

# GDYBY BABCIA MIAŁA WĄSY... W ODPOWIEDZI NA PRÓWOKACJĘ JERZEGO SZYŁAKA

ZACZNĘ OD OPOWIEDZENIA SIĘ PO STRONIE POLSKIEGO TERMINU „KSIĄŻKA OBRAZKOWA”, KTÓREGO OD DŁUŻSZEGO CZASU UŻYWAM KONSEKWENTNIE WE WSZELKICH WYPOWIEDZIACH O TYM GATUNKU (POMIJAJĄC REFERATY NA KONFERENCJACH ZAGRANICZNYCH, GDZIE KONSEKWENTNIE STOSUJĘ POJĘCIE „PICTUREBOOK”), ŚWIADOMIE PODKRĘSLAJĄC OBECNOŚĆ WIELU JEGO REPREZENTANTEK W POLSKIEJ TRADYCJI WYDAWNICZEJ (POCZĄWSZY OD LAT TRZYDZIESTYCH XX WIEKU, PRZEZ ZŁOTY WIEK KSIĄZEK DLA DZIECI W PRL I ICH SPEKTAKULARNĄ RE-AKTYWACJĘ OD POCZĄTKU NASZEGO WIEKU). TEKST MAŁGORZATA CACKOWSKA

O PROBLEMACH ZWIĄZANYCH Z TYM POJĘCIEM I JEGO DEFINICJAMI ZARÓWNO W JĘZYKU POLSKIM, JAK I ANGIELSKIM PISAŁAM NA ŁAMACH RYMŚA JUŻ PIĘĆ LAT TEMU I – PRYZNAM – TAM WSKAZYWAŁAM NA OBCOJĘZYCZNE TERMINY, ZWŁASZCZA KATEGORIĘ BADAWCZĄ „PICTUREBOOK” (I JEJ METAJĘZYKOWE ZAPLECZE), ALE GŁÓWNIEMO TO, BY POKAZAĆ DYSKURSY BADACZY TEGO GATUNKU, KTÓRZY WYWODZĄ SIĘ Z GŁÓWNIEMO ANGLOSASKIEGO KRĘGU KULTUROWEGO.



Faktem jest, że nie znajdziemy w rodzimym języku odpowiednika przyjętego zrostu „picturebook”, ale – z drugiej strony – ważne jest, jaką definicją dla pojęcia „książka obrazkowa” będziemy dysponować. Jeśli definicje są tożsame, to nie ma sensu posługiwać się niepolskim pojęciem. Brak badań nad książką obrazkową w Polsce nie powinien, moim zdaniem, usprawiedliwiać nieodpowiedzialnego przyjmowania terminu obcego, wraz z którym szerzy się wyłącznie pojęciowy zamęt. Tym samym chcę zaznaczyć, że nie znajduję żadnych racjonalnych powodów, by w tekstach naukowych, a także popularyzatorskich posługiwać się terminem „picturebook”, ale dostrzegam wiele powodów, by gatunek książki obrazkowej zyskał grono badaczy wywodzących się z naszej kultury. Sądję, że termin angielski posłużył swego czasu i nadal służy polskim artystkom i artystom do rozpaczliwego i perswazyjnego podkreślenia wyjątkowości (o którą bardzo trudno w dzisiejszych czasach) własnej sztuki i wynalezienia sposobu dystansu wobec innych rodzimych twórców książek obrazkowych i takiej tradycji. O tym ciekawe i trafne uwagi zawarł Jerzy Szyłak w swych *Notatkach o książkach*

*obrazkowych*. Ponadto, reprodukcje angielskiego terminu można również nagminnie i często w nieuprawniony sposób spotkać u publicystów i blogerów-amatorów tej branży, o których wiadomo, że łatwo ulegają wszelkim nowinkom i bez zgłębiania problemów utrzymują je (i siebie tym samym) na powierzchni. Ale nie o tym ten tekst...

Ważniejszą aniżeli ustalenie samego terminu zdaje się być sprawa granic gatunku książki obrazkowej, związana z jego historią, określeniem pola badawczego, konstruowanych i stosowanych teorii, problemów i kierunków badań. Oczywiście nie jest moim celem taki tu wykład, bo też nie ma nań miejsca. W mej wypowiedzi chcę spróbować podważyć tezę Jerzego Szyłaka głoszącą, iż „wszyst-

kie komiksy to książki obrazkowe, ale nie wszystkie książki obrazkowe to komiksy”. Uważam, że warto zająć się nią głównie z tego powodu, że autor wywodzi ją z rozważań

nad definicją książki obrazkowej (i to wcale nie w jej zawiłościach relacji między obrazem a tekstem) oraz wspólnym książce obrazkowej i komiksowi pojęciu „ikonotekst”, wyjaśnianym za Kirsten Hallberg. Jest w tym jednak dla mnie samej ambaras, że swego rodzaju ograniczenie pojmowania książki obrazkowej wprowadziłam ja sama w tekście z *Rymśa* w 2009 roku, na który Szyłak się powołuje. Dziś jednak, wraz z zebr-

nym doświadczeniem (zarówno teoretycznym, jak i praktycznym) w polu badań książki obrazkowej

NIE MA SENSU  
POSŁUGIWAĆ SIĘ  
NIEPOLSKIM  
POJĘCIEM.



inaczej postrzegam jego problemy, także inaczej je ujmuję.

Przywoływane przez Jerzego Szyłaka definicje, z których wywodzi swą tezę, ograniczają się do jednego, ewentualnie dwóch tylko typów książki obrazkowej. Pierwszym z nich – przyznać należy, że najbardziej zajmującym uwagę światowych badaczek i badaczy, a jednocześnie najczęściej występującym – jest typ książki obrazkowej o charakterze narracyj-

#### □ AUTORCE:

*Pedagożka, pracuje na stanowisku adiunkta w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Gdańskiego w Zakładzie Filozofii Wychowania i Studiów Kulturowych. Interesuje się i prowadzi badania nad społecznymi i kulturowymi kontekstami edukacji, przede wszystkim społeczną i polityczną konstrukcją znaczeń w polu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce i na świecie. Współpracuje z kilkoma wydawnictwami jako konsultantka książki oraz z instytucjami, stowarzyszeniami i fundacjami jako ekspert książki dla dzieci. Na uniwersytecie wykłada metodologię badań pedagogicznych oraz wiedzę o książce dla dzieci.*

nym, która do opowiedzenia jakiejś historii wykorzystuje kody obrazowy i językowy. W tym podgatunku obrazy i tekst w nierozdzielny sposób tworzą sekwencyjną historię, a brak któregokolwiek z kodów sprawia, że sens książki staje się niezrozumiały, a treść niekompletna (zob. Nikolajewa, Scott: 12). Maria Nikolajewa i Carole Scott, ale i wielu innych badaczy współczesnej książki obrazkowej wywodzących się głównie z literaturoznawstwa i tychże metodologii w swych badaniach nad relacjami między obrazem a tekstem, traktują ten podgatunek jako wyzwanie. Jest tak bowiem, że książki tego typu umiłowali sobie wybitni twórcy tak zwanej postmodernistycznej książki obrazkowej, czyli Maurice Sendak, Jon Scieszka, John Burningham, Babette Cole, Anthony Browne, Quentin Blake, Wolf Erlbruch, Nicolaus Heidelbach, Jorg Muller, Sven Nordqvist i inni (kolejność nazwisk nie ma żadnego znaczenia), w znakomitej większości niestety nieobecni na polskim rynku, ale jeśli już są, to w najlepszych wydaniach, na przykład Wolfa Erlbrucha

*Gęś, śmierć i tulipan* (Wydawnictwo Hokus-Pokus). Gdyby zatem przyjąć, że książka obrazkowa to tylko i wyłącznie ten typ, wówczas teza Jerzego Szyłaka mogłaby dać się pozytywnie zweryfikować, choćby z uwagi na budowę i narracyjny charakter większości komiksów.

Drugi typ to książka o charakterze narracyjnym, ale operująca wyłącznie obrazami (narracja wyłącznie wizualna), w której obrazy ułożone sekwencyjnie stanowią spójną historię, a wydarzenia, fabuła, bohaterowie oraz inne elementy historii przedstawione są jedynie za pomocą ilustracji (por. Nikolajewa, Scott: 8-17). Przykładem takiej książki obrazkowej obecnej na naszym rynku, a której wartość dla uczenia się sztuki opowiadania historii bardzo interesująco opisuje Szyłak, jest książka *Gdzie jest tort?* Thé Tjong Khinga i jej siostra *Wielki piknik*

(Wydawnictwo EneDueRabe). Jeśli wziąć pod uwagę ten typ książek, teza Szyłaka już może zostać odrzucona, znakomita większość komiksów bowiem nie charakteryzuje się, moim zdaniem, wymienionymi tu cechami. Są jednak wyjątki, książki wybitne, które zawierają prowokującą narrację za pomocą obrazów, a które pokrywają problemy badaczy zarówno komiksu, jak i książki obrazkowej. Do takich należy *Przybysz* Shauna Tana (Wydawnictwo Kultura Gniewu).

I dalej... Teza Jerzego Szyłaka tym bardziej nie zostanie utrzymana, gdy przywołam kolejne dwie odsłony książek obrazkowych, które, choć w mniejszym stopniu, ale są objęte teorią Nikolajevej i Scott (12). Chodzi tu o typy książek o charakterze nienarracyjnym operujące w jednym przypadku wyłącznie obrazami, w drugim zaś obrazami i słowami. Są to książki obrazkowe, w których obrazy nie mają sekwencyjnego charakteru i nie są złączone żadną fabułą, a ich znaczenie edukacyjne jest

szeroko eksplloatowane. Należy do nich wyjątkowa książka, świeżutka laureatka Bologna Ragazzi Award 2014 w kategorii „non-fiction” autorstwa Jehoszue Kamińskiego i niezwykle utalentowanej

młodej krakowskiej graficzki Urszuli Palusińskiej, *Majn Alef Bejs* (Wydawnictwo Żydowskiego Stowarzyszenia Czulent). Jest to książka, w której główną rolę odgrywają portrety (bryły) liter, a zasadniczym jej celem, oprócz wywołania estetycznego wra-

KOMIKS  
W SWEJ ISTOCIE  
NIE JEST  
SKIEROWANY  
WYŁĄCZNIE  
DO DZIECI.





żenia (przeżycia), jest poznanie ich form, ale też i znaczeń.

To tymczasem jedna z odsłon bogatej charakterystyki gatunku książki obrazkowej, do którego nie odważyłabym się zaliczyć komiksu.

Gdyby wszystkie komiksy rzeczywiście miałyby być książkami obrazkowymi, powinny spełniać jeszcze inne, bardziej detaliczne kryteria ram gatunku, sformułowane również w oparciu o badania prowadzone nad wieloma konkretnymi książkami obrazkowymi, ale także ich charakterystyczne, morfologiczne cechy oraz funkcje, jakie pełnią w kulturze.

### ZWRÓĆMY SIĘ WPIERW KU FUNKCJOM, TREŚCIOM I WARTOŚCIOM...

Gdyby komiksy miały rzeczywiście być książkami obrazkowymi, to znakomita większość z nich powinna być stworzona niewątpliwie dla adresata niedorosłego. Wielu badaczy, zajmujących się głównie historią książki obrazkowej, łączy ją z Jana Amosa Komeńskiego *Orbis Sensualium Pictus* i dalej z Heinricha Hoffmana *Der Struwwelpeter*, głównie ze względu na odbiorcę właśnie i dydaktyczny bądź pedagogiczny cel książki dla dziecka,

nawet gdy początkowo nazywano ją książką z obrazkami (w polskiej literaturze najlepiej tymi wątkami zajmują się Janina Wiercińska oraz Janusz Dunin, zaś w anglojęzycznej

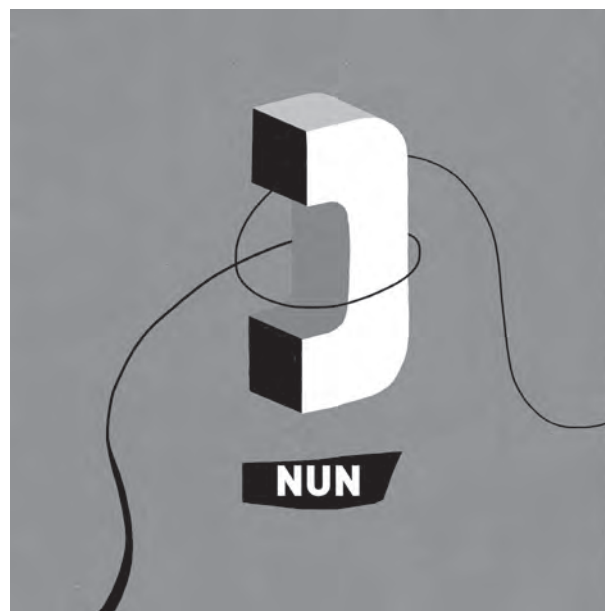
przekazie obowiązującą wówczas pedagogię i wartości. Współczesne książki obrazkowe, szczególnie te podejmujące tak zwane tematy trudne, tak samo są medium przekazu jakichś treści, zmieniających się społecznych wartości, często

kontrowersyjnych ze względu na ciągle jeszcze silnie obecną w kulturze dla dzieci zasadę *ad usum Delphini*. W tym zakresie komiks znacznie szybciej dokonywał przekroczeń, głównie dlatego, że w swej istocie nie jest skierowany

wyłącznie do dzieci. Ponadto, poza treściami pedagogicznymi książki obrazkowe mają od zawsze edukacyjny zamysł i potencjał; myślane są i wykorzystywane dla zdobywania kompetencji językowych, dostarczania wzorców wizualnych – dziś w coraz większym znaczeniu w alfabetyzacji wizualnej, dającej zdolność rozróżniania komunikatów wizualnych, czytania obrazów zarówno przez młodszych, jak i starszych odbiorców, a nade wszystko są medium transmisji znaczących wartości społecznych. Pomimo swego rodzaju obligatoryjności co

## KSIĄŻKĘ OBRAKOWĄ TWORZA NIE TYLKO OBRAZ I TEKST, ALE RÓWNIEŻ PARATEKSTY.

Barbara Z. Kiefer, Penni Cotton, Teresa Colomer). Książki Beatrix Potter z początku wieku XIX, pomimo iż rozpoczęły nową erę w rozwoju gatunku i wyznaczyły swego rodzaju kanon klasycznej książki obrazkowej, nadal niosły w swym







najmniej podwójnego adresata czy w ogóle współcześnie istotnego rozszerzenia kręgu odbiorców, nadal większość książek obrazkowych to książki dla dzieci, podczas gdy komiksy są skierowane często do dorosłych odbiorców. Trzeba jednak przyznać, że ta zacierająca się granica odbiorcy w gatunku książki obrazkowej, pomimo zachowania formalnego porządku wydawniczego, najlepiej ujęta w ostatniej książce wybitnej kanadyjskiej badaczki Sandry L. Beckett, z pewnością posłużyłaby utrzymaniu tezy Szyłaka.

#### POZOSTAŁO JESZCZE PRZYJRZEĆ SIĘ CHOĆ TROCHĘ FORMIE...

Książka obrazkowa jest obiektem integralnym, jej całość tworzą nie tylko te najważniejsze jej elementy: obraz i tekst (jak wykazano, czasem tylko obraz), ale również parateksty (zob. Genette: 5), takie jak: tytuł, format, typografia, okładka, wyklejka, stopka redakcyjna, które przez badaczy uznawane są za znaczący dla całej książki motywy relacyjności obrazu i tekstu (zob. Nikolajewa, Scott: 241), pozwalający całą książkę obrazkową widzieć jako estetyczny obiekt (Sipe: 23-42). Genette określił peritekstem te komponenty, które włączone są w konwencję książki, epitekstem

te, które są na zewnątrz książki (jej recenzje itp.), zaś paratekst odnosi się do obu tych elementów, co zawierać się może w formule: paratekst = peritekst + epitekst. Zagadnienie to jest nazbyt szerokie, bo interesujące z punktu widzenia sztuki książki, odrębności cech morfologicznych książki obrazkowej, ale też i alfabetyzacji wizualnej i edukacji estetycznej, a na takie rozważania nie ma tu miejsca. Zostaje ono przywołane ze względu na ukazanie obszaru dystynkcji między książką obrazkową a komiksem. Powtarzając za Lawrence'em R. Sipe'm, takie elementy paratekstu, jak okładka i wyklejka, znacznie bardziej utrzymują efekt wrażenia na odbiorcy w książce obrazkowej właśnie aniżeli w jakimkolwiek innym gatunku (literackim). W moim przekonaniu są one niezwykle istotnymi, charakterystycznymi cechami książki obrazkowej, w które nijak nie wpasowują się komiksy (zwłaszcza – wedle kwantyfikującej tezy Szyłaka – „wszystkie komiksy”).

Przyjrzyjmy się zatem okładce i wyklejce. Zadanie okładki w książce obrazkowej jest szczególne. Nikolajewa i Scott wskazują, że okładka w książce obrazkowej często pełni funkcję integralnego elementu narracji, zwłaszcza

wówczas, gdy nie jest powtórzeniem żadnego obrazu z wnętrza książki, a nie jest – jak na przykład w powieści – elementem dekoracyjnym, skupiającym uwagę i wywołującym wyłącznie efekt pierwszego wrażenia (241). Narracja bowiem może zaczynać się już od zetknięcia z książką obrazkową, czyli od pierwszego przedstawienia zamieszczonego na okładce, i tak sekwencyjnie przejść do ostatniego przedstawienia na czwartej stronie oprawy. Te uwagi mogłyby również dotyczyć komiksu, gdyby nie to, że wydania książek obrazkowych w znakomitej większości mają okładkę (oprawę) sztywną – w przeciwieństwie do komiksów. Ten detal wydawniczy jest cechą bardzo – moim zdaniem – dystynktywną, lecz nie bardziej aniżeli wyklejka charakteryzuje głównie książkę obrazkową. W książkach obrazkowych, szczególnie tych, które są w całości dziełem artystów, wyklejka – w przeciwieństwie do innych typów książek – jest świetnie wykorzystanym miejscem na przedstawienia swego rodzaju dopełnień albo przeciwstawień zasadniczemu przekazowi książki. Wyklejka w książkach obrazkowych jest szczególnym polem inwencji i popisów wolności artystów. Dla przykładu podam

wyróżniające się graficzne opracowanie Marty Ignerskiej książki z tekstem Anny Czerwińskiej-Rydel *Wszystko gra*, która w swej zasadniczej części poświęcona jest instrumentom symfonicznym i ich znaczeniu w orkiestrze (Wydawnictwo Wytwornia; moją recenzję tej świetnej książki zamieściłam na stronie Instytutu Książki: <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-dla-dzieci,aktualnosc,27178,wszystko-gra.html>). Wartością dodaną w niej jest to, że na obu wyklejkach, początkowej i końcowej, spotkamy niezwykle humorystyczną (zupełnie nie związaną z immanentną treścią książki) opowieść wizualną, stanowiącą nie tylko przegląd i typologię melomanów, ale przede wszystkim obraz bogactwa i różnorodności społecznej reakcji na sztukę.

#### MOŻE NA POWYŻSZYM ZAKOŃCZĘ...

Nie odniosłam się do wszystkich kwestii, które w swym tekście – trzeba przyznać – dość prowokująco formułuje Jerzy Szyłak, bo nie zawsze miały one merytoryczny

TERMIN  
"PICTUREBOOK"  
SŁUŻY GŁÓWNIEM  
CELOM AUTOPROMOCJI  
ARTYSTÓW  
I PUBLICYSTÓW.

związek z tezą, do której się w moim artykule odnosiłam. Na przykład nie uważam, iżby książka obrazkowa przeżywała aktualnie swoje „piętnaście minut”. Może ów termin

„picturebook” w publicznym obiegu owszem, zwłaszcza że – jak wskazywałam na początku tej wypowiedzi – służy głównie celom autopromocji artystów i publicystów, ale z pewnością nie jest to płonne wzejście książki obrazkowej, bo twórczość w zakresie tego medium kulturowego jest – tak sędzę – nieograniczona.

Zarówno książka obrazkowa, jak i komiks są ikonotekstami, aktualizującymi się w odbiorze, są formami bardzo dynamicznymi, ulegającymi licznym przeobrażeniom wraz z wynajdowaniem coraz to nowych mediów i środków artystycznego wyrazu i nie pozostają obojętne na wszystko, co dzieje się w kulturze, tym samym wpływają na siebie ogromnie. Obie wykorzystują wzajemnie osiągnięcia z innych obszarów, by często tworzyć nowe jakości we własnych. W rodzinie współczesnych

i ważnych w kulturze popularnej ikonotekstów zdają się być babcia i dziadkiem. Uważam, że na serio nie można jednak powiedzieć, że dziadek łatwo może stać się babcia, ale babcia powinna mieć wąsy, by mogła być dziadkiem... ❁



#### BIBLIOGRAFIA:

- Beckett, Sandra L. *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, Routledge. New York-London: Tylor&Francis Group, 2012.
- Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Nikolajewa, Maria, Scott Carole. *How Picturebooks Work*. New York-London: Routledge, Tylor&Francis Group, 2006.
- Sipe, Lawrence R. „Picturebooks as Aesthetic Objects.” *Literacy Teaching and Learning*. T. 6. Nr 1 (2001).

#### PICTUREBOOKS AND COMICS AN ANSWER TO PROF. SZYŁAK'S PROVOCATION

Małgorzata Cackowska, PhD, whose academic career has been largely devoted to studying picture books, rejects the main premise of Prof. Szyłak's article by advancing the opinion that comic books and picture books, though they share numerous similarities, exhibit substantial differences.