

Dzieje książki nieodłącznie związane są z dziejami ilustracji; wystarczy wspomnieć o egipskich papirusach szczelnie pokrytych kompozycjami figuralno-zoomorficznymi czy o greckich i rzymskich zwojach z realistycznymi przedstawieniami literackich bohaterów. Przed wiele wieków były to wyłącznie prace malarskie i rysunkowe, dopiero od wieku piętnastego coraz częściej pojawiają się prace graficzne, a w końcu poligraficzne. Najwcześniejsze znane nam ilustracje w księgach kodeksowych znajdują się w słynnych późnoantycznych adaptacjach Wergiliusza (w dwóch woluminach znanych jako *Wergilusz Watykański* i *Wergilusz Rzymski*). Ukazane w nich sceny zgodnie wywodo-

ne są przez badaczy z konwencji przedstawieniowych i techniki malarstwa ściennego. Wyróżnikiem tych ilustracji stały się jednak ramy, którymi zwykle ograniczano kompozycję, jak również wprzęgnięcie obrazów w harmonijny układ z kolumną tekstu. Zapoczątkowany wówczas ścisły związek ilustracji książkowej i tekstu w zasadniczej postaci przetrwał do naszego stulecia. Wprawdzie w kodeksach iryjskich z wieków ósmego i dziewiątego nastąpił odwrót od sztuki przedstawiającej ku uabstrakcyjnionym ornamentom (najdoskonalszym exemplum tego zjawiska jest słynna *Księga z Kells*¹¹ z jej całostronicowym, fenomenalnie drobiazgowym przedstawieniem chrystogramu), ale w kodeksach karolińskich świadomie nawiązano do realizmu sztuki rzymskiej, wprowadzono też istotną innowację – ilustrację całostronicową.

Okres wybujałego rozkwitu iluminatorstwa nastąpił jednak dopiero w gotyku. Początkowo czerpało ono z dekoracji architektonicznych francuskich katedr, z czasem jednak stało się medium rozpowszechniającym nowe rozwiązania formalno-stylowe. Z dzisiejszej perspektywy dekoracje iluminatorskie postrzegane są jako doskonałe źródło wiedzy o przemianach stricte artystycznych, społecznych, politycznych czy religijnych w średniowiecznej Europie. Są najczystszyimi – w przenośni, jak i w sensie dosłownym – dziełami ówczesnego malarstwa. W odróżnieniu bowiem od przemalowywanych, ciemniejących lub blaknących malowideł tablicowych i ściennych, przeważnie zachowały swój pierwotny koloryt dzięki temu, że ukryte były między kartami. Tak ilustrowane księgi stanowią zatem wyjątkowo efektowne artefakty dawnej sztuki. Odnosi się to zarówno do woluminów ozdobionych pojedynczymi inicjałami, jak i do ksiąg z bogatszym programem ikonograficznym, obejmującym inicjały, miniatury w tekście oraz floratury, a także do dzieł, w których iluminacje „rozlewają” się na całych rozkładówkach stronic (il. 6).

Pojawienie się grafiki na przełomie czternastego i piętnastego wieku początkowo nie zapowiadało zasadniczej zmiany w zdobnictwie ksiąg¹². Ograniczenia techniczne – znamienne dla dopiero rozwijającej się dziedziny sztuki – sprawiały, że ryciny były niejako brzydszymi siostrami iluminacji, a wybierali je biedniejsi i mniej wymagający czytelnicy. Unaoocznieniem tego są protoplaści dzisiejszych komiksów – powstające głównie w drugiej i trzeciej ćwierci piętnastego wieku biblie ubogich (a ściślej: ubogich i nierzadko niepiśmien-nych księży)¹³. Ich tekst i ilustracje odbijano z klocków drzeworytniczych,

¹¹ *Codex Cenannensis* powstał około roku 800, obecnie znajduje się w zbiorach Biblioteki Trinity College w Dublinie (sygn. MS 58).

¹² Charakterystykę polskich badań nad ilustracją książkową na tle niezwykle obszernego dorobku nauki euro-amerykańskiej podjęła Janina Wiercińska (por. J. W i e r c i Ń s k a, *Sztuka i książka*, PWN, Warszawa 1986, s. 15-28).

¹³ Z polskiej literatury zob. zwł. B. K o c o w s k i, *Drzeworytowe książki średniowiecza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.

a ewentualne kolorowania scen i wizerunków wykonywano tanimi farbami akwarelowymi. W ów prosty i względnie tani sposób starano się upodobnić ilustracje drzeworytnicze do iluminacji. Praktyka ta okazała się zresztą bardzo trwała, przez cały bowiem okres produkcji inkunabułów ryciny bywały kolorowane – najczęściej z inicjatywy i za pieniądze nabywcy druku, rzadziej (jak w słynnym norymberskim przedsiębiorstwie Antona Kobergera) w oficynie drukarskiej. Sami drukarze wychodzili naprzeciw oczekiwaniom kupujących i oprócz ilustracji niekiedy odbijali z klocków drzeworytniczych również floratury. Dzięki temu posiadacz księgi, oddając ją do iluminatora, nie musiał płacić za projekt i namalowanie dekoracji, lecz jedynie za wypełnienie farbami ich konturów (niczym we współczesnych kolorowankach dla dzieci).

W końcu jednak iluminacje musiały ustąpić nieporównywalnie tańszemu w opracowaniu i zwielokrotnionemu odbijaniu ilustracjom graficznym. Kolorowanie map w atlasach, wedut w albumach czy też wizerunków roślin w zielnikach praktykowano jeszcze w osiemnastym, a nawet dziewiętnastym stuleciu, niemniej odkąd przewyciężono problemy techniczne i wprowadzono do druków techniki wklęsłodrukowe, jak miedzioryt i akwaforta, ilustracja książkowa zyskała nową jakość. Jej wyznacznikiem były precyzyjnie cięte lub trawione linie, którymi kształtowano niekiedy wielkoformatowe kompozycje, do których używano miedzianych matryc o trwałości bijącej na głowę klocki drzeworytnicze. W ten sposób zainicjowano erę imponujących wykwinną szatą typograficzną albumów z potężnymi, rozkładanymi planszami (il. 7). Wysokie koszty przygotowania takich dzieł rekompensowano sobie wysokimi nakładami, w dobie bujnego rozwoju europejskiej nauki i kultury bowiem zapotrzebowanie na tego rodzaju druki systematycznie rosło.

Pragnienie obecności barw w ilustracjach niezmiennie pozostawało silne, toteż przez całą nowożytność eksperymentowano z technikami umożliwiającymi oddanie choćby namiastki realnego, a zatem wielobarwnego, wyglądu rzeczy. Jednocześnie w oficynach wciąż zdarzało się praktykowanie podkolorowywania rycin. Krótkotrwałe zaspokojenie potrzeb w tej sferze osiągnięto dopiero w litografii, a ściślej – w jej wielobarwnych odbitkach dokonywanych z kilku czy kilkunastu wapiennych płyt. Ciągłe unowocześnianie techniki doprowadziło do wynalezienia chromolitografii, znanej głównie z wielkonakładowych leksykonów i encyklopedii wydawanych u schyłku dziewiętnastego i w początkach dwudziestego wieku. I choć na polu grafiki artystycznej ponownie odkryto wówczas urok tradycyjnego drzeworytu barwnego, to w produkcji książki nie mógł się on równać z możliwościami ciągle doskonałego offsetu. Dynamika rozwoju offsetu w dwudziestym i obecnym wieku świetnie odzwierciedla rewolucję technologiczną, jaka miała miejsce w tych czasach. Czymże jest bowiem zestaw barwnych klisz (nierzadko poprzesuwanym względem siebie) w ilustracjach z pierwszych dekad ubiegłego stulecia wobec zaawan-

sowanych technologii cyfrowych? Niemal doskonały mimetyzm współczesnej ilustracji był absolutnie nieosiągalny dla nawet najlepszych niegdysiejszych sztycharzy. Pojawia się pokusa postawienia pytania, która właściwie kategoria ilustracji jest piękniejsza. Zapewne jest ono nierozstrzygalne, podobnie jak pytanie o przewagę fotografii nad malarstwem. I tylko zastanawiać się można, w jakim kierunku przebiegać będzie dalsza ewolucja ilustracji książkowej. Ku wirtualnej rzeczywistości? A może ku efektom 3D?