

ANITA WINCENCJUSZ-PATYNA

ORCID: 0000-0001-5473-5721

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

History of Illustration, red. Susan Doyle, Jaleen Grove, Whitney Sherman,
Fairchild Books (Bloomsbury), New York 2018, 554 ss.

History of Illustration pod redakcją Susan Doyle (Rhode Island School of Design), Jaleen Grove (Washington University) i Whitney Sherman (Maryland Institute College of Art) to imponujące rozmiarami opracowanie o charakterze podręcznika akademickiego, jakiego dotąd, ze względu na zakres czasowy i topograficzny tej publikacji, brakowało na półkach bibliotek w działach poświęconych historii grafiki użytkowej, a już z pewnością brakowało go studentom — zarówno humanistom analizującym ilustracje z perspektywy teoretyków, jak i tym o bardziej praktycznym podejściu do ilustracji, czyli początkującym projektantom. Praca ta ma charakter kompendium, co sprawia, że znajdzie ona także użytkowników wśród badaczy oraz osób mniej lub bardziej profesjonalnie zainteresowanych szeroko rozumianą kwestią przedstawień obrazowych spełniających różne funkcje — od poznawczych, przez narracyjne, dekoracyjne, aż po znaczącą rolę ilustracji w książkach obrazkowych.

Potencjalny odbiorca amerykańskiej *Historii ilustracji* otrzymuje w tym tomie pięćset stron artykułów monograficznych autorstwa czterdziestu dziewięciu specjalistów — teoretyków i praktyków — z różnych dziedzin (przede wszystkim historyków sztuki, ale także literaturoznawców, kulturoznawców, socjologów, kuratorów, edukatorów, ilustratorów i projektantów graficznych, w tym artystów wyspecjalizowanych na przykład w ilustracji medycznej czy ilustracji towarzyszącej literaturze *science fiction* i *fantasy*). Autorzy tekstów pochodzą przede wszystkim ze Stanów Zjednoczonych, ale są wśród nich także reprezentanci Kanady, Australii, Afryki (Nigeria) oraz Indii. Opracowanie uzupełnia czterdzieści jeden stron appendiksów w postaci not biograficznych o autorach (s. 501–507), rozbudowanej bibliografii przypisanej do każdego rozdziału (s. 508–525), słownika pojęć (s. 527–541) oraz indeks. Co niezwykle ważne dla poruszanej tu problematyki, publikacja zawiera osiemset dwadzieścia dwie ilustracje — czarno-białe i kolorowe (zgodnie z oryginalną wersją realizacji).

Teksty składające się na tom pogrupowane są w pięć części: *Illustrative Traditions from Around the World* [Tradycje ilustracyjne na świecie¹], *Images as Knowledge, Ideas as Power* [Obrazy jako wiedza, idee jako władza], *The Advent of Mass Media* [Narodziny mass mediów], *Diverging Paths in Twentieth Century American and European Illustration* [Rozchodzące się ścieżki dwudziestowiecznej ilustracji amerykańskiej i europejskiej], *The Evolution of Illustration in an Electronic Age* [Rozwój ilustracji w erze elektronicznej]. Każda z nich została wzbogacona wyodrębnionymi wizualnie rozbudowanymi komentarzami tematycznymi (*theme box*).

Artykuły zebrane w recenzowanej publikacji poświęcono ilustracji w najszerszym znaczeniu tego terminu (ilustracja książkowa jest tylko jednym z jej omawianych rodzajów), zarówno w ujęciu historycznym — począwszy od prehistorii (od ery paleolitu), a skończywszy na czasach nam najbliższych (choć z konieczności procesu wydawniczego ograniczonych początkiem obecnej, drugiej dekady XXI stulecia), jak i topograficznym — osobne rozdziały poświęcone są problematyce ilustracji indyjskiej, islamskiej, chińskiej, japońskiej, latynoamerykańskiej i afrykańskiej. Wyróżniono także pewne bardzo specyficzne typy ilustracji, na przykład naukową, zwłaszcza przyrodniczą (od renesansu do końca XIX wieku), anatomiczną i medyczną (nowożytną i nowoczesną oraz od 1859 do pierwszej dekady XXI wieku), zaangażowaną społecznie (1720–1860), ilustrację do brytyjskiej literatury fantastycznej, ilustrację książki dla dzieci i młodzieży na Wyspach Brytyjskich w latach 1650–1920 oraz na świecie w XX wieku, ilustrację modową na przestrzeni jej dziejów (od 1540 do początków XXI wieku), a także problematykę propagandy w grafice (obok ilustracji także plakat z okresu 1890–1950). Uwagę poświęcono również ilustracji do tzw. *pulp fiction*, czyli powieści brukowych wydawanych na najtańszym papierze, ilustracji w czasopiśmie i drukach ulotnych, formom cyfrowym, a nawet grafice związanej z gramami, oraz przedstawiono zarys historii komiksu i narracji graficznych w latach 1830–2012.

Jak piszą wydawcy w przedmowie: „*Historia ilustracji* jest studium, które zapoznaje studentów z różnorodnymi tradycjami ilustrowania z całego świata, teoriami języka wizualnego i materiałem poglądowym dla dalszych badań i studiów” (s. XIV). Podręcznik adresowany jest zarówno do uczących się historii sztuki i/lub historii dizajnu, jak i studentów kierunków artystycznych i projektowych. Stąd nie dziwi spora liczba objaśnień terminologicznych (w samym tekście i w glosariuszu na końcu opracowania), „ramki tematyczne” (*theme boxes*), liczne studia przypadków oraz różne ujęcia przedstawianej tematyki, o czym już była mowa, spełniające funkcje edukacyjne w zależności od realizowanego przez studentów kursu. W podręczniku znalazło się zatem miejsce na wiedzę z zakresu technologii grafiki — od wynalezienia druku, przez litografię, rotograwiurę i sitodruk do rewolucji cyfrowej, której jesteśmy świadkami. Autorzy artykułów

¹ Tłumaczenie to i następne — A.W-P.

odwołują się do kontekstu najszerszej pojętej kultury w jej globalnym rozwoju. W opracowaniu obecna jest również teoria krytyczna poprzez odniesienia do semiotyki, teorii *gender*, feminizmu, postkolonializmu, przejawów nacjonalizmu i wielu innych dyskursów. To akurat czyni ją bardzo ciekawą ze względu na brak w literaturze polskiej dotyczącej problematyki ilustracji książkowej tekstów poruszających wymienione perspektywy badawcze. Ilustracje zawarte w publikacji otrzymały bogate w fakty objaśnienia wykraczające daleko poza rozmiar typowego podpisu. Każdy rozdział kończy wybór polecanej literatury tematu, który w intencji autorów wskazuje najważniejsze źródła do dalszych pogłębionych studiów.

W przedmowie autorzy przyznają, że mimo współpracy z autorami spoza Stanów Zjednoczonych nacisk w omawianej publikacji położony jest na procesy zachodzące w Ameryce Północnej, choć jednocześnie starano się zachować perspektywę globalną. To imponujące zakresem opracowanie jest wynikiem pięcioletniej pracy ogromnego zespołu, który ma świadomość, że wiele aspektów tego olbrzymiego obszaru zostało zaledwie dotkniętych. Grupa badaczy skupionych wokół *Historii ilustracji* ma też świadomość, że sama dziedzina badań nad historią i teorią ilustracji nie ma aż tak bogatej tradycji. Traktują jednak to wspólne dzieło jako kamień milowy (s. XV) ze względu na pionierskie interdyscyplinarne podejście oraz poruszany zakres problematyki. Z czym można się zgodzić, ale tylko do pewnego stopnia.

Ilustracja w omawianym tu podręczniku akademickim postrzegana jest przede wszystkim jako przejaw komunikacji wizualnej, stąd tak różne konteksty dla analiz — wymogi religii (przypadek zakazu obrazowania w islamie), wpływ epoki (na przykład romantyzmu), specyfika reklamy (rozwój sztuki plakatu i jej wpływ na ilustrację), propaganda wojenna, powinowactwa ilustracji z komiksem i powieścią graficzną, rewolucja technologiczna (animacja, aplikacje, gry komputerowe oraz wzajemne zależności) i wiele innych. Z użytej przez autorów definicji wynika ujęcie ilustracji jako pozostającej na usługach jakiejś idei i pragnącej przekazać coś konkretnego, najczęściej określonej publiczności (s. XVII). Cytują kanadyjskiego historyka kultury wizualnej Alana Gowansa, który uznaje dzieło sztuki za ilustrację, gdy spełnia ono jedną lub więcej z czterech poniższych funkcji: dokumentowania rzeczy lub ludzi, opowiadania (objaśnianie lub rozrywka), perswadowania (przekonywanie do idei lub jej dyskredytowanie), ozdabiania (wzbogacanie, przekształcanie w dekorację) (s. XVII). Dopiero jednak aspekt użyteczności i reprodukcji mechanicznej uznają za odróżniające ilustracje od innych dzieł sztuki. Z perspektywy międzynarodowego i dynamicznie rozwijającego się kręgu badaczy książki obrazkowej (*picturebook*) może się to jednak wydawać daleko idącym uproszczeniem.

W niektórych przypadkach odnieść można wrażenie wertowania podręcznika akademickiego poświęconego po prostu historii sztuki (sprowadzonej do malarstwa, grafiki i rysunku, choć znajdziemy tu także przykłady tkanin, a nawet rzeźby — *vide* romańskie portale katedr francuskich, dekoracje reliefowe stup

indyjskich, figurki z kości słoniowej afrykańskiego ludu Joruba czy drewniane lalki z Radżastanu, haftowane płaszcze z Peru i naczynia ceramiczne Majów).

Dla badaczy ilustracji książkowej najcenniejsze będą z pewnością rozdziały dotyczące bezpośrednio tej tematyki, a są to kolejno: część rozdziału piętnastego autorstwa Susan Ashbrook i Alison Syme, poświęcona „pięknej książce”, a zatem działalności między innymi Bractwa Prerafaelitów, Williama Morrisa, Aubreya Beardsleya oraz estetyzmowi; rozdział szesnasty napisany przez Alice C. Carter, traktujący o ilustracjach powstałych w Wielkiej Brytanii w latach 1650–1920 do literatury bajkowej, baśniowej i adresowanej do dzieci, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości na tym polu George’a Cruikshanka, Johna Tenniela, Edwarda Leara, Waltera Crane’a, Randolpha Caldecotta, Kate Greenaway, Beatrix Potter, Arthura Rackhama, Edmunda Dulaca i Kaya Nielsena; fragmenty rozdziału osiemnastego (Mary F. Holahan) dotyczące Howarda Pyle’a i złotego okresu ilustracji amerykańskiej; rozdział dziewiętnasty autorstwa Jaleen Grove poświęcony książce awangardowej (do 1950 roku) wywodzącej się z różnych kierunków, prądów i stylistyk — od narodzin książki artystycznej końca XIX wieku (na przykład prac Eduarda Maneta do *Kruka* Alana Edgara Poego z 1875 roku, Pierre’a Bonnard’a do poezji Verlaine’a z 1900 roku czy Pabla Picassa do utworu *Saint Matorel* Maxa Jacoba z 1911 roku), przez futurizm (realizacje Soni Delaunay do utworów Blaise’a Cendrarsa, 1913), ekspresjonizm (narracje graficzne Fransa Masereela tworzone przez artystę od 1918 roku), po suprematyzm i radziecki konstruktywizm (*Historia dwóch kwadratów* El Lissitzky’ego, 1920). Rozdział dwudziesty drugi został napisany przez Nicholasa Egon’a Jainshigga i analizuje ilustracje do literatury popularnej (między innymi horrorów, *fantasy* oraz *science fiction*), co wyjątkowo często spycha reprodukowane prace w obszary kiczu. Wreszcie rozdział dwudziesty piąty poświęcono ilustracji książki dziecięcej w latach 1920–2000. Za jego zawartość odpowiada H. Nichols B. Clarke przy współpracy Whitney Sherman. Autorzy omówili w nim między innymi propozycje dla najmłodszych odbiorców, kontrowersje, jakie narosły wokół pewnych książek w związku z odmienną współczesną optyką (na przykład postkolonializmem), oraz wpływ postmodernizmu na zawartość tekstową i wizualną książek dla młodych czytelników.

Na osobną uwagę zasługuje ramka tematyczna poświęcona kobietom w ilustracji (*Women in Illustration*, s. 264–265) opracowana przez Pernillę Horn, która pokrótce opisuje kontekst i okoliczności towarzyszące sukcesom odnoszonym przez artystki czynne w tej dziedzinie w jej złotym okresie, czyli na przełomie XIX i XX wieku.

Szeroki zakres tematyki podejmowanej w *Historii ilustracji* zaowocował przywołaniem w rozdziale *Observation and Representation: Natural Science Illustration, 1450–1900* mniej znanej działalności takich tuzów ilustracji, jak Beatrix Potter — twórczyni zabawnej menażerii z Królikiem Piotrusiem na czele czy Edwarda Leara — znanego jako autor absurdalnych limeryków i innych wesołych wierszyków ilustrowanych także ze sporą dawką nonsensownego humoru. Potter karierę

rysowniczką i akwarelistką rozpoczęła od ilustracji przyrodniczej. Artystka specjalizowała się w studiach poglądowych grzybów i mchów. Lear natomiast swoje najsłynniejsze dzieła stworzył dzięki docenieniu efektów jego wcześniejszej działalności w londyńskim ogrodzie zoologicznym, gdzie przygotował atlas z barwnymi litografiami przedstawiającymi rodzinę papug *Psittacidae*.

Rozdział poświęcony książce dziecięcej w latach 1920–2000 to nie jedyny rozdział, w którym do głosu dochodzi silny amerykańcentryzm autorów opracowania. Na pięćdziesięciu ilustratorów, których przykłady prac pojawiły się w tej części książki, tylko ośmioro nie jest przedstawicielami Stanów Zjednoczonych (Brytyjczycy: Garth Williams, Helen Bannermann i Pat Hutchins, Japończyk Mitsumasa Anno, Francuzi Jean de Brunhoff i Tomi Ungerer — właściwie autor francusko-niemiecki, Irańczyk Farshid Mesghali, a z naszej części Europy jedynie Jiří Trnka, a i to z pewnością głównie za sprawą określania go mianem czechosłowackiego Walta Disneya). Sporo miejsca z kolei poświęcono w tym rozdziale obecności autorów afro- i hispanoamerykańskich w obszarze ilustrowanej książki dziecięcej w USA. Obok uznanych powszechnie artystów, takich jak Wanda Gág, Robert McCloskey, Maurice Sendak, Crockett Johnson, Chris van Allsburg, David Wiesner, małżeństwo Provensenów, Dr Seuss, Eric Carle, William Steig, Ashley Bryan, Jerry Pinkney, Ed Young i Lane Smith, pojawiły się też nazwiska rozpoznawane przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych.

Brak podobnego rozdziału o dokonaniach na polu ilustracji książki dziecięcej w różnych krajach Europy, Azji, Australii, Ameryce Południowej czy Afryce zadziwia, zwłaszcza gdy pamięcią wrócimy do obszernego przeglądu tradycji wizualnej pod względem geograficznym pomieszczonego w podręczniku (Japonia, Chiny, Indie, Bliski Wschód, Ameryka Łacińska, Afryka, Europa). Do XVIII wieku bowiem Europa ze swoimi dokonaniem jest obszarem wiodącym w *Historii ilustracji*, sporo jest mowy o Starym Kontynencie w wieku XIX, aż do rosnącej przewagi ilościowo-jakościowej (tak przynajmniej wygląda to z perspektywy zespołu badaczy związanych z recenzowaną publikacją) kultury Stanów Zjednoczonych w XX i na początku XXI wieku.

Rozmiary omawianej tu *Historii ilustracji* wynikają przede wszystkim z bardzo szerokiego traktowania definicji kluczowego słowa „ilustracja”. Stąd swobodne przeskakiwanie od plakatów do atlasów, od druków ulotnych do ilustracji prasowej, grafiki związanej z gramami czy olbrzymie bogactwo tradycji ikonograficznej sztuki światowej, choć z oczywistych względów zaprezentowane w dużym skrócie. Z jednej strony to zaleta opracowania, bo budują się w ten sposób bardzo ciekawe konteksty dla odtworzenia procesów kształtujących oblicze ilustracji książkowej w poszczególnych okresach dziejów, z drugiej strony wydaje się, że zgubiono gdzieś proporcję szerokiego tła w stosunku do niewielkich objętościowo rozdziałów poświęconych ilustracji w jej węższym znaczeniu, a zwłaszcza ilustracji książkowej, która mieści w obrębie opracowania co najwyżej syntetyczne ujęcie amerykańskiej ilustracji książkowej na tle światowego dziedzictwa wizualnego.