

poradnik bibliotekarza

piśmo dla bibliotek publicznych, szkolnych i pedagogicznych

ELŻBIETA KRUSZYŃSKA

KSIAŻKA OBRAZKOWA – KSIAŻKA PRZYSZŁOŚCI

WIESŁAWA BUDROWSKA

ODKRYWANIE PICTURE BOOKÓW
IWONY CHMIELEWSKIEJ

ANTONINA SZYMITOWSKA

KSIAŻKI OBRAZKOWE W MIEJSKIEJ BIBLIOTECIE
PUBLICZNEJ W KATOWICACH – WYSTAWY

JERZY SZYŁAK

JAK ODRÓŻNIĆ KSIAŻKĘ OBRAZKOWĄ OD KOMIKSU
NIE DZIELĄC WŁOSA NA CZWORO?



www.alfios.pl



TRZECIA STRONA

**ZARZĄDZAJ MĄDRZE
SWOIM KATALOGIEM**

**ALFIOS
wyręcza nawet
Herkulesa**

Moduły systemu bibliotecznego Alfios:

opracowanie, wypożyczalnia, czytelnia, raporty,
skontrum, ustawienia, OPAC.

BIURO HANDLOWE:
Biznes HUB, 8 piętro
00-640 Warszawa, ul. Mokotowska 1
tel.: 605 577 775
e-mail: asb@3strona.pl

spis treści

2 OD REDAKCJI

PROBLEMY. DOŚWIADCZENIA. OPINIE

- 3** **MAŁGORZATA CACKOWSKA**
POTENCJAŁ EDUKACYJNY KSIĄŻEK OBRAZKOWYCH
A DZIECIĘCY ODBIORCY I DOROŚLI
- 6** **ELŻBIETA KRUSZYŃSKA**
KSIĄŻKA OBRAZKOWA – KSIĄŻKA PRZYSZŁOŚCI
- 11** **JERZY SZYŁAK**
JAK ODRÓŻNIĆ KSIĄŻKĘ OBRAZKOWĄ OD KOMIKSU
NIE DZIELĄC WŁOSA NA CZWORO?
- 19** **HANNA DYMEL-TRZEBIATOWSKA**
KSIĄŻKA OBRAZKOWA – MAGICZNA PRZESTRZEŃ. O DZIAŁANIACH,
CELACH I MARZENIACH ZESPOŁU INTERDYSCYPLINARNYCH BADAŃ
KSIĄŻKI OBRAZKOWEJ
- 21** **MICHAŁ CZAJKOWSKI**
POZA GRANICE DEFINICJI. O KSIĄŻCE OBRAZOWEJ
W MUZEUM KSIĄŻKI DZIECIĘCEJ

KSIĄŻKA

- 26** **GRAŻYNA LEWANDOWICZ-NOSAŁ**
KOLOROWANKI... PIERWSZE KSIĄŻKI DO CZYTANIA DLA DZIECI
- WYWIADY PORADNIKA
- 28** **HANNA DIDUSZKO**
OPOWIADANIE OBRAZAMI... Z KRYSYŃĄ LIPKĄ-SZTARBAŁO O ILUSTRACJI,
PRACY NA RZECZ ŚRODOWISKA ILUSTRATORÓW I KSIĄŻCE OBRAZKOWEJ

BIBLIOTEKA. ŚRODOWISKO

- 32** **MARCIN KARNOWSKI**
„LITEROBRAZKI” – FESTIWAL KSIĄŻKI OBRAZKOWEJ DLA DZIECI
- 36** **MONIKA BADOWSKA**
OBRAZ/SŁOWO/BIBLIOTEKA
- 38** **ANTONINA SZYMITOWSKA**
KSIĄŻKI OBRAZKOWE W MIEJSKIEJ BIBLIOTECIE PUBLICZNEJ
W KATOWICACH – WYSTAWY
- FELIETON
- 40** **OLGA NOWICKA**
SŁOWO CZY OBRAZ – OTO JEST PYTANIE

Z WARSZTATU METODYKA

- 42** **WIESŁAWA BUDROWSKA**
ODKRYWANIE *PICTURE BOOKÓW* IWONY CHMIELEWSKIEJ –
LEKCJA BIBLIOTECZNA



Od redakcji

Do rąk czytelników oddajemy tym razem numer poświęcony w całości książce obrazkowej (*picture book*, książka obrazowa), z którą spotykamy się na co dzień, ale jak się okazuje pojęcie to nie jest wcale oczywiste. Potocznie tak określa się książki, w których dominują ilustracje, a tekst tylko je uzupełnia. Problematyka książki obrazkowej doczekała się wielu opracowań teoretycznych. Pojęcie można rozpatrywać w różnych kontekstach i związkach z literaturą, sztuką, plastyką, designem, psychologią, czytelnictwem a nawet z... ekonomią. Podkreśla się ich duże walory edukacyjne, książki te wprowadzają w otaczający świat już małe dziecko oraz towarzyszą aż do wieku dorosłego.

Tekst Małgorzaty Cackowskiej zwraca uwagę na potencjał edukacyjny książek obrazkowych. W kolejnym materiale Elżbieta Kruszyńska w sposób przystępny omawia czym są *picture booki*, wyjaśnia jakie pełnią funkcje i przedstawia je jako książki przyszłości. Często mylimy książkę obrazkową z komiksem. Okazuje się, że oba wydawnictwa mają wiele podobieństw, ale też występują między nimi różnice. Jak odróżnić książkę obrazkową od komiksu zastanawia się Jerzy Szyłak. Hanna Dymel-Trzebiatowska przybliży działania Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej, który prowadzi badania i rozpowszechnia wiedzę na temat książki obrazkowej organizując specjalne konferencje i wydając publikacje, wśród nich najbardziej znaczący dwutomowy *Leksykon książki obrazkowej*. Dziękujemy Zespołowi za pomoc w przygotowaniu numeru wrześniowego, którego członkowie wsparli nas swoimi przemyśleniami, przybliżyli złożone problemy książki obrazkowej i których artykuły publikujemy w tym numerze. Niejasna sytuacja związana z pojęciem książki obrazkowej i zachodzącymi w niej relacjami między tekstem a obrazem stwarza bibliotekarzom problemy z ich zaklasyfikowaniem. O tym i o zbiorach Muzeum Książki Dziecięcej pisze Michał Czajkowski.

W dziale „Książka” zamieszczamy ciekawy wywiad Hanny Diduszek z Krystyną Lipką-Sztarbałło, ilustratorką, graficzką, autorką wielu znanych książek ikonograficznych oraz rozważania Grażyny Lewandowicz-Nosal dotyczące kolorowanek.

Bibliotekarze od wielu lat z powodzeniem propagują książkę obrazkową. Dużym uznaniem cieszy się Festiwal Książki Obrazkowej dla Dzieci organizowany przez WiMBP w Bydgoszczy – „LiterObrazki”. W MBP w Katowicach zorganizowano zaś dwudniową konferencję dla bibliotekarzy pt. „OBRAZ/słowo/Biblioteka”, zainteresowaniem czytelników cieszą się również przygotowywane wystawy dotyczące książki obrazkowej. W felietonie Olga Nowicka zastanawia się nad ważnością słowa i obrazu. Bogaty numer wrześniowy (44 s.) zamyka konspekt lekcji bibliotecznej autorstwa Wiesławy Budrowskiej o odkrywaniu *picture booków* Iwony Chmielewskiej. Książki obrazkowe to różnorodność form, sposobów wykorzystania w edukacji. To znakomite narzędzie w rękach nauczycieli i bibliotekarzy. Liczymy na to, że zamieszczone w tym numerze teksty będą przydatne w pracy.

*Życzymy, już powakacyjnie, miłej lektury.
Redakcja „Poradnika Bibliotekarza”*



Wydawnictwo Naukowe
i Edukacyjne Stowarzyszenia
Bibliotekarzy Polskich
00-335 Warszawa,
ul. Konopczyńskiego 5/7,
tel. 22 827-52-96
www.sbp.pl
Marta LACH
Z-ca Dyrektora Biura ZG SBP
ds. wydawnictw
tel. 22 827 08 47,
e-mail: m.lach@sbp.pl
Konto SBP: Credit Agricole
Bank Polska S.A.
46 1940 1076 3122 4176
0000 0000

Poradnik BIBLIOTEKARZA. Miesięcznik Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich Ukazuje się od roku 1949

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Rada Redakcyjna: Mariola Antczak (przewodnicząca), Krzysztof Dąbkowski, Bogdan Klukowski, Grażyna Lewandowicz-Nosal, Mirosława Majewska, Monika Simonjetz, Michał Zajac, Beata Zych.

Redakcja „Poradnika Bibliotekarza” – e-mail: poradnikbibliotekarza@wp.pl; www.czasopisma.sbp.pl/poradnik-bibliotekarza

Redaktor naczelna: Dorota GRABOWSKA, tel. 600-505-662, e-mail: dgrabow@wp.pl

Sekretarz redakcji: Jadwiga CHRUSCIŃSKA, tel. 505-078-945, e-mail: jchruscinska@gmail.com

Redaktor techniczny: Elżbieta MATUSIAK, tel. (22) 827-52-96, e-mail: e.matusiak@sbp.pl

Świat Książki Dziecięcej: red. Ewa Gruda, tel. 606-538-009, e-mail: e.grud@wp.pl

Projekt winiety SKD: Marianna Oklejak

Skład: Tekanet Tomasz Kasperczyk ; e-mail: tomasz.kasperczyk@gmail.com. Grafiki: depositphotos.com, pixabay.com, freepik.com, commons.wikimedia.org
Druk i oprawa: Mazowieckie Centrum Poligrafii, ul. Ciurlionisa 4, 05-270 Marki, ISSN 0032-4752. Indeks 369594.

Redakcja zastrzega sobie prawo do opracowania redakcyjnego i skracania tekstów.

Autorzy zobowiązani są do przekazywania wraz z artykułem danych kontaktowych (adres, telefon, e-mail) oraz podpisywania swoich tekstów. Przesłane zdjęcia powinny mieć rozdzielczość 300 DPI i być załączone jako osobne pliki.

Warunki prenumeraty na portalu sbp.pl

Numery archiwalne czasopisma są dostępne online w Archiwum Cyfrowym SBP pod adresem www.ac.sbp.pl



Potencjał edukacyjny książek obrazkowych a dziecięcy odbiorcy i dorośli*

Przywiązaliśmy się do myśli, że książka obrazkowa dla dzieci – podobnie jak dzieciństwo – jest konstruktem społecznym i tym samym stosunkowo niedawnym „wynalazkiem”, którego ewolucję zapoczątkowała nowożytność. Dzieciństwo bowiem – jak wykazuje Philippe Ariès – jest pojęciem historycznie uwarunkowanym i historycznie zmiennym (Ariès 2010), zatem jego pojmowanie jest zależne od kultury społeczeństw, w tym religii i polityki oraz społecznych wyobrażeń o dziecku i sposobów jego postrzegania i – w konsekwencji – uznawania jego pozycji i znaczenia w społeczeństwie (por. Śliwerski 2007).

W zależności od tych wyobrażeń, różne społeczeństwa i kultury w odmienny sposób traktują dzieci i formułują tak zwane powinności socjalizacyjne (por. Buliński 2002). Zwykle służą one zapewnieniu trwałości społeczeństwa, ale stosowane praktyki mają różne oblicza. Peter Hunt twierdzi, że: „w książkach dla młodych odnaleźć można ilustrację nastawień wobec dzieciństwa bardziej niż w jakiegokolwiek indywidualnej czy kulturowo ugruntowanej wizji dzieciństwa” (Hunt 2008, s. 62). Nie sposób też nie zgodzić się z autorem, że indywidualne dzieciństwa są silnie naznaczone wpływami kulturowymi otoczenia, a jednym z silniejszych wpływów kulturowych jest właśnie obraz

dzieciństwa przejawiający się w kulturze dla dzieci i w stąd wywodzących się formacjach dyskursywnych, czyli w kształcie przedstawianym przez twórców (i wydawców) książek dla dzieci (Hunt 2008, s. 62-63).

Książka obrazkowa jest w istocie jedynym medium kulturowym w przestrzeni socjalizacyjnej, które zakłada silny wpływ dorosłych pośredników. Są to przeważnie rodzice i wychowawcy, którzy sami sobie przyznali (a właściwie zawłaszczyli) prawo prymarnego odbiorcy, pierwszego interpretatora tekstu i obrazu. Ich istnienie pomiędzy książką a dzieckiem ma – w moim przekonaniu – zasadnicze znaczenie dla jakości udziału dziecka

Książka obrazkowa jest w istocie jedynym medium kulturowym w przestrzeni socjalizacyjnej, które zakłada silny wpływ dorosłych pośredników. Są to przeważnie rodzice i wychowawcy, którzy sami sobie przyznali (a właściwie zawłaszczyli) prawo prymarnego odbiorcy, pierwszego interpretatora tekstu i obrazu

w kulturze, jakości inkulturacyj. Władza, w tej relacji należąca do dorosłego, pozwala mu na sprawowanie kontroli i przedmiotowe najczęściej traktowanie dziecka, przyjmujące postać dokonywania wyborów książek i selekcji znaczeń, tym samym zaś odbierania dziecku możliwości rozwoju autonomii jego decyzji. Towarzyszy temu szczególnie pojęta troska o dziecko, widziana przez pryzmat własnej niedorobłości, albo tak zwany schemat dziecięcości i często realizacja potrzeb oraz pragnień dziecka w sobie (infantyilizacja). Problem polega na tym, że przeważnie w obszarze świadomości, wiedzy zdroworozsądkowej i doświadczenia „pośredników”: nieprofesjonalnych – rodziców, dziadków, i profesjonalnych – wychowawców, nauczycieli, wybierających i oferujących książki dzieciom, zawierają się przede wszystkim społecznie dzielone sądy estetyczne („to ładna książka” na określenie tego, co podoba się większości) i wyobrażenia o dziecku („dzieci takie są”), ale też koncepcje człowieka i wychowania (kanony, tabu, stereotypy), które widzą dziecko przez oświeceniowy jeszcze dyskurs *tabula rasa*, zakładający, że da się je wytrenować do założonych ról odgrywanych w dorosłości, czyli normatywnie określonej socjalizacji. Niemowlę, wchodząc w świat książki obrazkowej, zawiera kontrakt z pewnym zbiorem reguł, norm, zachowań wobec książki (Lewis 2001, s. 78), ale także znaczeń jej przypisywanych. Pierwsze książki Beatrix Potter z początku XX w. niosły w swoim przekazie obowiązującą wówczas pedagogię i wartości. Współczesne książki obrazkowe zaś, szczególnie te, podejmujące tak zwane „tematy trudne”, tak samo są medium przekazu pewnych treści, zmieniających się społecznych wartości, często kontrowersyjnych ze względu na ciągle jeszcze silnie obecną w kulturze dla dzieci zasadę *ad usum Delphini*.

Aktualne trendy, zarówno powstających książek dla dzieci, jak i badań nad literaturą dla dzieci w kontrze do dyskursywnych konstrukcji dzieciństwa odzwierciedlają złożoność i niejednoznaczność naszego rozumienia dzieciństwa, reprezentacji dzieci. Pisze o tym Maria Nikolajewa w tekście *Recent Trends in Children's Literature Research: Return to the Body* (2016, s. 132-145) podkreślając, że w badaniach literatury dziecięcej XXI w. prowadzonych z posthumanistycznej perspektywy nastąpił silny „zwrot materialny” skupiający refleksję wokół znaczenia rzeczy, fizyczności ciał dzieci i materialności ich otoczenia. Tym samym opisana wyżej hierarchiczna relacja władzy dorosłych, pośredników nad dziecięcymi odbiorcami, zdaje się być co najmniej osłabiona, a sprawstwo zyskują książki (ikonoteksty) w rękach dzieci.

Na jeden z najważniejszych aspektów potencjału edukacyjnego książki obrazkowej wskazuje Perry Nodelman w tekście *Picture book and Illustration* (Nodelman 2004, s. 163-164). Powiada

(...) w książce obrazkowej słowa nie mówią dokładnie tego, co pokazują obrazy, a obrazy zwykle pokazują zdarzenia, których słowa nie opisują. Jest tak dlatego, że książka obrazkowa jest z natury ironiczna i kluczowe w jej czytaniu jest dostrzeganie właśnie różnic w jej warstwie słownej i obrazowej

on, że jeśli spojrzymy uważnie, to dostrzeżemy, że w książce obrazkowej słowa nie mówią dokładnie tego, co pokazują obrazy, a obrazy zwykle pokazują zdarzenia, których słowa nie opisują. Jest tak dlatego, że książka obrazkowa jest z natury ironiczna i kluczowe w jej czytaniu jest dostrzeganie właśnie różnic w jej warstwie słownej i obrazowej. Efektem tej ironicznej relacji i takiej różnicy jest – można powiedzieć „wartość dodana” książki obrazkowej, przejawiająca się w podważeniu prawdziwości znaczeń obu kanałów przekazu (tekstowego i wizualnego). Natura książki obrazkowej polega na uczynieniu odbiorców świadomymi pewnych ograniczeń i zniekształceń w reprezentacji świata. Uważność i zainteresowanie odczytywaniem odbiorcy przekształca go w semiotyka, który – bez względu na wiek – sam poszukuje znaczeń prze-

jawiających się w tym specyficznym, wielomodalnym przekazie. Nodelman zauważa, że dzieci, tak jak teoretycy, mogą z uważnego badania książek obrazkowych zyskać dwa ważne efekty. Pierwszy z nich to wzbogacenie własnej świadomości o pomysłowość i zdolność artystów do odwróconego sposobu ujęcia i przedstawienia świata (np. choćby to, że wizualnie trójwymiarowy świat przedstawiony jest za pomocą różnych technik dwuwymiarowo). Jest to domeną wybitnych twórców, którzy potrafią grać wieloma kodami. Nodelman zwraca uwagę na fakt, że im więcej odbiorcy wiedzą o różnych kodach przedstawieniowych, tym więcej mogą czerpać korzyści i swego rodzaju frajdy w ich zrozumieniu oraz „złapaniu” pomysłów zastosowanych przez artystów w ich konkretnych realizacjach. Nodelman jako przykład charakteryzuje styl książek Johna Burningham’a, w których obraz i tekst rozmijają się, ale tworzą wspólny przekaz (Nodelman 2004, s. 163). Druga wartość edukacyjna – wynikająca z uważnego czytania książki obrazkowej, zdaje się – zdaniem Nodelmana – jeszcze bardziej znacząca dla odbiorców. Wskazuje on bowiem, że im bardziej zdadzą sobie sprawę ze stopnia, w jakim reprezentacje świata w książce obrazkowej są zniekształcone, a relacje między obrazem a tekstem są ironiczne, tym mniej będą zdziwieni różnorodnymi deformacjami w otaczającej ich rzeczywistości, w której częstokroć nie rozumieją, jakim ideologiom podlegają i jak często nie są świadomi ich sposobów zawłaszczania umysłów (Nodelman 2004, s. 164). Książka obrazkowa uczy zatem uważnego spojrzenia na różnorodne przekazy ikonotekstowe, przejawiające się najczęściej w reklamach, filmach dla dzieci itp. Nodelman dalej podkreśla, że jeśli uczynimy siebie i nasze dzieci bardziej świadomymi znaczeń pojawiających się w książkach obrazkowych, przez które ukazywany jest świat i my sami – pozwoli nam to dać dzieciom władzę w negocjowaniu ich podmiotowości, co stanowi cel znacznie bardziej pożądany aniżeli spychanie ich w stronę konformizmu wobec oczekiwań dorosłych (Nodelman 2004, s. 164).

Można zatem powiedzieć, że zasadniczym efektem pracy z książką obrazkową jest możliwość uchwycenia dystansu do rzeczywistości i do jej reprezentacji. Decyduje to o pozyskaniu krytycznej kompetencji odczytywania tekstów kulturowych i ma tym samym potencjał polityczny. Jeśli bowiem edukacja dzieci mogłaby (a wiele eksperymentów badawczych, ale także codzienna praca nauczycie-

li wskazują na to, że może) opierać się na książkach obrazkowych, jej efektem byłaby zdolność kształconych tak ludzi do krytycznej refleksji nad rzeczywistością, nad własnym otoczeniem, nieuleganie zwodniczym iluzjom ideologicznym.

dr hab. Małgorzata Cackowska prof. UG
Uniwersytet Gdański

* Niniejszy tekst w dużej części pochodzi z monografii Cackowska Małgorzata: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak. Poznań: Wydaw. Fundacja Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 42-44. Dla potrzeb niniejszego artykułu został on zmieniony i uzupełniony.

Bibliografia

- Ariès Ph.: *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w czasach ancien régime'u*. Przekł. M. Ochab. Warszawa: Aletheia, 2010.
- Buliński T.: *Człowiek do zrobienia. Jak kultura tworzy człowieka*. Poznań: Wydaw. Poznańskie, 2002.
- Cackowska M.: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak. Poznań: Wydaw. Fundacja Instytut Kultury Popularnej, 2017.
- Hunt P.: *Literatura dla dzieci a dzieciństwo*. Przekł. ks. Marek Kościelniak. W: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*. Red. M.J. Kehily. Kraków: Wydaw. WAM, 2008.
- Levis D.: *Reading Contemporary Picturebooks*. London - New York: Longman, 2001.
- Nodelman P.: *Picture book and Illustration*. W: *Encyclopaedia of Children's Literature*. Wyd. 2, T. 1. Red. P. Hunt. International Companion New York - London: Routledge Taylor & Francis Group, 2004.
- Nikolajeva, M.: *International Research in Children's Literature*. Edinburgh: University Press, 2016, s. 132-145.
- Stephens J.: *Language and Ideology*. In.: *Children's Fiction*. London - New York: Longman, 1992.
- Śliwowski B.: *Pedagogika dziecka. Studium pajo-centryzmu*. Gdańsk: GWP, 2014.



Książka obrazkowa – książka przyszłości

Czym są *picture booki*? Jaką pełnią funkcję w edukacji czytelniczej młodych ludzi? Dlaczego warto je czytać? Czy książki obrazkowe to książki przyszłości? Z pewnością to książki, o których niełatwo pisać, bo żeby je zrozumieć, trzeba je obejrzeć.

W kulturze XX w. zaszły głębokie zmiany, które spowodowały detronizację kodu werbalnego przez kod ikoniczny. Można zaryzykować stwierdzenie, że współcześnie żyjemy w kulturze obrazkowej i coraz częściej to obraz – zwłaszcza dla młodego pokolenia – ma większe znaczenie niż słowo pisane; obraz bardziej przyciąga uwagę i dostarcza odbiorcy niezbędnych treści. W związku z tym można zauważyć, iż zjawiskiem oddającym charakter współczesnej cywilizacji jest książka obrazkowa. *Picture book* jest efektem i wskaźnikiem tych kulturowych przeobrażeń, a skoro tak, to może, a nawet powinien odegrać on niebagatelną rolę w edukacji czytelniczej dzieci i młodzieży.

Obok nazwy *picture book* na określenie tego typu książek można używać nazw: „książka z obrazkami”, „książka obrazowa” oraz „książka obrazkowa”. Ostatnia z wyżej wymienionych, choć jest poprawna gramatycznie, może budzić pewne niejasności z powodu zdrobnienia „obrazek”, które powoduje infantyлизację gatunku. Czasami książki obrazkowe klasyfikuje się w obiegowej opinii jako utwory przeznaczone wyłącznie dla dzieci, przez co ogranicza się możliwości jej interpretowania i odbiera prawo do poruszania tematów ważnych i trudnych.

Picture book to rodzaj książki ikonolingwistycznej, w której tekst i obraz odgrywają zwykle równorzędną rolę. Czasem wiodący jest obraz, zaś tekst służy jako kanwa do zbudowania przez odbiorcę opowieści. Tekst w książkach obrazkowych nie może być zbyt „pokazujący”, ponieważ właśnie to, czego twórca nie napisze, może pokazać na ob-

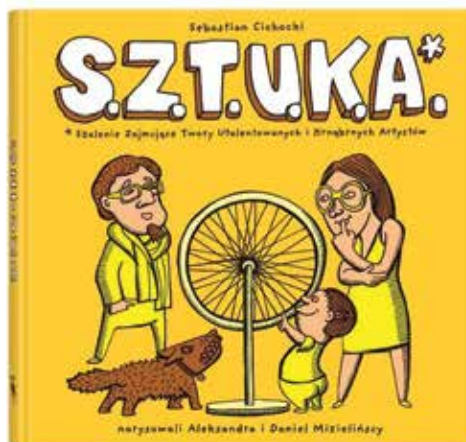
razie. Książki obrazkowe cechuje swoista jedność słowno-obrazowa polegająca na tym, że tekst nie funkcjonuje tu autonomicznie, bez obrazu jest w pewnym stopniu nie do odczytania, może być niejasny i niepełny, dlatego że rozwiązanie opowieści odbiorca może odnaleźć dopiero w konkretnym obrazie. Dopiero spójność tych dwóch płaszczyzn pozwala czytelnikowi na pełne odczy-

Książki obrazkowe cechuje swoista jedność słowno-obrazowa polegająca na tym, że tekst nie funkcjonuje tu autonomicznie, bez obrazu jest w pewnym stopniu nie do odczytania, może być niejasny i niepełny, dlatego, że rozwiązanie opowieści odbiorca może odnaleźć dopiero w konkretnym obrazie

tanie, zrozumienie i przeżycie książki, podpowiada możliwe rozwiązania i interpretacje. Zdaniem niektórych badaczy tego typu książek ta spójność słowno-obrazowa jest często czymś więcej niż tylko sumą poszczególnych elementów (odbior *picture booka* można porównać do odbioru opery czy filmu – sztuk wielotworzywowych, odbieranych wieloma zmysłami jednocześnie). Książki obrazkowe charakteryzuje wielomodalność i polisensoryczność, jest to medium łączące różne dziedziny sztuki, dlatego tak istotne dla badań jest to, żeby miały one charakter interdyscyplinarny. Obcowanie z tego typu tekstami ma bardzo indywidualny i osobisty charakter. Każdorazowe zetknięcie się odbiorcy z takim dziełem przynosi mu inne treści, podpowiada odpowiedzi na dręczące go aktualnie pytania, pozwala odkrywać kolejne sensy i dostrzec nowe szczegóły, które wcześniej mu umknęły.

Należy zwrócić szczególną uwagę na rolę, jaką może odegrać czytanie *picture booków* w edukacji: czytelniczej, kulturowej, emocjonalnej i estetycznej dzieci i młodzieży. Najmłodszym odbiorcom z pewnością pomoże w przyswajaniu wiedzy na temat otaczającego ich świata, dzięki narracji wizualnej (zwłaszcza w przypadku dzieci, które nie potrafią jeszcze czytać samodzielnie) ułatwia rozumienie tekstu, dostarcza niezbędnych na tym etapie rozwoju dziecka informacji, dzięki czemu najmłodszy odbiorca może je przetworzyć i – jako równorzędny partner dorosłych w kreowa-

niu współczesnego świata – współtworzyć. Książki obrazkowe wpływają na wczesną alfabetyzację, stanowią podstawę w budowaniu umiejętności czytania i pisanie, kompetencji językowych (słownictwo, struktura zdań) oraz analitycznych. Stymulują procesy poznawcze u dziecka, uczą patrzenia na świat, inspirują do poznawania sztuki i natury, kształtują wyobraźnię i pobudzają kreatywność. Książki obrazkowe z pewnością dostarczają młodym odbiorcom zabawy, natomiast dzięki atrakcyjniejszej niż tradycyjna książka formie, wpływają na większe zaangażowanie czytelnika w proces lektury. Autorzy *picture booków* w trakcie ich tworzenia dbają o równowagę między dydaktyzmem i artystem – dwiema kategoriami, które na początku kształtowania się literatury dla dzieci i młodzieży były względem siebie antagonistyczne. Twórcy książek obrazkowych podejmują różnorodną, ponadczasową i uniwersalną tematykę, dzięki czemu uczą otwartej postawy wobec świata i ludzi, uczą wyrażania własnych przeżyć, emocji oraz rozpoznawania i rozumienia tych uczuć u innych. Ich książki są katalizatorem postaw i wartości. Pełnią ponadto bardzo ważną funkcję estetyczną,



uwrażliwiając młodych ludzi na piękno i wyzwalając ich twórczą aktywność. Należy bowiem pamiętać o tym, iż zetknięcie się dziecka z książką obrazkową to niejednokrotnie jego pierwsze spotkanie z prawdziwą sztuką, jej harmonią, barwami, kształtami, technikami artystycznymi.

W Polsce współcześnie książki obrazkowe są tworzone przez wielu autorów, wymienić można m.in.: Marcina Brykczyńskiego, Joannę Concejo, Iwonę Chmielewską, Emilię Dziubak, Aleksandrę i Daniela Mizielińskich, Mariannę Oklejak, Pawła



Pawlaka. Prawdziwy i dosłowny kontakt ze sztuką umożliwiają czytelnikom ciesząc się międzynarodowym uznaniem graficy, laureaci licznych nagród i wyróżnień (w tym prestiżowego międzynarodowego wyróżnienia Bologna Ragazzi Award w 2010 r. za książkę *Co z ciebie wyrosnie?*), twórcy książek i stron

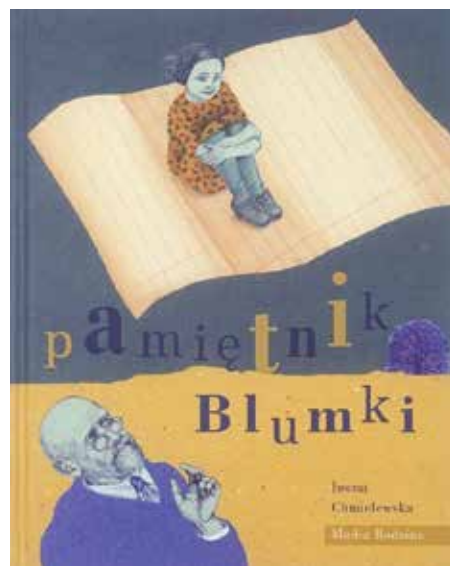


internetowych – Aleksandra i Daniel Mizielińscy. Artysty wypracowali swój charakterystyczny styl nawiązujący nieco dziecięcą kreskę, przedstawiający wielobarwne rysunki, na których postacie oraz przedmioty są zaangażowane w najróżniejsze narracje. Ich książki są niejednokrotnie bardzo zaskakujące (także dla dorosłych czytelników), inteligentne i przystępne dla odbiorców w każdym wieku.

Książka obrazkowa autorstwa Mizielińskich pt. *S.Z.T.U.K.A.* zabiera swoich czytelników w niesamowitą podróż po sztuce współczesnej; jest to wielobarwna i nietuzinkowa opowieść o artystach i ich pracach. Nie znajdziemy w niej ilustracji przedstawiających klasyczne obrazy czy rzeźby, ale np. instalacje, performance, ready made, ansamblaż, przykłady sztuki dźwięku czy sztuki konceptualnej. Książka ma walory poznawcze, artystyczne, a dzięki połączeniu dwóch rodzajów tworzywa – obrazu i tekstu – odbiorca w każdym wieku może przeżyć wspaniałą przygodę. Autorzy krok po kroku pokazują, jakie przeobrażenia zachodziły w sztuce w XX i na początku XXI w., jak interesująca, różnorodna i niejednokrotnie zaskakująca może być sztuka współczesna. Książka Mizielińskich, oprócz tego, że dostarcza odbiorcy wiedzy na temat sztuki współczesnej, pobudza z pewnością dziecięcą wyobraź-

nię i silnie wpływa na kreatywność. To za sprawą wybranych przez autorów i w interesujący sposób przedstawionych artystów i ich dzieł czytelnik dowie się, że sztukę możemy znaleźć nie tylko w muzeum czy galerii, ale również w przestrzeni publicznej – na placach, na ulicach, w parku, na jeziorze, a do jej tworzenia możemy użyć tego, co znajdziemy w najbliższym otoczeniu – przedmioty użytkowe, rośliny, kamienie, a nawet śnieg. Sposób, w jaki Mizielińscy pokazują i opisują dzieła sztuki współczesnej pozwala nauczyć się dostrzegać to, czego wcześniej nie widzieliśmy, nie zauważaliśmy, pozwala uświadomić sobie, że przez pryzmat sztuki współczesnej możemy poznawać świat, jego nowe przestrzenie, a także wyrażać nasze uczucia i emocje.

Doskonałym przykładem jest zaprezentowane w książce przez autorów dzieło kubańskiego artysty Felixa Gonzalesa-Torresa pt. *Bez tytułu. Portret Rossa w Los Angeles* (1991). Może ono z pewnością inspirować młodych ludzi do podejmowania działań twórczych, uczy empatii i pokazuje siłę prawdziwej przyjaźni, której jest symbolem. Dzieło Gonzalesa-Torresa to usypany z cukierków w kolorowych papierkach stos w rogu sali galerii sztuki. Stos, który jest dość osobliwym portretem zmarłego po ciężkiej chorobie najbliższego przyjaciela artysty. Choroba spowodowała, że stracił bardzo na wadze, a wcześniej ważył 80 kg. Dokładnie tyle waży stos cukierków. Zwiedzający mogą częstować się słodyczami, ale pracownicy



galerii muszą każdego dnia ważyć cukierki i dokładać brakującą ilość, co ma symbolizować, że przyjaciel artysty codziennie wraca do zdrowia. Ze zwykłych cu-

kierków w kolorowych papierkach powstała skromna, ale także wzruszająca rzeźba.

Jak wspomniano wyżej książka obrazkowa jest katalizatorem wartości i postaw, co jest istotne z punktu widzenia wyznaczników literatury dla dzieci i młodzieży. Wszystkie *picture booki* au-



torstwa toruńskiej artystki Iwony Chmielewskiej – znanej niemal na całym świecie, wielokrotnie nagradzanej i niezwykle popularnej wśród koreańskich dzieci – mówią o wartościach, emocjach, w niezwykle subtelny i delikatny sposób porusza w nich autorka trudne tematy, podejmuje marginalizowane i tabuizowane treści, komunikuje problemy współczesnego społeczeństwa, pozwala młodym ludziom na odkrywanie własnej tożsamości i miejsca w świecie. Jedną z jej wspinających się książek *Pamiętnik Blumki* (przełożona na wiele języków, w 2019 r. uznana przez jury „Openbook” za najlepszą książkę roku) to książka pozornie łatwa, ale tak skonstruowana, żeby każdy czytelnik mógł ją samodzielnie dopowiadać i rozwijać. Krótkie, lapidarne relacje dziewczynki są na każdej kolejnej karcie rozwijane niekiedy znacznie bardziej wymownymi niż słowa obrazami, na których z niemal matematyczną precyzją autorka ukryła zagadki i niewiadome, dając tym samym odbiorcy swobodę rozwiązań. Na podstawie *Pamiętnika Blumki* można rozmawiać z dziećmi i młodzieżą na wiele różnorodnych tematów: postaciach dzieci, dzieciństwo w trudnych czasach, portret Korczaka i jego mądre, pełne miłości i wciąż aktualne myśli, przesłanie płynące z jego nauki, a także okrucieństwo wojny i banalność zła, ponadczasowe wartości, które są zawsze najcenniejsze, niezależnie od miejsca i czasu, w którym żyjemy, czy kształtowanie postaw i szacunek do innych ludzi bez względu

na ich wiek, płeć, kolor skóry, wyznanie. Tak skonstruowana opowieść słowno-obrazowa staje się medium realizującym formułę otwartości i dialogu, pomaga młodym ludziom znaleźć odpowiedzi na niepokoje tożsamościowe, czy zadać sobie pytania: kim jestem? co jest dla mnie w życiu waż-

ne? jakimi zasadami się kieruję? W książkach obrazkowych Chmielewskiej nie ma zbędnych elementów i nic nie jest tu przypadkowe; to głęboko przemyślane i precyzyjne, z dbałością o każdy najdrobniejszy detal, małe dzieła sztuki, które niejednokrotnie przy użyciu minimalnej ilości słów i symbolicznych obrazów przekazują ważne społecznie treści.

Picture booki, podobnie jak tradycyjne książki dla dzieci, służą zabawie, ale w jej trakcie młodzi czytelnicy mogą też się wiele nauczyć, m.in. o: własnym kraju, jego początkach, historii, najważniejszych podaniach czy legendach, najbliższym środowisku, regionie. Książki obrazkowe znakomicie służą szeroko rozumianej edukacji patriotycznej i regionalnej; kształtują przywiązanie i identyfikację z miejscem pochodzenia, umacniają poczucie dumy z przynależności do „małej ojczy-

Picture booki, podobnie jak tradycyjne książki dla dzieci, służą zabawie, ale w jej trakcie młodzi czytelnicy mogą też się wiele nauczyć, m.in. o: własnym kraju, jego początkach, historii, najważniejszych podaniach czy legendach, najbliższym środowisku, regionie

zny” czy tłumaczą w przystępny sposób, czym jest patriotyzm. Tak właśnie czynią autorzy *picture booka* pt. *Kto ty jesteś?*. Joanna Olech i Edgar Bąk proponują swoim odbiorcom proste rozumienie słów „patriota” i „patriotka” nawiązując do bliskich i znanych dziecku realiów XXI w. I choć patriotyzm kojarzy się zwykle z symbolami narodowymi, uroczystymi obchodami świąt narodowych, szacunkiem dla historii państwa, to zdaniem autorów jest to również: dbanie o swoje otoczenie („Sprzątam po moim psie. Jestem patriotką”), o przyrodę, to pomaganie innym, rozwijanie się i pilna nauka („Dużo czytam. Jestem patriotką”), to szacunek dla innych ludzi, pa-



PROBLEMY - DOŚWIADCZENIA - OPINIE

mięć o: przeszłości, historii, tradycji, pamiątkach rodzinnych, ale także myślenie o przyszłości („Nie marnuję wody. Jestem patriotą”). Bardzo uproszczone, ale interesujące i działające na wyobraźnię obrazy oraz krótki tekst w zrozumiałym, ale i sugestywnym sposobie przekazują młodym odbiorcom istotne i dość trudne do wyjaśnienia informacje.

Z kolei za sprawą wielobarwnego *picture booka* Nikoli Kucharskiej możemy poznać świat polskich legend. W książce *Legendy polskie dla dzieci w obrazkach* zamieściła autorka siedem najpopularniejszych polskich legend. Zrobiła to w dość oryginalny sposób, ponieważ karty książki i to co się na nich dzieje, przywodzi na myśl gry planszowe. W przeciwieństwie do oszczędnych ilustracji w książce Olech i Bąka oraz stonowanych barw obecnych w twórczości Chmielewskiej, mamy tu do czynienia z istną feerią barw oraz mnogością postaci i przedmiotów. Odbiorca poruszając się zgodnie z kolejnymi numerkami umieszczonymi w różnych miejscach karty może snuć opowieść o tym, co widzi. Książka Kucharskiej uczy bawiąc, spełnia więc funkcje: ludyczną, estetyczną oraz dydaktyczną i poznawczą.

Książki obrazkowe to z pewnością książki XXI w., to książki przyszłości, które dzięki indywidualnemu charakterowi odbioru rosną z nami, dojrzewają wraz z czytelnikiem, ale i czytelnik dojrzewa z nimi i do nich. Są to książki, które wymagają wielokrotnej lektury, ponieważ za każdym razem przynoszą

przekazu zmuszają czytelnika do odrzucenia schematów i szukania rzeczywistych wartości. Dzięki wysokim walorom artystycznym, intelektualnym i ponadczasowym książki obrazkowe powinny stać się podstawą kształcenia nowocześnie rozumianej kultury czytelnicznej dzieci i młodzieży.

dr hab. Elżbieta Kruszyńska, prof. UMK
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Bibliografia

- Arizpe E., Styles M.: *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Text*. London and New York 2003.
- Cackowska M.: *Czym jest książka obrazkowa?* „Ryms” 2009, wiosna.
- Chmielewska I.: *Pamiętnik Blumki*. Poznań 2011.
- Diduszko H.: *Pełniej odczuwać, głębiej rozumieć (o relacji: dziecko-sztuka, wychowaniu estetycznym i książce)* „Ryms” 2009, wiosna.
- Jarniewicz J.: *Iwona Chmielewska pokazuje słowa*. W: *Podłuchy i podglądy*. Mikołów 2015.
- Kania A.: *„Polak młody” na lekcjach języka polskiego. Edukacja polonistyczna a kształtowanie poczucia tożsamości narodowej*. Kraków 2015.
- Kruszyńska E.: *Książka obrazkowa jako katalizator wartości w literaturze dla młodego odbiorcy na przykładzie książek Iwony Chmielewskiej*. W: *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka*. Red. A. Ungeheuer-Gołąb, U. Kopeć. Rzeszów 2016.
- Kruszyńska E.: *O kryzysie czytania i książce ikonolingwistycznej*. W: *Dziecko i literatura we współczesnym świecie*. Red. B. Moraczewska, E. Oberlan. Włocławek 2012.
- *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak. Poznań 2017.
- Kucharska N.: *Legendy polskie dla dzieci w obrazkach*. Warszawa 2015.
- Mizielińska A., Mizieliński D.: *S.Z.T.U.K.A.* Warszawa 2011.
- Nikolajeva M., Scott C.: *How Picturebooks Work*. New York - London: Routledge, 2006.
- Olech J., Bąk E.: *Kto ty jesteś?* Warszawa 2013.
- Puchalska I.: *O pożytkach ilustracji literackiej*. W: *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*. Red. M. Cieśla-Korytowska. Kraków 2007.
- Szyłak J.: *Notatki o książkach obrazkowych*. „Zeszyty Komiksowe”, 2014, nr 17.
- Zabawa K.: *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*. Kraków 2017.



odbiorcy nowe treści, w różnych momentach naszego życia odkrywamy je na nowo, znajdujemy to co w danej chwili jest nam potrzebne. Wielowymiarowość *picture booków* stwarza szansę pogłębionej refleksji, zaś niejednoznaczność i nieoczywistość



Jak odróżnić
książkę obrazkową
od komiksu nie
dzieląc włosa na
czworo?*

1 Podkreślanie różnic

„Tradycja wydawnicza sprawia, że generalnie książki obrazkowe w znakomitej większości są złożone z trzydziestu dwóch stron (łącznie z okładkami i wyklejkami) obrazków i opowiadania bądź wiersza, lub prezentowanej idei, i które wykorzystują również stronę przedtytułową, a także obwolutę do umieszczenia informacji o książce, autorach tekstów, ilustracji oraz wydawcy” – napisała Małgorzata Cackowska w trzyczęściowym tekście, opublikowanym na łamach „Rymsa”¹. Zaraz w następnym zdaniu dodała jeszcze, że „istnieje jednak wiele przykładów książek obrazkowych, które niewątpliwie należą do gatunku, a poważnie wykraczają poza te formalne, techniczne ograniczenia”. Wśród przykładów, które wymieniła, były prace Davida Wiesnera (*Flotsam*, *Tuesday* i inne), Shauna Tana (*Przybysz*) oraz książka Briana Selznicka *Wynalazek Hugona Cabreta*.

Tradycja wydawnicza, na którą powołała się Cackowska, nie tyle nadała książce obrazkowej pewną formę, ile wtłoczyła ją w pewien format. Podobnie zresztą stało się z komiksem. Formatów określa rodzaj doświadczenia czytelniczego (a może nawet rodzaj czytelnika, który po utwor

sięgnie), ostatecznie jednak nie przesądzający, jak on zostanie odczytany. Gdyby były one stałe i niezienne, moglibyśmy uważać format za cechę dystynktywną, pozwalającą na odróżnienie tych gatunków artystycznych. Książki obrazkowe nie zawsze jednak mają trzydzieści dwie strony, twarde okładki i ilustracje na wyklejkach, komiksy natomiast niekiedy są publikowane w takim właśnie formacie.

Rozwój rynku i atmosfera sprzyjająca poszukiwaniom artystycznym napędzają współczesnych twórców do przekraczania kolejnych granic, w tym do zwiększania objętości publikacji i do zwiększania ilości obrazków na stronie, i do wykorzystywania w nich rozwiązań typowych dla komiksów, jak: przytoczenia wypowiedzi postaci w dymkach; tworzenie narracyjnych sekwencji, pokazujących kolejne fazy zdarzenia; posługiwanie się konwencjonalnymi (w komiksie) sposobami oznaczania ruchu, hałasu czy emocji. W poszukiwaniu nowych i oryginalnych rozwiązań artystycznych twórcy książek obrazkowych udali się w różne strony. Jedną z nich jest strona komiksu.

Przez dziesięciolecia format komiksów zdawał się być ustalony i niezmienny. W gazetach publikowano je w postaci pasków obrazków lub całostronnicowych odcinków cyklu lub serialu, amerykański *comic book* (książka komiksowa) był broszurą, która liczyła trzydzieści dwie strony, z których niemal jedną trzecią wypełniały reklamy. W Europie komiksy wydawano w postaci albumów mających zazwyczaj po czterdzieści osiem lub sześćdziesiąt cztery strony, taki sam format i design. W pewnym momencie twórcy komiksów zaczęli jednak dążyć do stworzenia czegoś nowego, czegoś własnego i nie dającego się zamknąć w ramach narzuconego formatu. W rezultacie pomiędzy schyłkiem lat sześćdziesiątych a 1980 r. narodziła się nowa odmiana komiksów, określana jako powieść graficzna. Twórcy powieści graficznych także poszukiwali nowych i oryginalnych rozwiązań graficznych, zmieniali:



problemy - doświadczania - opinie

relacje pomiędzy układem tekstów i obrazów na stronie, rezygnowali z obramowywania poszczególnych rysunków ramkami, oddzielali teksty od obrazów lub rezygnowali z nich zupełnie, śmiało czerpali z dorobku tych kierunków sztuk plastycznych, które wyżej ceniły ekspresję niż precyzję odwzorowania rzeczywistości. Robili mnóstwo rzeczy i wprowadzili do komiksu wiele rozwiązań wcześniej w nim niespotykanych. Część z nich niewątpliwie zapożyczyli z książek obrazkowych. I nadal zapożyczają.

Zastanawiając się nad związkami pomiędzy książkami obrazkowymi dla dzieci i komiksami warto zwrócić uwagę na fakt, że w tych pierwszych mamy do czynienia z ciągłym odnawianiem aktu komunikacji, opowiadaniem na nowo i opowiadaniem w nowy sposób. Dzieje się tak dlatego, że dziecięcy odbiorca nie ma żadnego lub też ma niewielkie doświadczenie czytelnicze. W związku z tym przekaz będzie dla niego tak samo świeży, niezależnie od tego czy twórca opowieści sięgnie po środki mocno skonwencjonalizowane, czy zdecyduje się na eksperyment. (W komiksach i innych książkach obrazkowych przeznaczonych dla dorosłych rozwiązania konwencjonalne są traktowane jako „normalny” sposób tworzenia opowieści, a eksperymenty natychmiast są rozpoznawane jako eksperymenty). Dzieje się tak również dzięki temu, że w książce obrazkowej słowa i obrazy mogą dublować swoje znaczenia, czy też opowiadać o sobie nawzajem. Nie muszą tego robić i często tego nie robią, ale samo podwojenie komunikatu nie jest w nich postrzegane jako błąd (a w komiksach jest). Łatwiej się eksperymentuje z obrazem, jeśli można do niego dodać komentarz ułatwiający jego zrozumienie. Ponadto, dzieje się tak ponieważ słowo i obraz w książkach obrazkowych nie mają ustalonych funkcji (w komiksach obraz musi być podstawowym nośnikiem narra-

cji) i mogą wchodzić ze sobą w różne relacje. Dodatkowo można zwrócić uwagę na to, że książki obrazkowe nie tylko opowiadają historię, ale też wprowadzają pojęcia, uczą alfabetu, pełnią funkcję zabawek. Wszystko to razem wzięte czyni z nich idealny poligon doświadczalny dla ich twórców i znakomity obszar do poszukiwania nowych środków wyrazu przez autorów bardziej skonwencjonalizowanych i podlegających większej ilości ograniczeń komiksów.



Komiksy są niewątpliwie taką odmianą książek obrazkowych; ich twórcy także korzystają z pewnych przywilejów wynikających z operowania dwoma tworzywami i także potrafią być kreatywni. Ponadto na obszarze twórczości komiksowej nowe rozwiązania graficzne, narracyjne i montażowe szybko ulegają weryfikacji i utrwaleniu, dzięki czemu – już jako skonwencjonalizowane środki wyrazu – mogą trafić do obrazkowych książek dla dzieci, a nawet ulec transformacjom w wyniku kolejnych eksperymentów. W trakcie tych wzajemnych wy-



mian, inspiracji, zapożyczeń i zwrotów pożytek, zdarza się, że książka obrazkowa dla dzieci staje się komiksem, a komiks książką obrazkową niekonięcznie dla dorosłych. W wielu przypadkach – jak słusznie zauważył Nel – jest i tym, i tym jednocześnie.

Filmoznawcy od czasu do czasu przypominają sobie (i innym) popularne zdanie wypowiedziane przez Andrew Tudora: „Gatunek jest tym, za co wszyscy wspólnie go uważamy”. Mówi ono bowiem, że nie zawsze akademickie definicje określają fakt, że coś jest czymś, a nie czymś innym. Biorąc pod uwagę definicje można powiedzieć, że każdy komiks jest (przynajmniej potencjalnie) książką obrazkową, ale nie każda książka jest komiksem. Pojęcie „książka obrazkowa”, nawet po zawężeniu go do takiego typu książek, w których mamy do czynienia z przekazem narracyjnym, pozostaje zdecydowanie szersze od pojęcia „komiksu”. To ostatnie wciąż jednak ewoluuje, a wielu spośród współczesnych twórców ostentacyjnie szuka nietypowych rozwiązań czy to fabularnych, czy też formalnych, jak gdyby chcieli nas zapytać: „Czy to jeszcze komiks?”. I tu właśnie do głosu dochodzi opinia potoczna, która nie zawsze chce się zgodzić na nazwanie komiksem czegoś, co wszystkie warunki bycia komiksem spełnia, ale nie wygląda jak to coś, co wszyscy wspólnie za komiks uważamy. Z opinią potoczną nie sposób się spierać, ale można ją (na zasadzie kropli, która draży skałę) próbować podważyć za pomocą rozmów o komiksach, które są książkami obrazkowymi i książkami obrazkowymi, które nie zawsze są komiksami, ale które i tak mogą nam dostarczyć wiele radości z obcowania ze słowami, obrazami i tego, co wynika z interakcji między nimi.

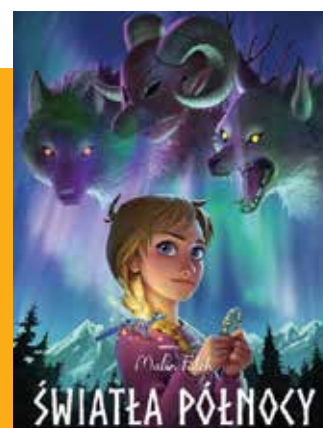
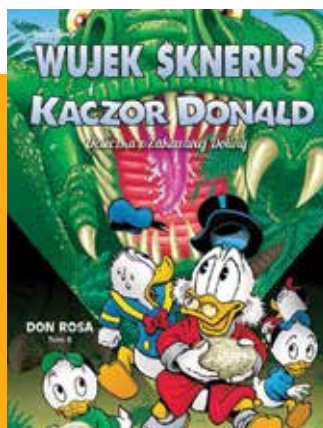
2 Zmiany formatów (i adresatów)

Na początku XX w. w USA komiksy publikowano jedynie w prasie, w odcinkach. W połowie lat

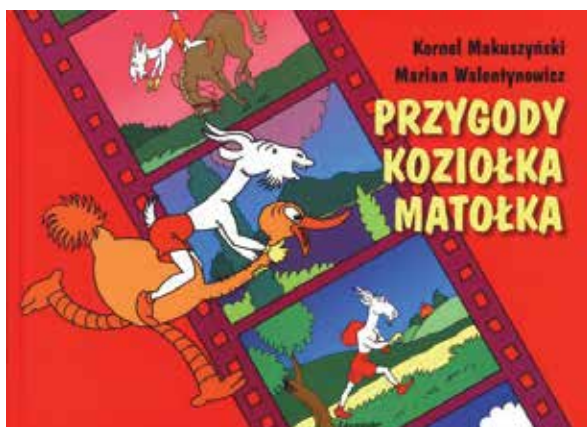
trzydziestych wprowadzono na rynek wydawane cyklicznie magazyny zawierające opowieści komiksowe (także w odcinkach), a w ślad za nimi – także wydawane cyklicznie – książeczki, które zawierały opowieści o przygodach jednego bohatera. To one zostały określone mianem *comic books* (książka komiksowa to nazwa w Polsce nieużywana). Twórcy komiksów kilkakrotnie próbowali tworzyć utwory pod względem kompozycyjnym i edytorskim zbliżone do powieści, publikowane w jednym tomie, fabularnie zamknięte, podejmujące bardziej poważne tematy. Nie cieszyły się one jednak powodzeniem wśród czytelników. Równolegle do komiksów ukazywały się też inne książki obrazkowe, przeznaczone dla dorosłych, ale też nie odnosiły spektakularnych sukcesów.

W wielu amerykańskich opracowaniach jako moment przełomowy wskazywany jest rok 1978, kiedy to opublikowany został komiks Willa Eisnera *A Contract with God* (w Polsce opublikowany jako *Umowa z Bogiem*), przez samego autora określony właśnie jako „powieść graficzna” i za pomocą tego terminu skutecznie wylansowany. Europejczycy badacze są jednak zgodni co do tego, że datę narodzin tej odmiany komiksów należy cofnąć o dziesięć lat i powiązać ją raczej z momentem publikacji w 1967 r., 168 stronicowej *Una ballata del mare salato* (w Polsce wydana dwukrotnie pod dwoma różnymi tytułami: *Ballada o słonym morzu*; *Opowieść słonych wód*) oraz z działalnością francuskiego wydawnictwa *Le terrain vague*, w ofercie którego znalazły się komiksowe albumy dla dorosłych, łączące erotykę, satyrę i artystyczne poszukiwania: *Saga de Xam* Nicolasa Devila, *Les Aventures de Jodelle* Guy Peellaerta, *Barbarella* Jeana-Claude Foresta, *Epoxy* Paula Cuveliera i Jeana Van Hamme’a. W Polsce stanowisko to zajęli autorzy leksykonu *Powieści graficzne*².

Istotniejsze od ustalenia dat jest w tym przypadku dostrzeżenie zmian, jakie wywołało poja-



wienie się powieści graficznych. Pierwszą z nich było przyciągnięcie uwagi innych grup odbiorców. Sceptycy twierdzili, że termin *graphic novel* to jedynie hasło marketingowe mające umożliwić komiksowi wstęp na uniwersytet. I trzeba przyznać, że powieści graficzne trafiły do akademickich bibliotek i doczekały się w krótkim czasie sporej liczby naukowych i popularnonaukowych opracowań. Łatwo zauważalną zmianą stało się też wprowadzenie do komiksów nowej tematyki oraz poszerzenie możliwości operowania słowem i obrazem, przekładające się na nietypowe rozwiązania kompozycyjne, narracyjne i montażowe. Po części wynikało to z faktu, że w przypadku tworzenia powieści graficznej, jej autor nie był skrzepowany wymogami, jakie narzucało mu tworzenie czegoś w ramach serii, w której chodziło nie tylko o zaznaczenie, że mamy do czynienia z tym samym bohaterem i światem przedstawionym, ale i dochowanie wierności poetyce, w jakiej opowieść była do tej pory utrzymana. Po części był to skutek wykorzystania zdobyczy innych twórców komiksowych. W latach sześćdziesiątych bardzo się bowiem rozwinęła alternatywna twórczość komiksowa, oparta na amatorskich publikacjach, wydawanych poza oficjalnym obiegiem. Okazała się ona szalenie inspirująca dla twórców związanych z oficjalnymi



wydawnictwami komiksowymi i nie tylko dla nich. Publikacje te zainspirowały także polskich satyryków (takich jak Andrzej Czeczot, Andrzej Mleczko, Andrzej Dudziński czy Andrzej Krauze) związanych wówczas z czasopismem „Szpliki”. Dla wielu rysowników pozostaje ona inspirująca do dziś.

W pewnej mierze tworzenie powieści graficznych wiązało się też, ze wspomnianym wcześniej, włączaniem do twórczości komiksowej takich nar-

racji wizualnych i sposobów łączenia słów i obrazów, które do tej pory były uważane za niekomiksowe, takie jak *Przygody Koziołka Matołka*, które Krzysztof Teodor Toeplitz w swojej *Sztuce komiksu* zaliczał do utworów ilustrowanych, uzasadniając swoje (i badaczy, których poglądy referował) stanowisko tym, że:

„[...] elementem głównym, bez którego zrozumienie w ten sposób historii byłoby niemożliwe, a także czynnikiem wyznaczającym rozwój akcji i perypetie postaci, nie jest tu rysunek, lecz tekst literacki rozrzucony na stronicy i przerywany ilustracjami bądź umieszczony pod rysunkami jako podpis. Tekst ten [...] zachowuje swoją pełną integralność, jest czytelny i kompletny również bez ilustracji, które są ubarwiającym dodatkiem. Z drugiej strony ilustracje te, pozbawione tekstu, tracą swoją czytelność lub też [...] zachowują ją jedynie dzięki znajomości powszechnych mitologii”³.

Już Eisner w *Umowie z Bogiem* wykorzystał zestawienia obszernych partii narracji słownej z pojedynczymi rysunkami, towarzyszącymi im na zasadach ilustracji, splatając je z epizodami, w których rozwój zdarzeń był relacjonowany za pomocą sekwencji obrazków. Jeszcze radykalniej postąpił Howard Chaykin w swojej opublikowanej w 1979 r. adaptacji powieści Alfreda Bestera *Gwiazdy moje przeznaczenie*, w której narracja płynnie przechodziła od fragmentów stricte literackich do tych, w których obrazkom towarzyszyły bloki tekstu umieszczone pod nimi lub obok nich, do sekwencji kadrów, którym nie towarzyszył żaden tekst i epizodów opartych na nietypowych połączeniach tekstu literackiego z obrazami. Z kolei Jacques de Loustal, który zadebiutował we Francji w 1980 r. szybko zrezygnował w swoich pracach z posługiwania się przytoczeniami wypowiedzi postaci w dymkach i opatrywał kadry komiksów, które tworzył, komentarzami umieszczonymi w towarzyszących im ramkach. Komentarze te często miały zabarwienie poetyckie i niekoniecznie odnosiły się wprost do tego, co można było zobaczyć na rysunkach.

Poszukiwania twórców powieści graficznych były wielokierunkowe i polegały także na stosowaniu kolaży, naśladowaniu form narracji nieliterackiej (jak pamiętnik, dziennik podróży czy szkicownik), na tworzeniu opowieści bez słów, wykorzystaniu najrozmaitszych stylizacji i przywołanie poetyk różnych kierunków artystycznych. Towarzyszyło im konstruowanie najrozmaitszych

uzasadnień dla podejmowanych działań, wskazywanie zapomnianych prekursorów lub wyszukiwanie szlachetnych przodków.

3. Odnajdowanie punktów wspólnych

W 1993 r. Scott McCloud opublikował autorskie opracowanie teorii komiksu, w formie komiksu, zatytułowane *Zrozumieć komiks*. W jego pierwszym rozdziale narysował siebie samego, stojącego na tle ściany, na której umieszczone zostały najrozmaitsze publikacje i mówiącego:

„Wiele najbardziej niezwykłych i innowacyjnych komiksów dwudziestego stulecia nigdy nie zostało uznanych za komiksy, nie tyle wbrew swojej wyjątkowości, co właśnie z jej powodu. Przez większą część tego stulecia słowo »komiks« miało tyle negatywnych konotacji, że wielu najbardziej oddanych praktyków tej formy sztuki wołało podawać się za »ilustratorów«, »zawodowych rysowników« lub w najlepszym razie za »rysowników satyrycznych«”⁴.

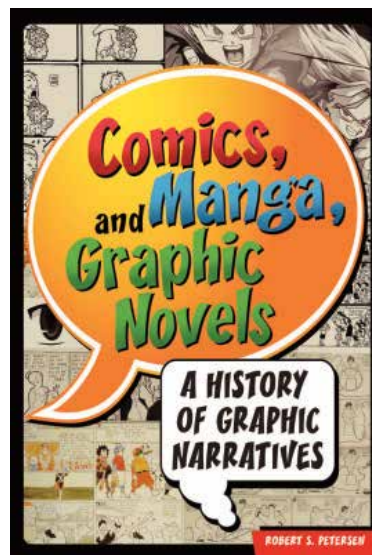
W tle za mówiącym można na rysunku zobaczyć kilka klasycznych książek obrazkowych, takich jak *In the Night Kitchen* Maurice’a Sendaka, *The Snowman* Raymonda Briggsa, *Ah-Choo* Mercera Mayera, *Good Dog*, Carli Alexandry Day. Ponadto widać tam książki *Amphigorey* Edwarda Goreya, *Heart of Gold* Milta Grossa, jakąś książkę Shela Silversteina oraz publikację podpisaną nazwiskiem Maxa Ernsta. W dalszym ciągu swojego wywodu McCloud mówi o „powieściach drzeworytowych” Lynda Warda i Fransa Masereela oraz o *Une semaine de bonté* – powieści-kolażu Maxa Ernsta.

Wspominam ten rysunek, ponieważ wkrótce po publikacji komiksu McClouda (i zapewne nie bez związku z nią) nastąpił duży wzrost zainteresowania „powieściami bez słów” Masereela, Lynda Warda, Maxa Ernsta i innych twórców, którzy publikowali w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. Pojawiły się ich wznowienia i naukowe opracowania ich dotyczące. I co istotne, zaczęły być one opisywane jako „powieści graficzne” i włączane w opisy dziejów komiksu, jak w rozprawie Roberta S. Petersena *Comics, Manga, and Graphic Novels. A History of Graphic Narratives* (2011)⁵. Książki obrazkowe dla dzieci podobnego zawłaszczania jeszcze się nie doczekały. I nie wiem czy czekają na swoją kolej, czy też badacze komiksu uznali, że nie warto wchodzić w spory kompetencyjne z ich badaczami. Bo zainteresowanie książkami obrazkowymi dla

dzieci również w tym czasie wzrosło i przełożyło się na szereg innych publikacji.

Włączenie utworów Masereela, Warda, Ernsta i innych twórców, którzy tworzyli książki artystyczne, publikowane w niewielkich nakładach i rozchodzące się w zupełnie innym obiegu w historię komiksu (nawet jeśli jest traktowane jako zabieg dyskusyjny i budzący wątpliwości), powoduje zmianę tej historii (choćaby przez to, że owe utwory stają się przedmiotem dyskusji mającej na celu ustalenie czy do tej historii należą). Zazwyczaj tworzenie historii polega na dopisywaniu do książki dziejów następnych rozdziałów, wzbogacając tym samym tę historię. De facto prace Masereela, Warda i Ernsta oraz szeregu innych autorów prac, w których mamy do czynienia z ikonotekstem lub opowieściami ułożonymi z samych obrazów, odkrywanych obecnie przez twórców i badaczy komiksu, i nazywanych „brakującymi ogniwami” lub „prekursorami” w takim samym stopniu zasługuje na miejsce w historii książek obrazkowych.

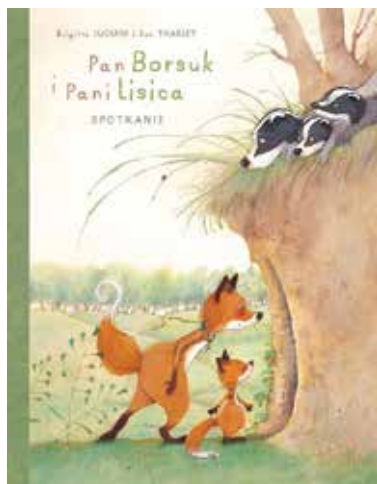
Uważam także, że na miejsce obok nich zasługują twórcy wielu komiksów, ponieważ historia książki obrazkowej i historia komiksu w dużej mierze, dużo większej niż wielu badaczy byłoby skłon-



nych przyznać, jest tą samą historią, w takim samym stopniu wymagająca dopisania poprzednich rozdziałów lub chociaż zrobienia do nich aneksów.

Precyzyjne oddzielenie książek obrazkowych od komiksów i przeprowadzenie między nimi nieprzekraczalnej granicy jest niemożliwe. Choć intuicyjnie czujemy, że różnią się one między sobą, to, po wery-

fikacji naszych przeczuć, odkrywamy, że cechy, dzięki występowaniu których, chcielibyśmy je od siebie oddzielić, występują i tu, i tu. Komiksy są utworami fabularnymi, w których głównym nośnikiem narracji są następujące po sobie obrazki. Fakt ten pozwala oddzielić je od tych wszystkich odmian książek obrazkowych, które nie opowiadają historii. W obrębie grupy narracyjnych książek obrazkowych można wyróżnić te, w których słowo nie jest podstawowym nośnikiem narracji. Rozwój akcji śledzimy w nich patrząc na progresję zdarzeń przedstawianych na rysunkach, a teksty słowne nie pojawiają się wcale lub są ograniczone do przytoczeń wypowiedzi postaci i dopowiedzeń informujących o tym, czego nie widać (od zapachów po emocje), bądź służących lokalizacji tego, co się dzieje w czasie i przestrzeni lub też powiązanie ze sobą dwóch wątków.



W wielu utworach narracja słowna dubluje to, co pokazują obrazki: występuje w roli objaśnienia tego, co widać. Choć bowiem obrazy z powodzeniem unoszą ciężar opowieści, układają się w sekwencje ukazujące rozwój zdarzeń i są zrozumiałe same przez się, towarzyszy im tekst, który musi być dziecku odczytywany przez osobę dorosłą. Książka taka została zaplanowana z myślą o dwóch odbiorcach: tym, który ją czyta i tym, dla którego jest ona czytana i który ogląda obrazki. Tekst słowny narzuca sposób oglądania obrazka i uczy dostrzegania na nim rozmaitych elementów. Jednocześnie uczy on nazywania rzeczy po imieniu, umożliwia dziecku odnajdowanie i wskazywanie obiektów wymienionych w tekście. Ale uczy też, jak opowiadać o tym, co widać na obrazkach, tworząc w ten sposób podwaliny pod proces samodzielnego obco-

wania z książką. Po wysłuchaniu opowieści przeczytanej przez dorosłego dziecko może zacząć samo opowiadać o tym, co dzieje się na obrazkach, wielokrotnie powracać do książki i ją „czytać”, dzięki temu, że obrazki układają się w opowieść.

Czasem można odnieść wrażenie, że tekst słowny jest w książce obrazkowej zupełnie zbędny, bo albo informuje o rzeczach nadmiernie oczywistych, albo też jest go za dużo. Jest to, rzecz jasna, bardzo subiektywne odczucie, gdyż trudno jednoznacznie orzec, kiedy tekst jest zbędny lub w jaki sposób określić, że autor użył za dużo słów. Czasem zdarza się, że w ramach jednej opowieści autor przechodzi od oszczędnego operowania słowem do niezwykle gadulstwa lub też zaczyna opisywać zdarzenie ze szczegółami, choć wcześniej o wiele więcej pozostawiał domysłowości czytelnika. Robi tak, ponieważ również w książce obrazkowej mamy do czynienia z realizacją funkcji poetyckiej tekstu – z jego uporządkowaniem naddanym. Bywa też, że operowanie tekstem wiąże się z realizacją określonej strategii narracyjnej, a nie z potrzeby podpowiedzenia, opowiedzenia czy dopowiedzenia czegośkolwiek. W komiksach, na przykład, zdarza się, iż bohaterowie wygłaszają długie monologi (nierazko opowiadając o tym, co aktualnie robią) lub też rozwojowi akcji na obrazkach towarzyszy mniej lub bardziej obfity komentarz słowny, który nie zawiera żadnych informacji mogących wzbogacić przekaz. Celem tych zabiegów jest chęć spowolnienia lektury opowieści poprzez zatrzymanie czytelnika przy jednym obrazku na czas potrzebny do przeczytania całego komentarza czy monologu. Nie mam wątpliwości, że w książkach obrazkowych mamy do czynienia z zabiegami dokonywanymi z podobnych przyczyn.

Komentarz pod rysunkami jest bezwzględnie konieczny wtedy, gdy pomiędzy obrazkami nie można dostrzec związku fabularnego (a jedynie tożsamość postaci lub jedność miejsca). I tylko w takim przypadku książka obrazkowa nie ma w sobie niczego z komiksu. Tylko że w takich przypadkach ma ona w sobie niewiele także z książki obrazkowej – jest bowiem opowieścią słowną z ilustracjami. W praktyce – dodajmy – niezwykle trudno jest odnaleźć przykłady ilustracji, na których nie moglibyśmy doszukać się połączeń na poziomie zdarzeń z innymi ilustracjami. Oznacza to, że w książkach obrazkowych zawsze mamy do czynienia z wykorzystaniem komiksowej narracji – czasem w większym, czasem w mniejszym stopniu.

Prawdziwą przyczyną, dla której intuicyjnie czujemy, że książki obrazkowe są czymś innym od komiksów, jest to, że na ogół różnią się one na poziomie kompozycyjnym i edytorskim. Kiedy po zajrzeniu do wnętrza książki zobaczymy tam rząd obrazków ustawionych jeden obok drugiego, to szybciej uznamy ją za komiks niż po zajrzeniu do publikacji, w której na jednej ze stron rozkładówki zobaczymy rysunek, a na drugiej tekst go komentujący.

Drugim z takich znaków rozpoznawczych jest oddzielenie obrazów od tekstów. W książkach obrazkowych występuje on albo pod obrazkami, albo obok nich, ale (zazwyczaj) poza ich obrębem. W dodatku jest to tekst drukowany, podczas gdy w komiksach zazwyczaj spotykamy się z pismem odręcznym. Różnica może być pozorna, bo opowieść może rozwijać się z obrazka na obrazek, a drukowany tekst umieszczony pod rysunkami może prezentować jedynie dialogi postaci. Z takim zabiegiem można spotkać się w powieści graficznej *Birth of a Nation* ze scenariuszem Aarona McGrudera i Reginalda Hudlina oraz rysunkami Kyle'a Bakera oraz w części innych prac tego ostatniego. Inny przykład może stanowić *To wszystko rodzina!* Alexandry Maxeiner i Anke Kuhl (2012). Chociaż jest to rodzaj wykładu na temat rodziny i nie ma tu fabuły



w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, całość została spisana ręcznie, a na ilustracjach pojawiają się – typowe dla komiksów – przytoczenia wypowiedzi w dymkach. Pozór ów jest jednak pieczołowicie pielęgnowany przez samych twórców, zwłaszcza twórców komiksów. Na przykład w *Umowie*

z *Bogiem* Eisnera pojawia się wiele partii narracji słownej, zilustrowanej jedynie pojedynczym obrazkiem. Komentarze te są wpisywane ręcznie, aczkolwiek rysownik lekko stylizuje litery na maszynową czcionkę. Choć nie można powiedzieć, że tam, gdzie pojawia się tekst drukowany, na pewno nie mamy do czynienia z komiksem, to jednak można uważać, że decydując się na to, że komentarze w jego dziele będą zapisane czcionką ze składu, twórca chciał podkreślić, iż stworzył książkę obrazkową i zdystansować się wobec komiksu.

Tradycyjnie chyba, za wyznaczniki komiksowości uważa się wprowadzenie w obręb obrazków dymków, w których przedstawiane są wypowiedzi lub myśli postaci oraz napisów ukazujących dźwięki. I kiedyś z całą pewnością był to wyznacznik różnicy pomiędzy rysunkiem komiksowym i ilustracją w książce obrazkowej. Dymków i onomatopei nie spotkamy w klasycznych książkach dla dzieci autorstwa Randolpha Caldecotta, Kate Greenaway czy Elsa Beskow. Nie stosują ich też twórcy aktywni w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX w. Później zaczęto śmieiej wprowadzać napisy w obręb rysunków i posługiwać się w tym celu rozwiązaniami zapożyczonymi z komiksów. Dlatego im bliżej współczesności, tym łatwiej się na nie natknąć, również w książkach, w których mamy do czynienia z wywodem opartym na myśleniu logiczno-naukowym, a nie – jak to jest w komiksach – narracyjnym.

W *Kulturze i edukacji* Jerome Bruner napisał, że „[...] istnieją dwa ogólne sposoby organizacji i za-wiadywania wiedzą o świecie, a faktycznie strukturyzacji nawet bezpośredniego doświadczenia: jeden wydaje się bardziej predestynowany do ujmowania «rzeczy» fizycznych, drugi – ludzi i związanych z nimi sytuacji. Są one powszechnie znane jako myślenie logiczno-naukowe i narracyjne”⁶. Pierwsze wiąże się z definiowaniem pojęć i objaśnianiem, jak dana rzecz działa. Drugie polega na przekazywaniu wiedzy poprzez opowiadanie o zdarzeniach. Wśród rozmaitych odmian książek obrazkowych mamy i takie, w których prezentowana jest wiedza oparta na myśleniu logiczno-naukowym (jak *To wszystko rodzina!*). Można je wszystkie oddzielić od komiksów grubą kreską, ponieważ definicja tego gatunku artystycznego wiąże go ściśle z narracją – relacjonowaniem fabuły⁷. Wszystkie książki obrazkowe, w których mamy do czynienia z myśleniem narracyjnym, zawierają w sobie elementy wspólne z komiksami.



mi i dlatego – w zależności od kontekstu, w jakim się z nimi zetkniemy (i od naszych doświadczeń) mogą być uznawane za komiksy. Na tej samej zasadzie – komiksy mogą (i powinny) być uważane za książki obrazkowe, a wyłączenie ich z tej grupy pod pozorem, że mają własną poetykę, trudno uznać za właściwe.

Zdaję sobie, rzecz jasna, sprawę z tego, że występuję tu w roli wołającego na puszczy i że nazwy „komiks” i „książka obrazkowa” będą, jak były, używane tak, jak nakazują tradycja i przyzwyczajenie oraz podpowiada intuicja. Tradycja zaś wiąże pojęcie „książka obrazkowa” z dziecięcym odbiorcą (choć są także książki obrazkowe dla dorosłych), a komiksy z dymkami, onomatopejami i umieszczaniem dużej ilości kadrów na stronie oraz z wpisywanymi ręcznie tekstami, znajdującymi się – koniecznie – wewnątrz ramki obrazka. Zdaję sobie jednak sprawę również z tego, że sami twórcy coraz częściej ignorują dotychczasowe podziały i płynnie przechodzą od tworzenia książek obrazkowych do rysowania komiksów, jakby nie wiedzieli, że tak nie wypada. Kiedy w 2006 r. ceniony twórca książek obrazkowych Shaun Tan opublikował pozbawioną słów powieść graficzną *Przybysz*, została ona niemal natychmiast uznana za książkę obrazkową. Kiedy w 2009 r. – równie znany – twórca książek obrazkowych David Small opublikował autobiograficzny komiks *Stitches*, trzeba już było pogodzić się z tym, że jest to komiks, gdyż miał dymki, onomatopeje i wiele kadrów na stronie oraz inne cechy – tradycyjnie i intuicyjnie – uznawane za komiksowe. W 2014 r. kuzynki Mariko i Jillian Tamaki opublikowały powieść graficzną *This One Summer*, za

którą przyznano im wyróżnienie Caldecotta (Caldecott Honor), chociaż nie były uznanymi twórczyniami dla dzieci, a ich dzieło było stuprocentowym komiksem. W 2020 r. do nagród Bologna Ragazzi Award, przyznawanych na międzynarodowych targach książki dziecięcej w Bolonii dodano kategorię nagród przyznawanych komiksom. W fakcie tym można dostrzec oficjalne uznanie, że komiksy należy uznać za jedną z odmian książki obrazkowej, nie musi on jednak wcale odzwierciedlać przekonań utrwalonych w świadomości potocznej.

prof. dr hab. Jerzy Szyłak
Uniwersytet Gdański

* Tekst jest lekko przeredagowanym i uzupełnionym o jedną zaledwie, ale istotną informację, fragmentem opracowania *Komiks i książki obrazkowe*, opublikowanym w pracy *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, 2017.

Przypisy

¹ M. Cackowska: *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce*. „Ryms” 2009, nr 6.

² S.J. Konefał: *Powieści graficzne. Leksykon*. Red. S.J. Konefał: *Timof i cisi współnicy*. Warszawa 2015. Tom ten zawiera kilka artykułów wprowadzających w zagadnienie (w tym dwa mojego autorstwa) oraz omówienie najważniejszych powieści graficznych w układzie chronologicznym. Otwiera je tekst poświęcony *Balladzie o słonym morzu* Pratta.

³ K.T. Toeplitz: *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*. Warszawa: Czytelnik, 1985, s. 18-19.

⁴ S. McCloud: *Zrozumieć komiks*. Przeł. M. Błazejczyk. Warszawa: Kultura Gniewu, 2012, s. 18.

⁵ R. Petersen: *Comics, Manga, and Graphic Novels. A History of Graphic Narratives*. Praeger, Santa Barbara – Denver – Oxford, 2011.

⁶ J. Bruner: *Kultura edukacji*. Przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz. Kraków: Universitas, 2010, s. 64.

⁷ W napisanym przez Wojciecha Birka haśle w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* mowa jest o tym, że komiks to „specyficzna technika narracji graficznej, wykorzystywana do celów artystycznych, rozrywkowych, edukacyjnych i perswazyjnych” oraz „forma ekspresji estetycznej, posługująca się tą techniką”. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Pod red. G. Gazdy. Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, 2012, s. 479.



książka obrazkowa – magiczną przestrzeń

O działaniach, celach i marzeniach Zespołu
Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej

Książka obrazkowa, której globalna popularność i rozpoznawalność wciąż wzrasta, to szczególnie zjawisko, nad którego naturą i zdefiniowaniem głośnią się w ostatnich dekadach badacze różnych dyscyplin. Nazywają ją gatunkiem literackim lub ikonotekstem, podkreślając literacką proveniencję, bądź też dystansując się od niej i zarazem skupiając na jej hybrydycznym charakterze oraz artystycznym wymiarze – określają ją medium, formą sztuki, artefaktem... Nie o nazwę jednak tu chodzi, ale o jakość i szczególną formę przekazu – wielotorowego, multi-semiotycznego, który kreuje wyjątkowe, nawarstwiające się pokłady znaczeń. Przekaz werbalny i wizualny w skomplikowanych relacjach, dynamika przewracanych stron oraz akt głośnego czytania przenikają się i generują osobliwy, synergiczny efekt, który trudno jest porównać z inną postacią fikcji. Ponadto, książka obrazkowa często jest kierowana do najmłodszych i staje się silnym narzędziem w procesie szeroko rozumianej edukacji.

To właśnie książka obrazkowa sprawiła, że poznaliśmy się i stworzyliśmy w 2015 r. Zespół Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej, afiliowany przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu

Gdańskiego. Jesteśmy dwunastoosobową grupą, w której osiem osób to badacze ze stopniami naukowymi (od doktoratu, poprzez habilitacje po profesurę), a cztery to doktoranci. Reprezentujemy różne uniwersytety i różne dyscypliny naukowe, a naszym wspólnym celem jest interdyscyplinarna, naukowa analiza książki obrazkowej z uwzględnieniem licznych perspektyw: kulturoznawczej, antropologicznej, pedagogicznej, psychologicznej, teoretyczno-literackiej, artystycznej i bibliologicznej. Współpracujemy ze sobą na różnych poziomach i w ramach różnych projektów, zwykle w mniejszych zespołach. Naszym powtarzającym się działaniem jest organizowana co dwa lata gdańska konferencja, której zamierzeniem jest skonsolidowanie środowiska badaczy, którzy rozproszeni po Polsce samotnie badają ikonoteksty. Działaniem tym pragniemy wspierać rozwój badań tej formy sztuki w naszym kraju oraz pozycjonować je na mapie światowych dokonań.

Pierwsza z naszych konferencji, „Ikonoteksty 2017” zatytułowana „**W interakcji słów i obrazów**” skupiała się na zainicjowaniu dyskusji wokół książek obrazkowych, komiksów oraz powieści graficznych z uwzględnieniem remediacji, digi-



PROBLEMY • DOŚWIADCZENIA • OPINIE

talizacji oraz hybrydyzacji – zjawisk, które w galopującym tempie odmieniają krajobraz literacki. Na drugą konferencję „Ikonoteksty 2019” pt. „**Synergia słów i obrazów**”, zaprosiliśmy polskich naukowców do dyskusji na temat stanu badań książki obrazkowej w naszym kraju w odniesieniu do wydanego w 2018 r. *The Routledge Companion to Picturebooks*. Owocem obrad jest antologia w formie e-booka, *Synergia słów i obrazów* (2021), w której wybrzmiewają głosy piętnastu polskich literaturoznawców, filologów, pedagogów i bibliologów, zafascynowanych potencjałem ikonotekstu. Znajdują się wśród nich rozważania dotyczące komiksów, powieści graficznych, abecadników, przekładu, wieloadresowości, poetyki postmodernistycznej i wielu innych zagadnień, omówione z różnych perspektyw: teoretyczno-literackich, antropologicznych, pedagogicznych i bibliologicznych. W swych analizach autorzy sięgają po teksty z całego świata, skupiając się zarówno na klasyce, jak i tekstach nowszych; na utworach z kanonu, jak i mniej znanych, zabierając czytelnika w podróż po magicznych krajobrazach, wyczarowanych z obrazów, słów, dźwięków.

Wśród największych dokonań Zespołu znajduje się trzys tomowa seria publikacji: **Książka obrazkowa. Wprowadzenie** (2017), **Książka obrazkowa. Leksykon, tom 1** (2018) oraz **Książka**

obrazkowa. Leksykon, tom 2 (2020). Co ciekawe, pierwszy tom był pierwszym w Polsce zwartym opracowaniem naukowym poświęconym wyłącznie książce obrazkowej. Jego celem było wstępne uporządkowanie terminologii służącej do określania różnych odmian książek obrazkowych, przedstawienie teoretycznych podstaw, na których opieramy poświęcone jej rozważania oraz wskazanie obszarów, problemów, zjawisk oraz tendencji, na które chcielibyśmy zwrócić szczególną uwagę. Obok rozdziałów autorstwa członków Zespołu w opracowaniu znalazły się trzy przekłady klasycznych tekstów

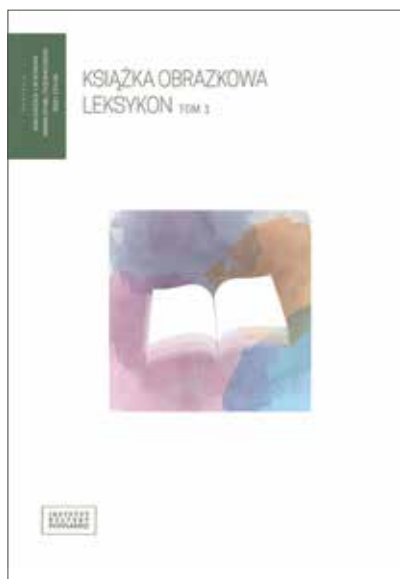
na temat książek obrazkowych, autorstwa Kristin Hallberg oraz Bettiny Kümmerling-Meibauer i Jörga Meibauera.

Książka obrazkowa. Leksykon 1 prezentuje najważniejsze dla historii książki obrazkowej tytuły, z lat 1658-1995, wskazując na ich różne funkcje: dydaktyczne, rozrywkowe oraz artystyczne. Kryterium ich wyboru była albo nieustająca popularność danej pozycji, albo jej wpływ na rozwój gatunku. Choć publikacja składa się z zaprezentowanych w porządku chronologicznym dwunastu tuzinów haseł, to jednak obejmują one opisem większą liczbę tytułów, ponieważ w niektórych hasłach przedstawiono więcej utworów – bądź ze względu na ich podobieństwo, bądź dla zaakcentowania linii rozwoju danego artysty. Redaktorami tomu są członkowie Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej, ale należy podkreślić, że *Leksykon, tom 1* jest rezultatem pracy blisko trzydziestu zaproszonych do współpracy autorów z kraju i zagranicy.

Podczas gdy *Książka obrazkowa. Leksykon, t. 1* zawierał 144 hasła, przedstawiające tytuły z przestrzeni stu pięćdziesięciu lat, to jego kontynuacja, *Leksykon, tom 2*, zawiera omówienie takiej samej liczby haseł, wydanych jednak podczas zaledwie dwudziestu lat, 1996-2016. Jest to implikacją faktu, iż w drugiej połowie XX w. książki obrazkowe stawały się coraz popularniejsze i tworzone ich coraz więcej, poszukując artystycznych rozwiązań drogą odważnych eksperymentów formalnych. Podobnie jak w pierwszym tomie, tak i tu hasła zostały opatrzone syntetycznymi informacjami na temat autorów i ilustratorów, a utwory ukazano na tle przemian kulturowych oraz problemów społecznych.

Książka obrazkowa nieustannie ewoluuje, a jej twórcy imponują fajerwerkami pomysłów, zaskakującymi a czasem wręcz szokującymi hybrydami, wyrafinowanymi rozwiązaniami... Zdają się testować granice tabu, granice utartych taksonomii, granice adresowości... W efekcie, nasz warsztat badawczy wydaje się wciąż niepełny, wciąż brakuje narzędzi, aby zbadać i dotrzeć do sedna tajemnicy ikonotekstu. Celem i marzeniem Zespołu jest wypracowanie interdyscyplinarnego modelu badawczego. Pełnego, profesjonalnego, naukowo obiektywnego, wieloaspektowego i..., w którym nie zabraknie miejsca na wrażliwą lekturę.

dr hab. Hanna Dymel-Trzebiatowska, prof. UG
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
Uniwersytet Gdański



Poza granice definicji

O książce obrazowej w Muzeum Książki Dziecięcej

Praca na ponad stutysięcznym księgozbiorze Muzeum Książki Dziecięcej nie pozostawia człowieka obojętnym w kwestii refleksji nad etykietami i kategoriami funkcjonującymi w świecie literatury. Podczas przedzierania się przez stare, ledwo trzymające się w całości książki i te, które jeszcze pachną farbą drukarską, łatwo zwątpić w to, że doświadczenie – czytelnicze, akademickie czy krytyczne – pozwala łatwiej uporządkować w głowie wszystko, co dzieje się na rynku wydawniczym.



Terminy takie jak „książka obrazkowa” stają się coraz mniej poręczne, kiedy okazuje się, że ramy definicji często nie wytrzymują konfrontacji z rzeczywistością, czasem bardziej utrudniając niż ułatwiając zrozumienie nurtu, zjawiska czy konwencji.

W Muzeum Książki Dziecięcej dylemat, co można nazwać książką obrazkową, a co nie, przybiera jedynie na sile – liczba niepewnych tytułów rośnie w miarę zgłębiania tematu. Wiele z tych, które określiłoby się tym mianem, po chwili wypada z ram tworzonych przez termin, podczas gdy inne,

dotychczas nieokreślone jako obrazkowe, nagle zaczynają do niego pasować. W pewnym momencie nie da się już jednoznacznie powiedzieć, co jest czym.

Wynika to w dużej mierze z niejasnej relacji między tekstem i obrazem, których nierozdzielność leży u podstaw perspektyw interpretacyjnych *picture booków*. Małgorzata Cackowska określa ten związek mianem tandemu, a określenie wydaje się bardzo trafne – w takim pojeździe konieczne jest zaangażowanie obu osób, żeby całość mogła się poruszać. Jazda wymaga nie tylko wspólnego wysiłku, lecz także zachowania równowagi względem pojazdu i siebie nawzajem, jednolitej koncepcji kierunku, niewerbalnego wyczuwania wzajemnych potrzeb, zdecydowania. Nasuwa się jednak pytanie, w jakim stosunku powinny pozostawać ze sobą wkłady obu osób do całości tandemu, jak rozumieć równowagę, a w kontekście tego tekstu – na czym powinna polegać współpraca tekstu i obrazu w książce obrazkowej? M. Cackowska wskazuje, że różnica między *picture bookiem* a książką ilustrowaną kryje się w informacji: o ile w tej drugiej grafika powtarza przekaz tekstowy, który może zostać zrozumiany w pełni, nawet jeśli mamy do czynienia z samym słowem, o tyle w pierwszym przypadku informacje przekazywane na obu płaszczyznach dopełniają się i tworzą nową, nierozzerwalną całość. Tandem nie jest dwoma rowerami połączonymi w jeden, ale jednym pojazdem poruszającym siłą dwóch osób.



PROBLEMY • DOŚWIADCZENIA • OPINIE

Diabeł, jak zwykle, tkwi w szczegółach, jako że trzeba zadać sobie pytanie: co to znaczy „zrozumieć przekaz”? Składa się nań, poza danymi, także cała gama reakcji, które w osobie czytającej wywołuje książka jako obiekt; ma ona poruszać, a nie jedynie informować. Dlatego trudno jednoznacznie określić m.in. czy do kategorii *picture booków* należałoby zaliczyć *Złotą róższkę* Heinricha Hoffmanna, której kolejne wydania są jednymi z najczęściej udostępnianych w muzeum pozycji. *Historię bardzo smutną o chłopcu, który nie chciał jeść zupy*,

sprawiają, że cała staje się surrealistyczna, niepokojąca i oniryczna. Gdyby do dyspozycji miało się tylko tekst, byłaby to jedynie dydaktyczna historia przestrzegająca przed niejedzeniem; widzimy jednak z zaskakującą szczegółowością, jak Michaś coraz bardziej chudnie, żeby w końcu nic z niego nie zostało. Atmosfera grozy potraktowanej z nieznanym przymrużeniem oka, budowana przez ilustracje, które przedstawiają los zdeterminowanego chłopca i szczegóły anatomiczne powolnej śmierci głodowej. Równoważy ją tekst przypomi-



▲ Fot. FB Muzeum Książki Dziecięcej

opowieść znajdującą się w zbiorze bez problemu można zrozumieć na podstawie samego tekstu: oto chłopiec, który tak długo odmawiał jedzenia, aż zmarł. Podobnie w przypadku ilustracji towarzyszących tekstowi, na tyle sugestywnych, że nie trzeba koniecznie znać słów, żeby pojąć, co się wydarzyło. Gdyby poprzestać jedynie na tych wnioskach, książkę można by wyłączyć spod terminu „książka obrazkowa”, bowiem relacja między słowem a obrazem kształtuje się na tych samych zasadach na przestrzeni całego zbioru, a nie tylko anegdoty o Michasiu – nie ma informacyjnej luki, która wymagałaby uzupełnienia.

Wiele jednak można stracić, kiedy przeczyta się jedynie tekst lub tylko obejrzy ilustracje – historia chłopca zyskuje swój niepokojący klimat właśnie dzięki zestawieniu wiersza z obrazem. To ilustracje

nającej zwykłą rymowaną bajkę odwołującą się bardziej do rozsądku niż emocji, którą można by pouczyć dzieci; jeśli ktoś nie widział nigdy człowieka umierającego z głodu, ma pojęcie o śmierci i głodzie jedynie jako o abstrakcji, czymś, co dzieje się gdzieś indziej niż tu, czego grozy nie da się w pełni sobie wyobrazić. Tekst zdaje się mówić: „jedz, bo wydarzy się coś złego”, przy czym kluczowa jest nieokreśloność, która ma pouczyć, a nie przestraszyć. Racjonalny, dydaktyczny wierszyk sąsiaduje więc z rysunkami puszczającymi wodze wyobraźni, wywołującymi jednocześnie niepokój i uśmiech. Niepowtarzalna atmosfera zbioru Hoffmanna powstaje zatem z relacji między tekstem i obrazem, które powtarzają swoje znaczenia na płaszczyźnie przekazywania informacji, ale wypełniają też luki wynikające z ograniczeń wybranej formy, z tego, że

określony środek przekazu nie jest w stanie zadziałać na wyobraźnię osoby czytającej tak jak w momencie, w którym jest wspomagany.

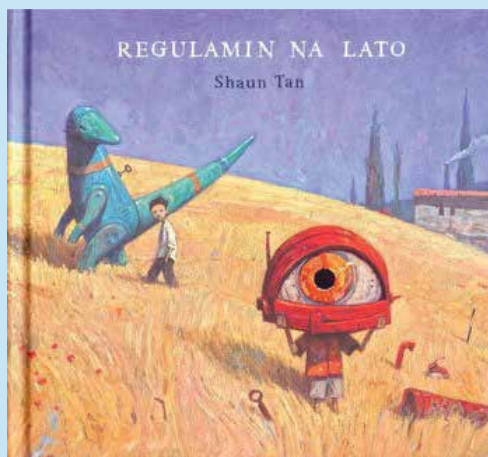
Dla słów przelewanych taką niszę tworzą ograniczenia języka. Językowy obraz świata powstaje i rozwija się tylko jeśli dwie osoby próbujące nawiązać kontakt mają te same lub podobne doświadczenia i próbują je sobie zakomunikować. Pismo jest jednak niedoskonałe, ponieważ opiera się na konwencjonalnym rozumieniu znaków – kształt liter nie odzwierciedla barwy czy tonacji dźwięku, z wyglądu wyrazów, czy zdań nie da się domyślić ich treści, czytać trzeba się dopiero nauczyć. Obraz zapełnia lukę, która powstaje, kiedy słowa nie są w stanie przekazać wszystkiego w pełni – tak jak w bajce o Michasiu słowa nie są w stanie stworzyć groteskowej, niepokojącej atmosfery, która oddziaływałaby bezpośrednio na odbiorcę z taką samą siłą jak obraz.

Dlatego w takim razie obraz potrzebuje słów? W Muzeum Książki Dziecięcej, kiedy sięgamy po najstarsze zbiory, widzimy, że ich obecność w książkach obrazkowych wynika w dużej mierze nie tyle z wymogów formy, ile z oczekiwań kulturowych względem literatury dziecięcej. Dobrze obrazuje to przykład historii komiksu na ziemiach polskich, formy ekspresji bliskiej książce obrazkowej. Adam Rusek nazywa protoplastów komiksu „historiami obrazkowymi”, żeby wskazać na szczególną rolę przypisywaną tekstowi w polskich oryginałach i adaptacjach utworów zagranicznych. W pismach takich jak „Grześ”, pierwszym, w którym historie obrazkowe pojawiały się regularnie, czy „Świat przygód” nastawiony głównie na rozrywkę, widać, że to, co w ory-



ginałe było komiksem, często przerabiano na ilustrowane opowiadania lub pojedyncze ilustracje z wierszowanymi podpisami u dołu. Pismu przypisy-

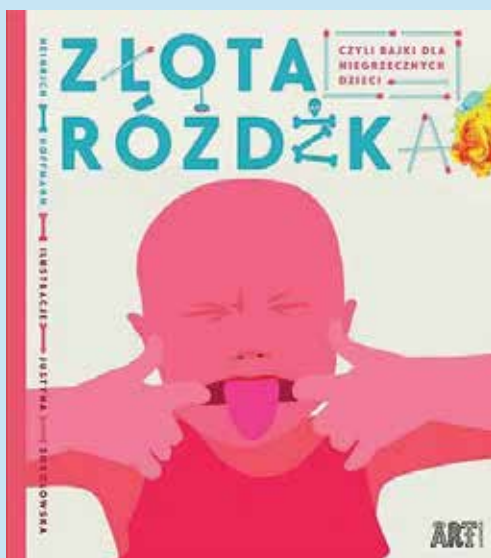
wano tak wielką rolę do odegrania w wychowaniu osoby czytającej, że nie wyobrażano sobie, że obraz mógłby stać się równie ważny lub ważniejszy.



Można zastanawiać się nad tym, co słowo pisane ma w sobie takiego, że musiało być niezbędnym elementem każdej historii – przypuszczam, w kontekście historii o Michasiu, że może chodzić o naukę czytania jako umiejętności rozpoznawania znaczeń ukrytych za konwencjonalnymi znakami, które nie przekazują ich bezpośrednio, tak jak robi to rysunek; o myślenie bardziej abstrakcyjne i umiejętność formułowania myśli w uporządkowany, logiczny sposób. Obraz, jak zauważa John Berger, nie zawiera w sobie czasu; widzimy wszystko naraz, podczas gdy tekst rozwija się przed naszymi oczami w czasie, jest wynikowy i prowadzi nasze myśli od początku do końca po określonej trajektorii. Tekst pozwalałby zatem nie tylko wzbogacić obraz o treści, które trudno byłoby przedstawić bez naruszenia całej koncepcji graficznej; jeśli chcemy o czymś opowiedzieć, a przy okazji nie zaburzyć kompozycji ilustracji, sprawić, że odbiorca zapozna się z treścią w określonym porządku, a nie naraz lub po wielu torach, tekst jest po to, żeby nadać książce obrazkowej ramy i kompozycję.

We współczesnych *picture bookach* obserwujemy jednak odejście od tego typu rozumienia relacji słowa i obrazu. Autorzy tacy jak Shaun Tan w *Regulaminie na lato* świadomie kwestionują dotychczasowe rozumienie równowagi w książkach obrazkowych, zmuszając nas do rewizji tego, co dotychczas wydawało się oczywiste. Wspomniana książka jest zbiorem zasad określających, jak przetrwać lato w okolicy, która przypomina przedmieścia wielkiego miasta. Poza widokami znanymi nam z codzien-

ności, takimi jak wybetonowane połacie terenu czy okolica pocięta działkami z domami i ogródkami, nic nie jest jednak takie, jakie się wydaje. Inaczej niż w przypadku *Złotej różdżki*, przekaz graficzny i słowny nie uzupełniają się w jednoznaczny sposób, trudno byłoby też jednoznacznie stwierdzić, że się wykluczają. Mamy do czynienia z dwiema płaszczyznami narracji. Za pomocą słów narrator wylicza, czego nauczył się poprzedniego lata; niektóre z punktów wydają się całkiem zwyczajne, takie jak „Nigdy nie deptaj ślimaków” czy „Nigdy nie upuszczaj słoika”, inne brzmią zagadkowo, jak np. „Zawsze miej przy sobie nożyce do metalu”. Ilustracje towarzyszące każdej zasadzie ujawniają jednak doświadczenia uzasadniające ich sformułowanie – zdeptanie ślimaków wywołuje tornado, a upuszczenie słoika uniemożliwia złapanie spadającej gwiazdy.



Za każdym razem mamy do czynienia z fantastyczną, pobudzającą wyobraźnię anegdotą, która zostaje przedstawiona za pomocą tylko jednego obrazu. Tan nie dąży do spójnego przekazania myśli za pomocą różnych mediów, ale włącza osobę, która trzyma *Regulamin na lato* w rękach, do wspólnego stworzenia historii poprzedzającej sformułowanie każdej zasady. Osoba czytająca staje się więc jednym z elementów układu tworzącego książkę obrazkową – już nie tylko słowo i obraz są niezbędne, lecz także przefiltrowanie ich przez zmysły i myśli odbiorcy staje się czynnikiem koniecznym do dopełnienia fabuły. Oczywiście odbiór staje się ważny w procesie tworzenia ostatecznego kształ-

tu fabuły każdej książki, nie tylko obrazkowej. Jak wspomina Roman Ingarden, nie da się przedstawić całej historii sekunda po sekundzie, konieczne staje się więc zaangażowanie wspólnego rozumienia świata przez osoby tworzące i czytające, żeby dopełnić pomijane momenty, jako że świat nie kończy się wraz ze sceną. W *Regulaminie na lato* udział obu stron nie jest jednak koniecznością wynikającą z ograniczeń medium, ale celowym zabiegiem mającym sprawić, że historia letnich przygód stanie się wyjątkowa. Każda osoba tworzy własne uzasadnienie tego, że dana zasada jest niezbędna, ponieważ stanie się jego współtwórcą.

W *picture booku* Tana równowaga między słowem a obrazem zostaje jednak mocno zachwiana na korzyść obrazu. Perry Nodelman posądza książki obrazkowe o bycie oszustkami, które namawiają nas do uwierzenia, że świat wygląda tak jak zostało to przedstawione przez obraz, że pokazuje świat takim, jaki jest. Osoba prowadząca narrację posiada władzę i tworzy świat w książce, zaprasza nas zatem do uwierzenia, że to, co zostało przedstawione, jest prawdziwe – przynajmniej w ramach rzeczywistości zamkniętej między okładkami. W przypadku *Regulaminu na lato* granica między prawdą a fikcją zaciera się przez napięcie między tekstem i obrazem. Książka zbliża się do świata, który widzimy na co dzień, dzięki lakonicznym i autorytatywnym zasadom sformułowanym w duchu „Rozglądaj się przed przejściem przez ulicę”, których przestrzeganie ma nas upewnić, że wszystko będzie w porządku; ponadto akcja przedstawiona na obrazach rozgrywa się w znajomym środowisku przekształconym przez człowieka do tego stopnia, że trudno pomyśleć, że kryje się w nim coś niespodziewanego. Jednocześnie ilustracje naginają granice realizmu, pokazując, że szara codzienność jest bardziej niesamowita, niż nam się wydaje. Narrator z niezachwianą pewnością siebie przedstawia kolejne zasady wprowadzające nas do coraz mniej znanej rzeczywistości, nie tylko malowniczej jak parada dziwnych stworzeń i maszyn, ale też niebezpiecznej jak martwa kraina, do której zostaje porwany jeden z chłopców.

W drugim przypadku zostajemy w pewnym momencie pozbawieni słów, narracja prowadzona jest niemal jedynie za pomocą obrazów. Jedną z postaci zostaje wyrwana siłą z racjonalnego, możliwego do zrozumienia świata, którego istnienie sugerowała warstwa słowna, drugi musi podążyć za nim do obcej krainy ciemności, żeby go oca-

lić. Nie wiemy, co dokładnie się dzieje, nie ma też żadnej tekstowej ramy, która by nam pomogła zrozumieć wydarzenia. Świat przedstawiony jedynie za pomocą obrazów staje się nie tylko otwarty na interpretację, ale i przerażający brakiem jakichkolwiek wskazówek, na których można by się oprzeć.

Wszystko to wciąż mieści się w ramach określonych przez autorytet zasad i obrazu, który ma przedstawiać świat taki, jakim jest, i namawiać nas do uwierzenia w taki obraz rzeczywistości. Stoimy więc przed dylematem – czy mamy założyć, że narrator kłamie, czy zaakceptować to, że widzi rzeczy, których my nie dostrzegamy i pozostają przed nami ukryte? W pierwszym przypadku zamknęłyby się drzwi do pełnego uczestniczenia w tworzeniu fabuły – współpraca między słowem, obrazem i wyobraźnią opiera się na zaufaniu, a o to trudno, kiedy okazuje się, że dwie trzecie układu to mistyfikacja; nadal możemy czytać, ale nie da się już uczestniczyć. Wybór drugiego wariantu to ryzyko skoku na głęboką wodę; świat widziany z perspektywy dziecka może wydawać się obcy i nieprzewidywalny, rządzić się nieznanymi zasadami zależnymi od kaprysu czy nieznanych praw. Słowo i obraz w książce obrazkowej łączą się w tym przypadku, z jednej strony zapewniając nas, że wszystko będzie w porządku, bo nasz przewodnik wie, co się dzieje (lapidarnie sformułowane reguły), z drugiej obiecując, że zobaczymy rzeczy niesamowite, wymykające się ostatecznemu uchwyceniu i wyrażeniu (zdecydowana przewaga obrazu nad tekstem).

Jak widać, trudno jednoznacznie powiedzieć, co sprawia, że można coś określić mianem książki obrazkowej. W zbiorach Muzeum Książki Dziecięcej nie ma osobnej sekcji z *picture bookami*, co wynika po części z kłopotu z ich zdefiniowaniem. Trudno powiedzieć, na jakich zasadach miałyby opierać się współpraca między tekstem i obrazem, jak wyglądałaby równowaga między nimi. Możliwe, że złoty standard takiej harmonii nie istnieje, a każda książka obrazkowa jest definicją obejmującą tylko jedną pozycję. Pytanie: „czym jest książka obrazkowa” warto by zatem przeformułować na „czym są książki obrazkowe” – kiedy w magazynie znajdują się tysiące pozycji przesuwających granice definicji, kwestionujących ich sens lub tworzących ich dziesiątki, najlepiej po prostu usiąść do lektury i zastanawiać się, co oznacza bycie *picture bookiem* w każdym przypadku z osobna.

Michał Czajkowski
Muzeum Książki Dziecięcej

Bibliografia

- Berger J.: *Ways of Seeing* [online], [dostęp: 15.06.2021]. Dostępne w WWW: <https://www.ways-of-seeing.com/>.
- Cackowska M.: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak. Poznań: Instytut Kultury Popularnej, 2017.
- Hoffmann H.: *Złota różyczka: czytajcie dzieci, uczcie się, jak to niegrzecznym bywa źle*. Tłum. Wacław Szymanowski, il. Franciszek Kostrzewski. Warszawa: Graf_ika, 2018.
- Ingarden R.: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. Maria Turowicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960.
- Nodelman P.: *Decoding the Images. Illustration and Picture Books*. W: *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. Routledge 1999.
- Rusek A.: *Tarzan, Matolek i inni: cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919-1939*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2001.
- Tan S.: *Regulamin na lato*. Tłum. Jacek Drewnowski. Warszawa: Kultura Gniewu, 2014.





KOLOROWANKI...

pierwsze książki do czytania dla dzieci

KSIĄŻKA

Obecnie wiele mówi się o książce obrazkowej dla dzieci, na jej określenie używany jest angielski termin *picture books*, specjaliści, np. Małgorzata Cackowska, podejmują rozważania jakie publikacje należy zaliczyć do książki obrazkowej, a jakie nie. Rzecz nie jest taka oczywista, niekiedy trudno rozstrzygnąć, co jest jeszcze po prostu książką z obrazkami a co już artystycznym *picture bookiem*.

Tymczasem z pola widzenia umyka nam, mam tu na myśli bibliotekarzy, taki gatunek jak „kolorowanka”. Po części z pewnością dlatego, że nie są to publikacje gromadzone i udostępniane w bibliotekach. Ich główną cechą jest jednorazowość wykorzystania. Pod popularnym hasłem „kolorowanka” kryje się termin „książka do kolorowania” używany w opisie bibliograficznym do wszystkich rodzajów publikacji zawierających

miejsca/szablony do pokolorowania różnymi technikami – kredką, flamastrem, farbami, rysikiem itd. Niekiedy książeczki od razu wyposażone są w flamaster, farby z pędzelkiem czy też suche farby (np. seria „Maluj farbami” wydawnictwa Ameet).

Specyficzną, dość modną, obecnie formą są książki z obrazkami, które nabierają kolorów pod wpływem wody, tzw. „wodne kolorowanki”.

Jednym słowem mamy do czynienia z dużą liczbą wydawnictw, które nigdzie nie są urzędowo rejestrowane.

Jakie można wskazać najpopularniejsze rodzaje kolorowanek? Po pierwsze są to same obrazki do kolorowania różnymi, jak wspomniano, technikami – kredkami, farbami, flamastrami, samą wodą, dla młodszych obrazki mogą mieć gruby obrys, co bywa podkreślone w tytule lub innej informacji. Inną odmianą są tzw. kreatywne wydrapywanki, w których obraz powstaje po wydrapaniu go specjalnym patyczkiem dołączanym zazwyczaj do publikacji. Jeszcze inny wariant to obrazy wydrukowane na specjalnym papierze/tworzywie dające możliwość wielokrotnego rysowania i ścierania (seria „Rysuję i ścieram” wydawnictwa Harperkids) z dołączonym flamastrem. Po drugie obrazki do kolorowania są uzupełniane o naklejki, umieszczane następnie w odpowiednio wskazanych miejscach. Kolejny wariant to kolorowanka z możliwością wyrwania stron.

Kolorowanki mają różne formaty i kształty, są wśród nich tzw. książki z wykrojnika o nieregularnych brzegach, w kształcie np. ciężarówka, pisanka, kotka.

Odrębną kategorią są książeczki umożliwiające rysowanie po śladach (popularne szlaczki), często w połączeniu z kolorowaniem konkretnego obrazka i uzupełnione o naklejki.

Już z tego dość pobieżnego przeglądu widać jak, z jednej strony, z różnymi wariantami publika-



cji mamy do czynienia, z drugiej natomiast są one dość schematyczne i powtarzalne.

Głównymi wydawcami kolorowanek są takie oficyny jak: Zielona Sowa, Aksjomat, Media Service Zawada, Agencja Wydawnicza Morex Jerzy Mostowski, Skrzat, Olesiejuk (obecnie Dressler Dublin), HarperKids (poprzednio Egmont Polska), Ameet z Łodzi, ARTI z Ożarowa Mazowieckiego, Ferment z Kielc czy Prymat z Przemyśla. Książeczki, a właściwie broszury (ich objętość zazwyczaj nie przekracza 48 stron) to w większości wypadków publikacje bezautorskie, bez kart tytułowych, roku wydania. Ukazują się w licznych seriach i podseriach. Niekiedy dość trudno zorientować się, co jest właściwym tytułem, co podtytułem, co seria. Te najbardziej znane nawiązują do popularnych seriali telewizyjnych zagranicznych firm jak: Disney, Disney Junior, Disney Pixar, Nickelodeon, Barbie i pochodne, np. Barbie Dreamtopia, Auta, Auta 2, Enchantimals, Vampirina, Pidżamersi (PJ Masks), Psi Patrol (Paw Patrol), Kraina Lodu, Masza i Niedźwiedź, Świnka Peppa, żeby wymienić te najpopularniejsze.

Dominujące tematy kolorowanek, to z jednej strony rzeczywistość, z drugiej fikcja.

Świat realny najczęściej reprezentują zwierzęta – domowe (psy, koty, chomiki, świnki, papugi, króliki), gospodarskie/wiejskie (koń, krowa, koza, owca, kura, kaczka, świnia), dzikie/egzotyczne, w zoo (też egzotyczne) – lew, tygrys, słoń, małpa, zebra, hipopotam, papuga, panda, kangur, rzadziej leśne – sarna, jeleń, jeź. Osobną kategorię stanowią kolorowanki z małymi zwierzętami: szczeniakami, kociątkami, często razem z ich dorosłymi mamami, wówczas książki opatrzone są tytułami np. „nasi ulubieńcy”, „słodziaki”, „mamy i dzieci”, „zwierzęta i ich dzieci”. Kolejne obrazy z realnego świata to pojazdy – samochody, w tym samochody wyścigowe, ciężarówki, samochody budowlane (koparki, spychacze, betoniarki, walce drogowe), pojazdy uprzywilejowane – strażackie, karetka, policyjne w tym policyjne motorówki, helikoptery.

Następną grupą są owoce i warzywa – jabłko, gruszka, banan, pomarańcze, dynia, kukurydza, sałata, ogórek, marchewka, kolejna to kolory i kształty – kwadrat, trójkąt, prostokąt, koło, owal, podstawowe kolory – żółty, czerwony, niebieski, zielony, pomarańczowy, fioletowy, czarny, różowy, brązowy i przypisane im przedmioty – jak brązowy to miś, jak żółty to kaczuśka.

Przedmiotami do kolorowania są również zabawki, czy też szerzej – przedmioty codziennego

użytku, głównie podstawowe sprzęty domowe. W książkach dla małych dzieci zdecydowanie istnieje podział na tematy dla chłopców – tu przede wszystkim proponowane są wszelkiego rodzaju pojazdy i tematy dla dziewczynek – przede wszystkim książeczki i królowny oraz ubiory, suknie i sukienki, poszczególne elementy garderoby (np. torebki, biżuteria), makijaż.

Nieco starsze dzieci mogą kolorować dinozaury, obrazki związane z porami roku, świętami – Bożym Narodzeniem, Wielkanocą. Publikacje okolicznościowe stwarzają równocześnie możliwość zabawy np. wycięcia koszyczka wielkanocnego lub pisanki, zrobienie ozdób choinkowych (bombek, łańcuchów). Kolejną kategorię stanowią książki z zawodami, tu również osobno dla chłopców (żołnierz, strażak, policjant) i dziewczynek (lekarz, pielęgniarka, modelka) oraz zawierające pierwsze słówka w języku obcym, zazwyczaj jest to język angielski.

Obrazki do kolorowania związane z fikcją to wszelkiej maści książeczki i królowny, wróżki, modelki, syrenki, postacie z bajek, jednorożce lub wszystkiego po trochu.

W tych książkach nie ma tekstu, lub zawierają jednowyrazowe, jednozdaniowe podpisy, i/lub polecenia, co należy zrobić. Polecenia są przeznaczone dla dorosłych, którzy przekazują je dzieciom.

Główne cele tych publikacji wymieniane przez wydawców najczęściej na 4 stronie okładki, to: rozwój/doskonalenie/ćwiczenie sprawności manualnej, nauka logicznego myślenia, ćwiczenie koncentracji (nauka precyzji i koncentracji), rozwój wyobraźni, wypełnienie czasu wolnego (pożyteczne i miłe spędzanie wolnego czasu), rozwój/wzbogacenie słownictwa (w tym również dwujęzycznego).

„Patataj, patataj... Przez łąkę biegną małe kucyki. Ach, jakie one piękne! I tyle w nich radości! Dopasuj naklejki do ramek, a wybrany przez ciebie kucyk weźmie cię na swój grzbiet i pokaże ci szczyśliwą krainę”. *Kucyki*. Seria „Naklejki Iskierki 46 naklejek z brokatem”. Wydaw. Jedność, Kielce, 2020 i Ringier Axel Springer Polska Sp. z o.o. 8 stron + 4 strony naklejek.

Nic dodać, nic ująć. Proszę pamiętać, że najczęściej są to pierwsze lub jedno z pierwszych książek z jakimi dziecko ma do czynienia. Warto zatem zwrócić uwagę na ich jakość, zamieszczone ilustracje oraz treść.

dr Grażyna Lewandowicz-Nosal



PRZEDSIĘWZIĘCIE



OPOWIADANIE OBRAZAMI...

.....
Z Krystyną Lipką-Sztarbałło o ilustracji,
pracy na rzecz środowiska ilustratorów
i książce obrazkowej rozmawia Hanna Diduszko
.....

KSIĄŻKA



– Czy lubisz patrzeć na ubrania ludzi? Na to, jak wyglądają na ulicy? Czy, gdy jesteś u kogoś z wizytą, zwracasz uwagę na to, jak wygląda jego mieszkanie (dom)? Po skończeniu studiów na ASP (projektowanie wnętrz) zajmowałaś się, między innymi, projektowaniem wnętrz, modą...
– Tak, lubię. Pewnie dlatego zagapiam się ponad

• przyzwoitość. Nie wystarcza mi omieść wzrokiem.
• Lubię podziwiać czyjaś kreatywność, nieobojętność wobec przedmiotu, zdolność narzucenia relacji, zbudowania kontekstu czy to poprzez opozycję, czy poprzez harmonię, ale najbardziej cenię sobie dookreślenie tego, co mnie otacza poprzez funkcję. Z pozoru brzmi to jak sprzeczność, w rzeczywistości chyba jednak potwierdza moje wybory. W pytaniu wyczuwam czułe spojrzenie na sprawności ilustratora. Tak, aby z ciekawością wejść w temat, ilustrator musi być po trosze scenografem, kostiumologiem, architektem, ale przede wszystkim musi mieć naturę opowiadacza. Aby opowiedzieć, trzeba zobaczyć, czasami oczami wyobraźni, a czasami w realu.

• – Rzeczywiście na Twoją ilustratorską sprawność patrzę więcej niż czule, patrzę z podziwem... Zdawałoby się, że od projektowania wnętrza i mody do ilustrowania książki dziecięcej droga daleka. Mnie się wydaje, że na Twojej artystycznej ścieżce wszystko pozostaje spójne. Dobrze zaprojektowane wnętrze pomieszczenia jest przecież w zgodzie nie tylko z charakterem projektu, ale i z osobowością użytkownika. Strój powinien pasować do okoliczności zewnętrznych i do osoby, która go nosi. I wnętrze, i strój mają być też źródłem przyjemności (chodzi o poczucie komfortu i estetykę). Twoje ilustracje w książkach dla dzieci nie są (jak sądzę) prostym uzupełnieniem

tekstu pisarza, one z nim pozostają w harmonii, jak ładna i wygodna sukienka (która wiele mówi o właścicielce). One wspólnie z tekstem budują też sferę znaczeń (podobnie jak pokój, w którym znaczną część zajmują, na przykład, regały z książkami, informując, że mieszkaniec jest książkowym molem albo za takiego chciałby uchodzić). Pozwalają też czytelnikowi (na ogół młodemu) nie tylko na przyjemność patrzenia, ale i na swoiste uczestnictwo w procesie odbioru. Bo Twoje ilustracje są nie tylko piękne, ale i zaciekawiają. Skłaniają do rozmyślań, własnych interpretacji. Tak jest na przykład, moim zdaniem, w *Nic* Marii Marjańskiej-Czernik, czy też w *Dokąd iść? Mapy mówią do nas* Heekyoung Kim, że wymienię tylko te dwie, moje ulubione... Czy moje widzenie Twojej drogi artystycznej jako spójnej całości ma coś wspólnego z prawdą?... Jaka była Twoja droga do ilustracji w książce dziecięcej?

– Jeżeli przyjąć (co lubię), że funkcja przedmiotu jest kluczem w rozszyfrowywaniu zadania, łatwo odnaleźć się niemal w każdej aktywności... Z tego punktu widzenia moje studia, raz nazywane architekturą wnętrz, innym razem projektowaniem plastycznym, były znakomitą szkołą myślenia o tym, co dookoła i o sobie samej jako twórcy.

Książki w naszym pokoleniu były dobrem szczególnym. Od najwcześniejszego dzieciństwa stanowiły skarb, przepustkę do innej rzeczywistości, odmiennej od tej nas otaczającej (zbyt zgrzebnej, zbyt szarej). W latach pięćdziesiątych XX w. wydawane starannie (w twardej okładce, z płóciennym grzbietem) mogły trwać i trwać. Do tej pory łatwo je rozpoznać na muzealnych półkach. Długowieczne z natury towarzyszyły nam w dzieciństwie, młodości, w czasach studenckich.

Kiedy studiowałam na ASP, modnie było mieć dobrą kolekcję książek dla dzieci z lat sześćdziesiątych i wcześniejszych, uzupełnioną o nowe pozycje... W latach siedemdziesiątych grafika tryskała witalnością, uwodziła kolorem, przedmioty były obiektem przewrotnych spekulacji plastycznych, zyskiwały na znaczeniu jako *object*. Pracownie grafiki użytkowej na warszawskiej ASP w czasie wystaw podsumowujących rok akademicki stawały się celem pielgrzymek. Omawiano nagrody rektorskie. Toczyły się dyskusje. W końcówce lat sześćdziesiątych styl pop art. zdominował wszystkie dziedziny sztuki, nie wyłączając tych, tak zwanych, wyższych, jak malarstwo, czy reż-

ba... Grafika tych czasów zachwycała mnie, ale w działaniu ograniczałam się do entuzjazmu. Zawodowo szukałam zadań z zakresu wystawiennictwa, scenografii teatralnej, architektury wnętrz, meblarstwa. Przez parę lat projektowałam modę. O ilustracji pomyślałam (nieśmiało), kiedy do książek zaczął zaglądać mój syn. Od razu najważniejsze stało się dla mnie opowiadanie – opowiadanie obrazami.

– Pomyślałaś nieśmiało, ale zostałam zauważona. Otrzymałam mnóstwo nagród. Byłaś nagradzana za swoją pracę ilustratorską nie tylko w Polsce, ale i za granicą – we Włoszech, w Niemczech, w Korei, na bratysławskim BIB. Ciekawi mnie bardzo, czy któraś (któreś) z nagród miała (miały) dla Ciebie (w jakimś sensie) znaczenie przełomowe. Czy zmieniła (zmieniły) coś w Twojej artystycznej drodze? Czy nagrody (za którymi często wcale nie stoją zyski materialne...) w ogóle mają jakieś znaczenie?...

– Przełomowa była dla mnie pierwsza nagroda, którą otrzymałam na Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu (1989). Wszystko wtedy miało znamiona pierwszozyny. Pierwszy mój konkurs, pierwsza nagroda w konkursie (to znaczy Złote Koziółki), pierwszy rok, w którym już bez wahania mówiło się, że bojkot kulturalny (ogłoszony po wprowadzeniu stanu wojennego w 1981 r.) należy do przeszłości. Nagrodę otrzymałam za projekt książki *Pinokio* Carla Collodiego. Rozwiązania ilustracyjne, które tam zastosowałam, łączyły w sobie manierę XIX w. i... komiks. Nagroda uświadomiła mi, że ilustrowanie być może nie jest dla mnie jedną z chwilowych przygód artystycznych, ale czymś, co chciałabym robić tak często, jak tylko się da... Nagrody zwykle niezbyt wzbogacają finansowo, ale ważą – bo potwierdzają drogę artystyczną, dodają pewności w walce z przeciwnościami.

– Zajmując się ilustracją, siłą rzeczy współpracowałaś z różnymi środowiskami i okazało się, że masz w sobie ducha społecznika. Zaangażowałaś się mocno w ruch artystów-ilustratorów. Działałaś też w Polskiej Sekcji IBBY. Jak to wyglądało? Jak – z pewnej perspektywy – oceniasz dziś swoją działalność społeczną?

– Projektant, ilustrator to piękne i dające satysfakcję zawody, ale (mimo rozmaitych kontaktów) jednak praktykowane w samotności. Miałam wielką



PRZECIŃ

potrzebę działania wraz z innymi, w grupie. W latach dziewięćdziesiątych przyłączyłam się do wolontariuszy związanych z realizacją cyklicznej imprezy Artbook, której kuratorem była Alicja Słowikowska (ZPAP). Trafiłam na czas wyjątkowy, wart dokumentu dla Discovery!

Wystawa gromadziła obiekty sztuki, stanowiące artystyczną refleksję nad naturą książki, ale z czasem zaczęła również pokazywać ilustracje, opracowania graficzne i formy, będące propozycją dla wydawców, których pociągają unikat. Taka była potrzeba chwili.

Po załamaniu się rynku wydawniczego w latach 1981-1989 i kryzysie ofertowym lat dziewięćdziesiątych niewiele wiedzano o kondycji polskich artystów starszego pokolenia i potencjale młodzieży artystycznej. I jedni, i drudzy znaleźli się poza zainteresowaniem wydawców, bazujących wówczas na zdezaktualizowanych licencjach zachodnich. Profesjonalne księgarnie nie różniły się ofertą od stoisk w marketach. Wszędzie panowała książka postdisneyowska. Stan wojenny, który pociągnął za sobą bojkot twórców kultury a później rynkowy dyktat wydawców niezainteresowanych polską książką dla dzieci, spowodował prawie dwudziestoletnią zapaść. Czarna dziura! A my jako kraj właśnie aspirujemy do Wspólnoty Europejskiej! Ale, na szczęście, Zachód jest ciekawy, co wniesiemy do Europy w ramach kultury. Awansem jesteśmy więc zapraszani na targi książki jako goście honorowi (Frankfurt 2000, Bolonia 2004). Wszędzie mamy się pojawiać z aktualną ofertą handlową – taki warunek. A my nie mamy nic...

Założyłam zatem Ogólnopolską Sekcję Ilustratorów, aby osiągnąć jakąś podmiotowość w pertraktacjach krajowych i zagranicznych. Reaktywaliśmy kontakty z bratysławskim biennale (BIB). Zorganizowałam krajowy konkurs cykliczny *Pro Bolonia* dla projektów robionych dotąd do szuflady. Udało się. Wydawcy, którzy byli rzeczywistym adresatem *Pro Bolonii*, okazali zainteresowanie. Na metę bolońską wpadliśmy już z pewną ofertą i wsparciem młodych wydawnictw. Co ważniejsze udało się zorganizować i przedstawić w Bolonii wystawę łączącą ilustratorów starszego pokolenia i tych, którzy ciągle czekali na debiut.

Nasza ekspozycja została oceniona bardzo wysoko. Katalog też okazał się hitem i do tej pory jest pozycją poszukiwaną jako biały kruć.

Pokłosiem sukcesu bolońskiego było przeformułowanie konkursu Polskiej Sekcji IBBY. Docenie-

nie wartości graficznej książki i oddzielenie tego od wartości literackiej (tradycyjnie cenionej wysoko) pozwoliło wyostrzyć kryteria oceny i wykluczyć niezdrowy kompromis.

Z perspektywy lat widzę, że zmyślnie przygotowaliśmy dołki startowe do przyszłych sukcesów polskich książek dla dzieci. Mimo że przy tych inicjatywach i realizacjach często jestem wymieniana w pierwszym rzędzie, to mam świadomość, że każda praca społeczna jest dziełem wielu osób, które swój talent i czas bez zastrzeżeń potrafią poświęcić wspólnej wizji. Wspomnienia tej wspólnoty cieszą mnie do dziś. Powiedziałabym, że właśnie dziś szczególnie wzruszają...

– Te działania – Twoje i wszystkich, którzy na różne sposoby pracowali na rzecz docenienia roli ilustracji, grafiki, strony edytorskiej w książce dla dzieci przyczyniły się poważnie do zmian w myśleniu o książce dla młodego czytelnika. Zaczęła być ona postrzegana jako całość. Dziś prawdziwe triumfy w świecie (w Polsce – od paru ładnych lat – również) święci książka obrazkowa, tak zwana *picture book*. Bez tej zmiany myślenia sukcesy *picture book* w Polsce nie byłyby możliwe. Ty również jesteś autorką książki, którą wymyśliłaś, narysowałaś i napisałaś. Twoje *Łazienkowe pytania* są czymś w rodzaju książki popularnonaukowej. Nawiasem mówiąc, bardzo ją lubię (pamiętam świetne zajęcia, które na jej podstawie prowadziłaś z dziećmi w pewnej bibliotece na warszawskim Żoliborzu...). Definicji *picture books* jest wiele... Jakie jest Twoje widzenie tego, tak ważnego, zjawiska?

– Książka obrazkowa (*picture book*) to mój ulubiony temat i w teorii, i w praktyce. Czym jest – uczyłam się w biegu. W latach dziewięćdziesiątych nie wiedzieliśmy o niej zbyt dużo, a zwłaszcza o jej roli w procesie rozwojowym dziecka. Narracja obrazem... To nie było zjawisko nowe. Z tym spotykaliśmy się w historyjkach obrazkowych i komiksie, ale już symultaniczność procesów czytania i oglądania jako zagadnienie było (i jest do tej pory) słabo opisane. Przeważało przekonanie, że ilustracja jest ważnym i pięknym dodatkiem do dzieła literackiego, ale ponosi odpowiedzialność przede wszystkim za edukację estetyczną, stanowi rodzaj propedeutyki sztuki. Takie stanowisko w przewadze potwierdzali przedstawiciele polskiej szkoły ilustracji lat sześćdziesiątych, którzy przemycali w ilustracjach dla dzieci

awangardowe kierunki artystyczne, popularne na Zachodzie, a na Wschodzie cenzurowane (tak było z postimpresjonizmem, ekspresjonizmem, informelem, taszyzmem, konstruktywizmem itd.).

Tymczasem na zachód od Polski *picture book* już w latach sześćdziesiątych została doceniona jako gatunek adresowany do dzieci jeszcze nieczytających (lub czytających słabo) i temu etapowi rozwoju podporządkowana. Do dziś jej pozycja jest w tej grupie wiekowej niepodważalnie oczywista.

Zabawne, że kiedy my, uczestnicząc w międzynarodowych meetingach, ciągle jeszcze nie dowierzaliśmy, że nazwisko ilustratora musi być zapisane tak samo wielką czcionką jak nazwisko autora tekstu, zagraniczni wydawcy sporządzali dla Polski (tylko dla Polski!) ofertowe katalogi, tytułując je: *literatura i książka obrazkowa dla dzieci* (tak było na przykład w przypadku naszych skandynawskich partnerów). To był ukłon w stronę naszych obywateli. Za granicą pojęcie *literatura dla dzieci* z definicji kryło w sobie dział książki obrazkowej i nie wymagało wyodrębnionej informacji.

A jednak czasy się zmieniły. Termin *książka obrazkowa* nie jest już określeniem deklasującym, wręcz przeciwnie traktuje się go z uwagą i namysłem. Mamy nawet festiwal poświęcony książce obrazkowej. To *Kropka i Kreska*. Odbywa się w Łodzi.

Książka obrazkowa ma wiele podgatunków. Wśród nich jest książka popularyzująca zagadnienia związane z życia.

W dzieciństwie najbardziej na świecie kochałam oglądać encyklopedię, ten gatunek jest niezwykle atrakcyjny. *Łazienkowe pytania* są emanacją moich marzeń o własnej książce autorskiej. W myślach adresowałam książkę do sześciolatków, na których ówczesna reforma nałożyła obowiązek szkolny. Chciałam zaproponować coś, co łączyłoby ich wiedzę i niewiedzę w sposób miło zaskakujący, stanowiło przymiarkę do historii, przyrody, biologii itd., bazującą na dziecięcych zapędach odkrywcy (charakterystycznych dla tego wieku). Jako autorka wszystkiego mogłam również poszaleć, wplatając różne konwencje plastyczne (od szkicu po kolaż), na czym zależało mi szczególnie. Miał to być ukłon w kierunku działań plastycznych dzieci, których kreatywność plastyczna bywa teraz mocno ograniczana, mimo że w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym jest bardzo ważna (o ile ma charakter osobistej wypowiedzi).

Książka obrazkowa jest dla mnie unikalną formą, która prowokuje do dialogu: twórcę i czytelnika,

ucznia i nauczyciela, lektora i widza, dorosłego i dziecko, i wreszcie naśladowującego proces czytania dziecka z samym sobą.

– Ten dialog jest czymś niezwykle istotnym. Pozwala z jednej strony na poprawę komunikacji, z drugiej (zwłaszcza gdy jest to dialog z samym sobą) na narodziny osobistej refleksji. Widujemy się czasami w Lesie Kabackim... Obie bywamy tam z wnukami. W lesie, z dala od zgiełku, dobrze się rozmawia. Na pewno rozmawiasz wtedy z wnukami... Przyznaj się, jakie książki proponowałaś swoim wnukom? Które Twoje książki znały i lubiły? Co innego (w czym sama nie brałaś udziału) im podsuwałaś (bo podejrzewam, że tak było...)? Dlaczego? Oto chwila prawdy...

– Znałam wszystkie moje książki. Okresowo stawiały je na podium. Później z nich wyrastały. Chyba najdłużej utrzymały się *Łazienkowe pytania*. Oczywiście dostawały również książki moich przyjaciół, zarówno te, które mnie zauroczyły, jak i te, które były nagradzane w różnych konkursach. Hołduję zasadzie współlistnienia *krok za dzieckiem*. W związku z tym akceptowałam ich wybory, choć nie zawsze były zgodne z moimi... Wszystkie cztery wnuczki należą do osób, które bardziej niż obraz cenią sobie słowo, niemniej mam wrażenie, że dzięki wspólnie czytanim i oglądanym książkom obrazkowym zachowały dużą wrażliwość na to, co widzą. Przez wrażliwość rozumiem zdolność kreowania treści/wiedzy, które niesie obraz. Patrząc, więc widzę! Dostrzegam to, co ważne. To dla mnie zasada uniwersalna. Czym taka umiejętność będzie dla nich w przyszłości, czas pokaże.

– Dziękuję za interesującą rozmowę i za czas, który poświęciłaś.

Krystyna Lipka-Sztarbałło – ilustratorka, graficzka, działaczka na rzecz książki dziecięcej i polskiego środowiska ilustratorów i artystów-plastyków; stworzyła ilustracje do ponad 30 książek wydanych w Polsce i za granicą, jej ilustracje trafiły do wielu podręczników, jest autorką własnej książki obrazkowej; laureatka wielu prestiżowych nagród i wyróżnień, w tym m.in. Medalu BIB (2001), Srebrnego Medalu *Gloria Artis* MKiDN (2006), Medalu Polskiej Sekcji IBBY (2012), *Pegazika* za całokształt twórczości (2013).



PRZECISK

LIT ERO BRA ZKI.

FESTIWAL KSIĄŻKI OBRAZKOWEJ DLA DZIECI

Geneza „LiterObrazków” sięga 2012 r. Pierwsza edycja festiwalu w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy przygotowywana była ze szczególnym drżeniem serca. W głowach inicjatorów i organizatorów kotłowało się tysiące pytań, trochę niepewności, niepokoju i nadziei.

Idea festiwalu była prosta – odciągnięcie dzieci od monitorów i ekranów, przedstawienie alternatywnej, wyrafinowanej rozrywki, której oś stanowić miała ambitna książka obrazkowa. Aby osiągnąć zakładane cele, należało dobrać właściwe narzędzia i przemyśleć sposoby realizacji. Ponieważ w założeniach „LiterObrazki” miały zasięg ogólnopolski, organizatorzy wiele czasu poświęcili na rozeznanie rynku wydawniczego, badanie preferencji i oczekiwań czytelnich wśród najmłodszych, dotarcie do wybitnych ilustratorów, autorów, animatorów kultury, artystów różnych dziedzin twórczych. Festiwal miał oddziaływać szeroko, skupiając się głównie na dwutorowym modelu: prezentacji i zajęć warsztatowych. Natomiast wartość dodaną „LiterObrazków” stanowił kiermasz najciekawszych polskich wydawnictw, które ze szczególnym pietyzmem podchodzą do korespondencji słowa z ilustracją.



W dniach 11-17 czerwca 2012 r. do grodu nad Brdą przyjechało wielu gości zainteresowanych sztuką książki dla dzieci. Ku radości organizatorów artyści i animatorzy bardzo pozytywnie odpowiedzieli na zaproszenie. Jak się później okazało w zdecydowanej większości był to początek pięknej, wieloletniej współpracy. Frekwencja dopisała wspaniale. Każdy dzień festiwalu rozpoczynało rodzinne śniadanie przygotowane na wielkich stołach. Dzieci wraz z rodzicami i opiekunami aktywnie brały udział w warsztatach z artystami, spotkania autorskie cieszyły się dużym zainteresowaniem, prezentacje, dyskusje, wystąpienia, koncerty zgromadziły ogromną publiczność. Do Wojewódzkiej i Miejskiej

Biblioteki Publicznej przyjechali m.in.: Edward Lutyński, Edyta Jungowska, Iwona Chmielewska, Anna Broda, Agnieszka Frączek, Katarzyna Bogucka, Aleksandra Cieślak, Diana Karpowicz i wielu innych. Od początku organizatorzy postawili na formułę interdyscyplinarną i taki profil festiwalu pozostał do dziś. Wydarzeniom w bibliotece towarzyszyły także wystawy – w 2012 r. były to: „Salon Ilustratorów” (obecny na corocznych Poznańskich Spotkaniach Targowych – Książka dla dzieci i młodzieży), „Historia elementarzy” (z Muzeum Książki Dziecięcej) i „Mistrzowie Ilustracji” (przygotowana przez wydawnictwo „Dwie Siostry”). Pojawiły się także inicjatywy odwołujące się do dobrych rzeczy z przeszłości, np. bajki z rzutnika czy słuchanie na atmosferycznym strychu bibliotecznym słuchowisk z płyt winylowych. Przypadły one do gustu również dorosłym odbiorcom, działając jak swoisty wehikuł czasu. Warsztaty teatralne i muzyczne oraz seanse filmowe dopełniły spektrum radości.

Okazało się, że pomysł na festiwal i jego formuła trafiły w dziesiątkę. Dziesiątka – choć nikt o niej wówczas nie myślał – właśnie wybiła w 2021 r. (tegoroczna edycja jest dziesiątą w historii festiwalu).

Kolejne odsłony „LiterObrazków” to czerpanie z dobrych doświadczeń, korekta błędów i permanentne rozwijanie określonej specyfiki eventu: zachowanie czujności, aby wciąż poszukiwać nowych rozwiązań, pomysłów i wyzwań, reagować dynamicznie na zmiany zachodzące w literaturze i sztuce skierowanej do dzieci.

Szybko organizatorzy Festiwalu Książki Obrazkowej dla Dzieci „LiterObrazki” zauważyli, że sukces imprezy zależy od właściwych proporcji w doborze wydarzeń, a także dbałości o drobne szczegóły. Wizyty gwiazd, osobowości medialnych, rozpoznawalnych przyciągają szerokie rzesze czytelników. Dzięki obecności sław do Biblioteki Głównej na Starym Rynku przy okazji festiwalu trafiali również odbiorcy, którzy wcześniej z biblioteką i książką wchodzili w relacje incydentalne. W 2013 r. gośćmi specjalnymi, jeśli można to w ten sposób określić, byli Grażyna Wolszczak i Artur Barciś. Rok później bydgoską księżniczkę odwiedziła Anna Seniuk, a w latach następnych pojawiali się również: Jarosław Boberek, Krystyna Czubówna, Jacek Cygan.

Zazwyczaj spotkania z nietuzinkowymi, popularnymi postaciami mają niezwykle charakter – ujawniają nieco inną niż znaną z mediów stronę osobowości zaproszonych gwiazd, uwydatniając ciepło, wrażliwość i klasę. Miejscem szczególnym jest

wówczas dziedziniec biblioteki. Wydarzenia najczęściej przebiegają według ustalonego scenariusza: najpierw spotkanie autorskie, rozmowa z dziećmi i rodzicami, a później następuje część, którą roboczo można by nazwać prezentacją literacko-muzyczną pełną spontaniczności i często również improwizacji. Zaproszony gość czyta wybrane teksty, a towarzyszy temu muzyka, swoista ścieżka dźwiękowa grana na żywo. Muzycy Filharmonii Pomorskiej co roku wspierają festiwal i dbają o ten aspekt bardzo starannie. W efekcie otrzymujemy energetyczną dawkę słów i muzyki. Dzieci reagują na nią bardzo żywiołowo. Są to spektakularne zdarzenia, ich marketingowy potencjał jest nie do przecenienia, jednak trzeba podkreślić, że stanowią one jedynie niewielką część festiwalu. Od początku ambicją i rolą „LiterObrazków” było wzbogacanie wrażliwości, promocja czytelnictwa i edukacja kulturowa najmłodszych, dostarczanie innych niż standardowe sposobów odkrywania wiedzy, inspirowanie do własnych poszukiwań oraz próba ukazania uniwersalnych wartości takich, jak wzajemny szacunek, pomoc potrzebującym, empatia, dialog, wzajemne słuchanie. W trakcie dziesięciu edycji skryształizowały się główne metody, które mają służyć osiągnięciu tych rezultatów.

1. Warsztaty

Od początku organizatorzy postawili na bezpośredni kontakt z ilustratorami i autorami, którzy przygotowywali na festiwal różnego rodzaju zajęcia. Wśród prowadzących dominowały osoby (nagradzane nie tylko w Polsce) z dużymi osiągnięciami w zakresie sztuki książki. Do wymienionych wyżej nazwisk dodać można inne postaci. W roku 2013 dołączyli tacy artyści, jak choćby: Józef Wilkoń, Marianna Oklejak, Zofia Stanecka, Joanna Krzyżanek. W kolejnych edycjach autorów związanych z literaturą dziecięcą sukcesywnie przybywało. Większość z nich wracała do Bydgoszczy w kolejnych latach. Jola Richter-Magnuszewska, Aleksandra Krzanowska, Marianna Sztyma, Marcin Brykczyński, Monika Hanulak, Jan Bajtlik, Jona Jung, Joanna Gusztka, Krystyna Lipka-Szarbałło, Patryk Mogilnicki, Daniel de Latour, Anna Salamon, Joanna Rusinek, Tomasz Samojlik, Katarzyna Bajecrowicz, Grzegorz Kasdepke, Alicja Kocurek, Olga Hanowska – to tylko część nazwisk, którymi można się chwalić. Nie sposób wymienić wszystkich. Zwykle na „LiterObrazkach” pojawia się kilkudziesięciu artystów z wysokiej półki.



Poza warsztatami plastycznymi czy literackimi (lub będącymi fuzją obu) nawiązującymi do książki, każda edycja obfituje w propozycje artystów innych dyscyplin twórczych. Szczegółowy spis wykraczałby poza ramy artykułu, dlatego wspomnimy tylko reprezentatywne przykłady.



Już w 2014 r. na „LiterObrazkach” pojawiły się warsztaty, w których muzyka grała rolę niebagatelną. Wrażliwość na dźwięk i harmonię próbowała wówczas obudzić w dzieciach Izabella Klebańska, warsztaty z muzyczności słów prowadzili także Radosław Drwęcki i Marcin Karnowski. Od tej pory warsztaty muzyczne na stałe wpisały się w repertuar imprezy. Warto wymienić zajęcia z Krzyszto-

fem Topolskim, który w niezwykle sposób zachęcał dzieci do wydobywania dźwięków z owoców i warzyw czy warsztaty z Anną Niestatek w 2017 r. Paweł Romańczuk z zespołu Małe instrumenty rok później budował z dziećmi grające obiekty z przedmiotów codziennego użytku. Warsztaty z udźwiękowiania bajki ze wspomnianym duetem Drwęcki-Karnowski w roku 2019 przyniosły równie zaskakujące efekty.

Warsztaty teatralne, filmowe, taneczne również sprawdzały się wyśmienicie. Zabawy teatralne z Barbarą Rogalską (Teatr Baj Pomorski) w 2015 r. okazały się niesamowitym treningiem wyobraźni. Łukasz Wiese odsłaniał w tej samej edycji tajemnice animacji poklatkowej, ożywiając wraz z dziećmi drobne przedmioty codziennego użytku. Tworzenie wesołych filmów z Moniką Kuczyńską w 2017 r. pozwoliło dzieciom odkryć nieograniczone możliwości animacji plastelinowej. Pierwsze kroki w sztuce aktorskiej pomagała stawiać maluchom Marta Pohrebny na filmowych zajęciach w poszukiwaniu ukrytych talentów, a taneczne warsztaty z Iloną Gumowską przekonały maluchy jak wielkie możliwości ekspresji tkwią w naszych ciałach (2019 r.).

Wiele ciekawych propozycji festiwalowych pojawiło się dzięki rozwijaniu przez organizatorów współpracy z podmiotami zewnętrznymi: fundacjami, stowarzyszeniami, instytucjami kultury, pasjonatami sztuki. Często warsztaty tego typu łączone były z prezentacjami, opowieściami, instruktażami, które przedstawiały młodym uczestnikom kulturę z nieco innej perspektywy, nierzadko zaglądając do różnych pracowni od kuchni. Taki charakter mają chociażby warsztaty czerpania papieru, które w kilku edycjach „LiterObrazków” gościły wraz z Muzeum Piśmiennictwa i Drukarnictwa z Grębocina. Co roku pracownia sitodruku wyczarowuje z dziećmi piękne nadruki na torbach i na koszulkach. Ponieważ przy Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej działa intrologatoria posiadająca tradycyjne maszyny, pokazy intrologatorskie i warsztaty możliwe są na miejscu. Aleksandra Ćwikowska uczy najmłodszych cierpliwości, dokładności i wytrwałości na zajęciach z kaligrafią, a warszawska fundacja Vlepvnet przenosi z dziećmi obrazki na t-shirty przy pomocy plotera i autorskiej techniki masmix.

2. Prezentacje

Festiwal interdyscyplinarny zobligowany jest do sondowania relacji zachodzących na styku różnych

aktywności artystycznych i zjawisk w kulturze. „LiterObrazki” od początku próbowały funkcjonować jako łącznik różnorodności i inspirator do poszukiwania wspólnych płaszczyzn porozumienia. Ważną funkcję w dążeniach do tego celu pełniły prezentacje osiągnięć (pisarzy, ilustratorów, muzyków, aktorów, reżyserów, filmowców) w praktyce. Stąd tak duże znaczenie organizatorzy przywiązywali do bardzo wysokiego poziomu merytorycznego nie tylko książek, ale także zespołów teatralnych, muzycznych, filmów i prezentacji hybrydowych na festiwalu.

Odwoływanie się do słuchu dziecka proponowały słuchowiska, zarówno na żywo, jak i przygotowywane wcześniej (np. cykl o Pansenie Miłki O. Malzahn z 2020 r.). Koncerty zespołów Jerz Igor (dwukrotnie, w 2014 i 2018 r.), Czereśnie (dwukrotnie, w 2019 i 2020 r.), Kolory (2018 r.), Emocje (2020 r.), Patryka Zakrockiego z córką (2019 r.), Filharmonii Pomorskiej odznaczały się niezwykłym zaangażowaniem w transmisję dobrych emocji i najwyższym profesjonalizmem scenicznym. Podobnie zresztą przedstawia się współpraca z teatrami, zarówno tymi wielkimi, jak Teatr Polonia (dwukrotnie, w 2017 i 2019 r.) czy Baj Pomorski (2018 r.), a także mniejszymi grupami teatralnymi (Małe Mi, Bajkolandia, teatry kamishibai). Każda odsłona bydgoskiego Festiwalu Książki Obrazkowej dla Dzieci to również przygody na dużym ekranie. Kameralne kino na poddaszu umożliwiło projekcje rozmaitych filmów. Niekiedy udawało się je połączyć ze spotkaniami autorskimi, jak choćby w przypadku popularnego serialu „Basia”, którego premierowe odcinki pojawiły się na „LiterObrazkach” wraz z późniejszym omówieniem twórcy obrazu (2016 r.).

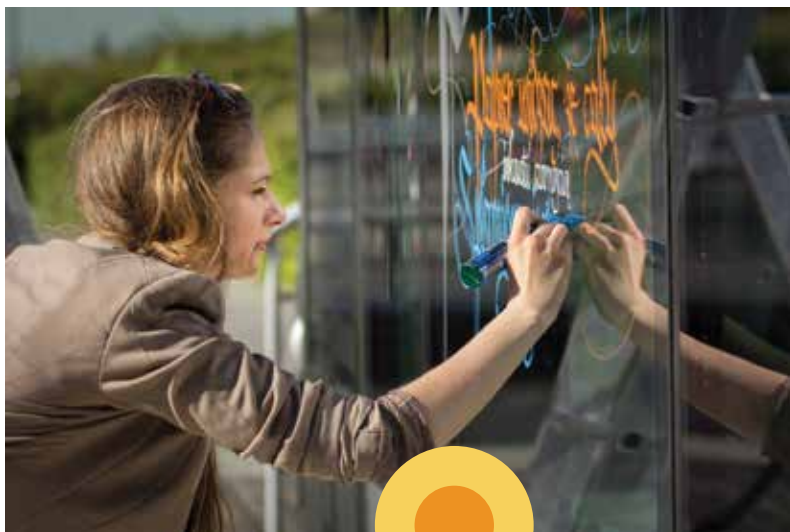
Stopniowe i systematyczne rozszerzanie festiwalu o nowe pomysły i rozwiązania, doprowadziło do osiągnięcia całkiem dużego rozmachu i obecnie „LiterObrazki” są w kraju imprezą rozpoznawalną, a Bydgoszcz stała się ważnym punktem na mapie dziecięcej literatury i kultury w ogóle. Osiągnięcie tak dużego rozmachu po pewnym czasie wymagało zmiany postrzegania imprezy przez samych organizatorów i, w konsekwencji, wyjścia poza mury Biblioteki Głównej. „LiterObrazki” zaczęły anektować przestrzeń miejską. Początkowo nieśmiało, ale z czasem wydarzenie stało się jedną z wizytówek Byd-

goszczy. Od 2017 r. Festiwal Książki Obrazkowej dla Dzieci część swoich działań (tych, które wymagają większej przestrzeni) przenosi na Wyspę Młyńską – urokliwy, rozległy teren, na którym odbywają się najważniejsze eventy plenerowe w mieście. Duża scena pozwala na przeprowadzenie wymagających zdarzeń, takich jak spektakl „Czerwony kapturek” Teatru Polonia w 2017 r. czy koncert Jerza Igora rok później i wiele innych.

Jedną z najtrudniejszych edycji festiwalu była odsłona w 2020 r., kiedy organizatorzy zostali zobligowani do przeniesienia wszystkich wydarzeń w przestrzeń internetową. „LiterObrazki” online, wymuszone przez obostrzenia związane z koronawirusem odbyły się wirtualnie. Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Bydgoszczy zdecydowała się na ten krok nieco wbrew sobie. Niepisaną misją festiwalu jest odciągnięcie dzieci od monitorów. Tymczasem warsztaty, koncerty, spektakle, gry, zabawy, konkursy, wszystkie atrakcje transmitowane były przy pomocy streamingu lub publikowane z wykorzystaniem mediów społecznościowych. Postawieni przed wyborem: festiwal online lub żaden, organizatorzy postanowili nie pozostawiać swoich odbiorców bez kontaktu i przetrwać wraz z nimi trudny czas poprzez namiastkę bliskości. Na szczęście jubileuszowa edycja, która właśnie się odbywa, może przebiegać już w formie hybrydowej. We wrześniu „LiterObrazki” mają nadzieję spotkać się z dziećmi ponownie na Wyspie Młyńskiej.

Marcin Karnowski

**Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
w Bydgoszczy**



Fot. Bartosz Biniński

„OBRAZ/słowo/Biblioteka” to konferencja szkoleniowa dla bibliotekarzy organizowana przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Katowicach, w dniach 15-16 listopada 2018 r., przy dofinansowaniu ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dwa dni wykładów, prelekcji i rozmów na temat książki obrazkowej i powieści graficznej kierowanej do niedoroslých obejmowały tematycznie również metodologię pracy z tego typu książką w kontakcie z młodym czytelnikiem, wpływ ośrodków kultury propagujących książkę obrazkową na jej popularność w procesach edukacji oraz coraz powszechniejszą obecność w ofertach i planach wydawniczych.

Pierwszy dzień konferencji, poświęcony problematyce i znaczeniu książki obrazkowej, rozpoczął swoim wystąpieniem prof. Grzegorz Leszczyński przedstawiając rys historyczny polskiej literatury opartej na obrazkach. W kolejnej prelekcji, Krystyna Rybicka, opiekunka i dobra dusza Ośrodka Książki Obrazkowej goszczącego w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Lublinie opowiadała o zbiorach, ale i wartościach jakie ze sobą noszą, pokazując bogactwo literatury obrazkowej na polskim rynku. O *Zwierzokracji* Oli Woldańskiej-Płocińskiej opowiadała Małgorzata Swędrowska, która zaproponowała uczestnikom wykorzystanie na sobie metody czytania wrażeniowego i sprawiła, że większość zebranych zaangażowała się czynnie

w poznawanie książki i jej przesłania. Następnym krokiem w stronę zaprezentowania metod i technik pracy z książką obrazkową była prelekcja Joanny Cieśli, bibliotekarki z Miejskiej Biblioteki Publicznej w Katowicach, która w swojej pracy z osobami dorosłymi bazowała na cyklu „Pierwsze Obrazy” Joanny Merkurii Czerwińskiej.

Uzupełnieniem części metodologicznej pierwszego dnia były wystąpienia wydawców proponujących w portfolio książki obrazkowe. Wydawnictwa Wytwórnia, Przygotowalnia, Format, Tako, Literówka i Tadam zaprezentowały swoje publikacje szeroko omawiając ich walory edukacyjne, rozwojowe, poznawcze. Osoby uczestniczące w konferencji miały możliwość bezpośredniego za-



OBRAZ/ słowo/ Biblioteka

poznania się z książkami, prowadzeniem rozmów indywidualnych z przedstawicielami wydawnictw.

Dzień szkoleniowy finiszował warsztatami, gdzie bibliotekarze mogli wykorzystać w praktyce pozyskaną wiedzę, wzięc udział w pokazowych zajęciach opartych na konkretnych tytułach. Anna Mrozińska bazowała na książce *W naszym domu...* Isabel Minhos Martinis, Marta Kotkowska, w nawiązaniu do swojej prelekcji, zaproponowała pracę z wykorzystaniem książek Sybille von Olfers, Iwony Chmielewskiej, Mirelli von Chrupek i Olivera Jeffersa. Małgorzata Swędrowska zadbała o energetyczną stronę spotkań z książką i poprzez rymy i rytmy zachęciła uczestników warsztatów do poznania *Elementarza w podskokach*.

Drugiego dnia konferencji rozmowy, prelekcje, prezentacje i warsztaty skupione były wokół komiksu. Głos zabrał Tomasz Kołodziejczak tłumacząc czym komiks jest, jakie jest jego znaczenie dla kultury i w jakiej pozostaje relacji z powieściami. Zabrał słuchaczy do początków komiksu i poprzez jego historię w różnych krajach, doprowadził wywód do współczesnego rynku komiksowego w Polsce i jego bohaterów oraz wydarzenia towarzyszące społeczności komiksowej. „Czytelnia Nova” funkcjonująca w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu to jedyna tak bogata i prężnie działająca na polu popularyzacji tej formy literackiej, czytelnia w Polsce. Opowiedział o niej Michał Traczyk opisując wielość wydarzeń realizowanych w okołokomiksowych działaniach. Równie ciekawe było wystąpienie Jarosława Olszewskiego z Fundacji Animacja. Dokumentowanie gwary praskiej, które w pierwotnej formule miało jedynie formę nagrań do odsłuchania, przerodziło się w fascynujący komiks przedstawiający historię starszych mieszkańców Warszawy opowiedziany gwara. Wiele godzin nagrań, barwne wspomnienia, pokazanie intrygujących losów starszego pokolenia pozwoliły zainteresować historią swojej dzielnicy młodsze pokolenia.

Praktyczne wykorzystanie komiksów w pracy z młodymi czytelnikami zaprezentowała Kamila Rogowicz, bibliotekarka MBP w Katowicach. Wśród propozycji dotyczących pracy z wykorzystaniem książek znalazły się też i takie, które zachęcają do specjalnej aranżacji pomieszczeń bibliotecznych w taki sposób, by miłośnicy komiksu w różnym wieku czuli się w nich dobrze.

Kolejny moduł konferencji poświęcony był prezentacjom wydawnictw, podczas których Tomasz Kołodziejczak zaprezentował ofertę Egmontu, Szy-

mon Holcman – Wydawnictwa Kultura Gniewu, Michał Olech – Timof i Wspólnicy, a Marek Traczyk – pismo „Zeszyty Komiksowe”.

Po południu bibliotekarze zaproszeni zostali do uczestnictwa w warsztatach. Berenika Kołomycka pokazała jak w komiksie wykorzystuje się kolory i okazuje emocje, Daniel Chmielewski podpowiadał jak zachęcić do literatury poprzez komiks, a Edyta Bystroń dzieliła się doświadczeniem, jak poprowadzić warsztaty komiksowe.

Konferencja to spotkania z prelegentami, rozmowy o książkach i na ich temat, ale też – same książki. Podczas konferencji funkcjonowała Czytelnia, w której uczestnicy mogli zapoznać się z komiksami zarówno ze zbiorów bibliotecznych, jak i tymi, które przywieźli ze sobą goście z wydawnictw i fundacji. Równie ważne dla przeżywania spotkań i rozmów konferencyjnych były wystawy towarzyszące. „Po drugiej stronie globu”, czyli wystawa prac Shauna Tan’a nawiązująca do Australii, w której twórca urodził się i dorastał. „Zwierzokracja” Oli Woldańskiej-Płocińskiej będąca plenerową prezentacją grafik wykorzystanych w książce pod tym samym tytułem.

Konferencja OBRAZ/słowo/Biblioteka to czas na poszerzanie wiedzy, budowanie pomysłów na księgozbiory i gromadzenie pomysłów na wykorzystanie w pracy bibliotekarzy książek obrazkowych i komiksów. Zarówno uczestnicy, jak i organizatorzy, byli po konferencji bogatsi o bardzo ciekawe doświadczenia związane z ówczesznie niezbyt jeszcze znanym nurtem literackim.

Monika Badowska

Miejska Biblioteka Publiczna w Katowicach



➤ Fot. z archiwum biblioteki

KSIĄŻKI OBRAZKOWE W MIEJSKIEJ BIBLIOTECE PUBLICZNEJ W KATOWICACH – WYSTAWY

Miejska Biblioteka Publiczna w Katowicach od wielu lat prezentuje w swoich filiach przeróżne wystawy, wśród nich także wystawy ilustracji z książek dla dzieci i młodzieży oraz dorosłych. Cieszą się one ogromną popularnością, o czym świadczą mogą rzesze osób, które przybywają do biblioteki nie tylko po to, by wypożyczyć książki, ale i specjalnie, by obejrzeć daną wystawę. Opisanie poniżej, wybrane ekspozycje, prezentowane były w kilku filiach naszej biblioteki od 2016 r.

Wśród najpopularniejszych wystaw prezentujących książki obrazkowe oraz ilustracje, na szczególną uwagę zasługuje wystawa plenerowa „Zwierzokracja” – z ilustracjami Oli Woldańskiej-Płocińskiej z książki o tym samym tytule. Złożona z kilkunastu plansz, prezentowana jest w naszej bibliotece od listopada 2018 r., a obejrzeć ją można w Ogrodzie S(ł)ów przy Filii nr 14 na Osiedlu Tysiąclecia. To ukłon w stronę zwierząt i oddanie im głosu. Wartościowa i niezwykle ważna stała ekspozycja, która fantastycznie wpisała się w otoczenie ogrodu.

Oprócz wspomnianej „Zwierzokracji” prezentowaliśmy i inne wystawy ilustracji z książek, głównie dla dzieci i młodzieży. Była to m.in. wystawa współczesnej polskiej ilustracji dla dzieci „Tu czy Tam”, przygotowanej przez Instytut Książki; czy też wystawa „Po drugiej stronie globu” z ilustracjami Shauna Tana, wielokrotnie nagradzanego ilustratora i autora książek. Prezentowana w Filii nr 17 w dzielnicy Dąb, przyciągnęła do biblioteki wielu czytelników chcących obejrzeć dobrze im znane ilustracje w wielkim formacie.

Wystawę tę podziwiali również uczestnicy konferencji szkoleniowej „OBRAZ/słowo/Biblioteka”, zorganizowanej przez naszą bibliotekę dla bibliotekarzy z regionu, a dotyczącej komiksów i książek obrazkowych. Kolejną, niezwykle popularną, była ekspozycja „Mapy Aleksandry i Daniela Mizieleńskich”. Piękne, charakterystyczne dla książek małżeńskiego duetu ilustracje przyciągnęły do biblioteki prawdziwe tłumy. To nie jedyna wystawa prezentująca twórczość Mizieleńskich, którą mieliśmy przyjemność prezentować. Nie bez przesady będzie przyznanie, iż nasi czytelnicy tłumnie przybywali podziwiać niezwykłą, przestrzenną instalację przedstawiającą ilustracje z książki *S.Z.T.U.K.A.* Sebastiana Cichockiego, wydanej przez Dwie Siostry. Zbudowana w formie półtorametrowych prostokątów pomalowanych na czarno, podświetlanych od wewnątrz, wycięte miała w ścianach różnej wielkości otwory, przez które zagłada się do środka. A w środku – teatr światła i cienia oraz sylwetki postaci z książki, namalowane kreską wspomnianych Mizieleńskich! Niezwykła wystawa, niepodobna do żadnej innej prezentowanej dotąd w naszej bibliotece, cieszyła się tak ogromną popularnością, że prezentowaliśmy ją przez trzy miesiące, w trzech różnych filiach.

Niewiele mniejszym zainteresowaniem cieszyła się wystawa ilustracji Emilii Dziubak z książek *Dom, który się przebudził* oraz *Tyczka w Krainie Szczęścia* wydanych przez Wydawnictwo Mamania, którą prezentowaliśmy w Filii nr 14 na Osiedlu Tysiąclecia – tej samej, w której Ogródzie S(ł)ów na stałe eksponowana jest „Zwierzokracja”. Najmłodszy czytelnicy byli oczarowani pracami polskiej artystki, podobnie jak i pracami inne-

go polskiego ilustratora – Macieja Szymanowicza. Wystawa „Maciej Szymanowicz: Różne ilustracje” cieszyła się ogromną popularnością wśród dzieci i rodziców. Ale to nie koniec podróży w piękny świat książek dzieciństwa, do której zaprosiliśmy rodziców. Wystawa „Poczytaj mi mamo wydawnictwa Nasza Księgarnia”, z kultowymi książkami naszego dzieciństwa i bohaterami, których jako dzieci doskonale znaliśmy – Panem Małuskiewiczem i wielorybem, rozbrykanym kotem Filemonem i mądrym Bonifacym, gorylami, które ukradły daktylę... A do tego idealnie rozpoznawalna grafika promująca serię – pomarańczowa rybka, koniczynka, domek... okazały się sentymentalnym powrotem do czasów dzieciństwa i fantastyczną wystawą.

Sporo widzów przyciągnęła ekspozycja wybranych ilustracji z pierwszego tomu książek z serii „Opowieści na dobranoc dla młodych buntowniczek”. Książka autorstwa Francesci Cavallo oraz Eleny Favilli to zbiór skróconych biografii kobiet, które swoim uporem i ambicją udowodniły, że niemożliwe nie istnieje. Mocną stroną książki są piękne portrety bohaterek i to właśnie te portrety, w wielkim formacie, podziwiali nasi czytelnicy. To nie jedyna wystawa prezentująca niezwykle postaci kobiece – w lutym 2019 r. mieliśmy okazję prezentować plansze z pięknymi ilustracjami Karoliny Matyjaszkowicz z książki *Kobiety. Badaczki, czempionki, awanturnice* autorstwa Joanny Kończak, wydanej przez Naszą Księgarnię. Portrety oraz opisy bohaterek podobały się nadzwyczaj naszym najmłodszym czytelnikom.

Kolejną wartą wspomnienia wystawą jest przygotowana w oparciu o książkę *Kto Ty jesteś?* z ilustracjami Edgara Bąka i tekstem Joanny Olech. Prezentowana w formie dużych plakatów, w sposób nowoczesny i oryginalny, wyjaśnia czym jest i może być postawa patriotyczna. Niektóre z „sugestii” skłaniały do głębszego zastanowienia oraz dialogu międzypokoleniowego.

Do refleksji zachęcała również wystawa „Drzewa” z wielkoformatowymi planszami przedstawiającymi ilustracje z fenomenalnej książki Wojciecha Grajkowskiego i Piotra Sochy, pod tym samym tytułem, a wydanej przez Dwie Siostry. Prezentowana w czasie akcji Lato z Książką w 2019 r. wystawa wskazywała na potrzebę dialogu o ważności drzew w życiu ludzi i zwierząt, nawiązując do hasła przewodniego akcji – „Biblioteka naturalnie!”

Co prezentowaliśmy w bibliotece w ostatnich miesiącach i co będziemy eksponować w najbliższym czasie? W 2020 r. były to piękne obrazy z książki *Mama Quentina* Grebana oraz ilustracje Roberta Innocentiego z książek *Kopciuszek*, *Pinokio* i *Czerwony Kapturek*. Na przełomie czerwca i lipca tego roku, w ramach odbywającego się w naszej bibliotece Międzypokoleniowego Festiwalu Literatury Dziecięcej Ojciec i Działki, zaprezentujemy kolejne, niezwykle piękne wystawy. Serdecznie zapraszamy do obejrzenia wystaw: *ABECADŁO* z „literobrazkami” Iwony Chmielewskiej, ilustracji Marcina Minora do *Baśni wybranych braci Grimm*, ilustracji Czecha Štěpána Zavřela, a także wystawy „Leopantero. Historia pewnej miłości” z ilustracjami Józefa Wilkonia. Więcej informacji na temat wystaw, wraz z mapką dojazdu do filii oraz terminami ich ekspozycji, znajdą czytelnicy na naszej stronie internetowej – www.mbp.katowice.pl.

Bardzo się cieszymy, że biblioteki w Polsce przestały być już tylko wypożyczalnią, gdzie szybko i w ciszy dokonuje się zwrotów i wypożyczeń. To tętniące życiem ośrodki kultury i, jak widać, małe, choć niezwykle bogate, galerie sztuki. Z radością prezentujemy w naszej bibliotece kolejne wystawy, przyciągające nie tylko dorosłych czytelników, ale i najmłodsze dzieci. Nieraz mieliśmy przyjemność informować rodziców, że książki prezentowane na wystawie, których ilustracje tak się podobają, im oraz ich dziecku, są dostępne w naszym księgozbiore. Wszystkie zawsze były z entuzjazmem wypożyczane :)

Antonina Szymitowska
MBP w Katowicach



OSIMODORS - SPADOWISKO
BIBLIOTEKA - KRAJOWA



Felieton



Słowo czy obraz oto jest pytanie

Przyszło nam żyć w dobie globalizacji i unifikacji... Większości zdecydowanie bliżej do obrazu niż do słowa. Naszą specjalnością stało się upraszczanie i ułatwianie sobie życia. Słowem maksymalizacja przy jak najmniejszym nakładzie. Tak aby było szybciej i łatwiej. Czy też to dobrze, czy też nie – można dywagować na różne sposoby. Na naszą codzienność składają się jednak głównie obrazy. Ranek wyznaczany jest kawą z telefonem w ręku, gdy robimy *research* na główków – szybki przegląd co, kto i jak... skanujemy, migamy obrazkami, treści nie doczytujemy w większości przypadków i bywa, że kontynuujemy w tramwaju, ale też nie do końca.

Podobno aż 90% informacji transmitowanej do mózgu to jej część wizualna, która jest przetwarzana przez umysł 60 tys. razy szybciej niż tekst. A więc zdecydowanie grafika, to jest to, na co w pierwszej kolejności zwracamy uwagę. Na FB czy Instagramie liczy się obraz, a w internecie coraz więcej serwisów budowanych jest wyłącznie lub prawie na obrazie. Klikamy i przechodzimy dalej... Żyjemy w skrócie, wszystko ma być szybkie i oczywiste. Nie mamy czasu na zastanawianie się. Szybkość komunikacji wy-

znacza system akronimów i skrótów: Oki, XD, THX, 3M się, Pzdr, :) – ktoś tego nie zna, wszyscy łapiemy się na pisowni skróconej. Jesteśmy wzrokowcami i naszą uwagę najłatwiej przyciąga obraz. Może być ładny i przyjemny, ale też wstrząsający i przerażający.

Tym przydługawym może wstępem chciałabym dać bodziec do zastanowienia się w jakim kierunku zmierzamy kulturowo? Myślę, że historia/kultura kołem się toczy. Wyszliśmy od rysunku naskalnego, rozwoju pisma, potem druku, a obecnie obraz ponownie odgrywa rolę znaczącą. Dawno temu ludzie pierwotni uzewnętrzniali swoje myśli poprzez tworzenie obrazów na ścianach. Któż by pomyślał, że tak oto rozpoczął się błyskawiczny rozwój ludzkiej myśli i komunikacji między społecznościami. Chaotyczne kreski, zastępowane były powoli obrazkami, które przekształcały się w symbole i ideogramy, na bazie których powstały pierwsze alfabety. Pismo i druk towarzyszą nam w codziennym życiu, jednak na skutek ogromnego postępu technologicznego mamy obecnie do czynienia z zalewem informacji i eksplozją wiedzy, przez co nasza kultura wysoko rozwinię-

ta technicznie, staje się kulturą obrazkową. Swoiste *perpetuum mobile*...

A jak to się ma do książki obrazkowej? Podobno jeden obraz wart jest więcej niż tysiąc słów. Zwolennicy tego stwierdzenia uważają, że kolor, linia, kształt, czyli to co buduje obraz znacznie więcej wywołuje skojarzeń i daje możliwość interpretacji większej niż tekst (słowa). I owszem, zgadzam się po części z tą tezą odnośnie percepcji dziecięcej. Jak ważne są książeczki obrazkowe naszych pociech wiedzą zapewne wszyscy rodzice. Od nich bowiem zaczynamy edukację naszych pociech. Pokazujemy krowę i mówimy muuuu, pokazujemy kotka i mówimy miauuuu itd. Przy pierwszym kontakcie wzrokowym obraz nie ma języka – po prostu się go ogląda. Dopiero dodajemy do niego słowo, które stanowi pewien symbol przynależny do danego języka. I wszystko to jest procesem, bowiem oglądanie obrazów i rozumienie ich przekazu wymaga tak samo nauki, jak samo rozumienie tekstu pisanego. Tak więc naturalną bowiem rzeczą jest fakt, że u dziecka, rozwija się umiejętność myślenia za pomocą obrazów.

W tego typu książeczkach tekstu jest niewiele lub nie ma go wcale. Najważniejszą rolę odgrywa tutaj warstwa wizualna, a tekst może być tylko dodatkiem. W polskiej bibliografii brakuje podobno literatury przedmiotu poświęconej temu tematowi, przez co często bywa infantylizowane. Jest to jednak niesłuszne i niesprawiedliwe, bowiem geniza książki obrazkowej wybiega daleko, daleko wstecz.

Termin książka obrazkowa wywodzi się od angielskiego słowa *picturebook*, opisując zjawisko kulturowe, jakim jest książka dla dzieci, opierająca się na synergii słowa i obrazu.

Pierwsze opracowania tekstu i grafiki przeznaczone dla młodszego odbiorcy pojawiły się w wiekach XV i XVI. Były to zazwyczaj jednokartkowe *abecedariusze*, z *alfabetem* i *tekstem modlitwy*, wykonane techniką drzeworytu [...] Już wtedy spełniały funkcję edukacyjną. Jedną z ciekawszych książek przeznaczonych dla dzieci z tego okresu jest dzieło pt. „*Kunst und Lehrbüchlein*”, autorstwa Josta Ammana, szwajcarskiego rytownika, wydane w 1580 r. we Frankfurcie nad Menem [...] Kolejnym twórcą, który odegrał znaczącą rolę w rozwoju książek dla dzieci, jest Jan Ámos Komenský, czeski pedagog, filozof i reformator. W roku 1658 ukazał się podręcznik jego autorstwa pt. „*Orbis sensualium pictus*”, w polskim tłumaczeniu znany jako „*Świat zmysłowy w obrazkach*” [...] Można po-

wiedzieć, że był obrazkowo-opisową encyklopedią dla najmłodszych. [...] W XVII i XVIII w. ciekawym zjawiskiem było wydawanie rycin w tonie satyrycznym, o podłożu moralizatorskim, wykonywanych technikami graficznymi i rozprowadzanych po całej Europie. Jednym z najbardziej zasłużonych w tej dziedzinie artystów był Anglik, William Hogarth [...] Na tym gruncie w 1845 r. powstała pierwsza – można powiedzieć: kultowa – książka obrazkowa w kręgu kultury germańskiej, autorstwa Heinricha Hoffmanna, pod znaczącym tytułem „*Der Struwwelpeter*” (pol. „*Staś Straszdyło*” lub „*Złota różdżka*” [...]) W kulturze anglosaskiej na szczególne wyróżnienie zasługuje Randolph Caldecott, przez wielu badaczy uważany za ojca gatunku, który zdobył sławę, przekształcając wiktoriańską książkę-zabawkę, w pełnowartościową książkę dla dzieci (<https://rebus.us.edu.pl>).

A co w tym temacie na gruncie polskim? Pierwsza polska książka obrazkowa? [...] Według Janiny Wiercińskiej na to miano zasługuje poemat Marii Konopnickiej pt. „*Na jagody*”, wydany w roku 1902, [...], jak i książka Lucjana Rydla pt. „*Bajka o Kasi i królewiczu*”, wydana w 1904 r. (<https://rebus.us.edu.pl>).

I tak aż do czasów obecnych, gdzie obraz ponownie święci swoje triumfy, ale w zupełnie innych uwarunkowaniach. Pewne jest, że funkcją książek obrazkowych jest rozwijanie wrażliwości estetycznej dzieci, rozbudzanie wyobraźni, kształtowanie abstrakcyjnego myślenia, wprowadzanie pojęć oraz szeroko rozumiana edukacja. Ale tuż za książką – obrazkiem musi podążać książka – słowo. Bo to kolejny element układanki zwanej edukacją.

... i dalej można by historycznie rzecz ujmować, ale nie o to chodzi. Moje rozważania to raczej przyczynek do zadania pytania w obecnych warunkach kulturowych: dokąd podąża świat w telegraficznym coraz bardziej skrócie, skupionym na wspólnym mianowniku – telewizzeniu? Co jest ważniejsze: słowo czy obraz? Moim zdaniem, jeśli ktoś wybrałby którąś opcję, z mety uznaję go za ignorantę. Te dwa światy muszą przecież żyć obok siebie i wzajemnie się inspirować. Słowo nie jest ważniejsze od Obrazu. Obraz nie znaczy więcej niż Słowo. Sztuką jest wzajemne przenikanie.

A jak już te dwa światy „po swojemu” i w odpowiednich proporcjach adaptować do swojego życia w XXI w.? Zostawiam Państwa z tym pytaniem niezłym z hamletowskim dylematem...

Olga Nowicka

Miejska Biblioteka Publiczna w Chrzanowie



Odkrywanie *picture booków* Iwony Chmielewskiej – lekcja biblioteczna

Miejsce lekcji – Biblioteka Pedagogiczna im. gen. bryg. prof. Elżbiety Zawackiej w Toruniu.

Prowadzący zajęcia – Wiesława Budrowska.

Adresat – uczniowie szkół podstawowych.

Czas trwania zajęć – 45 minut.

Cel ogólny

Rozbudzenie ciekawości uczniów książką obrazową.

Cele szczegółowe

Po zakończeniu lekcji uczeń:

- rozumie definicję *picture booka*,
- zna różnicę między książką obrazową i ilustrowaną,
- zna tytuły *picture booków* Iwony Chmielewskiej.

Metody:

- podająca: pogadanka, opowiadanie;
- oglądowa.

Formy pracy:

indywidualna, zespołowa.

Pomoce i środki dydaktyczne:

- *picture booki* Iwony Chmielewskiej,
- żelazko,
- przypalony obrus.

Przebieg zajęć:

1. **Przywitanie uczniów.**
2. **Podanie tematu i celu zajęć oraz omówienie poszczególnych etapów lekcji.**

Celem zajęć **Odkrywanie *picture booków* Iwony Chmielewskiej** jest zainteresowanie uczniów książką obrazową.

Podczas zajęć uczestnicy poznają najważniejsze informacje z życia artystycznego Iwony Chmielewskiej i dowiedzą się, co charakteryzuje książkę obrazową (*picture booka*). Następnie prowadzący przeczyta i pokaże *Kłopot* Iwony Chmielewskiej. Po omówieniu książki uczestnicy zajęć zostaną podzieleni na dwie grupy. Każda z grup otrzyma *picture booka* Iwony Chmielewskiej (*Oczy, Cztery zwykłe miski*) z prośbą o przeczytanie, dyskusję w grupie i krótkie zaprezentowanie treści oraz wniosków z dyskusji kolegom z innej grupy.

3. Pytania nauczyciela:

Czy lubicie książki, w których są ilustracje?

Jak myślicie, co znaczy słowo *picture book*? Czy spotkaliście się już z tym określeniem?

4. Uproszczona definicja

Picture book – książka, w której jest dużo obrazów, niewiele tekstu.

– Tekst nierozzerwalnie łączy się z obrazem i wspólnie stanowią integralną całość.

– Ma na ogół formę sporej (formatowo) publikacji, starannie wydanej (najczęściej w twardej okładce), zawierającej ok. 40 stron.

– Jest to książka, w której tekst i obraz pełnią zwykle równorzędną rolę. Czasami jest tak, że wiodącą funkcję pełni obraz, zaś krótki parozdaniowy tekst jest pretekstem do zbudowania na kanwie obrazu opowieści.

– Tekst w *picture book* nie może być zbyt dosłowny. Autorzy *picture booków* twierdzą, że jeśli szczegółowo opiszysz sytuację, to co pokażesz na obrazie? Tekst trzeba oczyścić ze zbędnych słów, maksymalnie go uprościć, a słowa, których nie ma – pokazać na obrazie. Stąd też wielość interpretacji.

– Tekst w *picture booku* pozbawiony obrazu jest w pewnym stopniu nie do odczytania. Nie funkcjonuje oddzielnie. Rozwiązanie opowieści znajdziemy dopiero w obrazie. Podobnie jest z obrazem – sam jest niepełny.

– Czyli: Słowa mówią nam to, czego nie pokazują obrazy, zaś obrazy pokazują to, czego słowa nie wyrażają, umożliwiając jednocześnie odczytywanie na wielu poziomach i w różny sposób.

5. Iwona Chmielewska

Ceniona na świecie ilustratorka i pisarka. Ukończyła grafikę na Wydziale Sztuk Pięknych w Toruniu, gdzie nadal mieszka i pracuje.

Tworzy autorskie książki – *picture books*, wydawane na całym świecie, szczególnie w kręgu azjatyckim w: Korei Południowej, Chinach, Japonii, na Tajwanie, ale także w Meksyku, Niemczech.

Jedyna polska autorka, która swój fanklub ma w Korei Południowej. Często i chętnie tam wraca, prowadzi zajęcia ze studentami w Seulu, spotyka się z czytelnikami, którzy dzięki niej dowiedzieli się sporo o polskiej kulturze i o historii Torunia, bohaterze jednej z jej książek.

Laureatka wielu międzynarodowych nagród, jej prace były prezentowane na licznych wystawach w Europie i na świecie.

Nagrody:

Złote Jabłko na Biennale Ilustracji w Bratysławie (2007) i dwa razy w Bolonii na Targach Książek Dziecięcych (2011 i 2013). Otrzymała także nominację do Nagrody Niemieckiej Literatury Dziecięcej w kategorii bajki. Jej prace były prezentowane na licznych wystawach, w tym w: Bolonii, Bratysławie, Frankfurt, Kopenhadze, Ljubljanie, Monachium, Rzymie, Seulu, Tokio i Warszawie.

6. Wspólne czytanie *picture booka* Iwony Chmielewskiej *Kłopot*

Uczniowie siedzą w kręgu, nauczyciel czyta tekst, pokazując obrazy.

Po przeczytaniu jest czas na rozmowę o książce. Zaprezentowanie materiału z plamą przypaloną żelazkiem, żelazko z dawnych czasów.

Pytania:

Do czego nawiązuje tytuł książki?

Dziewczynka prasuje haftowany obrus, cenną pamiątkę po babci. Zamyśla się i na białym płótnie powstaje ślad przypalenia żelazkiem. To jest prawdziwy „kłopot”.

Patrzemy na plamę, która podsuwa nam różne myśli. Jak ją usunąć? Mama będzie zła. Jak sobie poradzić z „kłopotem”?

Co wyróżnia ten *picture book*?

Autorka proponuje nam **grę z wyobraźnią, słowem i obrazem**. Całą historię buduje tylko jeden kształt, powtarzający się na kilkunastu stronach. Jest on opatrzony celnym, lapidarnym tekstem. Kiedy dziewczynka wymyśla coraz bardziej niewiarygodne scenariusze, autorka wizualizuje je (rysuje) zmieniając odcisk żelazka w różne kształty. **Jakie?** Np. raketę kosmiczną, myszkę komputerową szukającą w internecie sposobów na wywabienie plam po żelazku, łódkę, którą można uciec na koniec świata.

Czy obrazy w książce pomagają w odczytaniu uczuć, które towarzyszą bohaterce? Jakie są to uczucia?

Relacja między matką a córką, wzajemna troska, miłość, przywiązanie, obawa przed gniewem mamy.

Na podstawie przeczytanego *picture booka*, proszę powiedzieć, co go wyróżnia?

Tekst w *picture booku* jest bez obrazu, w pewnym stopniu nie do odczytania, nie funkcjonuje od-



dzielnie, ponieważ rozwinięcie opowieści dopełnia się dopiero w obrazie. Podobnie jest z obrazem – sam jest niepełny.

Jaka jest rola obrazka w *picture booku* i w książce ilustrowanej?

W *picture booku* – **tekst i obraz uzupełniają się**; tekst bez obrazu lub obraz bez tekstu przestaje być czytelny jako całość.

W klasycznym zilustrowaniu tekstu **obraz jest tylko tłem** dla opowiadanej historii.

7. Nauczyciel dzieli uczniów na dwie grupy.

Każda z grup otrzymuje do przeczytania *picture booka* Iwony Chmielewskiej (**Cztery zwykłe miski, Oczy**).

W grupie wybierany jest uczeń, który przeczyta tekst oraz uczeń, którego zadaniem będzie zaprezentowanie książki i wniosków z dyskusji drugiej grupie.

Praca w grupach odbywa się pod nadzorem nauczyciela.

Pytania pomocnicze do pracy w grupach:

☐ Cztery zwykłe miski

Jaki jest bohater książki? (dwa koła wycięte z arkusza papieru do pakowania, które po przepołowieniu stają się tytułowymi zwykłymi miskami, ale mogą być też czymś zupełnie innym).



W książce wszystko może się wydarzyć, ale pewne historie są ważniejsze od innych. Książki mogą nie tylko bawić, wzruszać i rozśmieszać. Mogą również zadawać pytania.

Jakie ważne pytanie pojawia się w książce?

Dlaczego niektóre miski są wypełnione po brzegi, inne zaś całkowicie puste i czy można coś z tym zrobić?

W rękach nielicznej grupy ludzi na świecie znaj-

dują się wielkie bogactwa, natomiast bardzo wiele osób cierpi niedostatek, głód, nędzę.

Czy chcesz/możesz się podzielić? Dlaczego chcesz się dzielić? Jakie mogą być skutki dzielenia się?

Nauka dzielenia się trwa całe życie; w każdym wieku podejmujemy decyzje czy wybieramy rywalizację, czy współpracę.

Trzeba umieć dzielić się z innymi.

☐ Oczy

Jaki jest bohater książki? (oczy, wzrok)

Oczy – mogą być przewodnikiem w poznawaniu i doświadczaniu świata, otwierają drzwi wyobraźni, ostrzegają, ratują. Niestety można je też stracić.

Jaki ważny problem pojawia się w książce?

Opowieść o darze widzenia i radzeniu sobie wtedy, kiedy tego daru nie posiadamy. Podkreśla różnicę w odbiorze rzeczywistości między ludźmi zdrowymi i niepełnosprawnymi (niewidomymi).

Autorka opowiada o tym, jak odbierają świat ci, dla których wzrok nie jest najważniejszym zmysłem i stwierdza: „Szczęśliwy może być każdy, ten, kto widzi, i ten kto nie widzi”.

Cytat z *Małego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego: „Dobrze widzi się tylko sercem. Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu”.

8. Podsumowanie zajęć

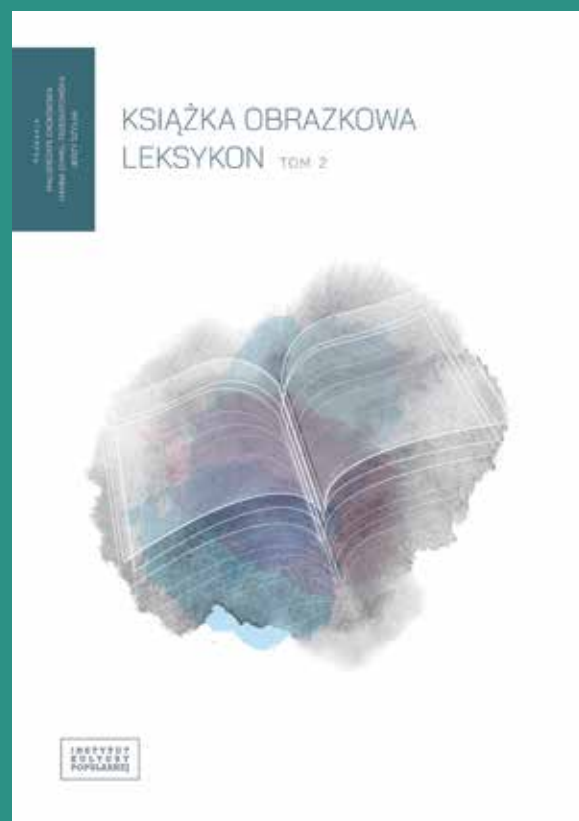
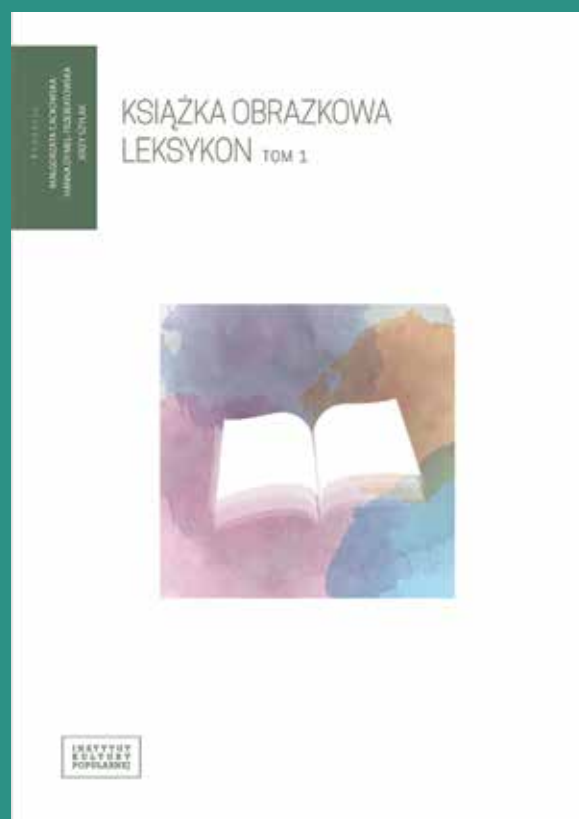
- ☐ Co wyróżnia *picture booki*? (tekst nierozdzielnie łączy się z obrazem).
- ☐ Różnica między *picture bookiem* a książką ilustrowaną (obraz jest tylko tłem dla opowiadanej historii).
- ☐ Tytuły *picture booków* Iwony Chmielewskiej.
- ☐ Propozycja tworzenia kolaży z kształtów (miski – połówki koła; kształt żelazka) na lekcji sztuki w szkole.

9. Oglądanie kolekcji *picture booków* Iwony Chmielewskiej

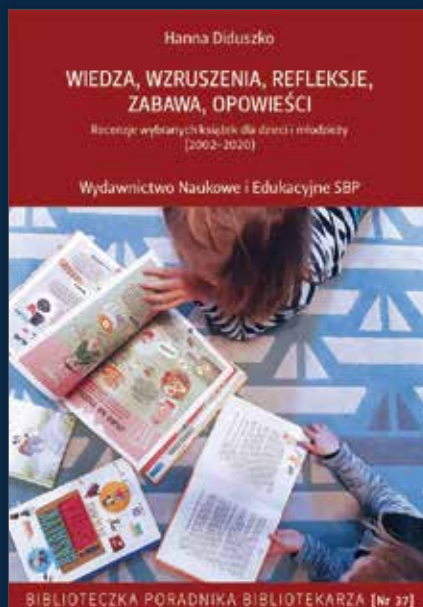
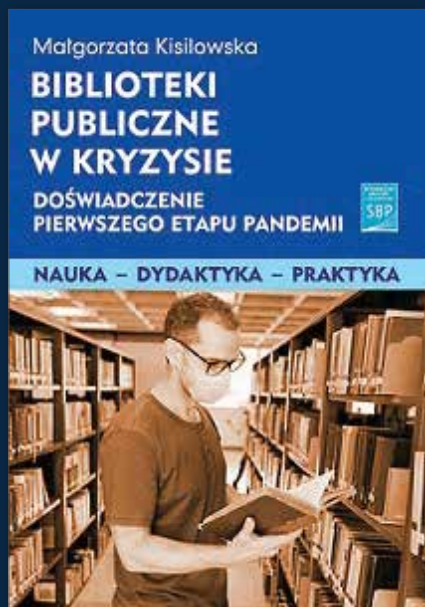
- ☐ Zwrócenie uwagi na piękne, artystyczne autografy w książkach.

Wiesława Budrowska

PUBLIKACJE WYDAWNICTWA FUNDACJI INSTYTUTU KULTURY POPULARNEJ



Nowości Wydawnictwa Naukowego i Edukacyjnego SBP



Zapraszamy do sklepu:
wydawnictwo.sbp.pl; sprzedaz@sbp.pl