

Walter Crane, *O zdobnictwie książek dawnych i nowych*, pod redakcją naukową i ze wstępem Katarzyny Krzak-Weiss, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2018, 340 ss., il., ISBN 97883-242-3468-4, e-ISBN 978-83-242-3375-5

<https://doi.org/10.19195/0080-3626.63.12>

W 2018 roku ukazała się niezwykle wartościowa publikacja, bez której trudno już dziś wyobrazić sobie kanon lektur na studiach edytorskich. Książka ta na swoje polskie tłumaczenie czekała bardzo długo, ponieważ jej pierwsze wydanie ukazało się w Londynie w 1896 roku, a więc ponad 120 lat temu. O konieczności przełożenia tego dzieła na język polski wspominała już w latach 80. XX wieku Janina Wiercińska, znawczyni sztuki książki<sup>1</sup>. Mowa tu o edycji Waltera Crane’a *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*, która w polskim tłumaczeniu otrzymała tytuł *O zdobnictwie książek dawnych i nowych*. Za podstawę przekładu przyjęto wydanie III poprawione, które ukazało się nakładem George Bell and Sons w Londynie w 1905 roku.

Udostępnienie dzieła Crane’a polskim czytelnikom zawdzięczamy prof. dr hab. Katarzynie Krzak-Weiss, specjalistce w zakresie historii grafiki książkowej i estetyki druku, będącej kierownikiem Zakładu Nauk Pomocniczych i Edytorstwa Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zafascynowana twórczością Crane’a, zainicjowała przedsięwzięcie, czuwała nad przebiegiem prac, zapewniła książce solidną redakcję naukową, a także opatrzyła ją obszernym wstępem i aparatem pomocniczym.

W tym miejscu trzeba wspomnieć także o pozostałych osobach, które odegrały istotną rolę w udostępnieniu dzieła polskiemu czytelnikowi. Za tłumaczenie tekstu odpowiedzialna była bowiem dr hab. Ewa Rajewska, kierownik specjalności przekładowej prowadzonej na studiach drugiego stopnia w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, opiekun „Przekładni”, czyli Naukowego Koła Przekładowego UAM. Pod jej kierownictwem pracował zespół studentek: Agnieszka Chłoń, Leilia Ghafoori, Karolina Ignaczak, Aleksandra Nowak oraz Aleksandra Wieczorkiewicz. Znaczący wkład w powstanie książki miały także prof. dr hab. Ewa Kraskowska, literaturoznawczyni, kierownik Zakładu Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu UAM, odpowiedzialna za redakcję naukową tłumaczenia, oraz recenzentka, dr hab. Katarzyna Kulpińska, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, związana z Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej.

Walter Crane urodził się w 1845 roku w Liverpoolu. Ze sztuką obcował już od dzieciństwa, był bowiem synem Thomasa Crane’a, malarza portretowego i miniaturzysty. W wieku 12 lat przeprowadził się z rodziną do Londynu, gdzie znalazł się w centrum życia artystycznego czasów wiktoriańskich. Ulegając dość szybko wpływom prerafaelitów, swoje zdolności graficzne zaczął rozwijać pod okiem ich wielkiego apologety, Johna Ruskina, a także świetnego rytownika Williama Jamesa Lintona. Z czasem Crane zyskał sławę wybitnego ilustratora, specjalizującego się zwłaszcza w książkach dla dzieci. Jednocześnie żywo interesowały go zagadnienia teoretyczne związane z projek-

<sup>1</sup> J. Wiercińska, *Sztuka książki*, Warszawa 1986.

towaniem książki. Zaangażował się w działalność ruchu Arts and Craft, był także założycielem towarzystw Art Workers' Guild (1884) i Arts and Crafts Exhibition Society (1888). Angażował się w dydaktykę, wykładając między innymi w Manchester School of Art (1892–1895) oraz Royal College of Art (1899–1900). Jego wykłady dotyczyły zwyczaj różnych aspektów tworzenia pięknych edycji. Trzy z takich wykładów, wygłoszone w marcu 1889 roku przed Society of Arts, stały się punktem wyjścia do napisania niniejszej pozycji.

Cenna pod względem historycznym książka Crane'a, chociaż wydana ponad wiek temu, nie straciła wiele ze swej aktualności i stanowi ważny głos w dyskusji na temat estetyki druku. Pierwsze jej wydanie ukazało się bowiem w czasach, w których problemy związane z wytwarzaniem książki wcale nie różniły się aż tak bardzo od tych nam współczesnych. Publikowanie charakteryzował bowiem pośpiech i niestaranność, głównie z powodu fascynacji nowinkami technicznymi w zakresie przygotowania książki do druku i samego druku. Ubolewano więc nad maszynową produkcją książki i toczono burzliwe dyskusje na temat powrotu do rękodzielnictwa i rzemiosła artystycznego, co zdaniem wielu przywróciłoby książce utraconego ducha.

Praca Crane'a *O zdobnictwie książek dawnych i nowych* nie jest klasycznym studium poświęconym historii zdobnictwa książkowego, bo, jak zaznacza sam autor, jego celem nie było dokonanie całościowego przeglądu dziejów zdobienia i ilustrowania książek, lecz raczej przyjrzenie się z perspektywy projektanta temu, w jaki sposób powinna wyglądać książka zakomponowana przez artystę<sup>2</sup>. I to właśnie subiektywne spojrzenie artysty jest wielką wartością książki. Jak podkreśla Katarzyna Krzak-Weiss:

Nie znajdziemy tu zatem pełnego, prowadzonego stulecie po stuleciu, omówienia poszczególnych zjawisk. Ale zamiast tego zyska się możliwość obcowania z tekstem pełnym osobistych refleksji, w którego każdej stronicy wyczuwa się prawdziwą fascynację autora zdobnictwem książkowym i jego pragnienie, by swoją pasją zarazić czytelnika<sup>3</sup>.

Smaczku lekturze dodają także opinie autora odnoszące się do otaczającej go rzeczywistości. Wskazując na przykład na piękno średniowiecznych rękopisów, Crane nie omieszczał nawiązać do zmian spowodowanych uprzemysłowieniem XIX-wiecznej Anglii:

Dzięki rodzimym księgom możemy odkryć, jak barwne, urokliwe i różnorodne było życie w czasach [...] przed tym, jak zamieniono [Anglię] w krainę przemysłu, a ludzi wywłaszczono [...], zanim jej rzeki skażono ściekami, a miasta dymem z kominów fabryk — dymem ofiar całopalnych dla bogów maszyn napędzających masową produkcję i szaleńczą konkurencję o zysk<sup>4</sup>. [...] Te księgi pałające blaskiem złota i barw — ubolewał dalej Crane — opowiadają o dniach, gdy czas nie grał żadnej roli, a nabożny artysta czy skryba mógł pracować w ciszy i spokoju, pieczołowicie tworząc rzeczy piękne, nie troszcząc się o wydawcę i drukarnię, nie zważając na wymagania światowego rynku<sup>5</sup>.

Dziś pewnie niejeden projektant lub ilustrator podpisałby się pod tymi słowami.

<sup>2</sup> W. Crane, *O zdobnictwie książek dawnych i nowych*, Kraków 2018, s. 123.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 51.

Dzieło Crane'a składa się z pięciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym — *O przemianach impulsu ilustracyjnego i zdobniczego od czasów najdawniejszych oraz o pierwszym okresie ozdobnie ilustrowanych ksiąg w postaci iluminowanych manuskryptów epoki średniowiecza* — autor opowiada z wielką pasją o pięknie średniowiecznych iluminowanych rękopisów. Zwraca uwagę na trzy odrębne formy zdobnictwa występujące w manuskryptach: kaligrafię, iluminację oraz miniaturę. Opisuje wybrane rękopisy, pokazując, jak wielkie znaczenie miała ścisła współpraca kaligrafa i iluminatora: „twórcy ci współdziałają jak bracia i każdy z nich ma równy wkład w jedność całości”<sup>6</sup> — podkreśla. Crane porównuje także pracę twórców książki do pracy architekta, zaznaczając, że pusta strona w książce stanowi przestrzeń, którą należy wypełnić zgodnie ze znajomością sztuki. Kaligraf, iluminator i miniaturzysta stają się więc architektami, rozplanowując welinowy obszar za pomocą linii oraz barw i wznosząc piękne konstrukcje, „by zamieszkały w nich myśli i fantazja”<sup>7</sup>.

Rozdział drugi — *O fazie przejściowej oraz o drugim okresie ozdobnie ilustrowanej książki, poczynszy od wynalezienia druku w XV w.* — został poświęcony rozważaniom na temat książki drukowanej. Crane zachwyca się pięknem inkunabułów i ich podobieństwem do ksiąg rękopiśmiennych, a także dziełami będącymi wynikiem dojrzałej renesansowej sztuki drukarskiej, jak między innymi *Hypnerotomachia Poliphili* Aldusa Manutiusa. Jako miłośnik książki średniowiecznej podkreśla, że wynalazek druku poprzedzony apogeum „największej chwały i doskonałości iluminowanych manuskryptów”<sup>8</sup> niezaprzeczalnie skorzystał na wchłonięciu tradycji artystycznej piętnastu stuleci, „która podsunęła mu piękne modele czcionek i prowadziła ołowiany rysik projektanta zdobień z wciąż niezachwianym wyczuciem proporcji i doskonałą zdolnością adaptacji”<sup>9</sup>. Podziwia również wkład wielkich artystów, takich jak Albrecht Dürer, Hans Holbein czy Lucas Cranach w rozwój ilustracji, zdobnictwa i ewolucji karty tytułowej. Zauważa jednak, że już w pierwszych drukowanych księgach można było dostrzec skradający się komercjalizm. Powielana książka miała przynosić zyski, ponadto wynalazki technologiczne umożliwiły znaczne obniżenie jej ceny: „praca tanieje, ale ubożeje również wyobraźnia artystów”<sup>10</sup> — ubolewa Crane.

Poważny kryzys w zdobnictwie książkowym nastąpił zdaniem Crane'a wraz z nadejściem połowy XVI wieku i wyparciem drzeworytu „z wątpliwą korzyścią” przez miedzioryt<sup>11</sup>. Crane uważa, że miedzioryt jest techniką, która w zakresie zdobnictwa spowodowała wyłącznie szkody. Zwraca uwagę, że wraz z jego nadejściem jakość zdobień książkowych podupadła, zniszczono też harmonię we współlistnieniu tekstu i obrazu tak oczywistą dla stosowanej wcześniej techniki druku wypukłego. Co więcej, cienka kreska miedziorytu odebrała ilustracjom siłę i głębię wyrazu.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 116.

W rozdziale trzecim — *O czasach upadku zmysłu zdobniczego w projektowaniu* — Crane „wkłada siedmiomilowe buty, aby dokonać przeskoku w dziejach”<sup>12</sup>. Tym samym pomija opowieść o zdobnictwie książki w wiekach XVII–XVIII, uważając, że nie jest to czas godny uwagi. Wspomina natomiast po raz kolejny o tym, jak wielkie szkody spowodował miedzioryt w zdobnictwie książkowym, i o tym, jak zmysł estetyczny projektantów w tym czasie „się przytępił”<sup>13</sup>. Sytuacji książki nie byli w stanie zmienić nawet tak świetni projektanci jak Oronce Finé i Geoffroy Tory. Artystą, któremu Crane poświęcił więcej miejsca, jest dopiero William Blake (XVIII wiek), którego nazywa kaligrafem, iluminatorem i miniaturzystą własnych dzieł, zwracając uwagę na liczne odniesienia w twórczości Blake’a do dawnych mistrzów.

Crane wspomina także o okolicznościach odrodzenia ilustracji książkowej i Thomasie Bewicku, który odkrył zalety drzeworytu sztorcowego. Dla prac Bewicka nie ma jednak wiele litości, oceniając bardzo negatywnie drzeworyty do książki *Ptaki Brytanii*. „Kompozycja obrazu — pisze Crane — dowodzi gustu artystycznego niewiele przekraczającego ten, jaki przypisywalibyśmy zwykłemu wypychaczowi zwierząt”<sup>14</sup>.

Dalsze rozważania poświęca współczesnej mu sztuce książkowej, eksponując dokonania wybitnych twórców, zwłaszcza nauczycieli Crane’a — Williama Jamesa Lintona i Edmunda Evansa. Bardzo interesujące są też jego osobiste wspomnienia:

Moje wczesne lata w pracowni pana Lintona zawsze będę wspominał jako czas wyjątkowo dla mnie wartościowy [...] — pisze — zyskałem wówczas gruntowną wiedzę w zakresie mechanicznych właściwości drzeworytnictwa i wykształciło się też we mnie poczucie koniecznego zarówno w sztuce, jak i rzemiośle, związku między projektem, tworzywem i metodą wykonywania<sup>15</sup>.

Poświęca także nieco miejsca drzeworytowi japońskiemu, który miał niemały wpływ na jego twórczość. Opowiada, że ogromne wrażenie wywarły na nim „japońskie drukowane obrazy”, które dostał na pamiątkę od pewnego porucznika marynarki wojennej. Pisze, że to właśnie one — choć inspiracje czerpał z tak wielu różnych źródeł — dały początek pracom wyróżniającym się wyraźnym obrysem, jednolitym wypełnieniem i mocną czernią<sup>16</sup>.

Bardzo interesujące są również uwagi autora książki dotyczące ówczesnych zdobyczy techniki, a zwłaszcza fotografii. Porównuje znaczenie wynalazku fotografii do wynalazku Gutenberga. Zauważa, że fotografia zasadniczo zmieniła system produkcji ilustracji i projektowania książek, czasopism i gazet, a także zabezpieczyła artystę jako posiadacza oryginału, „a przy tym jej wielkim walorem jest oczywiście wierność odwzorowania”<sup>17</sup>. Zauważa jednak też pewne niebezpieczeństwa płynące z bezrefleksyjnego stosowania fotografii w książce, wskazując na pogorszenie zdolności kreatywnego projektowania oraz wycucia linii i ornamentu.

Rozdział czwarty — *O najnowszym okresie rozwoju ozdobnej ilustracji książkowej oraz o współczesnym nam odradzaniu się drukarstwa jako sztuki* — stanowi próbę oceny

<sup>12</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 169.

obecnej sytuacji zdobnictwa książkowego. Crane zauważa, że sporo już udało się dokonać na polu odnowy sztuki książki. Cieszy się, że zainteresowanie sztuką druku, ozdobną ilustracją książkową, piśmiennictwem czy oprawą jest coraz większe wśród wydawców i drukarzy, którzy chętnie wracają do dawnych pięknych wzorców. Podkreśla, że rośnie także zainteresowanie czytelników wydaniem specjalnymi o wyjątkowej urodzie, pięknym składzie i dużych marginesach, drukowanymi na papierze czerpanym, w delikatnych szlachetnych oprawach<sup>18</sup>. Co więcej, grupa doskonałych ilustratorów powiększa się i „niemal co miesiąc słyszy się o nowym geniuszu kreski”<sup>19</sup> — dodaje z entuzjazmem. Dużo miejsca Crane poświęca przede wszystkim twórczości swojego mentora Williama Morrisa i założonej przez niego oficynie Kelmscott Press, szczegółowo opisując wybrane osiągnięcia i podkreślając, że to Morris „jako pierwszy spojrział na rzemiosło drukarskie z punktu widzenia artysty”<sup>20</sup>. W dalszej części omawia twórczość innych wybitnych artystów, zauważając, że wyróżniają się oni wycuciem stylu, oryginalnością i różnorodnością prac. Dobra ilustracja powinna być bowiem szczerą pod względem graficznym i realistycznym, obdarzona indywidualnym charakterem i stylem. Ważne jest także to, aby ilustracja stanowiła integralną część książki. Niezależnie, czy artyści czerpią inspirację z przeszłości, czy teraźniejszości, jeśli ich dzieło jest naturalne, jest wówczas żywe i piękne. Swoje rozważania ogranicza nie tylko do Anglii, ale wychodzi również poza jej granice, ciesząc się jednak, że nadeszły czasy, w których Anglia może poszczycić się zdecydowanym rozwojem rodzimej sztuki ilustratorskiej.

Książce pięknej przeciwstawia komercyjne drukarstwo, które ocenia jako „dzikie ekscesy [...] z jego śmiertelnie nużącymi nowościami”<sup>21</sup>. Krytykuje zwłaszcza zastosowane w drukach czcionki, „na przemian krzyczące i szepczące”<sup>22</sup>, agresywnie toporne majuskuły oraz wychudzone i anemiczne italiki. „Można by doprawdy pomyśleć — podsumowuje Crane stan ówczesnej typografii — że jakiś złośliwy chochlik drukarski rzucił jabłko niezgody pomiędzy znaki alfabetu, tak doskonale szpetne są liczne projektowane współcześnie tak zwane ozdobne kroje pism”<sup>23</sup>.

Ostatni rozdział — *O ogólnych zasadach projektowania książkowych zdobień oraz ilustracji: rozważania nad kompozycją, przestrzenią i strategią* — zawiera zbiór uniwersalnych zasad, których stosowanie ma przyczynić się do podniesienia estetycznej jakości książki. Crane pokazuje różne przykłady, które w jego opinii uchodzą za idealne. Jednocześnie podkreśla, że w projektowaniu nie ma nic stałego ani ostatecznego, ponieważ projektowanie „jest [...] dziedziną następujących nieustannie rearanżacji, prób dopasowania, modyfikacji czy nawet transformacji poszczególnych elementów. To rodzaj tygła pełnego form, brył, linii, wielkości, z których połączenia nieustannie powstają nowe kombinacje”<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 175.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 178.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 243.