



ISSN 2080-1807

TORUŃSKIE STUDIA BIBLIOLOGICZNE

2016, nr 2 (17)

Marta Baszewska*

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

e-mail: martabaszewska@gmail.com

Picture booki Iwony Chmielewskiej jako medium otwierające na Innego

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2016.020>

STRESZCZENIE: Picture book to medium epoki obrazu, które na polskim gruncie popularyzuje toruńska artystka Iwona Chmielewska. Jej książki poruszają trudne tematy, często marginalizowane we współczesnym dyskursie literackim, społecznych i artystycznym. Należy wśród nich wymienić: niepełnosprawność, chorobę, śmierć, nierówności społeczne, dojrzewanie kobiece, Holocaust, nietolerancję. Książka obrazowa to gatunek hybrydowy, postrzegany holistycznie jako dzieło autorskie, bliski koncepcji książki artystycznej czy liberatury. Picture book funkcjonuje w złożonym modelu odbioru, nie jest przeznaczony wprost dla dzieci, ale raczej dla ludzi w każdym wieku. Idealnym modelem odbioru książek I. Chmielewskiej jest zespół złożony z rodzica i dziecka (*dual audience*). Specyficzne połączenie dwóch mediów: słowa i obrazu (ikonotekst) nie tylko tworzy w książce obrazowej nową jakość poznawczą, ale jednocześnie zmusza odbiorców do aktywnego analizowania i interpretowania, nie proponuje zarazem łatwych, oczywistych i jednowymiarowych sensów. Problematyka społeczna zawarta w picture bookach I. Chmielewskiej świadczy o pojmowaniu dzieciństwa przez artystkę jako stanu etycznej i politycznej potencjalności. W ten sposób lektura jej książek niesie humanistyczne przesłanie otwarcia się na Innego, przed którym nie należy ukrywać niewygodnych dla dorosłych tematów i czynić z nich tabu.

* Studentka studiów 2. stopnia na kierunku filologia polska (specjalizacja copywri-
terska i edytorstwo mediów elektronicznych), prowadzonym na Wydziale Filologicznym
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

SŁOWA KLUCZOWE: Chmielewska Iwona, dzieło totalne, Inność, książka obrazowa, picture book.

Cechy dystynktywne książki obrazowej

Przede wszystkim należy odróżnić książkę obrazową od szerokiej grupy tradycyjnie pojmowanych ilustrowanych książek dla dzieci. Picture book nie jest jej odmianą¹. Książka obrazowa nie jest skierowana wprost do dziecięcego odbiorcy, lecz funkcjonuje w podwójnym modelu odbioru (ang. *dual audience*²). Pojmowana holistycznie, jako autorski projekt, zaliczana do liberatury, literatury wizualnej (ang. *visual literacy*) jest zjawiskiem marginalizowanym w polskich badaniach nad książką, a zasługuje na zainteresowanie wielu środowisk naukowych, nie tylko bibliotekarzy, bibliologów czy edytorów, ale także pedagogów, literaturoznawców i kulturoznawców ze względu na swoją specyficzną dwutorzysową formę. Picture book zawdzięcza swoje powstanie zwrotowi ikonicznemu, jaki dokonał się w kulturze w drugiej połowie XX w. i który charakteryzuje się zmniejszeniem wpływu słowa na kulturę na rzecz medium ikonycznego. Proces ten spowodowany był takimi czynnikami, jak rozwój i kariera kina, telewizji, Internetu, plakatu, komiksu, reklamy, czy wreszcie mediów społecznościowych i urządzeń mobilnych. Stanowi nową, hybrydową formę przekazu artystycznego, opartą na modyfikacji starszych wzorców i wynikającą z poszukiwań twórców. W picture booku, podobnie jak w liberaturze, nośnikiem przekazu nie jest tylko sam tekst, ale także inne elementy składowe, takie jak: typografia, okładka, gramatura papieru, format, tytuł, wyklejka – określane mianem paratekstów³. Wszystkie wymienione elementy składają się na pojmowanie książki obrazowej jako integralnego obiektu estetycznego.

¹ Przy każdym kolejnym wydaniu książki obrazkowej musi ona zachować niepowtarzalny i sobie tylko właściwy kształt, pozostaje niezmienna w przeciwieństwie do książek ilustrowanych, które przy każdym kolejnym wydaniu mogą zostać opatrzone ilustracjami innego autorstwa.

² M. Nikolajewa, C. Scott, *How Picturebooks Work*, New York 2006, s. 21. Autorki piszą o podwójnym adresacie w postaci dziecka i dorosłego. Każde z nich posiada odmienne kompetencje czytelnicze, które uzupełniają się w trakcie czytania.

³ Tamże, s. 241–257.

Do powstania picture booka przyczynił się także rozwój drukarstwa i sztuki ilustratorskiej, dzięki któremu możliwe stało się umieszczanie w książkach i czasopiśmie wysokiej jakości ilustracji artystycznych, a także fotografii, grafiki czy kolażu.

Zachodnia literatura przedmiotu prezentuje bardziej zaawansowany stan badań nad picture bookiem traktowanym jako jedność słowno-obrazowa (ikonotekst⁴) i zalicza go do sztuk multisensorycznych. Często podkreślaną cechą dystynktywną książki obrazowej jest jej osobisty charakter odbioru, który może mieć także wymiar inicjacyjny, a samo czytanie za każdym razem prowadzi do nowej interpretacji. W kanonicznej pracy Marii Nikolajewej i Carole Scott *How Picturebooks Work* proces czytania picture booka został porównany do koła hermeneutycznego. Autorki formułują także wniosek, że esencji dzieła nie należy szukać w samym dziele, to do czytelnika-„oglądacza” (ang. *reader/viewer*) należy wypełnianie luk (ang. *gaps*) zarówno tekstu, jak i obrazu poprzez wykorzystanie swoich doświadczeń, przeżyć i wiedzy, dzięki którym może on odczytywać picture booka na różnym poziomie. To czytelnik nadaje sens dziełu w momencie jego lektury i interpretacji.

Wrażliwość na Inność i architektura książek Iwony Chmielewskiej

Najbardziej znaną autorką książek obrazowych w Polsce jest Iwona Chmielewska⁵. Jej twórczość jest nowatorska ze względu na programowe

⁴ Termin ten wprowadziła Kristin Hallberg w 1982 r. na określenie niepodzielnej jedności dwóch tworzyw, które dopiero razem uruchamiają właściwy przekaz. M. Cackowska, *O pojęciu i pojmowaniu książki obrazkowej na świecie i w Polsce*, [w:] *Przestrzenie teraźniejszości i ich społeczno-edukacyjne sensy*, red. M. Szczepka-Pustkowska, M. Lewartowska-Zychowicz, A. Kożyczkowska, Toruń 2010, s. 342–343. Por. J. Szyłak, *To ptak! To samolot! To ikonotekst! Książka – komiks – picturebook (medium czy media?)*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, pod red. I. Kiec i M. Traczyk, Poznań 2014, s. 19.

⁵ Absolwentka grafiki na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Urodziła się w roku 1960. Otrzymała Złote Jabłko na Międzynarodowym Biennale w Bratysławie za ilustracje do *Myślącego ABC* w 2007 r. Większość jej książek wydawana jest w Korei Południowej (od 2004 r.), ale też w Ameryce Łacińskiej (jedna z jej książek – *Niebieska laseczka/niebieska skrzyneczka* – trafiła do kanonu lektur w Meksyku), w Chinach, na Tajwanie, w Japonii, Portugalii, Niemczech. W 2011 r. zdobyła „ilustratorskiego Oscara” (Bologna Ragazzi Award) za książkę *A House of the Mind: Maum*. Z kolei

wykorzystywanie przez autorkę medium picture booka do poruszania i detabuizowania marginalizowanych w kulturze problemów społecznych, takich jak: nierówności społeczne, choroba, niepełnosprawność, śmierć, dojrzewanie dziewczynki, Holocaust. Zarazem I. Chmielewska przeciwdziała w ten sposób infantylicyzacji gatunku obserwowanej już na poziomie polskiej nazwy⁶.

Ilustracje w jej książkach opierają się na metaforyczności, wykorzystują symbolikę, mitologię, literaturę, topikę europejską, stawiają zatem przed czytelnikiem wysokie wymagania w zakresie erudycji (nie sposób zakładać, że sprosta im dziecko). W związku z tym autorska koncepcja odbioru książek Chmielewskiej wymaga obecności dorosłego czytelnika, który sam musi przejść swoistą inicjację, mierząc się z niejednokrotnie trudnymi i niewygodnymi problemami podejmowanymi przez autorkę, dzięki czemu poznaje lepiej świat i samego siebie, a nie tylko instrumentalnie wykorzystuje picture booka jako czytaną służącą rozrywce lub usypianiu dziecka. Jak twierdzi sama artystka:

Staram się zawsze tak budować swoje książki, żeby były książkami dla ludzi, a nie książkami dla dzieci. Jeśli opowiada się prostymi słowami i jednocześnie obrazem, używając do tego prostych metafor, to można mówić nawet małym dzieciom o najtrudniejszych sprawach. Poza tym zawsze przyświeca mi myśl, że książka będzie dopełniana przez odbiorców na różnym etapie rozwoju świadomości ich własnymi koncepcjami, dlatego

w 2013 r. ponownie uhonorowano ją tą samą nagrodą za *Oczy*. Chmielewska tworzy przede wszystkim książki autorskie, ale ma w swoim dorobku także ilustracje do tomików poezji (Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Haliny Poświatowskiej, Józefa Czechowicza, Kazimierzy Iłakowiczówny, Bolesława Leśmiana, Kazimierza Przerwy-Tetmajera) czy klasyki dziecięcej literatury (*Ania z Zielonego Wzgórza*, *Kopciuszek*, *Tajemniczy ogród*, *Mała księżniczka*, *Piękna i Bestia*). Występuje też w roli współtwórcy picture booków, np. *A House of a Mind: Maum* z tekstem Kim Hee-Kyung, *Bium: Room in The Heart* z tekstem Kwak Young Kwona, *Na wysokiej górze* (tekst: Krystyna Miłobędzka). Więcej zob. *Iwona Chmielewska* [online] [dostęp 31 lipca 2016]. Dostępny w World Wide Web: <http://culture.pl/pl/tworca/iwona-chmielewska>.

⁶ Przymiotnik w pojęciu „książka obrazkowa” konotuje treści infantylnie poprzez formę deminutywną. Powstały zatem próby stworzenia innych terminów na określenie zjawiska (książka ikonotekstowa czy ikonolingwistyczna, słowoobraz/tekstobraz). Nazwy te jednak nie zyskały aprobaty w dyskursie naukowym. I. Chmielewska z kolei sugeruje, aby ten gatunek artystyczny nazywać książką obrazową, nie obrazkową.

staram się robić książki otwarte. I raczej zadawać pytania, a nie formułować kategorię odpowiedzi. [...] Traktuję moich odbiorców bardzo poważnie i zapraszam ich do dyskusji o najtrudniejszych sprawach. Książek o pojmowaniu pustki lub duszy nie można nazwać tak po prostu „obrazkowymi” i wrzucić do jednego worka z książkami o spacerku kaczuśki czy frapujących przygodach kotka (z całym szacunkiem dla tych również jakże potrzebnych książek)⁷.

Słowa te dobitnie świadczą o tym, jak Chmielewska postrzega cel literatury, którą tworzy. Warto dodać, że taka koncepcja wynika z pojmowania dzieciństwa w kategoriach dyskursu politycznej i etycznej potencjalności⁸, zakłada bowiem podmiotowość oraz wolność dziecka, przed którym nie należy ukrywać także niewygodnych tematów i czynić z nich tabu. Autorka mówi wprost, że jej picture booki są medium tworzącym demokrację, wynikają z jej otwartości na Innego, z postawy tolerancji, zrozumienia i świadomości potrzeb, jakie może mieć jednostka, także dziecko, co jest zbieżne z założeniami pedagogiki Korczakowskiej. Demokracja dla Chmielewskiej to kształtowanie wrażliwości na człowieka,

⁷ I. Chmielewska, *Książki dla ludzi, a nie dla dzieci – wywiad z Iwoną Chmielewską*. Rozm. przepr. A. Sikorska-Celejewska (5.02.2013) [online]. Kultura. Dziecko i Kultura [dostęp 31 lipca 2016]. Dostępny w World Wide Web: http://www.kultura.pl/czytelnia,sztuki_plastyczne,ksiazki_dla_ludzi_a_nie_dla_dzieci_wywiad_z_iwona_chmielewska,1368.html.

⁸ Astrid Męczkowska-Christiansen wyróżnia trzy koncepcje dzieciństwa w historii kultury. Są nimi kolejno: stan nieludzki (przedludzki), wizja według której dzieciństwo to stan przejściowy, przygotowujący jednostkę/obywatela do późniejszego, właściwego udziału w życiu społecznym przez odgrywanie konkretnych ról i naukę zasad i norm życia społecznego; dziecko postrzegane jako „wdzięczne stworzonko”, czyli infantylna postać, dyskurs ten zakłada idylliczną i melancholijną wizję dziecka jako istoty wrażliwej i nieodpornej na rzeczywistość, nieradzącej sobie samodzielnie, zabawnej i zarazem rozczulającej; oraz dyskurs politycznej i etycznej potencjalności, według którego dzieciństwo to stan procesualny, zakładający potencjalność dziecka do transformacji samego siebie jako osoby wolnej, czującej, pełnoprawnej, posiadającej moralną i intelektualną autonomię, widzianej jako podmiot – to okres rozwijania własnych zdolności i umiejętności poznawczych oraz społecznych zależny od interakcji z otoczeniem kulturowym, dziecko jest samodzielnym twórcą własnego rozwoju, dorośli zaś winni zapewnić mu wolność i zaufanie co do możliwości dokonywania wyborów i kreowania własnego „ja”. A. Męczkowska-Christiansen, *Dyskursy dzieciństwa a polityka. Pomiędzy wykluczeniem a obywatelskim uczestnictwem*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2010, nr 2, s. 29–32.

a także „krytycznego myślenia, umiejętności wybierania, świadomości, że nie wszystko jest takie, jak się wydaje”⁹.

Moją obsesją jest WAŻNOŚĆ przesłania... Szukam książek, w których udało się tak połączyć obraz z treścią, aby całość pobudzała wyobraźnię i jednocześnie poruszała ważne społecznie problemy. Staram się pracować tak, aby pod pozorem zabawy zapraszać do poważnych rozmów i współtworzenia rozwiązań¹⁰.

Chmielewska tworzy książki niejednoznaczne, zapraszając odbiorcę do czynnego i wielopoziomowego uczestnictwa w opisywanym świecie. Nie ogranicza się do jednej docelowej grupy odbiorców – jej książki mogą czytać ludzie w różnym wieku i interpretować na wiele różnorodnych sposobów w zależności od własnego potencjału kulturowego, intelektualnego i doświadczeń życiowych.

Nie mam przed oczami konkretnego czytelnika, zawężyłoby mi to myślenie o odbiorcy, bo przecież każdy czytelnik jest inny. Gdy kieruję swój przekaz tylko do dzieci, wykluczam dorosłych i odwrotnie. Idealnym wzorem „czytelnika” [...] byłby chyba dorosły czytający i oglądający razem z dzieckiem. Przy czym każde z nich widzi tę książkę po swojemu, a te widzenia się uzupełniają i są równoważne¹¹.

Od relatywizmu do tolerancji

Książką poruszającą pośrednio kwestię tolerancji i propagującą postawę otwartości na ludzką odmienność jest wydany w 2009 r. w Seulu picture book pt. *Do połowy pełne czy do połowy puste?* Chmielewska rozwija w nim wątek paradoksu szklanki wody, zobrazowany już na okład-

⁹ I. Chmielewska, *Książki na długim sznurku...* Rozm. przepr. A. Jarzyna, „Polonistyka” 2014, nr 2, s. 36.

¹⁰ Cytat z listu Iwony Chmielewskiej przytoczony za jej zgodą, cyt. za: K. Lipka-Sztaubała, *Przestrzeń zakrecona, czyli między oknem, lustrem a komputerem*, „Świat Książki Dziecięcej” 2010, nr 6, s. 2–3.

¹¹ Tamże.



ce, ukazując przykłady sytuacji, w których czytelnik obserwuje skrajnie różne oceny ludzkie, wynikające z odmiennego punktu widzenia i różnic w postrzeganiu świata zależnego od takich kwestii, jak wiek, zdrowie, kolor skóry, wykształcenie czy status majątkowy. Osoby podkreślające fakt, że szklanka jest do połowy pełna, można uznać za optymistów, z kolei pesymista dostrzega przede wszystkim pustkę widoczną w naczyniu. Obydwa sposoby odbioru rzeczywistości można uznać za komplementarne, co zdaje się podkreślać symetria kompozycyjna okładki względem płaszczyzny horyzontalnej. Wymowne są również tonacje kolorystyczne zastosowane przez autorkę – zieleń fragmentu stroju „optymisty” kojarzy się z nadzieją, a błękit stroju drugiej postaci symbolizuje smutek, melancholię, pesymizm¹². Zderzenie ze sobą kontrastów prowadzi odbiorcę do wyciągnięcia wniosków na temat natury ludzkiego – niepełnego, wybiórczego i subiektywnego – poznawania świata. Relatywizm wartości – takich jak bogactwo, sprawność, mądrość – ukazany przez autorkę ma za zadanie propagować postawę szacunku dla ludzkich niedoskonałości, a także zwrócić uwagę odbiorcy, że istnieją osoby znajdujące się w dużo gorszym od niego położeniu. Podkreślanie względności wielu osiągnięć, które w obecnych czasach uważa się za warunek *sine qua non* sukcesu, powinno owocować docenieniem wszystkiego, co się posiada, nawet jeśli byłoby to zbyt niewiele, aby zaspokoić rozbuchane ambicje współczesnego człowieka. Jak głosi odautorska eksplikacja:

Jeśli dzielisz swój pokój z rodzeństwem, to jest Wam trochę ciasno. Z zazdrością patrzysz na dwa razy większy pokój kolegi – jedynaka. Poczujesz się lepiej, jeśli wyobrazisz sobie, że w takim pokoju jak Wasz mieszkają czasem rodzice z dziećmi, bo jest to jedyny pokój, jaki mają. A zdarza się, że pokój tej wielkości jest marzeniem bezdomnej rodziny, która tuła się po świecie. Zwykły, niewielki pokój potrafi się kurczyć i rozszerzać. Jeśli masz jedną parę butów, z zazdrością patrzysz na kogoś, kto ciągle ubiera nowe buty, ale na Ciebie z zazdrością może patrzeć ktoś, kto nie ma ich wcale. [...] Być może ta książka pomoże Ci spojrzeć na świat szerzej, nie tylko

¹² O znaczeniu barw pisali: S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin 2012; J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Kraków 2008; tenże, *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, Kraków 2010.

z Twojego punktu widzenia. Mówi ona o ważnych i trudnych sprawach: tolerancji, akceptacji i zrozumieniu innego człowieka¹³.

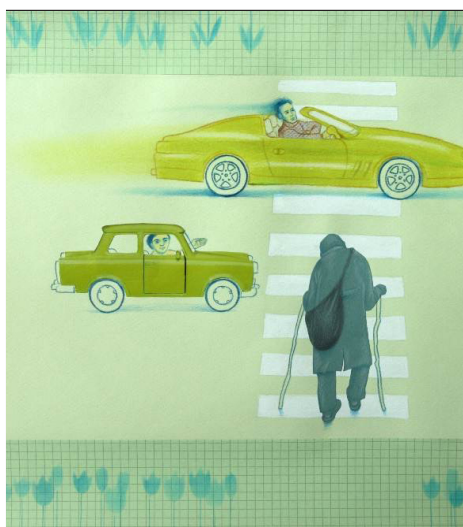
Książka składa się z całostronicowych obrazów umieszczanych po lewej stronie rozkładówki oraz krótkiej sentencji na sąsiedniej stronie, opartej za każdym razem na tym samym modelu (*Co dla jednych jest jakiś, dla innych jest inne* lub *Kto dla jednych jest jakiś, dla innych jest inny*). Figurą wykorzystywaną przez Chmielewską w sferze ikonicznej najczęściej okazuje się gradacja. Autorka ukazuje na wielu ilustracjach stopniowość pewnych wartości, przez co uświadamia relatywność sądów.

Kwestiami poruszonymi przez artystkę są: rozwarstwienie społeczne, relatywizm oceny stanu posiadania i postrzegania drugiego człowieka, kontrast między starością i słabością a młodością i siłami witalnymi, tolerancja, rasizm, niepełnosprawność i obojętność na Inność. Figurami wykorzystywanymi przez Chmielewską oprócz gradacji są kontrast i perspektywa – zarówno horyzontalna, jak i wertykalna. Autorka przedstawia dzięki nim banalne i codzienne sytuacje, w których niczym w soczewce skupiają się kwestie dotyczące współczesnego świata, takie jak szacunek do starszych, biedniejszych, wykluczonych, wpływ pieniądza i sukcesu na postrzeganie innych ludzi.

Zamykająca książkę rozkładówka ukazuje paradoksalność życia, wykorzystując w tym celu symetrię. Chmielewska uświadamia odbiorcy złożoność ludzkiego losu i praw rządzących światem. Kartka z kalendarza, na której dwóch krańcach spotykają się łóżka szpitalne należące do nieboszczyka i matki z nowo narodzonym dzieckiem, staje się symbolem niekończącego się koła życia i śmierci, rozkładu i ponownych narodzin, smutku i radości. Nieprzypadkowo w tle za oknem pojawia się antyczny symbol życia, czyli słońce, którego obieg odzwierciedlał w wielu kulturach cykl życia, zmartwychwstanie, a nawet wstępowanie do krainy umarłych¹⁴.

¹³ I. Chmielewska, *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, Seul 2009 (nakładem Wydawnictwa Nonjang). Tekst oraz ilustracje dzięki uprzejmości I. Chmielewskiej.

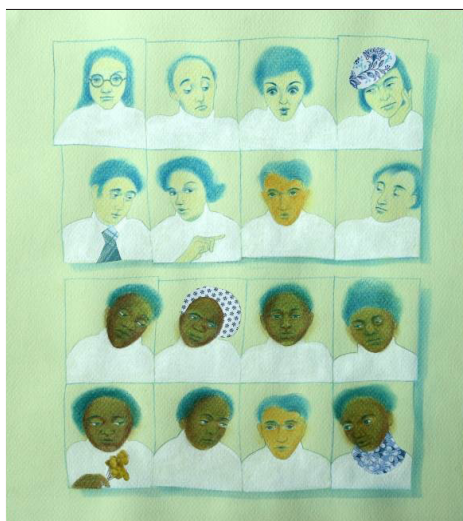
¹⁴ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 154–157. Por. M. Lurker, *Przesłanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 147–150.



*Kto dla jednych jest bogaty,
dla innych jest biedny.*

Ilustracja 1. Nierówności społeczne

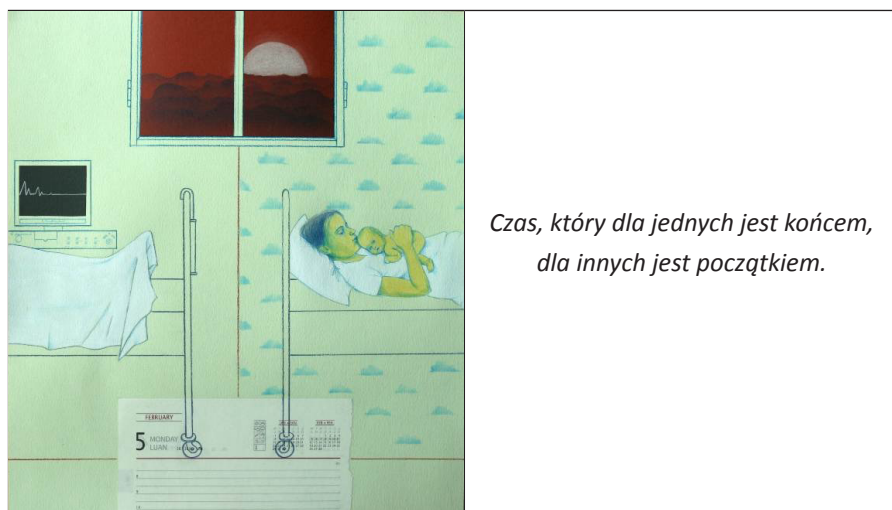
Źródło: *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, Seul 2009, [brak paginacji].



*Co dla jednych jest ciemne,
dla innych jest jasne.*

Ilustracja 2. Inny

Źródło: *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, Seul 2009, [brak paginacji].



*Czas, który dla jednych jest końcem,
dla innych jest początkiem.*

Ilustracja 3. Cykl życia

Źródło: *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, Seul 2009, [brak paginacji].

Świat Chmielewskiej jest niezwykle złożony, skomplikowany, by nie rzec kontrastowy. Autorka unika uproszczonej wizji rzeczywistości, przekonując odbiorcę, zarówno młodego, jak i starszego, że nie wszystko jest oczywiste, jasne, jednoznaczne. Świat społeczny, relacje międzyludzkie, uprzedzenia, a nawet samo życie zyskują w interpretacji autorki skomplikowaną wykładnię. Dzięki temu Chmielewska rozwija intelektualnie, zmuszając do zadawania pytań, zastanawiania się nad niełatwą materią życia społecznego i bytu w ogóle.

Przejrzeć na Oczy

Książka obrazowa *Oczy*, nagrodzona Bologna Ragazzi Award w 2013 r. w kategorii *fiction*, podejmuje temat doświadczania świata przez ludzi zdrowych i niepełnosprawnych. Chmielewska akcentuje różnicę w odbiorze rzeczywistości między jednymi i drugimi. Utwór składa się niejako z dwóch nierównych części, poświęconych odpowiednio ludziom posiadającym zmysł wzroku i niewidomym. Każdą rozkładówkę rozpoczyna

krótkie zdanie podkreślające, jak wielkim skarbem jest posiadanie i – paradoksalnie – nieposiadanie wzroku. Chmielewska wykorzystwała zasadę paralelizmu kompozycyjnego, próbując uświadomić czytelnikowi, że zarówno życie człowieka w pełni sprawnego, obdarzonego wzrokiem, jak i życie niewidomego są tak samo wartościowe, choć różne. Często jednak człowiek nie uświadamia sobie tego faktu, posługując się stereotypami i z góry klasyfikując ludzi z pewnymi deficytami zmysłowymi – czy tzw. niepełnosprawnością – jako gorszych, słabszych, ograniczonych. Oczywiście takie myślenie łatwo może prowadzić do wykluczenia jednostek ze społeczeństwa, ograniczenia ich dostępu do pewnych sfer kultury czy w ogóle życia społecznego.

Po prawej stronie co drugiej rozkładówki znajdują się dwa wycięte w kształcie ludzkich oczu otwory, przez które odbiorca widzi zmieniające się tęczówki narysowane kredką na następnej kartce. Po przewróceniu strony i spojrzeniu na kolejną rozkładówkę czytelnik może się zdziwić, gdyż jego oczom ukazuje się obraz przedstawiający zupełnie coś innego, niż się spodziewał. Oczy okazują się elementem czegoś znacznie większego, niż mu się wcześniej wydawało.

Już pierwsze dwie rozkładówki rozpoczynają prawdziwą lawinę gier werbalno-obrazowych oraz skojarzeniowych. Książkę otwiera sentencja: „Ten, kto widzi, nie wie nawet, jak cenny skarb dostaje w prezencie”¹⁵.

Kolejne rozkładówki uświadamiają, z czego czytelnik powinien sobie zdać sprawę, czego być może nie dostrzeża lub nie poddaje refleksji. Wśród wielu funkcji pełnionych przez zmysł wzroku (ostrzeżenie, ratowanie, ułatwianie życia, zapewnianie przyjemności, pomoc, orientacja w świecie) można wyróżnić nadrzędną, dzięki której człowiek odnajduje siebie, jak i przedmioty w przestrzeni czy w ogóle w świecie.

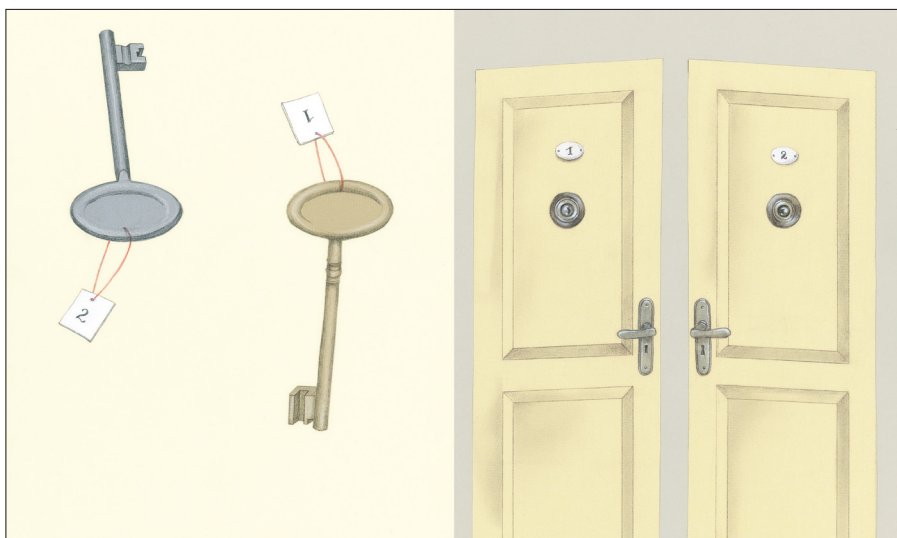
Moment zaskoczenia i poznania prawdy przypomina rozpoznanie (gr. *anagnorisis*), które dokonywało się w momencie perypetii w tragedii greckiej, kiedy bohater odkrywał, że wszystkie jego sądy o świecie były mylne. Struktura *Oczy* sprzyja wtajemniczeniu czytelnika. Kartkowanie wprowadza aspekt dramatyczny lektury, polegający na czekaniu na następne bodźce wzrokowo-intelektualne, a zarazem na kolejnym wtajemniczeniu. Chmielewska z każdą kolejną rozkładówką prowadzi grę z oczekiwaniami czytelnika-widza co do zawartości następnych stron.

¹⁵ I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].



Ilustracja 4 i 5. Skarb widzenia

Źródło: I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].



Ilustracja 6. Oczy kluczem do świata

Źródło: I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].

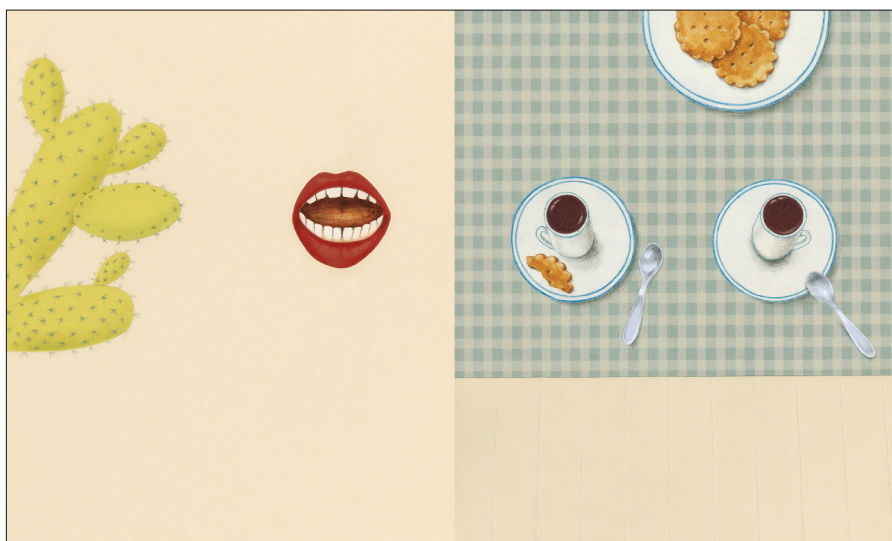
W ten sposób próbuje uświadomić odbiorcy, że bardzo często oczekiwania wypływające z wybiórczego, ograniczonego obrazu świata mijają się z prawdą, okazują się niepełne poznawczo. Świat w książce Chmielewskiej nie przestaje zaskakiwać, dzięki czemu czytelnik ma dojść do wniosku, jak bardzo nieprzewidywalna może być rzeczywistość, jeśli tylko otworzy się oczy, zapomni o uprzedzeniach, stereotypach i szufladkowaniu innych, szczególnie „niepełnosprawnych”, jeśli tylko dostrzeże się piękno otaczającego świata i dar, jakim jest zdrowie oraz zmysł wzroku.

W drugiej części książki Chmielewska porusza problem niewidomych, wykorzystując podobne środki artystyczne. Już pierwsza rozkładówka świadczy o szczególnym stosunku, jaki autorka żywi do niewidomych. Konkretnie, nie określa ich poprzez pryzmat „braku”, „niepełności”, „ułomności”, „upośledzenia”. Autorka pokazuje, że niewidomi, tak samo jak ludzie, którzy widzą, otrzymują w prezencie od losu dar, tylko że w innej postaci – jako szczególne predyspozycje. Ponawia motyw wizualizacji prezentu (jako pudełka z kokardą, tym razem w kolorze przyspazonej czerwieni). Towarzyszy mu kartka, na której zapisano alfabe



Ilustracja 7. Dotyk kluczem do świata

Źródło: I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].



Ilustracja 8. Smaki życia

Źródło: I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].

tem Braille'a koreańskie słowo „oczy”. Można interpretować to jako wyraz pragnień niewidomych, dla których wzrok to nieosiągalne marzenie.

Chmielewska pokazuje różne oblicza bycia niewidomym jako korzyści płynące z tego faktu, a nawet nadzwyczajne zdolności, których brak człowiekowi widzącemu („Dzięki swej uważności nie musi zapalać światła, żeby wiedzieć, którędy pójść”¹⁶). Zmusza to do wytężonej pracy nad sobą, do której nie jest zdolny ten, kto widzi. Jednocześnie pozwala obejść się bez cudów techniki i zdobyczy cywilizacyjnych, takich jak sztuczne oświetlenie czy media elektroniczne. Brak wzroku w niczym nie ogranicza możliwości poznawczych, percepcyjnych, ponieważ niewidomy dysponuje pozostałymi zmysłami.

Autorka podkreśla na kartach książki, że bycie niewidomym nie oznacza życia gorszego, skazanego na porażkę czy uboższego w doświadczenia. Każda kolejna rozkładówka stanowi egzemplifikację czynności, które niewidomy może wykonywać, np. nawlekać koraliki, znajdować rozmaite przedmioty, uczyć się, poznawać świat, pracować, a także się zakochać. Książka kończy się klamrą kompozycyjną, powtórzonym motywem kwiatów, które w połączeniu z „inskrypcją” podsumowują równoprawność niewidomego do doświadczania życia – może być on tak samo szczęśliwy jak każdy, kto widzi.

Zakończenie książki pokazuje, że według autorki równouprawnienie osób niewidomych nie zna granic, mogą się zakochać i żyć szczęśliwie. Ukazuje to ostatnia rozkładówka przedstawiająca parę w ślubnym stroju, która kłania się czytelnikowi, jakby się żegnała lub schodziła ze sceny. W tym wypadku spuszczone głowy postaci stały się „oczami”, a otwory po lewej stronie są przyozdobione tradycyjnymi ślubnymi atrybutami – wiankiem kwiatów i czarnym cylindrem. Para nowożeńców pojawia się także na okładce książki.

Świat widziany oczami Chmielewskiej bywa piękny, ale również niepokojący i smutny, na pewno nie sposób nazwać go uproszczonym czy czarno-białym, chociaż autorka nie stroni od podziałów dychotomicznych. Bardziej jednak od jednoznacznego wartościowania interesuje ją ukazywanie „szczelin” między podziałami, uświadamianie czytelnikowi, że postrzeganie ludzi i wartości według stereotypów odbiera bogactwo różnorodności i inności, którą autorka afirmuje. Tematy po-

¹⁶ Tamże.



Ilustracja 9. Miłość

Źródło: I. Chmielewska, *Oczy*, Wrocław 2014, [brak paginacji].

ruszane w nienarracyjnych picture bookach Chmielewskiej, jakimi są chociażby *Oczy* i *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, mają za zadanie obudzić świadomość zarówno dziecięcego, jak i dorosłego odbiorcy współuczestniczącego w lekturze, że bycie innym nie oznacza bycia gorszym, że piękno życia, świata i obcowania z ludźmi polega na tolerancji oraz otwartości, że nie ma jednej nadrzędnej narracji czy recepty, która gwarantowałaby osiągnięcie szczęścia, że jest ono zdemokratyzowane, dostępne dla każdego niezależnie od jego urodzenia, stanu zdrowia czy posiadania.

Podsumowanie

Książka obrazowa jako obiekt estetyczny kształtuje gusta estetyczne i wrażliwość artystyczną oraz społeczną zarówno dziecka, jak i dorosłego. Tematy poruszane przez I. Chmielewską sprawiają, że książkę ikonolingwistyczną można nazwać specyficzną baśnią XXI w., która już nie ma charakteru dydaktycznego. Odbiorca funkcjonuje jako niezależny

podmiot, któremu autorka pozostawia wolność interpretacji i wartościowania, stara się stawiać pytania, zamiast formułować kategoryczne odpowiedzi.

Autorka często łamie konwencje sztuki literackiej, zaskakuje niebanalnością formy, mądrością przesłania, przestrzenią do własnej refleksji, do której zaprasza publiczność. Poprzez zwracanie uwagi na to, co niedopowiedziane, ukryte, nieoczywiste, a często niewygodne, stara się wywracać do góry nogami stereotypowe spojrzenie na świat, ukazywać rzeczywistość „od podszewki”, z różnych perspektyw, zwłaszcza tych niespodziewanych. W ten sposób nie tylko wznosi swoją sztukę na wyżyny oryginalności, ale też odsłania słabości i uprzedzenia samego czytelnika, wiodąc go do pełniejszego poznania samego siebie, bez względu na to, czy jest dzieckiem, czy dorosłym czytającym wraz z dzieckiem, czy dorosłym powracającym do lektury w samotności. Różnorodności tematów odpowiada różnorodność form wizualnych i figur myślowych, których używa I. Chmielewska, tworząc ze swoich książek obrazowych narzędzie walki z nietolerancją, stereotypowością ocen, znieczulicą społeczną, brakiem empatii. I. Chmielewska w swoich picture bookach tworzy obraz świata niejednoznacznego, różnorodnego, pełnego sprzeczności, obraz wymagający dogłębnej interpretacji, będący jednocześnie wyrazem szacunku dla Inności.

Bibliografia

- Cackowska Małgorzata, *O pojęciu i pojmowaniu książki obrazkowej na świecie i w Polsce*, [w:] *Przestrzenie terażniejszości i ich społeczno-edukacyjne sensy*, pod red. Marii Szczepskiej-Pustkowskiej, Małgorzaty Lewartowskiej-Zychowicz, Adeli Koźyczkowskiej, Toruń 2010.
- Chmielewska Iwona, *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, Seul 2009.
- Chmielewska Iwona, *Książki dla ludzi, a nie dla dzieci – wywiad z Iwoną Chmielewską*. Rozm. przepr. Agnieszka Sikorska-Celejewska (5.02.2013) [online]. Kultura. Dziecko i Kultura [dostęp 31 lipca 2016]. Dostępny w World Wide Web: http://www.kultura.pl/czytelnia,sztuki_plastyczne,ksiazki_dla_ludzi_a_nie_dla_dzieci_wywiad_z_iwona_chmielewska,1368.html.
- Chmielewska Iwona, *Książki na długim sznurku...* Rozm. przepr. Anita Jarzyna, „Polonistyka” 2014, nr 2, s. 35–38.
- Chmielewska Iwona, *Oczy*, Wrocław 2014.

- Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000.
- Gage John, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Kraków 2008.
- Gage John, *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, Kraków 2010.
- Iwona Chmielewska [online] [dostęp 31 lipca 2016]. Dostępny w World Wide Web: <http://culture.pl/pl/tworca/iwona-chmielewska>.
- Lipka-Sztarbałło Krystyna, *Przestrzeń zakręcona, czyli między oknem, lustrem a komputerem*, „Świat Książki Dziecięcej” 2010, nr 6, s. 1–3.
- Lurker Manfred, *Przesłanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Kraków 1994.
- Męczkowska-Christiansen Astrid, *Dyskursy dzieciństwa a polityka. Pomiedzy wykluczeniem a obywatelskim uczestnictwem*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2010, nr 2, s. 25–38.
- Nikolajeva Maria, Scott Carole, *How Picturebooks Work*, New York 2006.
- Popek Stanisław, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin 2012.
- Szyłak Jerzy, *To ptak! To samolot! To ikonotekst! Książka – komiks – picturebook (medium czy media?)*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, pod red. Izoldy Kiec i Michała Traczyk, Poznań 2014, s. 11–22.

Iwona Chmielewska's Picture Books as a Medium Opening to Otherness

ABSTRACT: Picture books, a medium from the “picture age”, are being popularised in Poland by Iwona Chmielewska, an artist from Toruń. Her works discuss difficult issues which are often marginalized in the modern public discourse. Among them we can mention handicapped persons, illness, death, social inequality, feminine adolescence, the Holocaust, intolerance. Picture books are a hybrid art genre which has to be perceived holistically as an author's piece close to the conception of artistic book or liberature. Picture book perception model is complex, it's not only for children but for all, in this case age does not matter. An ideal way of experiencing a picture book is the so called Dual Audience mode in which a child reads it with a parent. The specific combination of two medias (word and image) not only provides a brand new quality for the reader, but also drives him into active analysis and interpretation, as the work does not suggest obvious solutions. Social issues presented by Iwona

Chmielewska in her picture books prove that the artist perceives childhood as a state of ethical and political potentiality. Her works convey a humanistic message about the need of being open to the Other who should not meet taboo issues in its world experience.

KEYWORDS: Chmielewska Iwona, Otherness, picture books, total work.

