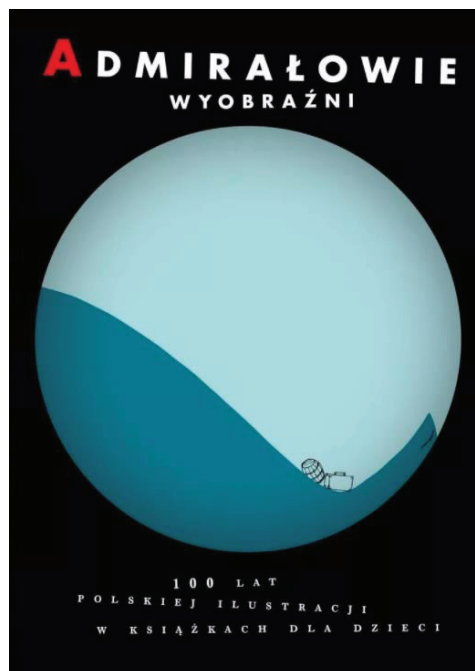


## Czytanie jako patrzenie

### Wielka księga polskiej ilustracji dla dzieci

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.015>



Słowo i obraz jako osobne kody kulturowe mają potencjał narracyjny, ujawniający się w ich zdolności do strukturyzowania opowieści i figuratywności. Przekaz obrazowy korzysta z wizualności tropów (metafory, symbolu, alegorii, ironii i innych) w takim

\* Dr hab., profesor Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie, kierownik Katedry Teorii i Antropologii Literatury.

E-mail: [katarzyna.wadolny-tatar@up.krakow.pl](mailto:katarzyna.wadolny-tatar@up.krakow.pl) | ORCID: 0000-0001-6972-1138.

samym stopniu jak przekaz słowny. Także ikoniczne zastosowanie hiperboli, litoty czy synekdochy (zarówno w układzie *pars pro toto*, jak *totum pro parte*), ujawniające skale i proporcje, rozmaite symetrie i asymetrie przedstawianej rzeczywistości, nie należy do rzadkości. Pozasemantyczne środki stylistyczne, oparte bardziej na efektach kompozycyjnych, uczestniczące w uszeregowaniu elementów, odwracaniu ich kolejności, wynikające z ich powtarzania, opuszczenia czy eliminacji również odgrywają rolę w kodowaniu werbalnym i pozawerbalnym. Natomiast połączona siła komunikacyjna słowa i obrazu w książkach, zwłaszcza dla dzieci i młodzieży, zawsze każe pytać o relacje obu ciągów komunikacyjnych, dominację jednego nad drugim, dosłowność („doobrazowość”?) jednego i niedosłowność („niedoobrazowość”?) drugiego.

W XX wieku badacze literatury i kultury dla małych i młodych odbiorców zwykle przyznawali pierwszeństwo słowu i ze względu na korelację z nim postrzegali ilustrację, podkreślając jej suplementacyjny charakter i funkcjonalność, jako dopowiedzenie, uzupełnienie. Perspektywę tę zdawały się potwierdzać powstające w ubiegłym stuleciu prace naukowe (Szuman 1951). XXI wiek przyniósł w tym zakresie istotne zmiany, wskazujące na różnorodność i nowatorstwo technik artystycznych, twórczą autonomię ilustracji, rewizję ich związków z utworem literackim, wraz z którym współtworzą książkę jako przekaz i produkt. Dotyczy to również eksponowania dokonań dawnej tzw. polskiej szkoły ilustracji, zyskującej niegdyś uznanie poza granicami kraju, podczas gdy w Polsce: „sami artyści czuli się niedowartościowani, a krytyka może nie milczała, ale odzywała się za rzadko i zdecydowanie za cicho” (Wincencjusz-Patyna 2008: 49). Paradoksalnie właśnie w okresie PRL-u, szczególnie po 1956 roku, ilustracyjna twórczość dla dzieci, uznawana za

niegroźną ideologicznie, pozwalała na artystyczne odejście od aprobowanego realizmu czy naturalizmu, i dla wielu stała się azylem w świecie wszechobecnej cenzury.

Zagadnieniom tym, a także indywidualnym artystycznym wizjom, poświęciła swoją monografię wspomniana Anita Wincencjusz-Patyna (2008). Jej *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje* zawiera wnikliwe analizy tendencji i technik plastycznych oraz twórczych idiomów artystów-plastyków, realizowanych w przedstawionych przez nich światach. Wśród zaprezentowanych indywidualności znaleźli się m.in. Antoni Boratyński, Bohdan Butenko, Elżbieta Gaudasińska, Janusz Grabiański, Adam Kilian, Wiesław Majchrzak i Bożena Truchanowska, Kazimierz Mikulski, Daniel Mróz, Gabriel Rechowicz, Zbigniew Rychlicki, Ewa Salamon, Olga Siemaszko, Janusz Stanny, Józef Wilkoń, Zdzisław Witwicki. Sylwetki tych i innych twórców przypominała niedawno, w formule rozszerzonego wywiadu i rozmowy z niektórymi artystami, ich spadkobiercami i współpracownikami, pisarka i dziennikarka Barbara Gawryluk (2019), dodając do tej plejady gwiazd polskiej ilustracji na przykład Marię Orłowską-Gabryś, Danutę Konwicką, Krystynę Michałowską czy Teresę Wilbik. Tytuły tekstowych spotkań z artystami, wraz ze staranymi reprodukcjami książkowych ilustracji, wyrażają twórcze sygnatury ilustratorów (Boratyński „jako” *Bosch dla dzieci*; Wilkoń „jako” *Wielki eksperymentator*), potwierdzają ich markę (*Butenko pinxit*), nawiązują do utrwalonych wizerunków postaci (Rychlicki jako twórca Misia Uszatka w *Uszko lewe, uszko prawe*), wskazują na zakresy tematyczne czy dominanty techniczne (Orłowska-Gabryś – *Od Fernanda do Jagiellonów*, Grabiański – *Zwierzyniec*, Mieczysław Piotrowski – *Ślady i plamki*, Leonia Janecka „jako” *Wirtuozka piórka*). Niektórzy twórcy

obrazu doczekali się opracowań indywidualnych, przypominających ich życie i dzieło, akcentujących doniosłość prac (Gościński i in. 2019). W wielu rozproszonych publikacjach podkreślany jest artystyczny rozwój i stała aktywność na niwie ilustracji książkowej dla dzieci i młodzieży Józefa Wilkonia. Równocześnie, obok prac kreślących panoramę zjawisk i twórców polskiej ilustracji, w XXI wieku ukazały się publikacje dotyczące specyfiki określonych realizacji ikonotekstowych, m.in. książek obrazkowych, również jako dzieł integralnych i autorskich.

Ostatnio dawne i nowe tendencje i strategie artystyczne, ujawnione w twórczych wyborach tematycznych, stylistycznych i kompozycyjnych, zostały zaprezentowane w obszernym, niezwykle starannie edytorsko i materiałowo przygotowanym kompendium *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci* (Wincencjusz-Patyna i in. 2020). Książka ukazała się pierwotnie w języku angielskim pt. *Captains of Illustration. 100 Years of Children's Books from Poland* (2019), nakładem Instytutu Adama Mickiewicza, w ramach „Projektu Niepodległa”. Nad powstaniem leksykonu pod merytoryczną opieką Anity Wincencjusz-Patyny pracował zespół znawców, reprezentujących różne pokolenia, ale także opcje badawcze: Anna Boguszewska, Tomasz Broda, Małgorzata Cackowska, Aleksandra Cieślak, Jacek Friedrich, Elżbieta Jamróz-Stolarska, Krystyna Rybicka, Piotr Rypson, Jakub Woynarowski, Michał Zajac.

Przygotowany przez badaczy leksykon zawiera sto haseł, które w opisie zjawisk literacko-artystycznych, związanych z ilustrowaniem książek dla najmłodszych, technik tworzenia, tendencji i inspiracji stylistycznych, sylwetek twórców, odnoszą się do dziewięciuset ilustracji wykonanych przez dwustu pięćdziesięciu autorów. Rozmach przedsięwzięcia, którego efektem stała się ta publikacja, jest więc imponujący.

W księdze zgromadzono trudno dostępne i zapomniane prace artystów z początków II Rzeczypospolitej (na przykład Zofii Stryjeńskiej, Franciszki Themerson, Jana Lewitą i Jerzego Hima), dziesiątki ilustracji reprezentujących czas komunizmu w powojennej Polsce, odwilży politycznej 1956 roku i czas transformacji ustrojowej po 1989 roku. Owa reprezentacja ma charakter estetyczny, ale także ideologiczny, przejawiający się zarówno w geście wpisywania się w doktrynę polityczną, jak i obecny w akcie wizualnej odmowy legitymizacji systemu, tym wymowniejszym, że uczynionym w przestrzeni komunikacyjnej, do której zostały włączone najmłodsze pokolenia czytelników i widzów po 1945 roku. Wskazując na historyczne cezurę, autorzy *Admirałów wyobraźni* dostrzegają jednocześnie okresy świetności polskiej ilustracji książkowej dla dzieci oraz sytuacje, w których braki „towarowe” (papier, materiały chemiczno-plastyczne) znacznie ograniczały działania twórców na początku lat 80. ubiegłego wieku, czy lata, gdy nisko artystyczne produkty (nierzadko tanie i pochodzące z importu), stanowiły jeden z efektów warunków społeczno-ekonomicznych, kształtujących gospodarkę wolnorynkową i skomercjonalizowaną na przełomie XX i XXI wieku, widoczny również dzisiaj. Tym bardziej znawcy ilustracji doceniają nowoczesne realizacje artystyczne, nawiązujące do najlepszych tradycji sztuk wizualnych dla dzieci sprzed kilku dekad, zauważają także rozwój książki obrazkowej w jej autorskiej odsłonie, według pomysłów Iwony Chmielewskiej, Marianny Oklejak, Jana Bajtlika czy Aleksandry i Daniela Mizielińskich, Aleksandry Woldańskiej-Płocińskiej. Uprawiane przez nich poetyki wizualne można by nazwać odpowiednio socjopoetyką, etnopoetyką, mitopoetyką, geopoetyką, ekopoetyką. Znakomite i wielokrotnie nagradzane w kraju i poza jego granicami prace Chmielewskiej ufundowane są na relacjach

interpersonalnych, empatii i habituacji społecznej (m.in. *Pamiętnik Blumki; O tych, którzy się rozwijali; Dwoje ludzi*). Etnopoetyka Oklejak z humorem i dbałością o detale opisuje rodowody dawnego wzornictwa ludowo-użytkowego, przenosi je na wyobrażenia współczesnego świata (na przykład pejzaże widziane przez pryzmat wzorów tkanin, wycinanek, haftów), odkrywa folklorystyczno-designerskie inspiracje sztuk nowoczesnych. *Nić Ariadny. Mity i labirynty Bajtlika* czy „obmapowywanie” świata, dokonywane w pracach Mizielińskich – odwołują się do rozumienia kultur poprzez znaki, symbole i wierzenia, wyobrażają przestrzenie powtarzalne, niepowtarzalne, dostępne i niedostępne, których eksploracja również wymaga dziecięcej imaginacji. *Smakologia* czy *Śmieciogród. Zero waste* Woldańskiej-Płocińskiej podejmują „interwencje” na rzecz zdrowia, naturalnego dobrostanu środowiska.

Leksykon, w swoim całościowym układzie, nie proponuje jednak diachronicznego oglądu zjawisk. Jeśli interesujące pomysłodawców i wykonawców tego projektu stulecie polskiej ilustracji dla dzieci (1918–2020) zostaje wpisane w chronologiczny porządek, to najwyżej w obrębie eksplikacji pojedynczych pojęć, w trybie wyjaśnienia haseł. Na przykład w definicji zjawisk, związanych z obrazowaniem folkloru w książkach dla dzieci, Anna Boguszewska zachowała czasowe następstwo prac artystycznych, przedstawiając nie tylko wizualizacje zanikającego folkloru tradycyjnego i bliskie współczesnym formułom rekonstrukcyjno-stylizacyjne odniesienia do niego, ale także historyczność i autorskość technik artystycznych, rzutowanych na tło historyczne. Zofia Stryjeńska i Stanisław Bobiński pojawiają się w opisie lubelskiej badaczki jako ilustratorzy utworów Janiny Porazińskiej w okresie międzywojennym; Olga Siemaszko zostaje

przypomniana jako autorka ilustracji do zbioru *W Wojtusiowej izbie* poetki oraz rycin do *Złotej jabłoni* Hanny Januszewskiej; ilustracje Zbigniewa Rychlickiego ukazują zmysł obserwacji artysty, z równym pietyzmem przedstawiającego zwyczaje i stroje kurpiowskie czy podhalańskie do tekstów Jadwigi Gorzechowskiej i Marii Kaczurbi-ny; Adam Kilian stosuje w wyobrażeniach postaci prymitywizm ludowy, nawiązujący do barw ludowych strojów, wycinanek czy malunków na szkle w obrazach powstałych do wierszy Anny Kamieńskiej w zbiorze *Dębowa kołyska*. Zauważone zostają także, choć sygnałnie, prace artystów XXI-wieku: Lecha Majewskiego, ilustrującego utwory Agnieszki Taborskiej oraz Marianny Oklejak – jako syntetyczne ujęcia folkloru, będącego przejawem kultury długiego trwania. Jednak o ile dla zaistnienia wcześniejszych ilustracji istotnym impulsem były konkretne teksty, o tyle w książkach powstałych w drugiej dekadzie naszego stulecia można dostrzec silną autonomiczność przekazu wizualnego, stanowiącego nierzadko wariację na temat (Lech Majewski), czy wręcz pełną realizację cech folkloru w obrazie, z akcentowaniem wykonawczo-użytkowego charakteru dawnych przedmiotów, narzędzi, strojów, zachowań, a także wariantowości, formuliczności wypowiedzi oraz artefaktów w procesie ich wytwarzania. Wydaje się, że ‘powtórzenie’ i ‘zbiorowość’ to dwie kategorie opisowe, które stosuje w swoich obrazach Oklejak, odnosząc je do aktualnej codzienności społecznej, przedstawiając uczestników koncertu muzycznego jako rzędy wycinankowo-ludowych postaci, gdy z ich „duktu” wyłamuje się osoba podnoszona przez innych na rękach nad głowami postaci (Wincencjusz-Patyna i in. 2020: 135); obrazując wypoczywających nad brzegiem rzeki-haftowanego pasa (ibid.: 48); ukazując samochód jadący wśród pól o kolorach i deseniach łowickiej tkaniny). Dialogiczność

jest tu też reagowaniem na folklor, artystycznym uobecnianiem go w aktualności dziecka, a także poszerzeniem adresu odbiorczego (*Cuda wianki. Polski folklor dla młodszych i starszych; Cuda-niewiady. Zagadki dla młodszych i starszych*). W autorskiej książce obrazkowej Oklejak najmniej uwidocznią się oralność jako cecha folkloru, ta wymaga przecież słowa, tutaj zredukowanego, co wydaje się naturalną konsekwencją przesunięcia reprezentacji folkloru w książkach dla dzieci z werbalnego na niewerbalne.

Brakuje więc trochę poszerzonego, choćby wstępnie rozpoznającego tendencje, komentarza do niektórych nowoczesnych realizacji w zakresie ilustracji w książkach dla dzieci, nie tylko w objaśnieniu przywołanego wyżej hasła *folklor* jednej ze współauterek. Ale z drugiej strony trzeba pamiętać, że włączenie do opisu zjawisk jeszcze nieustabilizowanych i bieżących, oznaczałoby pomieszczenie w leksykonie również nurtów artystycznych, które nie przejdą próby czasu i odbioru. Może rozwiązaniem godzącym dawne z nowym byłaby narracja dwóch prędkości, z zaznaczeniem osobnych komentarzy w wydzielonych strefach przestrzeni książki-kompedium (na paginach lub w innych architektonicznie wydzielonych miejscach). Byłoby to cennym rozwinięciem, prognozą uzupełniającą diagnozę, niezależnie od założenia prymarności ilustracji jako struktury samodzielnie komunikującej.

Zespół badawczy zmierzył się z żywiołem wyobraźni, stąd niemożliwy czy przynajmniej trudny obiektywizm wyborów, jak również różnorodność komentarzy, co może być poczytane za wartość pracy zbiorowej jako polilogu, ale także zdaje się przeciwdziałać tradycyjnej funkcji samego leksykonu (zwykle stylistycznie i formalnie ujednoliconego). Autorzy haseł i znawcy ilustracji są tego świadomi, odnosząc się również w zdaniach wstępnych do formalnych



przeszkód w pracy nad księgą (o) polskiej ilustracji dla dzieci: „Choć taka prezentacja bogactwa polskiej ilustracji książkowej ma nieuchronnie wyrwykowy i subiektywny charakter, staraliśmy się zadbać o to, by dorobek poszczególnych artystów został w całym leksykonie uwzględniony proporcjonalnie do ich znaczenia w historii tej dziedziny twórczości. W nielicznych przypadkach nie było to możliwe ze względów prawnoautorskich. Staraliśmy się także zachować odpowiednie proporcje między poszczególnymi okresami historycznymi i współczesnością” (Wincencjusz-Patyna i in. 2020: 9).

Pozycjonowanie osób czy zjawisk staje się względnym efektem wspomnianej próby czasu i odbioru. Zaświadcza je indeks ilustratorów, pokazujący częstotliwość odwołań do twórczości mistrzów ilustracji, do których tutaj należą m. in.: Butenko, Kilian, Rychlicki, Stanny, Szancer, Wilkoń; a wśród roczników 60. i 70.: Marta Ignerska czy Paweł Pawlak. Z założenia Anita Wincencjusz-Patyna z zespołem nie tworzą systematyki ilustracji ani syntezy tej dziedziny artystycznej, prezentują natomiast tropy i ścieżki analityczno-interpretacyjne w porządku tematów i motywów. Ujęcie tematyczne prowadzi również do parcelacji ikonografii – tyleż koniecznej, co problematycznej, również w jakimś stopniu uchwytnej poprzez indeks osób. Ilustracje Zbigniewa Rychlickiego, wykonane do *Klechd domowych. Podań i legend polskich* Hanny Kostyrko, poglądowo zasilają treść haseł dotyczących Gdańska i Krakowa jako miast wyobrażonych (gdański rzemieślnik, *ibid.*: 153; wizerunek Pana Twardowskiego jako bohatera legendy, peryfrastycznie omówiony w treści słownej, *ibid.*: 213), przedstawiają kulturowy wygląd postaci (Janosik, *ibid.*: 194) czy sposób zapelniania przestrzeni (*horror vacui*, *ibid.*: 174). Właściwie w żadnej z tych lokalizacji nie zostaje omówiona technika,

jaką posłużył się Rychlicki, poza wzmianką towarzyszącą opisowi tatrzańskiego harnasia. Ów „barwny drzeworyt” jest tu w istocie ilustracyjną imitacją tej formy tworzenia, w detalach przypomina też niekiedy inkrustację drewna czy witraż w ciemnej tonacji kolorystycznej.

Niewielu twórców zostało wyróżnionych osobnymi hasłami. Oprócz Andersena i braci Grimm czy Janusza Korczaka jako autorów dzieł ilustrowanych przez innych, wyraziste stały się sygnatury autora Gapiszona i Kwapiszona, Jana Marcina Szancera i Thémersonów tworzących dla dzieci. Zauważoną i wielokrotnie portretowaną postacią literacką jest także tytułowa bohaterka *Alicji w Krainie Czarów*. Kontinuum figur ze świata lektur dzieciństwa mogłyby tworzyć wyobrażenia: czarownic i czarodziei, aniołów, diabłów, krasnoludków, księżniczek, rycerzy i innych, będących tematami osobnych omówień. Inne ciągi, jeśli zignorujemy porządek alfabetyczny, dotyczyłyby zwierząt, topografii (przestrzeni miejskich, wiejskich, naturalnych), czasu i jego wymiarów (historii i przeszłości) oraz zależnych od nich obrazów codzienności (garderoby, wnętrz domowych), technik i konwencji budowania obrazu (abstrakcja, akwarela, architektura książki, collage, fotomontaż, ilustracje o ilustracji, komiks, recykling, typografia, socrealizm, surrealizm).

Informacyjność haseł nie jest tu oczywiście jednolita. Ciąg techniczno-konwencjonalny „narusza” formuła: *Docenić bazgroł* Aleksandry Cieślak, co ciekawie koresponduje z dziecięcą wyobraźnią graficzną, a sytuacyjno-ekspresyjne opisy Tomasza Brody (*Houston, mamy problem!* – na temat przestrzeni kosmicznej i podróży w niej) czy Michała Zająca, opisującego sylwetki bandytów, zbójów i złodziei, korespondują z fabułami utworów, na przykład Grzegorza Kasdepkego: „Jak można było uczciwą nauczycielkę wziąć za złodziejkę, schwytać

i zakneblować? Tylko Martwiak, konkurent tytułowego bohatera w branży detektywistycznej, mógł coś takiego zrobić!” (ibid.: 47). Zróżnicowanie widoczne jest również w ciągu zoonarracyjnym (obok hasel: *Galeria psów*, czy innych zbiorczych *Insekty*, *Ornitologia*, pojawiają się formuły emocjonalne *Ech, te słonie!* lub fonetyczne *Hop, hop – kic, kic!*, o zającu jako bohaterze ilustracji). Wiele definiowanych grup tematycznych ma charakter bardzo ogólny i mieszany (jak *Biało-czerwone*, *Dawne czasy*), jedne się uzupełniają (jak *Bitwa* i *Tyraliera żołnierzy* i *żołnierzyków*), inne dopiero domagałyby się uzupełniających konfiguracji tematycznych (jak *Fascynujący ogień* przy innej parcelacji pozostałych opisów żywiołów, podporządkowanej mniej ujawnionym zakresom). Trudno niekiedy oprzeć się wrażeniu, że słowo jest tu tylko wypełniaczem przestrzeni międzyilustracyjnej, uzasadniającym ich zamieszczenie w leksykonie. Projekt *Ambasadorowie wyobraźni* nie definiuje też grupy odbiorców wielkiej książki ilustracji, ale przez to nie traci w odbiorze indywidualnym i zbiorowym, kierowanym. Czytanie jest tu przede wszystkim patrzeniem – zaangażowanym, kształtującym wyobraźnię, wrażliwość estetyczną, kompetencję kulturową i społeczną. Księgę wypełniają światy wzrokowo wchłaniane w zachwycie, ze zdziwieniem, w konfuzji, a nawet z lękiem przed wyobrażonym (magicznym, niesamowitym, numinotycznym i groźnym) przez kilka pokoleń odbiorców ilustracji. Dla tych starszych to światy głęboko zinterioryzowane, obudzone pod wpływem ponownie zobaczonego. Ilustracje, poddane nostalgicznemu oglądowi obserwatora, stają się miejscem spotkania z samym sobą sprzed lat.

Tematyczny przewodnik po polskiej ilustracji książkowej dla dzieci ostatnich stu lat cechuje eklektyzm stylistyczno-konstrukcyjny. To leksykon formalnie otwarty,

dopuszczający prywatne spojrzenie na przemiany ilustracji książkowej w czasie i dojrzenie samego odbiorcy, nade wszystko dający świadectwo bogactwa sposobów obrazowania rzeczywistości, podkreślający rangę ilustracji dla dzieci w Polsce. Z pewnością nowe cybertechnologie (elektroniczna wersja leksykonu) łatwiej sprostałyby koncepcji narracji dwóch (lub więcej) prędkości czy poziomów (informacyjno-intelektualnych) albo wielokrotnemu i wielorakiemu uporządkowaniu treści, zbieranych także według kryteriów autorstwa słowa i obrazu, technik przekazu, zjawisk artystyczno-historycznych i innych. Niezwykle starannie wydana księga ilustracji wpisuje się jednak w reguły filogenezy kulturowej, wskazuje na dominację nieruchomego i wysmakowanego obrazu, który porusza odbiorcę, kształtuje jego gust i uczy zmysłowego odbioru sztuki.

#### Bibliografia

- Gawryluk, Barbara 2019. *Ilustratorzy, ilustrator-ki. Motylki z okładki i smoki bez wąsów*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Gościański, Henryk [&] Karol Prętnicki (red.) 2019. *Jan Marcin Szancer – ambasador wyobraźni*. Poznań: Oficyna Wydawnicza G&P.
- Szuman, Stefan 1951. *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*. Kraków: Wiedza–Zawód–Kultura.
- Wincencjusz-Patyna, Anita 2008. *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.
- (red.) 2020. *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.