

Autoreferat

To, co pomiędzy słowem a obrazem. Współczesna dziecięca książka obrazkowa i ilustrowana w Polsce

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Czabanowskiej-Wróbel

Wprowadzenie

Od początku XXI w., w Polsce można zaobserwować rozkwit książki dziecięcej, pięknie wydawanej literatury dla młodego odbiorcy. To odrodzenie ma swoje źródła w długiej tradycji polskiej ilustracji książkowej i jej sukcesach. Po niemal trzydziestu latach (od lat 80. XX w. do pierwszego dziesięciolecia XXI w.), które łączy się przede wszystkim z kiczem i tandetą, badacze i „ludzie książki” są zgodni, że mniej więcej po 2004 r. dla polskiej książkowej ilustracji artystycznej dla dzieci otworzył się nowy rozdział. Przemiany na polskim rynku ilustrowanej książki dziecięcej zaczęły przyspieszać w 2007 r. Wówczas ukazały się *Wielkie marzenia* Przemysława Wechterowicza i Marty Ignerskiej. Rok później drukarnię opuścił *D.O.M.E.K.* Aleksandry i Daniela Mizielińskich. Tym samym powrócono do dobrych wzorców, wywodzących się z akademii sztuk pięknych całej Polski.

Współcześnie, przy mnogości konwencji i form szczególną uwagę zwraca to, że coraz częściej pojawiają się (często krótkie) utwory kierowane nie tylko do najmłodszego czytelnika, w których ilustracje odgrywają ogromną (jeśli nie kluczową) rolę. Bogato ilustrowana książka dla dzieci zyskuje coraz większą popularność. Nie powinno to dziwić, ponieważ sfera wizualna zajmuje centralne miejsce we współczesnej kulturze, którą możemy nazwać okulocentryczną¹. Ilustracje, obrazy, grafiki już nie tylko zdobią czy urozmaicają kolumnę tekstu, ale uzupełniają, dopowiadają, znaczą. Czasami to obraz „przejmuje inicjatywę”. W szczególnych przypadkach, **gdy oddzielenie słów od obrazów doprowadza do destrukcji dzieła, gdy związek między słowem a obrazem ma synergiczny charakter, a lekturze (dekodowaniu) takiego utworu towarzyszy wzmoczona praca intelektualna**², można mówić o picturebooku – książce obrazkowej³. Ten typ publikacji jest charakterystyczny dla krajów zachodnich, bardzo często picturebooki tworzone są przez jedną osobę. Wydaje się, że w naszym kraju powstaje niezbyt wiele książek, w których warstwa wizualna jest tak samo ważna jak werbalna, jednak zainteresowanie nimi wciąż rośnie i wielu artystów – autorów/ilustratorów decyduje się na tę formę słowno-obrazowego wyrazu. Co więcej, książkę obrazkową, ilustrację i walory artystyczne publikacji dla dzieci coraz częściej stawiają w centrum swoich badawczych zainteresowań przedstawiciele wielu dyscyplin: literaturoznawcy, bibliotekoznawcy, psychologowie, historycy sztuki, pedagodzy.

Do pierwszej grupy zaliczają się także edytorzy – badacze książki, dla których znaczenie ma nie tylko charakter ukazującej się i czytanej przez dzieci literatury/tekstów, ale przede wszystkim to, w jaki sposób książki są projektowane i wydawane. Jednakże polscy naukowcy zajmujący się literaturą i książką dla dzieci nie poświęcają zbyt wiele uwagi samemu projektowaniu graficznemu pozycji przeznaczonych dla najmłodszych. Zwykle skupiają się na walorach artystycznych i edukacyjnych utworów literackich oraz na zagadnieniach kanonu lektur i na propagowaniu czytelnictwa, podczas gdy z edytorskiego punktu widzenia książka „liczy się” jako całość.

¹ G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2016, s. 21.

² F. Serafini, *Understanding Visual Images in Picturebooks* [w:] *Talking Beyond the Page. Reading and Responding to Picturebooks*, red. J. Evans, London–New York 2009, s. 10–25.

³ K. Zabawa, *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 r. wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013, s. 63–79.

W rodzimych opracowaniach analiza książek jako artefaktów pojawia się rzadko. Nie są w nich brane pod uwagę i w wyczerpujący sposób opisane wszystkie kluczowe w mojej pracy badawczej elementy – projekt graficzny, a także materialne i edytorskie cechy książki, takie jak: format, papier, typ oprawy, wyklejka, czy technika wykonania ilustracji i ich kolorystyka. Nie może zatem być w nich mowy o holistycznym czy praktykowanym w krajach anglosaskich „całościowym podejściu do książki” (*whole book approach*), choć wspomniane rozprawy są merytorycznie bardzo wartościowe i niezastąpione w analizie. Dlatego w swoich badaniach skoncentrowałam się na jedności formy i treści, na zespoleniu i nierozzerwalności tekstowego i wizualnego sposobu komunikacji, charakterystycznego dla picturebooków; przy czym sam dizajn, ilustracje oraz zagadnienia materiałoznawcze były dla mnie równie ważne.

ZAŁOŻENIA I CEL PRACY

Pośród coraz liczniejszych polskich badań i opracowań poświęconych książce obrazkowej dla dzieci, trudno znaleźć te wykonane z perspektywy edytora. Tę lukę, choć w niewielkim stopniu ma wypełnić niniejsza rozprawa. Jest to o tyle istotne, że, mimo upływającego czasu zarówno naukowcy i nauczyciele, jak i niespecjaliści – rodzice potencjalnych czytelników, dla których przeznaczone są książki, zapominają o przeprowadzonych w Polsce, wciąż niezbyt licznych badaniach z udziałem dzieci, które pokazują, że jeszcze zanim nauczą się czytać (4–6 lat), a także na początku swojej czytelniczej drogi (7–9 lat), mali odbiorcy zwracają uwagę na wygląd pozycji dla nich wydanych⁴. Co więcej, zastanawiając się nad zagadnieniem książki obrazkowej, odniosłam również wrażenie, że granice pomiędzy picturebookiem a książką ilustrowaną w naszym kraju nie zostały w ostry sposób zarysowane lub zatarły się.

Dlatego celem mojej pracy doktorskiej było przeanalizowanie z punktu widzenia edytora współczesnych, polskich książek ilustrowanych i obrazkowych dla dzieci, opis zaobserwowanych tendencji w projektowaniu i wydawaniu, oraz wyznaczenie możliwie ostrej granicy między książką obrazkową a ilustrowaną, także aby określić relację ilościową picturebooków do książek ilustrowanych. Badania nad książkami dziecięcymi miały także za zadanie ujawnić podobieństwa i różnice w sposobie projektowania i wydawania obu typów publikacji kierowanych do młodych odbiorców. Jednym z kluczowych założeń pracy badawczej było przeświadczenie, że picturebooki są zjawiskiem znamionym/charakterystycznym dla współczesnej kultury wizualnej, często odznaczają się autoreferencyjnością, przełamują granice stron i/lub książki, wyróżniają się wielowymiarowością i multimodalnością, a dla wielu z nich może okazać się właściwa kategoria „książka postmodernistyczna”⁵. W przypadku picturebooków nie może być już mowy o lekturze i interpretacji ilustrowanego utworu literackiego. To „równouprawnienie” obrazów, które realizuje się w książce obrazkowej, stanowi niezwykle wyzwanie nie tylko dla artystów-illustratorów, projektantów, redaktorów, wydawców, drukarzy i samych odbiorców, ale także naukowców, badaczy książki i literatury dziecięcej. Książki te mogą stanowić architektoniczną całość, gdzie każdy element szczegółowo zaprojektowano, a autor/ilustrator/projektant dążył do kongenialności⁶. Podążając za myślą zagranicznych

⁴ Większość ośmiolatków wybierała książki ze względu na szatę graficzną. Zob. K. Krasoń, *Preferencje czytelnicze dzieci w wieku wczesnoszkolnym (rekonesans badawczy)*, „Nauczyciel i Szkoła” 1999, nr 2, s. 37–41; A. Sawicka, *Czy dzieci interesują się książką. Z doświadczeń kształcenia nauczycieli przedszkoli WSP w Opolu*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1994, nr 6, s. 342–346; P. Kowolik, A. Słomian, *Zainteresowania czytelnicze uczniów klas trzecich szkoły podstawowej*, „Nauczyciel i Szkoła” 1997, nr 1, s. 68–73; E. Szeffler, *Stan kompetencji czytelniczych dotyczących budowy książki dla dzieci u uczniów w młodszym wieku szkolnym*, „Kultura i Edukacja” 2003, nr 3–4, s. 107–126.

⁵ M. Zajac, *Postmodernizm we współczesnych edycjach książek dla dzieci. Rozważania bibliologa [w:] W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012.

⁶ Termin „architektura książki”, wywodzący się z porównania procesu projektowania i tworzenia książki do projektowania architektonicznego, to celowe i przemyślane zastosowanie elementów, które spełniają ściśle określoną funkcję w książce i nie mogą być zastąpione czymś innym. Kongenialność to jedność treści, formy i funkcji. A. Tomaszewski, *Architektura książki*, Warszawa 2011, s. 76.

badaczy, a wśród nich m.in. Bettiny Kümmerling-Meibauer, teza dysertacji przyjęła formę twierdzenia, że picturebook to coś znacznie więcej niż gatunek literacki, a jego powstanie łączy się z szybkim rozwojem kultury wizualnej. Przeprowadzone wstępne rozpoznania pozwalały twierdzić, że książka obrazkowa jest nie tyle typem publikacji, ale pewnym stadium rozwoju książki ilustrowanej, które możemy obserwować w Europie Zachodniej od lat 60. XX w., podczas gdy w Polsce, na szerszą skalę dopiero od początku XXI w. Uważam też, że pod nazwą „picturebook” kryje się współczesny trend myślenia o książce, sposób jej projektowania i wydawania.

Struktura i układ pracy

Rozprawa doktorska składa się z czterech części. Pierwszą stanowi wprowadzenie, w którym ogólnie scharakteryzowano zagadnienia dotyczące polskiej, dziecięcej książki ilustrowanej i obrazkowej, z uwzględnieniem kluczowej dla rozprawy, edytorskiej perspektywy badawczej. W związku z założeniami pracy istotnym było także ukazanie przemian książki dziecięcej, jej „drogi wydawniczej i projektowej, którą musiała przejść”, aby wyłonić się w swej współczesnej, bogato ilustrowanej i obrazkowej formie.

Druga część ma charakter metodologiczny; podejmuje kwestie zwrotu ikonicznego, zagadnienia obrazów, ilustracji, kategoryzacji i definiowania książki ilustrowanej i obrazkowej. Omawia przyjętą metodologię badawczą i przeprowadzone badania, podkreślając założenia i cele pracy.

Część trzecia zawiera omówienie kategorii badawczych i wyników badań, oraz bardziej szczegółowe analizy wybranych zagadnień takich jak: zestawienie porównawcze książek ilustrowanych i obrazkowych (na podstawie otrzymanych wyników), layout i typografia, książka autorska i popularnonaukowa (informacyjna). W tej części w osobnym rozdziale monograficznym opracowałam autorską twórczość wybitnej artystki książki – Iwony Chmielewskiej. Z kolei spośród publikacji informacyjnych szczególną uwagę poświęciłam publikacjom aktywnościowym.

Ostatnią, czwartą część stanowi podsumowanie. Zwrócono w nim uwagę na trudności w badaniu ukształtowania edytorskiego wybranych tytułów. Odniesiono się do zmian w podejściu do książek obrazkowych w środowisku zagranicznych i polskich naukowców. Wymieniono zaobserwowane tendencje w projektowaniu i wydawaniu książki dziecięcej, uwzględniając istotne różnice pomiędzy publikacjami ilustrowanymi, a obrazkowymi. Oprócz bibliografii i spisu ilustracji do pracy dołączono tabelę ze wszystkimi tytułami, które znalazły się w próbie badawczej.

Metodologia

Swoistą ramą dla badań ilustrowanych i obrazkowych polskich książek dziecięcych stanowiły filozoficzne rozważania Gottfrieda Boehma, jego „zwrot ikoniczny” oraz koncepcja „mocnych i słabych obrazów”. Z rozważań zawartych w tomie pism *O obrazach i widzeniu* wyłania się przede wszystkim pozytywne, czy wręcz afirmatywne, przepełnione zdumieniem i jakby oczarowaniem podejście do obrazów. To Boehm wprowadza termin „hermeneutyka obrazu”⁷, za sprawą której podejmuje niejako próbę przewyciężenia rozziwu pomiędzy „językowym” a „obrazowym”, między tym, co wydawałoby się, jest niemożliwe do pogodzenia i połączenia. Właśnie picturebooki mogą stanowić ową realizację porozumienia między tym co językowe a obrazowe, zaś hermeneutyka „otwiera” je nieustannie na nowe sensory. W dalszych rozważaniach podjęłam problematykę ilustracji – procesu ich autonomizacji a także dominacji nad tekstem, by skupić się na sposobach pojmowania, definiowania, kategoryzowania i odróżniania książki obrazkowej od tej ilustrowanej oraz komiksu.

⁷ G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, tłum. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2014, s. 144.

Filozoficzne i teoretyczne podstawy, kluczowe dla niniejszej rozprawy, były dalekie reżimowi skopicznemu, o którym pisze Gillian Rose⁸ i innym, negatywnym konotacjom związanym z wizualnością do których odwołują się m.in. William J. T. Mitchell⁹, Gustav Kress i Theo van Leeuwen¹⁰, czy Małgorzata Cackowska¹¹. Jednakże to właśnie Rose, w swoim metodologicznym, przeznaczonym dla badaczy społecznych opracowaniu, opisuje i niejako porządkuje zagadnienia dotyczące kultury wizualnej i funkcjonalne narzędzia do badania materiałów wizualnych, które z powodzeniem mogły być zastosowane przez badaczkę książki dziecięcej. W swoich badaniach, odnosząc się do terminologii Rose, skupiłam się na formie, materiałach i technice wykonania (modalności technologicznej) oraz samych książkach jako przedmiotach badań (modalności kompozycyjnej), a pominęłam modalność społeczną. Wymienione modalności odpowiadają kategoriom analizy sztuki, o której pisał Gottfried Boehm¹², kategoriom literaturoznawczym a także tym wywodzącym się z grafiki i edytorstwa książki. By wyłonić tendencje w projektowaniu ilustrowanej i obrazkowej polskiej książki dziecięcej, oraz wyznaczyć jaki odsetek w obranej próbie stanowią książki obrazkowe połączyłam analizę treści z interpretacją kompozycyjną, z elementami semiologii (semiotyki) i analizy dyskursu I.

Najpierw przeprowadziłam analizę treści i jakościową, w której próbę stanowiło 550 tytułów. W przeglądzie uwzględniłam jedynie polskie książki, które ukazały się po raz pierwszy w latach 2001–2021. W wyborze znalazły się tytuły wydawnictw uznanych – większość z nich otrzymała w wymienionym okresie choć jedną nagrodę, wyróżnienie lub nominację w jednym z konkursów, w których nacisk położony jest na warstwę graficzną¹³. Badacze często nazywają wydawnictwa te ambitnymi, niezależnymi czy awangardowymi. Ze względu na pojawianie się i znikanie wydawnictw książek nie tylko dla dzieci, a także stale rosnącą liczbę wydawców specjalizujących się w publikacjach dla małych odbiorców, zdecydowałam się także na dodatkowy warunek uwzględnienia wydawnictwa w wyborze – musiało ono istnieć i aktywnie działać w 2021 r. W wyborze znalazły się także książki wydawane przez różne instytucje (np. Narodowe Centrum Kultury) w związku z istotnym wydarzeniem, rocznicą lub programem kulturalnym. Pominęłam tłumaczenia zagranicznych tytułów, aby uchwycić tendencje w polskiej książce dla dzieci i nie poruszać zagadnień związanych z przekładem, które znalazły się w innych opracowaniach. W analizie uwzględniono szczególne wyjątki od tej reguły, do których należą tytuły tłumaczone przez grafików i ilustratorów danej pozycji (m.in. Paweł Pawlak i Ewa Kozyra-Pawlak) oraz utwory polskich twórców, których pierwsze wydania ukazały się w obcym języku (np. książki Iwony Chmielewskiej). Książki poddane analizie przeznaczone są dla odbiorców w wieku od 0 do 13 lat¹⁴.

Wszystkie pozycje badałam w rzeczywistości pod względem materiałoznawczym (papier, format, oprawa, wyklejki), dokonując jednocześnie dokumentacji fotograficznej, aby móc uzupełnić pozostałe dane w dogodnym czasie. Do przeprowadzenia analizy stworzyłam 30 kategorii, które można podzielić na następujące grupy: uwzględniające dane bibliograficzne i umożliwiające identyfikację wydania (wydawnictwo, rok, miejsce, tytuł, autor, ilustrator, projektant/edytor), materialne cechy

⁸ G. Rose, dz. cyt., s. 21.

⁹ W. J. T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, tłum. Ł. Zaręba, Warszawa 2013.

¹⁰ G. Kress, van T. Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London–New York 2006.

¹¹ M. Cackowska, *O pojęciu i pojmowaniu książki obrazkowej na świecie i w Polsce* [w:] *Przestrzenie teraźniejszości i ich społeczno-edukacyjne sensy*, red. M. Cackowska, M. Szczepka-Pustkowska i in., Toruń 2010, s. 313–330.

¹² G. Boehm, dz. cyt., s. 275.

¹³ Najpiękniejsza Książka Roku Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY, Konkursu na Książkę Edytorsko Doskonałą EDYCJA magazynu „Wydawca”, Nagroda Edytorska Dobre Strony, The BolognaRagazzi Award i inne.

¹⁴ Na podstawie „Ruchu Wydawniczego w Liczbach” 2021, Książki: „Książki dla dzieci. Przez publikacje dla dzieci rozumieć należy książki przeznaczone dla dzieci do 13 roku życia. Wśród książek skierowanych do takich czytelników można wyróżnić: literaturę piękną (książeczki obrazkowe, baśnie, bajki, proste opowiadki obyczajowe lub przygodowe dla przedszkolaków, powieści obyczajowe i przygodowe dla dzieci wczesnoszkolnych) i publikacje niebeletrystyczne (książki popularnonaukowe, a także książeczki do rysowania, wyklejania itd.)”. <https://www.bn.org.pl/download/document/1652727219.pdf> [dostęp: 20.02.2023].

książki (typ oprawy i okładki, rodzaj wyklejki, format, papier), projekt graficzny (layout, typografia, krój pisma, sztuka ilustracji – styl, technika wykonania, nurt, kolorystyka), identyfikujące picturebook (liczba stron, stopień zależności między tekstem a obrazem, możliwość oddzielenia tekstu od obrazu, relacja między warstwą tekstową a obrazową, praca intelektualna konieczna do odczytania książki, synergia, typ książki), literaturoznawcze (temat, gatunek) oraz dodatkowe (wiek projektowanego odbiorcy, znaki szczególne – książka autorska, non-fiction, popularnonaukowa). Kluczowe dla analizy kategorie to: layout, typografia, styl i nurt ilustracji, możliwość oddzielenia tekstu od obrazu bez utraty sensu, relacja między warstwą tekstową a obrazową, synergia, typ książki (ilustrowana/obrazkowa) oraz znaki szczególne.

Największą trudność, oprócz zgromadzenia wyżej wymienionej próby z danego okresu stanowiło określenie kryteriów wyboru i samych kategorii, które ukazałyby istotne dla założeń doktoratu informacje. Oprócz zupełnie konkretnych i obiektywnych wyznaczników, takich jak: wydawnictwo, rok i miejsce wydania, tytuł, autor, ilustrator, typ oprawy, format, musiałam wprowadzić szereg kategorii stanowiących niejako skróty myślowe, hasła, które w krótki i w zwięzły sposób określiłyby daną cechę i umożliwiałyby szybkie wyszukiwanie oraz opracowanie tendencji i zależności na podstawie zestawienia wybranych danych.

Wnioski i podsumowanie

Moim badaniom patronowało pragmatyczne i holistyczne podejście, a także wykorzystywana w naukach społecznych teoria ugruntowana. Swoje założenia wstępne ograniczyłam do minimum. Uważam, że książki ilustrowane i obrazkowe powinno się analizować z wykorzystaniem wymienionych narzędzi i, na podstawie uzyskanych informacji, scharakteryzować główne tendencje w projektowaniu i wydawaniu ilustrowanych i obrazkowych książek dla dzieci w Polsce. Priorytetowy był dla mnie sposób, w jaki książki ilustrowane i obrazkowe „działają” (generują sensy, opowiadają, przedstawiają) za pomocą tego „jak są zrobione” (ukształtowane edytorsko, graficznie). Otrzymane wyniki ukazały tendencje w wydawaniu i projektowaniu współczesnej polskiej książki ilustrowanej i obrazkowej, a także umożliwiły zaprezentowanie skali i charakteru zjawiska, jakim jest „picturebook”.

Próba 550 tytułów okazała się jednocześnie zbyt obszerna jak i za wąska dla przeanalizowania szerokiego spektrum tematyki dotyczącej polskiej, współczesnej książki dziecięcej. Na przykładzie wybranych tytułów objawiła się niezwykła złożoność ukształtowania edytorskiego, a ilość zebranych informacji jest ogromna. Z kolei pod względem istotności statystycznej próba może być uznana jako zbyt mała. Czasami określenie istotności pojawiających się różnic było utrudnione, tym bardziej, że sprowadzenie tak złożonego zjawiska, jakim jest typografia czy sztuka ilustracji, do kilku wariantów w ramach każdej kategorii, wymagało wielokrotnej weryfikacji, upraszczania i uogólniania cech. Zgodnie z teorią ugruntowaną „wszystko stanowi dane”¹⁵, w związku z tym zinterpretowanie otrzymanych informacji i przedstawienie ich jako wartości procentowych (przełożenie wartości jakościowych na ilościowe) było niezbędne, aby określić częstotliwość występowania danej cechy i oddać daną tendencję. Cały proces zakończył się sukcesem, dzięki czemu mogłam scharakteryzować ukształtowanie edytorskie książek dziecięcych na podstawie różnorodnego, składającego się z 550 tytułów zbioru, a przede wszystkim porównać ze sobą książki ilustrowane i obrazkowe.

Na podstawie tytułów uwzględnionych w wyborze, można stwierdzić, że współczesna książka dziecięca jest wydawana w sposób staranny i z wykorzystaniem wysokiej jakości materiałów.

¹⁵ K. Konecki, *Wizualna teoria ugruntowana. Rodziny kodowania wykorzystywane w analizie wizualnej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2008, nr 3, s. 89–115.

Format pionowy, przekraczający A5 jest dominujący, ale w wyborze pojawiają się tytuły o wymiarach zbliżonych do A6, jak i te przekraczające A3. Liczne tytuły swym formatem zbliżają się do kwadratu. Dominuje oprawa sztywna, klejona, okładka twarda pokryta folią matową. Blok książki drukuje się przeważnie na niepowlekanym, białym papierze offsetowym, wysokiej jakości. Zdecydowana większość książek odznacza się pełną kolorystyką. Liczną grupę wyboru stanowią pozycje kartonowe, kierowane nie tylko do małych dzieci. Jest to związane z przeważającym wiekiem potencjalnych odbiorców, który ogólnie można określić jako od 0 do lat 8. Pod względem składu i jakości druku, także obserwuje się wysoki poziom wykonania. Staranność i traktowanie książki jako całości widoczne jest m.in. w przemyślanym projektowaniu wyklejek. Choć nie są liczne, na tle całego wyboru wyróżniają się te tytuły, w przypadku których starano się urozmaicić tradycyjną formę kodeksu. Niestandardowe rozwiązania obejmują wycięcia w okładce, oprawę z otwartym grzbietem, druk przeciwstawny (książki dwustronne), dla kart bloku książki – stosowanie alonży czy wstęgi (leporello), aż po okienka w książce *Masło śpi*.

Podczas gdy w pierwszej połowie XX w. można zaobserwować w książkach dziecięcych projektowanych przez Franciszkę i Stefana Themersonów, czy Le Witta i Hima, „jaskółki” zmian w tradycyjnym podejściu do ukształtowania edytorskiego książki (typografii, składu jej tekstu i ilustracji), obecnie widoczne jest współwystępowanie tendencji tradycyjnych i nowoczesnych, aż po współczesne eksperymenty zarówno w ilustracji (np. grafiki tworzone w nurcie przedmiotowym, recycling, bazgroł) jak i typografii (antydzajn). Kroje bezszeryfowe są w powszechnym użyciu. Tak jak i te szeryfowe łączy się je z odmianą ozdobną, stylizowaną. W całym wyborze można zauważyć hołdowanie czytelności, przy jednoczesnym stosowaniu krojów ekspresyjnych/stylizowanych dla tytułów i/lub wyróżnień. Często wykorzystywane są pisma odręczne (kaligraficzne nowego typu) lub stylizowane na nie. W szczególnych przypadkach graficy decydują się na wprowadzanie typografii wizualnej.

Możliwa była do zaobserwowania prawidłowość, że ilustracja, pod względem nowatorstwa wyprzedza typografię. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku książek opracowanych przez przedstawicieli Polskiej Szkoły Ilustracji, w wyborze widoczna jest wspaniała różnorodność. Większość ilustracji powstała w połączeniu technik analogowych (np. rysunek, malarstwo, kolaż), które zostały następnie (w różnym stopniu) opracowane w programach graficznych. Nie zawsze udało się stwierdzić istnienie pierwotnych szkiców, jednak częstotliwość ich występowania potwierdzają spostrzeżenia Anity Wincencjusz-Patyny¹⁶ – graficzki i graficy zwykle wykonują szkice odręczne. W ilustracji dominuje skrót i uproszczenie, a także nawiązywanie do różnych kierunków w sztuce, a przede wszystkim do twórczości plastycznej dzieci czy prymitywizmu. Grafiki w książkach dziecięcych cechuje humor i familiarność. Często występuje geometryzacja i malarskość. Na tle całego wyboru zaznacza się nurt przedmiotowy, a w szczególności wykonywanie specjalnych modeli, rzeźb czy instalacji (miniatur), które sfotografowane i/lub graficznie przetworzone, trafiają na karty książek. Artysty podejmują się pracy w różnorodnych technikach, na warsztat biorą wiele tworzyw, z których powstają trójwymiarowe ilustracje. Widocznie bawi ich dzierganie, wyszywanie, wyklejanie, składanie i konstruowanie, co można spostrzec na przykładzie licznych prac Ewy Kozyry-Pawlak, Elżbiety Wasiuczyńskiej, Pawła Pawlaka czy Iwony Chmielewskiej. Bywa, że artyści odwołują się przy tym z jednej strony do ułomności i/lub brzydoty, resztkowości przedmiotów (Robert Romanowicz, Józef Wilkoń), z drugiej zaś do wzbudzanych przez nie skrajnych emocji, groteskowości, balansowania na granicy kiczu i sztuki wysokiej (Mirella von Chrupek, Grażyna Lange).

¹⁶ A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019, część I, rozdział 2. pt. *Na początku był szkic*.

Książki obrazkowe z wyboru stanowią niecałe 28% liczby tytułów. Ten odsetek potwierdza założenia pracy – wśród publikacji dla dzieci dominuje książka ilustrowana. Wynik ten jest także zbliżony, do tego, który otrzymałam w próbnym badaniach nad 100 tytułami, przeprowadzonych w 2015 r.¹⁷ Ponad 74% książek obrazkowych z wyboru, to dzieła autorskie.

Picturebook jest typem książki ilustrowanej, stanowiącym jedność słowno-obrazową, na którą składają się wszystkie elementy książki. Najbardziej funkcjonalna w odróżnianiu ich od siebie okazała się próba rozdzielenia tekstu od obrazów. W przypadku książek ilustrowanych, obie warstwy (tekst i ilustracje) mogą istnieć właściwie niezależnie, na co zwracają uwagę badaczki¹⁸. Książki obrazkowe po rozdzieleniu, tracą integralność, często cały projekt się rozpada, a sensory umykają. Jest to szczególnie widoczne w tych tytułach, w których część historii rozgrywa się jedynie za pomocą obrazów (narracja werbalno-wizualna).

Rozdzielenie tego, co tekstowe i tego, co obrazowe jest także niemożliwe w przypadku obrazkowych książek informacyjnych. Nawet gdy chodzi o, wydawałoby się zupełnie proste, kartonowe picturebooki konceptowe. Bo czy sposób ujęcia różnic i cech w *Różnimisiach* Agaty Królak nie jest wyjątkowy i niepowtarzalny? Co zostanie z ciepłej, zabawnej, bliskiej psychice dziecka książki, gdy usuniemy ilustracje?

Zespoleńcie tekstu i ilustracji jest znacznie silniejsze w obrazkowych książkach informacyjnych, popularnonaukowych, gdy prezentowany jest wycinek wiedzy, zjawisko, sposób działania, zależności pomiędzy procesami. W wielu przypadkach, np. książkach autorskich Aleksandry i Daniela Mizieleńskich, nierozzerwalność słów i obrazów podyktowana jest integralnym, szczegółowo przemyślanym i zaplanowanym pomysłem na prezentację danego tematu, na książkę zaprojektowaną „od A do Z”. Wówczas mamy do czynienia z precyzyjną architekturą informacji. Architekturą całej publikacji, która zakłada jednoczesną lekturę obrazów i słów, podporządkowaną prawu komunikacji wizualnej.

Nie tylko w związku z książkami informacyjnymi, wyłania się zagadnienie layoutu stron/rozkładówek, segmentacji i ułożenia tekstu względem ilustracji, oraz zespalandia go z obrazami. Zerwanie ze statyczną, stałą kolumną oraz wzrost dynamiki układów mogły nastąpić dopiero wówczas gdy zaczęto projektować całe rozkładówki, dzielić tekst na fragmenty (po części na podstawie siatek) oraz gdy zmieniono podejście do ilustracji (przestały tylko ozdabiać, urozmaicać i tłumaczyć, ale także zaczęły interpretować i znaczyć). Powierzchnia dwóch sąsiadujących stron, niczym plakat (wpływ reklamy) lub ekran (wpływ kina, telewizji i komputerów), przestała być dzielona ramkami czy marginesami. Stała się przestrzenią do wypełnienia grafikami i tekstami. Z oczywistych względów, ilość tekstu musiała być ograniczona, a nastąpiła dominacja obrazów, jako medium uniwersalnego, funkcjonującego poza podziałami językowymi. Dlatego też, książki obrazkowe tak często tworzone są przez jedną osobę, która projektując picturebook, myśli jednocześnie obrazami i słowami. Samodzielnie decyduje o tym, w jaki sposób dane treści mają być prezentowane. W przypadku książek ilustrowanych, tekst dominuje, nie tylko pod względem jakości, ale i ilości. Dla utworów literackich, narracyjnych, podzielonych na rozdziały, tradycyjny projekt strony, kolumnowy skład tekstu – są nieodzowne, zaś rozmieszczenie i ilość

¹⁷ Badania przeprowadziłam na 100 tytułach z własnego zbioru, także tych zagranicznych, na potrzeby prezentacji w ramach XIII Warsztatów Młodych Edytorów, Rabka 10–12 kwietnia 2015, wystąpienie pt.: *To, co pomiędzy słowem a obrazem. Picturebook – próba definicji i charakterystyki, najistotniejsze problemy badawcze*. M. Kotowska (M. Woszczak), *Picturebook w rękach edytora – próba definicji i charakterystyki, problemy badawcze i wstępne hipotezy* [w:] *XIII warsztaty młodych edytorów Rabka-Zdrój 2015*, red. E. Czernatowicz, Kraków 2016.

¹⁸ A. Wincencjus-Patyna, *Jak książkę obrazkową postrzega historyczka sztuki? Oczywistości i wątpliwości*, „Ars Educandi” 2018, s. 81–87. E. Bird, J. Yokota, *Picturebooks and Illustrated Books* [w:] *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, New York 2018 (ebook). B. Śniecikowska, *Książka obrazkowa. Próba porządkowania doświadczeń (czyli o genologii, słowografii i intymistyce logowizualnej)*, „Teksty Drugie” 2022, nr 1, s. 47–67.

ilustracji są uzależnione nie tylko od konstrukcji samego dzieła, ale także od założeń wydawcy i projektu książki (jej oprawy, formatu, przynależności do serii, zakładanej liczby stron, itd.). Właśnie dlatego (poza względami poligraficznymi), przyjmuje się, że picturebooki mają niewiele stron. Dla publikacji o mniejszej objętości łatwiej zachować spójność, a przede wszystkim zaplanować „działanie” książki obrazkowej. Poza tym w picturebookach, to obrazy „mówią i znaczą więcej” niż słowa, zgodnie z chińskim przysłowiem „jeden obraz wart więcej niż tysiąc słów”. Jest to najbardziej widoczne w dziełach Iwony Chmielewskiej, czy książkach informacyjnych Aleksandry i Daniela Mizielińskich.

W związku z powyższymi, wydawałoby się tak oczywistymi przesłankami, nadal będą istniały książki ilustrowane, te dłuższe, wielorozdziałowe, z tradycyjnym, statycznym układem tekstu, a także te, o wyższym stopniu dynamiczności, z bardziej nowoczesną i/lub wizualną typografią – obrazkowe. Picturebooki dzięki swym bardziej dynamicznym, opierającym się na obrazie projektom, stanowią współczesne, odpowiadające kulturze wizualnej książki ilustrowane.

Pozostaje jeszcze zatrzymać się nad tym, czym zatem jest to, co pomiędzy słowem a obrazem? Synergią, która jest wysoka dla picturebooków, ale, którą jednocześnie odznaczają się wszystkie książki z wyboru, w związku z interpretacyjnością ilustracji, ich dążeniem do autonomiczności. To praca intelektualna, którą czytelnik musi włożyć, aby odczytać dzieło. W przypadku książki obrazkowej częściej bywa większa, w związku z ich multimodalnością, odczytywaniem obrazów, które znaczą więcej, potrzebą łączenia, a nie dzielenia słów i obrazów. To sposób tworzenia opowieści, wynikający z założenia równorzędności tego co wizualne i tekstowe. Przekłada się on na liczne relacje, w które wchodzi ze sobą słowa i obrazy, ale związki te powinny być analizowane dla każdej, poszczególnej książki, a nie uogólniane do kilku wariantów, które, jak pokazało badanie, nie występują pojedynczo. Wreszcie, **pomiędzy**, a właściwie **ponad** słowem i obrazem jest sam projekt graficzny, architektoniczny książki, który może odznaczać się kongenialnością. To koncept, pomysł na publikację, która zespoli to, co obrazowe, z tym, co tekstowe w jedną, niepodzielną całość. I taką, niepodzielną, zaprojektowaną, szczegółowo przemyślaną, logowizualną całością jest, w przeciwieństwie do książki ilustrowanej, właśnie picturebook. To w książce obrazkowej realizuje się współczesne, równoczesne myślenie, projektowanie, mówienie i pisanie słowoobrazami.