich utworów zmieniło się podejście do tej literatury i jej odbiorców (poprzez stworzenie nowej „jakości”)<sup>5</sup>. Tym samym działalność badanej grupy wydawców uwolniła skumulowaną energię<sup>6</sup>, nadając rozwojowi tej literatury w Polsce dynamikę po wcześniejszym okresie inercji.

---

<sup>4</sup> W książce obrazkowej „tekst pisany i tekst ilustracyjny współlistnieją i współtworzą znaczenie” (Anstey, Bull 2004: 329), a zatem są nierozdzielne. To ilustracja jest jednak podstawowym (i obowiązkowym) składnikiem takiej książki, ponieważ tekstu pisanego może w niej być niewiele lub wręcz może go nie być wcale.

<sup>5</sup> Przykładem analizy działalności wydawcy i tłumacza w kategoriach *idea-maker* i poszerzania repertuaru kulturowego jest praca Cemala Demircioğlu (2009) poświęcona tureckiemu pisarzowi, tłumaczowi, wydawcy i dziennikarzowi Ahmedowi Midhatowi (1844–1913). Był on „mediatorem” w dialogu Turcji z Europą, a jego działalność przyczyniła się do dynamicznego rozwoju tureckiej literatury i dziennikarstwa w okresie tanzimatu w imperium osmańskim.

<sup>6</sup> Even-Zohar (2005b: 177) ujmując to następująco: „ogrom pracy włożonej w tworzenie i dążenie do upowszechniania i asymilacji nowych repertuarów może pociągnąć za sobą

W niniejszym studium chcielibyśmy wyjaśnić i zilustrować powyższe założenia poprzez analizę produkcji wydawniczej oficyn lilipucich. Sprawdzimy zatem, jakie książki polskie i obce publikują te wydawnictwa, i przyjrzymy się cechom charakterystycznym ich oferty. Zastanowimy się też, w jaki sposób wybory wydawców lilipucich zmodyfikowały repertuar dostępny polskim odbiorcom literatury dla dzieci i młodzieży.

Pytanie o wpływ działalności wydawnictw lilipucich na całokształt literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce zrodziło się, gdy opracowywałyśmy wykazy polskich przekładów francuskiej i włoskiej literatury dla młodych czytelników<sup>7</sup>. Zastanowiła nas odmienność importowanej przez tych wydawców literatury francuskiej i włoskiej od importowanej wcześniej i równoległe przez innych polskich wydawców. Do czasu powstania wydawnictw lilipucich obie te literatury były reprezentowane na polskim rynku ciągle przez te same utwory. Polski czytelnik miał zatem do wyboru głównie wznowienia (lub nowe przekłady) powieści Verne'a, bajek Perraulta i La Fontaine'a, *Matego Księcia* i książeczek z cyklu o Mikołajku, jeżeli chodzi o literaturę francuską, oraz *Pinokia* Collodiego, jeżeli chodzi o literaturę włoską. Skutkiem takich wyborów wydawniczych było to, że w Polsce na przełomie XX i XXI wieku obie te literatury – w szczególności najnowsze dzieła – były w zasadzie nieznane. Gdy natomiast francuską i włoską książką dla dzieci zainteresowali się wydawcy lilipuci, na polskim rynku pojawiły się utwory autorów dotąd w Polsce niepublikowanych, a jeżeli były to wznowienia „starych hitów”, to zawsze w nowoczesnej oprawie graficznej, a czasem również w nowym przekładzie.

## Metoda i przedmiot badań

Naszym badaniem objęte zostały wydawnictwa zaliczane do grupy wydawnictw lilipucich. To funkcjonujące w badaniach nad polską literaturą

---

rozmaite skutki, wysoki i intensywny poziom działalności, który można nazwać **energiją**” („the massive labor invested in the making, and the endeavors of distributing and inculcating of new repertoires may eventually have created a whole array of results, a high and intensive level of activity, which can be termed **energy**”).

<sup>7</sup> Bibliografia polskich wydań włoskiej literatury dla dzieci i młodzieży zob. Woźniak, Biernacka-Licznar, Staniów 2014. Bibliografia polskich przekładów francuskiej literatury dla dzieci i młodzieży wydanych w Polsce w latach 1918–2012 jest obecnie opracowywana przez Natalię Paprocką.

dla dzieci i młodzieży określenie odnosi się do oficyn, które charakteryzuje pięć następujących cech: (1) powstały w pierwszej dekadzie XXI wieku; (2) są nieduże; (3) są niezależne; (4) publikują wyłącznie lub głównie książki dla dzieci i młodzieży; (5) ich książki uznawane są za dobre, łączące wysoki poziom literacki, artystyczny i edytorski. Wśród wydawnictw tego typu najczęściej wymieniane są<sup>8</sup> (w kolejności alfabetycznej): Babaryba, Czerwony Konik, Dwie Siostry, EneDueRabe, Entliczek, Ezop, Format, Fro9, Hokus-Pokus, Muchomor, Tako, Tatarak, Widnokrąg, Wytwórnia, a także – z pewnymi zastrzeżeniami<sup>9</sup> – Zakamarki. Do tego grona włączyliśmy również powstałe w 2008 roku wydawnictwo Bona, które nie jest wymieniane wśród „liliputów”, jednak przejawia wiele podobieństw z wydawnictwami tego rodzaju (cechy 1, 2, 3, 5).

Pełną ofertę szesnastu wymienionych oficyn przeanalizowałyśmy, posługując się metodą bibliometryczną, na której użyteczność w badaniach przekładoznawczych wskazywała między innymi Elżbieta Skibińska (2009b). Uzyskane wyniki zinterpretowałyśmy przez pryzmat wiedzy o rynku książki dla dzieci i młodzieży w Polsce, której dostarczyły nam publikacje jego obserwatorów (przede wszystkim Grzegorza Leszczyńskiego, Joanny Olech i Michała Zająca).

Podstawą badania była bibliografia pierwszych wydań książek<sup>10</sup> opublikowanych przez uwzględnione wydawnictwa od ich powstania do końca 2015 roku (lub do zakończenia działalności przez wydawnictwo). Sporządziliśmy ją na podstawie katalogów Biblioteki Narodowej w Warszawie i pełnych katalogów badanych wydawnictw, a następnie poprosiliśmy wydawców o zatwierdzenie (i, w razie potrzeby, uzupełnienie bądź skorygowanie) otrzymanej w ten sposób listy<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. Kubisiowska 2015, Lipczyńska-Gil 2013, Lipka-Sztarbałło 2007, Olech 2005, 2008, 2010 i 2015, Zabawa 2013 i Zajac 2008a, 2008b, 2009, 2014.

<sup>9</sup> Zastrzeżenia biorą się stąd, że wydawnictwo w pierwszym okresie istnienia (2007–2011) działało dzięki finansowemu wkładowi grupy wydawniczej Norstedts ze Szwecji. Jednak ze względu na charakter wydawanych książek produkty tego wydawnictwa mogą się kojarzyć z produktami wydawnictw lilipucich, choć są – jak zaznacza Zajac (2009) – „mniej awangardowe”.

<sup>10</sup> Dla koncepcji *idea-makers* istotne są pierwsze wydania poszczególnych tytułów.

<sup>11</sup> Dziękujemy wszystkim wydawcom za pomoc w opracowaniu bibliografii. Dziękujemy również pani Kai Dubiel za udostępnienie pracy magisterskiej.

## Literatura dla dzieci i młodzieży w Polsce przed powstaniem wydawnictw lilipucich

Aby zrozumieć fenomen wydawnictw lilipucich, należy ich powstanie i działalność umieścić na szerszym tle powojennych dziejów polskiego rynku wydawniczego i polskiej literatury dla dzieci i młodzieży.

Jak opisywali to już Fordoński (2000), Kitrasiewicz i Gołębiowski (2005), Skibińska (2008, 2009a) czy Olech (2008), lata 1946–1989 to okres monopolu państwowego. W Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej rynek wydawniczy nie był podporządkowany prawom ekonomii, lecz centralnie sterowany. Jak jednak podkreśla Olech (2008: 189), monopol ten paradoksalnie sprzyjał działalności artystycznej, w tym książce dla dzieci i młodzieży, zdejmując z artystów i wydawców konieczność troszczenia się o środki do życia. Dyrektorami artystycznymi wydawnictw byli wówczas profesorowie Akademii Sztuk Pięknych (np. Jan Marcin Szancer, Janusz Stanny). W rezultacie polska szkoła ilustracji dla dzieci w latach 60. i 70. XX wieku osiągnęła wysoki poziom (zob. np. Wincencjusz-Patyna 2008; Cackowska, Wincencjusz-Patyna, Lange 2016).

Po zmianie ustroju politycznego w 1989 roku wydawnictwa funkcjonujące za czasów PRL-u zostały – jak to określa Olech (2008: 190) – „zatopione pod wysoką falą przemian”. W nawiązaniu do tego metaforycznego obrazu kolejne dziesięć lat w literaturze dla dzieci i młodzieży w Polsce określa się mianem „potopu” (zob. np. Leszczyński 2007; Świerczyńska-Jelonek, Leszczyński i Zajac 2008). W nowej sytuacji wolnego rynku dawne wydawnictwa zyskały konkurencję w postaci mnóstwa nowych, prywatnych oficyn, goniących za zyskiem, bo wydawanie książek, również tych dla dzieci, stało się środkiem do zarabiania pieniędzy. Przez całą dekadę rynek był zalewany komercyjną „szmirowatą pstrokacizną, tanim azjatyckim kiczem, dyletanckimi przekładami<sup>12</sup> i zbójnickimi przedrukami, wydanymi z pogwałceniem praw autorskich” (Olech 2008: 192). Okres ten uchodzi powszechnie za „niezbyt chlubną dekadę w dziejach polskiego rynku książki dla dzieci i młodzieży” (Zajac 2008b), bo choć transformacja ustrojowa pociągnęła za sobą również zmiany pozytywne (np. poprawę jakości wydawanych książek, pojawienie się w ofercie publikacji popularnonaukowych, zob. Wandel 2015), to

---

<sup>12</sup> Przekłady stanowiły w tym dziesięcioleciu ponad połowę wydawanych książek dla dzieci i młodzieży (Leszczyński 2007: 33).

odczuwalne były też jednak zmiany negatywne: monotonia oferty i jej niska wartość artystyczna, które można postrzegać w kategoriach wspomnianego wyżej zawężenia repertuaru kulturowego.

## Wydawnictwa lilipucie – powstanie i rozwój

Dopiero po nasyceniu się, czy wręcz przesyce, rynku „taniami edycjami jednostajnie kopiującymi manierę Disneya” (Zając 2008b), pojawiła się potrzeba literatury ambitniejszej. W odpowiedzi na to właśnie zapotrzebowanie – czy też na ten brak – zaczęły powstawać wydawnictwa lilipucie. W większości przypadków za ich założeniem stali młodzi rodzice. Nie mogąc znaleźć dla swoich dzieci publikacji, które by chcieli im czytać i z nimi oglądać, sami zaczęli publikować książki, jakich brakowało w Polsce: pobudzających wyobraźnię najmłodszych i kształtujących ich wrażliwość artystyczną.

Na podstawie naszych badań proponujemy w obecności wydawnictw lilipucich wyróżnić dwa okresy<sup>13</sup>:

(1) Pierwszy z nich obejmuje lata 2000–2006. Powstają wtedy pierwsze wydawnictwa: Ezop (2000), Muchomor (2002), Hokus-Pokus (2003), Fro9 (2004), Dwie Siostry i Wytwornia (2005) oraz Format (2006). Większość z nich wskazuje na chęć odbudowy tradycji polskiej ilustracji (np. Ezop, Fro9, Dwie Siostry, Wytwornia) i dlatego stawia na publikowanie i promowanie książek nestorów polskiej ilustracji dla dzieci (np. Bohdana Butenki, Janusza Stannego, Józefa Wilkonia) i polskich grafików kolejnego pokolenia (Marii Ekier, Marty Ignerskiej, Ewy Kozyry-Pawlak, Grażki Lange, Krystyny Lipki-Sztarbałło, Elżbiety Wasiuczyńskiej, Pawła Pawlaka). Niektórzy wydawcy jednak od chwili powstania importują również literaturę zagraniczną: Dwie Siostry – początkowo głównie brytyjską, Hokus-Pokus – holenderską i niemiecką, Muchomor – francuską, włoską i brytyjską. Jest to okres zabiegania o uznanie czytelników i krytyków, które przychodzi dość szybko i którego wyrazem są liczne nagrody w polskich i międzynarodowych konkursach branżowych (np. nagrody w Konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek,

---

<sup>13</sup> Ideę wyodrębnienia dwóch faz rozwoju w działalności wydawnictw lilipucich na polskim rynku konsultowałyśmy z Joanną Olech, długoletnią obserwatorką i komentatorką działalności tych wydawnictw (w wywiadzie telefonicznym przeprowadzonym 3 listopada 2015 roku).

nagrody Donga polskiej sekcji IBBY, Bologna Ragazzi Award, nagrody na Biennale Ilustracji w Bratysławie). Wydawcy zaczynają też eksportować polską książkę dla dzieci<sup>14</sup>, co długo wydawało się całkowicie nieosiągalne.

(2) Drugi okres zaczyna się około roku 2007. Powstałe wcześniej wydawnictwa mają już wówczas za sobą starania o przyciągnięcie uwagi czytelników i krytyków. Ich wysiłek oraz dbałość o formę i treść są stale doceniane. Nadal eksportują polską książkę dla dzieci i importują książkę obcą. Zauważalne jest stopniowe poszerzanie dotychczasowej oferty i zwiększanie liczby wydawanych książek. To wtedy wydawcy, którzy początkowo postawili głównie na publikowanie i promowanie polskiej literatury, decydują się na śmielsze włączanie do oferty przekładów (np. Format czy Wytwórnia). Dzięki tym oficynom na polski rynek wracają polscy artyści, którzy w dziesięcioleciu „Disneyowskiej kreski i kolorystyki” (Leszczyński 2015: 276–277) ilustrowali za granicą. Odważni wydawcy powierzają współtworzenie edytorsko dojrzałych książek także młodym polskim ilustratorom (np. Janowi Bajtkowi, Edgarowi Bąkowi, Katarzynie Boguckiej, Agacie Dudek, Małgorzacie Gurowskiej, Marcie Ignerskiej, Aleksandrze i Danielowi Mizielińskim, Annie Niemierko). W tym drugim okresie powstają nowe wydawnictwa, które bądź publikują głównie literaturę polską (Czerwony Konik, 2008; Widnokrąg, 2011), bądź też od początku wyraźnie stawiają na literaturę obcą: Zakamarki (2007) – na szwedzką i francuską, Tatarak (2007) – na amerykańską i niemiecką, EneDueRabe (2008) – na szwedzką, norweską i brytyjską, Babaryba (2010) i Entliczek (2011) – na francuską, Tako (2011<sup>15</sup>) – na hiszpańską i japońską. Jest to też okres, w którym niektóre z wydawnictw lilipucich znacznie rosną, a nawet – jak to miało miejsce w przypadku wydawnictw Dwie Siostry i Zakamarki – wchodzą do „mainstreamu”<sup>16</sup>.

## Literatura publikowana przez wydawnictwa lilipucie

Efektom powstania i działalności wydawnictw lilipucich było pojawienie się na polskim rynku książki dla dzieci nowej wartości: różnorodności. Wkroczenie na rynek tych małych wydawnictw spowodowało istotne

---

<sup>14</sup> Zob. np. Dobrołęcki 2007; Salmon-Siama 2015.

<sup>15</sup> Wydawnictwo Tako zostało założone w roku 2005, jednak pierwszą książkę opublikowało w roku 2011.

<sup>16</sup> Zob. np. P.W. 2012.



wzbogacenie dostępnego repertuaru przez pojawienie się edycji niszowych, książek z awangardowymi ilustracjami i nowych autorów – zarówno polskich, jak i zagranicznych.

W latach 2000–2015 szesnaście badanych wydawnictw lilipucich opublikowało łącznie 855 tytułów dla młodego odbiorcy. Książki polskich autorów stanowią niemal jedną trzecią tej liczby (292 tytuły), a przekłady – ponad dwie trzecie (563 tytułów). Wydawcy lilipuci sięgali po książki autorów 27 narodowości, najchętniej szwedzkiej (192 tytuły), francuskiej (103), niemieckiej (50), brytyjskiej (33), hiszpańskiej (32), holenderskiej (29), amerykańskiej (22) oraz włoskiej (21).

Wydawnictwa te nie stawiają zatem w centrum zainteresowania literatury anglojęzycznej, co różniło je od wydawnictw działających w Polsce w latach 90. i od wielu dużych polskich oficyn funkcjonujących w XXI wieku (np. Media Rodzina, Egmont).

## Literatura importowana z Francji i Włoch w wydawnictwach lilipucich

Aby zilustrować, w jaki sposób wydawcy lilipuci działali jako *idea-makers*, posłużymy się w dalszej części artykułu przykładem dwóch importowanych literatur: francuskiej, silnie reprezentowanej w katalogach badanych wydawców, oraz włoskiej, której obecność w nich jest znacznie mniejsza. Ich przykład jest reprezentatywny dla całości produkcji wydawniczej badanych oficyn i pozwoli pokazać wkład nowatorskich oficyn w poszerzenie dostępnego repertuaru w dziedzinie książki dla dzieci i młodzieży w Polsce.

Mówiąc o literaturze, którą wydawnictwa lilipucie importują z Francji i Włoch, mamy na myśli literaturę autorów francuskich i włoskich. Każdy przypadek niejednoznacznej przynależności narodowej autora rozpatrywałyśmy indywidualnie, by przez przyjęcie zbyt mechanicznego kryterium nie zafałszować obrazu recepcji danego twórcy. Takie wątpliwości dotyczyły sześciorga autorów: Tomiego Ungerera, Ramony Bădescu, Jennifer Yerkes i Stephanie Blake, zakwalifikowanych ostatecznie jako autorzy francuscy, oraz Leo Lionniego i Davide'a Calego, zaliczonych do grona autorów włoskich<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Jeżeli przynależność narodowa autorów nie była jednoznaczna, sprawdzałyśmy, z którego kraju autor pochodzi, z którym się identyfikuje i w którym wydawał oryginały

W latach 2002–2015 trzynastcie wydawnictw opublikowało 103 pierwsze wydania przekładów książek autorów francuskich (z czego aż 99 to tytuły dotąd niepublikowane w Polsce), a dziesięć wydawnictw opublikowało 21 pierwszych wydań książek włoskich (w tym 19 tytułów będących w Polsce nowościami). Ukazały się też dwa opowiadania, jedno autora francuskiego i jedno – włoskiego, opublikowane w jednym tomie. Przeważająca większość importowanych przez wydawnictwa lilipucie francuskich tytułów (84 na 103) i niemal połowa włoskich (12 na 21) to książki obrazkowe.

Dysproporcja między pierwszym i drugim okresem działalności oficyn lilipucich, o czym była mowa powyżej, zauważalna jest również w kwestii publikowania książek francuskich i włoskich. W pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku ukazało się ich niewiele i w pojedynczych wydawnictwach, od 2011 roku natomiast widać wzrost zarówno liczby publikowanych tytułów, jak i zainteresowanych tymi literaturami wydawców.

Największymi lilipucimi importerami francuskiej książki dla dzieci są: Muchomor (22 tytuły), Format i Zakamarki (17 tytułów), Babaryba (13 tytułów) oraz Dwie Siostry (12 tytułów). Sporo opublikowały też Wytwórnia (8 tytułów) i Entliczek (7 tytułów). Widnokrąg wydał trzy książki francuskich autorów, EneDueRabe – dwie, a Tako i Tatarak – po jednej.

---

swoich książek, ale też który kraj „identyfikuje się” z autorem i z którym krajem kojarzą autora czytelnicy. Sposób, w jaki podejmowałyśmy decyzję, ilustrują trzy przykłady: (1) Tomi Ungerer urodził się we francuskiej Alzacji i jego pierwszym językiem był francuski, część życia spędził jednak w Stanach Zjednoczonych, a jego przełomowe dla rozwoju gatunku książki obrazkowe ukazywały się jako oryginały głównie po angielsku. Sam Ungerer uważa się za Alzatzczyka (zob. Ungerer 2013). Wielu czytelników kojarzy go jako autora francuskiego, a różne francuskie instytucje kultury (Ambasada Francji, Ministerstwo Spraw Zagranicznych i Europejskich) chętnie finansują publikację jego książek w języku polskim (*Księżycolud, Przygody rodziny Mellopsów, Otto*). Dlatego zdecydowałyśmy się – mimo wątpliwości – zaliczyć go do autorów reprezentujących literaturę francuską. (2) Leo Lionni (1910–1999) urodził się w Holandii w rodzinie włoskich Żydów, w czasie II wojny światowej wyjechał do USA, a w roku 1960 na stałe przeniósł się do Włoch. Jego najgłośniejsze książki ukazały się w języku angielskim, sam Lionni mówił jednak o sobie: „Jestem w 100% Włochem i w 100% Amerykaninem” (zob. Lionni 2014). Ze względu na pochodzenie zdecydowałyśmy się uznać go za autora włoskiego. (3) Davide Cali (ur. 1972) to autor „transgraniczny”. Poszczególne książki tego urodzonego w Szwajcarii Włocha ukazywały się po raz pierwszy w którymś z pięciu języków: włoskim, francuskim, niemieckim, portugalskim, hiszpańskim lub angielskim. My zaklasyfikowałyśmy go do grona autorów włoskich. Na jego przykładzie najwyraźniej widać, że przyjęcie kryterium języka mogłoby niekiedy prowadzić do rozdrobnienia twórczości jednego autora.

Tabela 1. Liczba tytułów autorów francuskich i włoskich oraz publikujących je wydawców w latach 2002–2015

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Liczba tytułów – autorzy francuscy	0	8	1	4	0	3	2	3,5*	2	8	12	14	20	2
Liczba wydawców	0	1	1	1	0	2	2	5*	1	5	7	6	9	7
Liczba tytułów – autorzy włoscy	1	2	1	0	1	0	0	0,5*	0	2	6	3	1	4
Liczba wydawców	1	1	1	0	1	0	0	2*	0	2	2	3	1	3

\* Jako 0,5 uwzględniono opowiadania, które ukazały się w książce *1989. Dziesięć opowiadań o burzeniu murów*, wydanej nakładem wydawnictw Hokus-Pokus i Wytwórnia.

Największy import włoskiej literatury dokonał się za sprawą Bony (6 tytułów) i Muchomora (5 tytułów). Zauważalny jest również wkład wydawnictwa Dwie Siostry (3 tytuły) i wydawnictwa Tako (2 tytuły). Pozostali wydawcy zdecydowali się na przekład pojedynczych książek (Babaryba, Entliczek, Hokus-Pokus, Tatarak, Zakamarki).

Wydawnictwa lilipucie opublikowały do końca 2015 roku książki ponad pięćdziesięciorga różnych twórców francuskich i dziesięciorga twórców włoskich: pisarzy (twórców tekstu), ilustratorów (twórców ilustracji) oraz „ilustratorów” (twórców tekstu i ilustracji w jednej osobie). Sygnalizowanie tych trzech ról wynika z ich płynności w literaturze dla dzieci i młodzieży. Twórcy, którzy ilustrują pewne książki, stają się ilustratorami innych (np. Benjamin Chaud, Delphine Durand). Podkreślenie współtwórczej funkcji ilustratorów wiąże się z tym, że – jak wspomnieliśmy – większość importowanych tytułów to książki obrazkowe, w których role autorów tekstu i ilustracji są równoważne.

Trzy czwarte twórców francuskich i dwie trzecie włoskich pojawiło się na polskim rynku po raz pierwszy za sprawą wydawców lilipucich, poszerzających w ten sposób repertuar dostępny polskiemu odbiorcy literatury dla dzieci i młodzieży.

Najczęściej publikowanym przez badane oficyny twórcą francuskim jest ilustrator Benjamin Chaud, który ma na koncie ilustracje do osiemnastu wydanych w Polsce książek autorów różnych narodowości (francuskiej, włoskiej i szwedzkiej), między innymi osiem poetycko-dowcipnych tomików z serii o Pomelo, słoniu z długą trąbą, oraz dwa projekty autorskie. Za sprawą wydawnictwa Babaryba polscy czytelnicy mogli też poznać Hervé Tulleta, ilustratora dwunastu entuzjastycznie przyjętych przez polskich czytelników książek interaktywnych (np. *Naciśnij mnie!*, seria o Turlututu). Często pojawiają się też nazwiska Ramony Bădescu, autorki tekstów o Pomelo, Thierry’ego Lenaina, autora sześciu książeczek poruszających tematy związane z seksualnością (seria o Zuzie), oraz Delphine Durand, ilustratorki tej serii i ilustratorki książki *Mój dom*. Wydawcy lilipuci opublikowali też sześć książek (autorów francuskich i włoskich) z ilustracjami Serge’a Blocha (w tym jedną autorską) oraz pięć książek autorskich klasyka książki obrazkowej Tomiego Ungerera. W ich ofercie pojawiają się również nazwiska trojga autorów, których książki reprezentują nurt filozoficzno-etyczny: Michela Piquemala (3 tytuły), Oscara Brenifiera (4 tytuły) i Dominique de Saint-Mars (2 tytuły).

W przypadku literatury włoskiej największym zainteresowaniem cieszyli się: Gianni Rodari, jeden z najwybitniejszych włoskich twórców dla dzieci

(8 tytułów), Roberto Piumini, autor nagradzanych w Europie opowieści o potędzie wyobraźni i przyjaźni (2 tytuły), Davide Cali (4 tytuły) w duecie z francuskimi ilustratorami Benjaminem Chaudem i Sergem Blochem, a także światowej sławy ilustrator Leo Lionni (2 tytuły).

Jeśli chodzi o czas dzielący daty wydania oryginału i przekładu, wydawnictwa lilipucie importują przede wszystkim książki francuskich i włoskich artystów najnowszych, których twórczość wydawana jest niemal równoległe we Francji lub we Włoszech i w Polsce.

Wyjątki od tej tendencji są dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, zdarza się, że wydawane są książki należące do klasyki, na przykład przekłady adaptacji *Gargantui* Rabelais'go oraz bajek La Fontaine'a, obie w nowoczesnej odświeżonej ilustratorskiej.

Po drugie, wydawnictwa lilipucie publikują w Polsce przekłady pewnych książek obrazkowych, które zrewolucjonizowały ten gatunek w latach 50., 60. i 70. XX wieku (Nières-Chevrel 2009: 51). Książka obrazkowa w Stanach Zjednoczonych i w Europie Zachodniej pełną dojrzałość ekspresji artystycznej osiągnęła pół wieku temu (zob. np. Nières-Chevrel 2009, Anstey, Bull 2004: 331–335). W Polsce Ludowej jednak zagraniczne książki należące do tego gatunku pozostawały niemal nieznanne, natomiast w pierwszym dziesięcioleciu wolnego rynku importowano głównie książki obrazkowe utrzymane w estetyce „disnejowskiej”. Na polską nieznaną dorobku artystów zagranicznych w tej dziedzinie miało też wpływ marginalizowanie, czy wręcz nieobecność, samego pojęcia książki obrazkowej zarówno w polskich badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży, jak i w badaniach nad historią sztuki – na co zwraca uwagę Małgorzata Cackowska (2009–2010).

Tę lukę w dziedzinie artystycznych książek obrazkowych zaczęły zapełniać od początku XXI wieku właśnie wydawnictwa lilipucie, udostępniając polskim czytelnikom przede wszystkim najnowsze książki obrazkowe, ale też utwory twórców uznawanych za klasyków tego gatunku.

W pierwszej grupie można wśród twórców francuskich i włoskich wymienić na przykład Jeana-Françoisa Martina (*Wynalazca*, Format 2012), Blexbolexa (*Ballada*, Wytwórnia, 2014) czy Beatrice Alemagnę (*Pięciu Nieudanych*, Dwie Siostry, 2015). Jeżeli natomiast chodzi o pionierów rewolucji w dziedzinie książki obrazkowej kojarzonych z Francją i Włochami, to mowa tu o Tomim Ungererze i Leo Lionnim. Wydane jako oryginały w latach 50. i 60. XX wieku książki Ungerera, na przykład *Crictor i inne niesamowite stwory* (2014, wyd. oryg. 1958), *Trzej zbójcy* (2009, wyd. oryg. 1961) czy zbiorcze wydanie *Przygód rodziny Mellopsów* (2010,

wyd. oryg. 1957–1963), opublikował – ponad pół wieku po oryginałach! – wrocławski Format. Z podobnym opóźnieniem ukazały się dwie nowatorskie swego czasu książeczki Lionniego: *Mały żółty i mały niebieski* (2015, wyd. oryg. 1959) nakładem wydawnictwa Babaryba oraz *Własny kolor* (2015, wyd. oryg. 1975) nakładem wydawnictwa Tatarak.

## Podsumowanie

W niniejszym studium podjęliśmy próbę analizy działalności wydawnictw lilipucich w świetle teorii repertuaru kulturowego Even-Zohara. W pierwszej części wskazałyśmy na przyczyny pojawienia się tych wydawnictw na polskim rynku książki dla młodych odbiorców, a następnie przeanalizowałyśmy ich ofertę wydawniczą w pierwszym piętnastoleciu XXI wieku i pokazałyśmy, że przekłady mają w niej przeważający udział. W dalszej części przyjrzałyśmy się francuskiej i włoskiej literaturze dla dzieci i młodzieży importowanej przez te oficyny, stwierdzając, że wydawcy lilipuci wprowadzają na polski rynek utwory twórców – zarówno pisarzy, jak i ilustratorów – dotychczas na nim nieobecnych i w przeważającej większości współczesnych. W ofercie analizowanych wydawnictw klasyka pojawia się stosunkowo rzadko, ale zawsze w odświeżonej, często awangardowej szacie graficznej.

Wszystkie książki wydawców lilipucich cechuje ogromna dbałość o oprawę graficzną i edytorską. Warstwa wizualna pełni w publikowanych utworach istotną, wręcz dominującą funkcję, co wiąże się z tym, że większość importowanych tytułów to książki obrazkowe, w których na plan pierwszy wysuwa się właśnie ilustracja.

Rolę, którą odegrali wydawcy lilipuci na polskim rynku książki dla dzieci i młodzieży, najtrafniej – naszym zdaniem – oddaje zaproponowane przez Even-Zohara pojęcie *idea-makers*, ponieważ wydawcy ci skutecznie doprowadzili do poszerzenia dostępnego na początku trzeciego milenium repertuaru w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane przez nich książki różniły się od tych, które były dostępne na polskim rynku przez całą dekadę po transformacji ustrojowej. Jak podsumowuje Zając (2009), pełnili oni i nadal pełnią „bardzo istotną funkcję: uzupełniają ofertę masową, popularną, kreują dla niej alternatywę”.

Entuzjastyczne przyjęcie tej nowej oferty przez krytyków i wielu czytelników świadczy o ich zmęczeniu zbyt ograniczonym repertuarem dostępnym w latach 90. XX wieku. Właściwe zinterpretowanie oczekiwań odbiorców

i wycucie artystyczne pozwoliły „liliputom” wybierać ciekawe tytuły do publikacji, a następnie skutecznie upowszechniać nowości i doprowadzać do ich pełnej asymilacji w repertuarze docelowym.

Biorąc pod uwagę całość oferty badanych wydawców, można zauważyć, że wzbogacenie repertuaru – szczególnie w dziedzinie artystycznej książki obrazkowej – dokonało się z wykorzystaniem dwóch nurtów: twórczości rodzimej i przekładowej. Wydawcy lilipuci wypromowali zatem nową polską szkołę ilustracji dla dzieci i tym samym zrewolucjonizowali polską książkę dla najmłodszych „oddolnie, spontanicznie, przy nikłym wsparciu państwowych instytucji kultury” (Olech 2015: 6). Równocześnie jednak od początku istnienia większość wydawców sięgała do bogatych repertuarów najróżniejszych krajów i importowała do Polski wiele wartościowych książek. Nurt tłumaczeniowy obejmuje z jednej strony import tytułów z bieżących czołówek zagranicznych literatur dla dzieci i młodzieży, a z drugiej – tytułów dawniejszych, ale cieszących się w kulturach źródłowych statusem książek popularnych czy wartościowych.

Działalność badanej grupy wydawców nadała rozwojowi literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce impet po wcześniejszym okresie stagnacji. Wielu obserwatorów polskiego rynku książki wskazuje na awangardowe podejście, nowatorstwo, partnerskie traktowanie młodych czytelników i rewaloryzację znaczenia sztuki w polskiej literaturze dla dzieci.

Ferment, który zapoczątkowali badani wydawcy, pociągnął za sobą zmiany na całym polskim rynku wydawniczym, wpływając także na zachowania dużych wydawnictw, zarówno tych, które kierowały swoją ofertę głównie do młodych czytelników, jak i tych, które w tym czasie uruchomiły redakcje dziecięce (zob. Olech 2005: 20).

Działalność wydawnictw lilipucich wywołała tak duże zmiany w literaturze dla dzieci i młodzieży w Polsce, że Grzegorz Leszczyński, jeden z głównych polskich badaczy tej literatury, sugeruje, by rok 2000, a więc początek „lilipuciej awangardy”, traktować jako datę przełomową, zamykającą „okres kształtowania się nowoczesnego rynku książki dziecięcej” (2007: 33–34), a zatem – to już nasz wniosek – również wyznaczającą początek nowego etapu w rozwoju literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce. Po okresach, których daty graniczne wynikały zawsze z wydarzeń politycznych, mających ogromny wpływ na życie kulturalne, byłby to pierwszy przypadek w dziejach tej literatury w Polsce, gdy taka data nie wynika z uwarunkowań zewnętrznliterackich, lecz wiąże się z czynnikami wewnętrznymi, wpływającymi z rozwoju samej literatury i rynku wydawniczego.

## Bibliografia

- Anstey M., Bull G. 2004. *The Picture Book. Modern and Postmodern*, w: P. Hunt (red.), *International Encyclopedia of Children's Literature*, London–New York: Routledge, s. 329–339.
- Cackowska M. 2009–2010. *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce*, cz. I: „Ryms” 5, wiosna 2009, s. 5; cz. II: „Ryms” 6, lato 2009, s. 14–16; cz. III: „Ryms” 8, zima 2009/2010, s. 12–13.
- Cackowska M., Wincencjusz-Patyna A., Lange G. 2016. *Look! Polish Picturebook!*, Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.
- Cetera A. 2009. *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Demircioğlu C. 2009. *Translating Europe. The Case of Ahmed Midhat as an Ottoman Agent of Translation*, w: J. Milton, P. Bandia (red.), *Agents of Translation*, Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, s. 131–159.
- Dobrołęcki P. 2007. *Wiedza tajemna i bardzo sekretna. Polskie książki dla dzieci trafiają za granicę*, „Biblioteka Analiz” 210, [http://rynek-ksiazki.pl/szukaj/wiedza-tajemna-i-bardzo-sekretna\\_14627.html](http://rynek-ksiazki.pl/szukaj/wiedza-tajemna-i-bardzo-sekretna_14627.html) (dostęp: 16.11.2016).
- Dubiel K. 2015. *Działalność wydawnicza oficyny Dwie Siostry*, niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Instytut Historyczny.
- Even-Zohar I. 2005a. *Culture as Goods, Culture as Tools*, w: I. Even-Zohar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv: Tel Aviv University s. 9–14.
- 2005b. *The Making of Repertoire, Survival and Success under Heterogeneity*, w: I. Even-Zohar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv: Tel Aviv University, s. 175–184.
- 2005c. *Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success*, w: I. Even-Zohar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv: Tel Aviv University, s. 185–203.
- 2009. *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 197–203.
- Fordoński K. 2000. *Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku. Spojrzenie nieobiektywne, prowokacyjne i stronnicze*, „Przekładaniec” 7, s. 131–149.
- Kitrasiewicz P., Gołębiewski Ł. 2005. *Rynek książki w Polsce 1944–89*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Kubisiowska K. 2015. *Czytamy i oglądamy. 2014 w książkach dla dzieci*, <http://www.institutksiazki.pl/wydarzenia,aktualnosc,32397,czytamy-i-ogladamy--2014-w-ksiazkach-dla-dzieci.html> (dostęp: 21.11.2016).
- Leszczyński G. 2007. *Literatura dla młodych odbiorców 1990–2006*, „Guliwer” 1, s. 33–36.
- 2015. *Wielkie male książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Poznań: Media Rodzina.
- Lionni L. 2014. *Tra i miei mondi. Un'autobiografia*, Roma: Donzelli Editore.
- Lipka-Sztarbałło K. 2007. *Co za nami, a co przed nami? Polska książka ilustrowana ostatniego piętnastolecia*, „Guliwer” 1, s. 28–31.



- Lipczyńska-Gil M. 2013. *Trochę dużo, trochę mało...*, „Papier Plus”, 28 października 2013, [http://ryms.pl/artukul\\_szczegoly/151/troche-duzo-troche-malo-10-lat-hokus-pokus.html](http://ryms.pl/artukul_szczegoly/151/troche-duzo-troche-malo-10-lat-hokus-pokus.html) (dostęp: 21.11.2016).
- Nières-Chevrel I. 2009. *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris: Didier Jeunesse.
- Olech J. 2005. *Wydawnictwa lilipucie*, „Tygodnik Powszechny” 14, s. 20–21.
- 2008. *Ilustracja polska po potopie*, w: D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając (red.), *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, s. 189–194.
- 2010. *Liliputy rosną*, „Magazyn Literacki” 3 (dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 17), 25 kwietnia, s. 20–21.
- 2015. *Polska szkoła graficzna książek dla dzieci?*, „Wydawca” 1(3), s. 6–9.
- P.W. 2012. *Już nie liliput. Dwie Siostry – próba sylwetki*, „Biblioteka Analiz” 18 (335), s. 14–15.
- Salmon-Siama M. 2015. „*Ce monde étrange à lire ou à voir?*” *La notoriété des illustrateurs polonais comme un vecteur de promotion dans l’espace éditorial international*, w: E. Skibińska, R. Solová, K. Gostkowska (red.), *Vingt cinq ans après... Traduire dans une Europe en reconfiguration*, Paris: Orizons, s. 195–214.
- Skibińska E. 2008. *Les fonctions de la traduction dans l’édition polonaise après 1989*, w: Z. Mitosek, A. Ciesielska-Ribard (red.), *Aspects sociologiques et anthropologiques de la traduction, Nouveaux Cahiers franco-polonais* 7, Paris – Varsovie: Centre de civilisation polonaise, s. 209–222.
- 2009a. *La place des traductions sur le marché éditorial polonais après 1989*, w: G. Sapiro (red.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde, s. 335–367.
- 2009b. *Méthodes bibliométriques et analyse des traductions*, w: A. Kieliszczyk, E. Pilecka (red.), *La perspective interdisciplinaire des études francophones*, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, s. 141–155.
- Świerczyńska-Jelonek D., G. Leszczyński, M. Zając (red.). 2008. *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Toury G. 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Ungerer T. 2013. *À la guerre comme à la guerre. Dessins et souvenirs d’enfance*, Paris: Médium, l’école des loisirs.
- Wandel A. 2015. *Dinosaures et encore plus... Ouvrages documentaires étrangers pour la jeunesse dans le répertoire des éditeurs polonais (sur exemples choisis)*, w: E. Skibińska, R. Solová, K. Gostkowska (red.), *Vingt cinq ans après... Traduire dans une Europe en reconfiguration*, Paris: Orizons, s. 215–233.
- Wincencjusz-Patyna A. 2008. *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Woźniak M., Biernacka-Licznar K., Staniów B. 2014. *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, Toruń: Adam Marszałek.

- Zabawa K. 2013. *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków: WAM.
- Zajac M. 2008a. *Książka czasu przemian*, w: D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zajac (red.), *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku: Diagnozy i postulaty*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, s. 195–210.
- 2008b. *Polski rynek książki dla dzieci i młodzieży. Era Pottera i czas zmian*, dodatek do „Poradnika Bibliotekarza” 9, s. 1–6.
- 2009. *Czy wampir zostanie Potterem? Rynek książki dziecięco-młodzieżowej: nie grozi nam nuda*, „Magazyn Literacki Książki” 153, [http://rynek-ksiazki.pl/-magzyn-literacki-ksiazki\\_2/wydanie\\_214/czy-wampir-zostanie-potterem\\_20202.html](http://rynek-ksiazki.pl/-magzyn-literacki-ksiazki_2/wydanie_214/czy-wampir-zostanie-potterem_20202.html) (dostęp: 16.11.2016).
- 2014. *Stagnacja? Rynek książki dla dzieci i młodzieży*, „Magazyn Literacki Książki” 212, dodatek majowy, s. 1–4.