

Elżbieta Jamróz-Stolarska

"Crossover Picturebooks : A Genre for All Ages", Sandra Beckett, New York-London 2012 : [recenzja]

Bibliotheca Nostra : śląski kwartalnik naukowy nr 1, 175-179

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Crossover Picturebooks : A Genre for All Ages / Sandra Beckett. – New York, London : Routledge, 2012. – 398 p. – ISBN 978-0-415-73037-2

Książka obrazkowa (czy obrazowa, jak nazywają ją badacze) ma ugruntowaną pozycję w kulturze Europy Zachodniej. Na polskim rynku wydawniczym zaczęła się pojawiać stosunkowo niedawno, do czego z pewnością przyczyniły się sukcesy Iwony Chmielewskiej oraz ambitne, nieduże wydawnictwa, które chętnie sięgają po ten typ publikacji, przybliżając czytelnikom pozycje nowsze i dawniejsze, na najwyższym światowym poziomie. Książka obrazkowa coraz częściej staje się przedmiotem badań naukowych różnych dyscyplin (pedagogiki, literaturoznawstwa, historii sztuki czy bibliologii), tematem konferencji naukowych, zaczyna pojawiać się w programach kształcenia uniwersyteckiego, utworzono nawet Ośrodek Książki Obrazkowej przy Miejskiej Bibliotece Publicznej w Lublinie. Niestety literatura przedmiotu w języku polskim jest wciąż bardzo uboga, dlatego do poznania istoty tego zjawiska, a także śledzenia najnowszych doniesień, niezbędne jest sięganie do publikacji zagranicznych, głównie anglojęzycznych.

Do uznanych w świecie badaczy książki obrazkowej należy Sandra Beckett z Uniwersytetu Brock w Kanadzie. W roku 2012, nakładem wydawnictwa Routledge, ukazało się obszernie opracowanie jej autorstwa pt. *Crossover picturebooks. A genre of all ages*, będące kontynuacją jej wcześniejszej publikacji: *Crossover fiction. Global and Historical Perspectives*, wydanej w 2009 r. Tytuły obu książek nastroczą problemów translatorskich, gdyż nie ma odpowiednika słowa „crossover” (w odniesieniu do literatury) w języku polskim. *Crossover literature* to (w ujęciu autorki) utwory, które podobają się zarówno dorosłym, jak i dziecięcym czytelnikom, to literatura ponad podziałami, przełamująca bariery wiekowe. I choć nie należą do zwolenników wprowadzania do języka polskiego terminologii anglojęzycznej, w tym wypadku wydaje się to zasadne. Funkcjonuje już w języku polskim określenie „muzyka crossoverowa” (dla gatunków wykraczających poza standardowe ramy poszczególnych stylów), być może termin ten przyjmie się z czasem także w odniesieniu do literatury pięknej, jednoznacznie określając, o jaki rodzaj literatury chodzi.

¹ Uniwersytet Wrocławski, Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa.

Monografia dzieli się na sześć rozdziałów. Pierwszy (*Picturebooks as a crossover genre*) wskazuje na stale rosnące zainteresowanie literaturą crossoverową na świecie, co uzasadnia konieczność poświęcenia jej szczególnej uwagi. Książki obrazkowe, przez badaczy nazywane też ikonotekstami, dzięki kreatywnemu dialogowi między tekstem a obrazem są wieloznaczne i mogą być czytane przez osoby w różnym wieku, na różnych poziomach znaczeniowych. Dają wyjątkową możliwość wspólnej lektury dorosłych i dzieci, gdyż, jak żadna inna forma narracyjna, traktują obie grupy odbiorców równorzędnie. Autorka wskazuje jednak, że książka obrazkowa tradycyjnie uważana jest za gatunek przeznaczony dla młodszych dzieci i zmiana w jej postrzeganiu zajmie z pewnością jeszcze sporo czasu. Równocześnie podaje przykłady współczesnych edycji, między innymi z Norwegii, gdzie książka obrazkowa uznawana jest za literaturę przeznaczoną dla wszystkich grup wiekowych, a następnie przypomina pisarzy i artystów, którzy nie dzielili literatury na dziecięcą i dorosłą, jak Maurice Sendak, Lewis Carroll czy François Ruy-Vidal (którego słowa „Nie ma sztuki dla dzieci, jest Sztuka. Nie ma ilustracji dla dzieci, są ilustracje... Nie ma literatury dla dzieci, jest literatura” – stanowią motto do rozdziału) (s. 5). Wskazując konkretne realizacje książkowe, badaczka mówi o autorach, ilustratorach i wydawcach, nie tylko europejskich, których działalność stanowi potwierdzenie postawionej przez nią tezy. Najchętniej jednak odwołuje się do przykładów francuskich, m.in. pisarza i wydawcy Christiana Bruela, znanego z pionierskich i często prowokatorskich książek obrazkowych, który już w roku 1970 wyraził pogląd, że tworzenie książek dla dzieci jest błędem; powinno się po prostu tworzyć książki, z których mogą korzystać również dzieci (s. 6). Założeniem opracowania S. Beckett jest obalenie mitu, że dzieci nie są zainteresowane wyrafinowanymi książkami obrazkowymi, a ich artyzm i wysoką estetyczną jakością doceniają wyłącznie dorośli odbiorcy (s. 9).

W rozdziale drugim (*Artist's books*) autorka wskazuje, że część innowacyjnych, crossoverowych książek obrazkowych zaliczyć można do kategorii tzw. książek artystycznych (czy książek artystów – tu również pojawiają się wątpliwości i problemy definicyjne), które nie tylko przekraczają granice wieku odbiorcy, ale w ogóle granice samej książki. Wiele z nich przełamuje tradycyjną formę kodeksu, eksperymentuje z formatem, posiada niekonwencjonalny projekt, przez co często nazywane są książkami-obiektami lub obiektami książkowymi. W tego typu edycjach funkcję narracji pełni nie tylko tekst czy ilustracje, lecz również forma fizyczna książki (s. 20). Badaczka przypomina XVIII-wieczne eksperymenty Williama Blake'a, XIX-wieczną wiedeńską secesję, prace francuskiego artysty Edy'ego Legranda z początku XX w. czy rewolucyjną typografię rosyjskiej awangardy z El Lissitzkim na czele. Następnie przygląda się nowatorskim dokonaniom artystów po II wojnie światowej m.in. Bruno Munnariego z Włoch, który tworzył metalowe książki obrazkowe z puszek, Warji Lavater, której składane

książeczki powstawały w Szwajcarii. W niektórych książkach-objektach istotny element stanowi zabawa, przez co zaliczane są do kategorii gier książkowych. Autorka przytacza liczne przykłady z wielu krajów, włączając w nie trójwymiarowe dzieła pochodzącego z Japonii Katsumi Komagaty. Dalej omawia rozwój publikacji bardziej współczesnych, analizując książki obrazkowe bez słów (tekstu), książki z różnych materiałów (np. drewno, plastik, filc, karton), książki-wycinanki, książki-rzeźby, harmonijki (leporrello), książki ściennie (w większych formatach) i książki-objekty. Wszystkie przytoczone przez autorkę przykłady dowodzą, że książki artystyczne przeznaczone są zarówno dla młodszych jak i starszych, nie dzielą czytelników na określone kategorie wiekowe (s. 77).

Kolejny rozdział (*Wordless picturebooks*) szczegółowo przybliżył cały wachlarz książek obrazkowych, w których nie występuje tekst – począwszy od tradycyjnych japońskich zwojów, przez książki ściennie, edycje przygotowywane przez awangardowych wydawców, po utwory nawiązujące do sztuki filmowej. Niektóre z nich doczekały się adaptacji filmowych, inne łączone były w serie wydawnicze. Autorka podkreśla rolę paratekstów w tego rodzaju edycjach, tym samym udowadniając, że właściwie każda książka zawiera jakiś tekst, stąd bardziej adekwatne byłoby określenie narracja bez słów (s. 121). Następnie S. Beckett wskazuje na elementy ilustracji pomocne w prawidłowym odczytaniu narracji wizualnej, szczegółowo analizując zastosowanie koloru czerwonego, bardzo często wykorzystywanego przez artystów. Liczne przykłady prezentowane w całym, obszernym rozdziale dowodzą, że książki obrazkowe pozbawione warstwy werbalnej mogą z powodzeniem czytać dorośli i dzieci, a tym samym zaliczyć je należy do literatury crossoverowej. W rozdziale kilkukrotnie przytoczono słowa Davida Wiesnera, mistrza gatunku, który odbierając Medal Caldecotta powiedział, że „książka bez słów dostarcza innych przeżyć niż ta z tekstem, zarówno autorowi, jak i czytelnikowi (...) Każdy czyta taką książkę na swój własny sposób” (s. 144).

W rozdziale czwartym (*Picturebooks with allusions to the fine arts*) autorka przedstawia książki, w których odnaleźć można odniesienia do sztuk pięknych. Artyści czerpią inspiracje, często nawet nieświadomie, z dziedzictwa kulturowego, ulegając wpływowi konkretnej szkoły czy ruchu artystycznego (najczęściej impresjonizmowi i surrealizmowi), niekiedy łączą kilka z nich w jednym utworze. Jeden z podrozdziałów poświęca badaczka nowemu gatunkowi literackiemu *art fantasy*, w kolejnych omawia książki, w których odnaleźć można aluzje do konkretnych dzieł sztuki, książki zawierające parodie obrazów, całych kolekcji czy zaawansowane parodie wielopoziomowe (wewnątrz- i pozatekstowe). W wielu książkach obrazkowych sztuka umożliwia przenoszenie się do świata marzeń, co wyraźnie widoczne jest w pracach Anthony’ego Browna, pełnych odniesień do takich wielkich artystów, jak Botticelli, Magritte, Da Vinci, Van Eyck,

Munch, Goya czy Michał Anioł. Dowiadujemy się również, co inspiruje innych ilustratorów m.in. Maurice'a Sendaka, Wolfa Erlbrucha, Davida Wiesnera, Tomiego Ungerera czy Dušana Kállaya. S. Beckett wskazuje, że wśród teoretyków żywe są dyskusje dotyczące adresata tego typu utworów i udowadnia, że książki obrazkowe odnoszące się do sztuk pięknych nie są skierowane wyłącznie do dorosłych czytelników, posiadających wiedzę z tego zakresu, co więcej nie jest ona konieczna, żeby czerpać przyjemność z lektury (s. 207).

Kolejny rozdział (*Picturebooks with cross-generational themes*) to obszerna analiza książek obrazkowych poruszających tematy trudne, często uważane za odpowiednie jedynie dla dorosłego odbiorcy. Prezentując niezliczone przykłady z całego świata, autorka wskazuje miejsce tych utworów w literaturze crossoverowej. Swój wywód rozpoczyna od przypomnienia kołysanek (*nursery rhymes*) i baśni poruszających mroczne tematy, m.in. Braci Grimm, o których Maurice Sendak powiedział, że są przeznaczone dla czytelników w każdym wieku, ponieważ poruszają istotne, życiowe kwestie, jak kazirodztwo, zabójstwo, obłąkane matki, miłość czy seks (s. 211). W dalszej części prezentuje książki opowiadające o kolejnych etapach życia i relacjach rodzinnych, przywołując prace awangardowych wydawców z lat 60. i 70. XX w. oraz produkcje współczesne. Następnie dokonuje przeglądu książek obrazkowych przedstawiających różnorodne historie miłosne, które często przejść musiały skomplikowaną drogę, zanim ukazały się drukiem, dalej poddaje analizie utwory poświęcone seksualności, nagości i przemocy, w tych ostatnich skupiając się na tak trudnych zagadnieniach jak przemoc domowa czy szkolna. Najwięcej miejsca w rozdziale piątym poświęca jednak badaczka śmierci, którą określa jako tabu ostateczne, podkreślając, że w krajach anglojęzycznych temat ten niechętnie jest podejmowany w książkach obrazkowych (s. 249). Omawia wiele różnych sposobów i technik ilustrowania śmierci, zazwyczaj metaforycznych, jak na przykład stopniowe znikanie głównego bohatera (s. 252). Dotyka również niezwykle delikatnych kwestii, jak śmierć dziecka, samobójstwo czy eutanazja, uświadamiając nam, jak różnorodna tematyka poruszana jest na łamach książek obrazkowych.

Ostatni, szósty rozdział (*Celebrity picturebooks*) stanowi przeciwagę dla wcześniejszych wywodów, poświęconych ambitnym, artystycznym książkom obrazkowym, dobitnie podkreślając ich wyższość. Ta część monografii jest rzeczywiście zaskakująca, nie analizuje bowiem samych książek napisanych przez sławne osoby, ale sposób funkcjonowania tego sektora rynku wydawniczego. Liczne przykłady pokazują, jak przebiegały prace nad książkami m.in. Madonny, Jamie Lee Curtis, Jimmy'ego Cartera czy księcia Karola. Książki celebrytów ukazują się w wysokich nakładach i sprzedają lepiej od pozostałych ze względu na rozpoznawalność ich autorów, a nie szczególne walory literackie czy wizualne. Autorka podkreśla, że

o wyborach czytelniczych dzieci (i nabywaniu konkretnych tytułów) decydują przeważnie dorośli, a celem tego rozdziału jest uświadomienie, że to od nich zależy sukces finansowy książki obrazkowej.

W epilogu autorka spogląda w przyszłość, zastanawiając się, które gatunki książek dla dzieci przetrwają konkurencję ze strony nowych technologii i dowodzi, że z całą pewnością będą to wyrafinowane książki obrazkowe, których odbiorcami są zarówno dorośli, jak i dzieci. Książka obrazkowa to, według Sandry Beckett, supergatunek, który przełamuje wszelkie granice (s. 316).

Crossover picturebooks: a genre of all ages to niezwykle gruntowne i szeroko zakrojone studium poświęcone autorom, ilustratorom i wydawcom crossoverowych książek obrazkowych na całym świecie, w ciekawy sposób opisujące motywacje, które nimi kierują i wyzwania, przed którymi stają. Choć autorka skupia się głównie na publikacjach wydanych po roku 1990, często wprowadza kontekst historyczny, odwołując się do ważnych, wcześniejszych edycji. Wnikliwe analizy ikonotekstualne uzupełniono informacjami o praktykach wydawniczych, wyborach czytelniczych czy nagrodach literackich, tworząc kompletny obraz omawianego zjawiska. Książka napisana jest niezwykle przystępnym językiem, dzięki czemu może być ciekawą lekturą nie tylko dla badaczy, ale również miłośników książek obrazkowych.

Niewątpliwym minusem, na który zapewne autorka nie miała wpływu, jest niewielka liczba czarno-białych ilustracji, co, biorąc pod uwagę poruszaną tematykę, jest dużym mankamentem. Zaledwie kilka z omawianych książek obrazkowych zostało wydanych w Polsce, ale, jak podkreśla badaczka, wiele z nich nie pojawiło się dotychczas również na rynku anglojęzycznym. Tak więc bogatsza, kolorowa egzemplifikacja podniosłaby wartość merytoryczną monografii.

Należy jednak podkreślić, że są to drobiazgi, które nie są w stanie przyćmić podziwu dla niezwyklej wiedzy Sandry Beckett i ogromu pracy włożonej w przygotowanie tego obszernego, dostarczającego wyczerpującej informacji tomu.