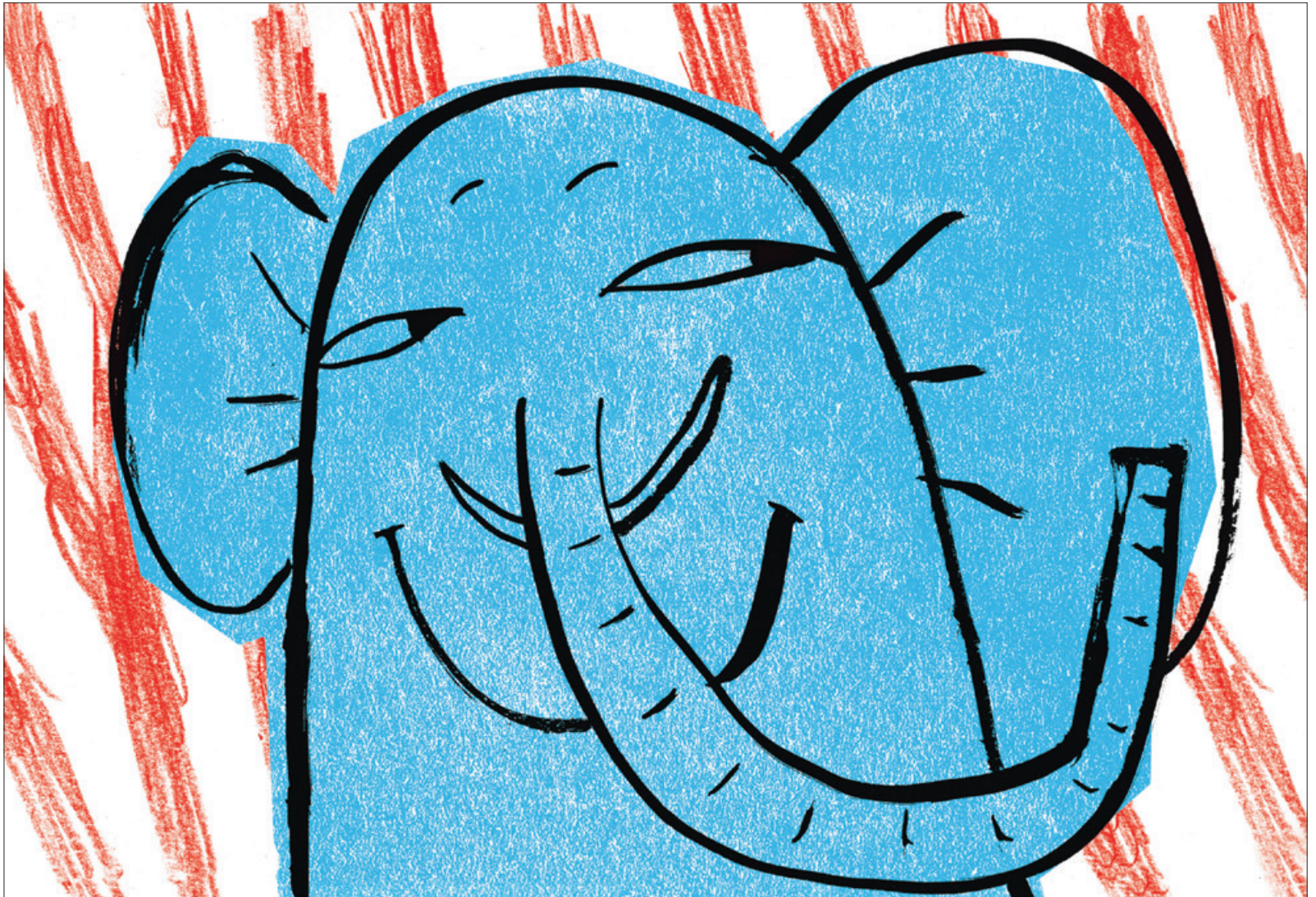
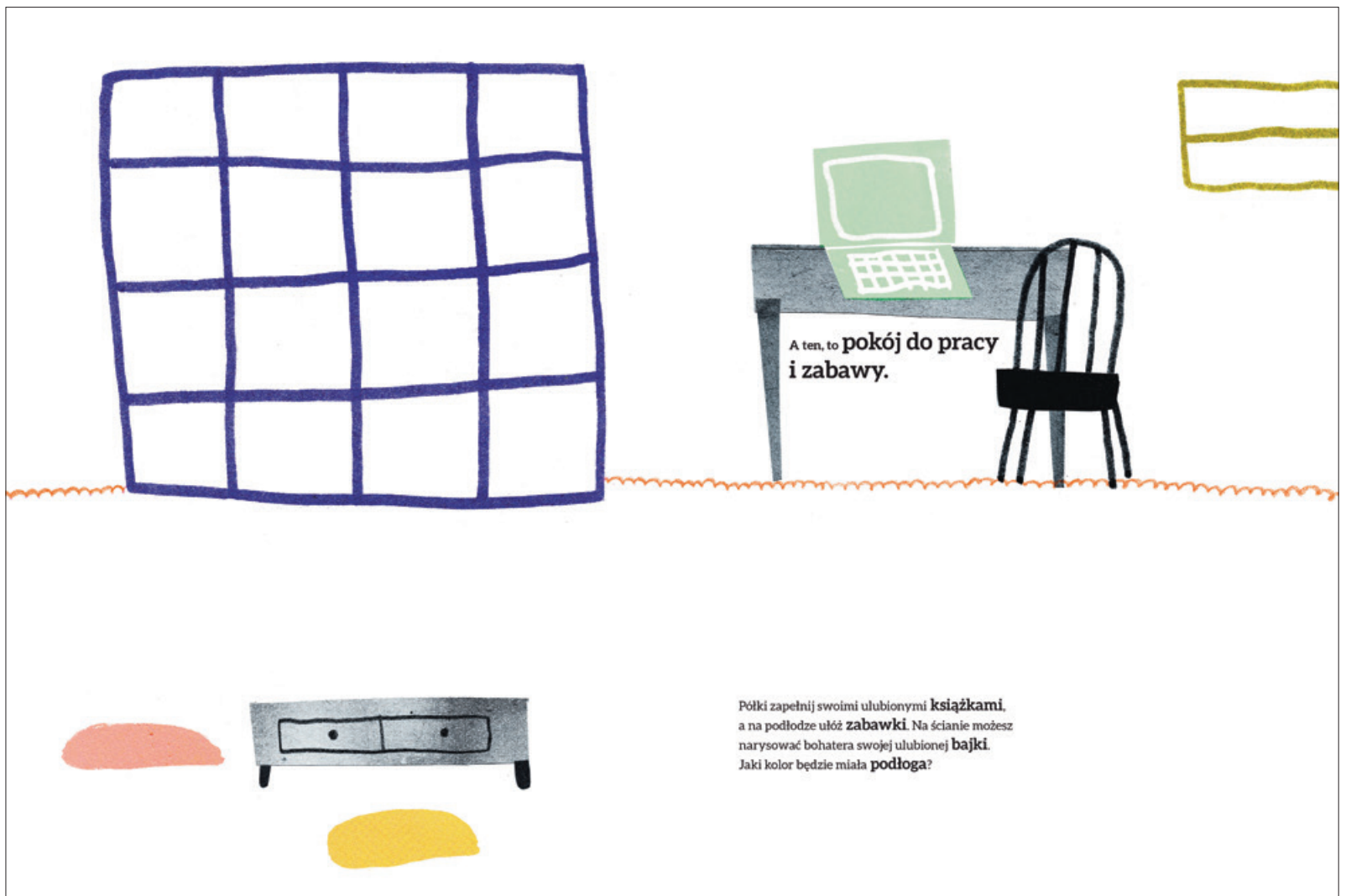




Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci

I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children

kuratorki | curators: Magda Kłós-Podsiadło, Ewa Solarz

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Katarzyna Kołodziej, Jacek Świdziński

projekt ekspozycji | exhibition design: Marta Rowińska, Lech Rowiński/Beton

identyfikacja wizualna | visual identification: Anna Niemierko

organizatorzy | organisers: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Instytut Książki | Zachęta — National Gallery of Art, Book Institute

artyści | artists: Edgar Bąk, Maciek Błażniak, Katarzyna Bogucka, Iwona Chmielewska, Agata Dudek, Emilia Dziubak, Małgorzata Gurowska, Monika Hanulak, Marta Ignerska, Agata Królak, Patryk Mogilnicki, Anna Niemierko, Ola Płocińska, Dawid Ryski

Zachęta: Skąd pomysł na tę wystawę?

Ewa Solarz: Rok temu zadzwoniła do mnie Magda. Powiedziała, że z okazji 10 urodzin jej wydawnictwa Wytwórnia marzy jej się wystawa o ilustracjach i książkach i zapytała, czy nie chciałabym zostać jej kuratorką? Złożyłam wydawnictwu Magdy urodzinowe życzenia i oczywiście zgodziłam się. Celem wystawy miało być pokazanie znaczenia książki dla dzieci i tego, jak ważną rolę odgrywają w niej ilustracje. Nie znoszę, kiedy o książkach dla dzieci mówi się książeczki. Pomyślałam, że nie chcę robić wystawy dla miłusińskich, lecz poważną wystawę dla dzieci i dorosłych. Nie wyobrażałam sobie lepszego miejsca na nią niż galeria narodowa — dlatego koncepcję przygotowywałam z myślą o Zachęcie. I udało się!

Magdo, dlaczego wybrałaś właśnie Ewę?

Magda Kłós-Podsiadło: W 2013 roku Ewa zaproponowała mi wydanie swojej książki *Ilustrowany elementarz dizajnu, czyli 100 rzeczy narysowanych przez 25 ilustratorów*. Pretekstem do jej opublikowania była wystawa zorganizowana w Łodzi podczas festiwalu dizajnu. Książka okazała się strzałem w dziesiątkę. Od tamtej pory z ogromną przyjemnością obserwuję działalność Ewy jako kuratorki i autorki książek dla dzieci. Myślę, że tworząc dla dzieci — czy jest to film, spektakl, książka bądź wystawa — trzeba się zawsze bardziej postarać. Podjęcie współpracy z Ewą było więc oczywistym wyborem.

Jaki jest wasz pomysł na wystawę?

MKP: Podzieliliśmy się zadaniami: ja skupiłam się na części edukacyjnej i warsztatowej, Ewa na samej wystawie.

ES: Wybrałyśmy 14 ilustratorów. To była subiektywna i bardzo trudna decyzja. Nie kierowałyśmy się przy tym liczbą zilustrowanych przez nich książek. Szukałyśmy grafików, którzy naszym zdaniem są najciekawszymi i najbardziej obiecującymi osobowościami. Szczęśliwie zgadzałyśmy się ze sobą w 100 procentach.

MKP: Teraz jest bardzo dobry czas dla polskiej ilustracji. Widać to szczególnie na przykładzie książek



dla dzieci. Ostatnie lata przyniosły wielką jakościową zmianę. Polskie książki zdobywają międzynarodowe nagrody, w tym te najważniejsze, jak Bologna Ragazzi Award — na największych targach książki dla dzieci w Bolonii. Tamtejsze stoisko reprezentującego polskie wydawnictwa Instytutu Książki jest zawsze oblegane przez zagranicznych wydawców, a efektem są liczne zagraniczne edycje polskich książek. Nasza ilustracja jest ceniona w świecie.

Czego dzieci mogą się spodziewać na wystawie?

ES: W pierwszej sali zapraszamy je do rysowania po czarnej ścianie pokrytej specjalną tapetą. Graficy narysowali tam swoje ilustracje w wersji otwartej, do dokończenia, uzupełnienia. W drugiej sali dzieci znajdą ilustracje wyjęte z książek i przetworzone interaktywnie. Na przykład książka Anny Czerwińskiej-Rydel *Wszystko gra* z ilustracjami Marty Ignerskiej zamieniona została w instrument muzyczny — naciskając rysunki z muzykami, dzieci usłyszą odpowiedni dźwięk, zobaczą też, jak ten dźwięk narysowała Marta. W trzeciej sali przygotowaliśmy wielką czytelną, w której można znaleźć wszystkie książki zaproszonych autorów i zaprojektowane specjalnie na wystawę plakaty. Będzie można też obejrzeć film ukazujący, jak powstawały. Temat plakatu nawiązuje do tytułu wystawy: „Tu czytam”.

No właśnie, skąd pomysł tytułu?

ES: Tytuł *Tu czy tam?* wymyślili Marta i Lech Rowiński ze studia Beton odpowiedzialni za projekt wystawy.

Agata Dudek, ilustracja w książce Anny Onichimowskiej *Tajemnica Malutkiej*, Ezop, Warszawa 2012

na sąsiedniej stronie:

Agata Królak, ilustracja w jej książce *Wytwórnik domowy*, Wytwórnia, Warszawa 2013

Anna Niemierko, ilustracja w książce Juliana Tuwima *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2013

Agata Dudek, illustration in the book: Anna Onichimowska *Tajemnica Malutkiej* [Little's secret], Warszawa: Ezop, 2012

opposite:

Agata Królak, illustration in her book *Wytwórnik domowy* [Home maker] Warsaw: Wytwórnia, 2013

Anna Niemierko, illustration in the book: Julian Tuwim, *Wiersze dla dzieci* [Poems for children], Warsaw: Wytwórnia, 2013



W trzeciej sali znalazło się zaprojektowane przez nich gigantyczne siedzisko — stopa bohaterki książki Anny Onichimowskiej *Tajemnica Malutkiej* z ilustracjami Agaty Dudek.

MKP: Integralną częścią wystawy jest zeszyt do zadań, czyli rodzaj przewodnika po wystawie. Wskazuje zwiedzającym możliwe na wystawie aktywności. Jego uzupełnienie wymaga od dzieci dokładniejszego obejrzenia ekspozycji, przekazuje też wiedzę na temat tego, czym jest książka, jak powstaje, z czego się składa, jaką ma historię. Zeszyt opracowała graficznie Ania Niemierko, która zaprojektowała też logotyp wystawy.

Z: Jak wygląda część edukacyjna wystawy?

MKP: Wystawie towarzyszy bogaty program warsztatów skierowanych zarówno do dzieci, jak i dorosłych. Koncepcję książki obrazkowej oraz jej wielki potencjał edukacyjny przedstawi pedagog Małgorzata Swędrowska podczas warsztatów dla nauczycie-

li, dziennikarka Monika Obuchow przekaże dorosłym cenne wskazówki, jak wybierać dobre książki dla dzieci, a ja spotkam się z tymi, którzy chcieliby dowiedzieć się więcej o pracy z wydawcą, prawie autorskim, konkursach dla ilustratorów itp. Wielką atrakcją, nie tylko dla dzieci, są cykliczne spotkania z ilustratorami, którzy do czytanego na głos tekstu będą rysować na żywo. Dla dzieci zaplanowano warsztaty z artystami biorącymi udział w wystawie. Warsztaty mają uczyć, jak opowiadać historie przy pomocy obrazu.

ES: Mamy nadzieję, że wszyscy będą się dobrze bawić. Zapraszamy! ●●●



Zachęta: How did you get the idea for this exhibition?

Ewa Solarz: Magda called me a year ago. She said she had an idea to celebrate the 10th anniversary of her publishing house, Wytwórnia, with an exhibition of illustrations and books, and asked if I wanted to be the curator. So I gave Magda's publishing house some 'birthday' wishes and, of course, accepted the offer. The aim of the exhibition is to show the importance of children's books and the important role that illustrations play. I hate when books for children are called booklets. I thought, I don't want to make an exhibition for little ones, but a serious exhibition for children and adults. And I couldn't imagine a better place for it than the national gallery — that's why I designed the concept with the Zachęta in mind. And we made it!

Z: Magda, why did you choose Ewa?

Magda Kłos-Podsiadło: In 2013, Ewa asked me to edit her book *Ilustrowany elementarz dizajnu, czyli 100 rzeczy narysowanych przez 25 ilustratorów* [An illustrated design primer, or 100 things drawn by 25 illustrators]. Its publication was prompted by an exhibition organised in Łódź during the Festival of Design. The book became an instant hit. Since that time I've been following Ewa's activity as a curator and author of children's books with great pleasure. I think that creating for children — whether it is a film, show, book or exhibition — you always have to do better. So working with Ewa was just an obvious choice.

Z: What was your idea for the exhibition?

MKP: Well, we shared the tasks: I focused on the educational and workshop part, Ewa on the exhibition itself.

ES: We selected 14 illustrators. It was a subjective and very difficult decision. We weren't guided by the number of books they'd illustrated. We were looking for illustrators who we thought would be the most interesting and promising personalities. Fortunately, we fully agreed.

MKP: Now is a very good time for Polish illustration, and this is particularly evident if you look at children's books. Recent years have seen a great qualitative change. Polish books are winning international awards, including the most important ones, like the Bologna Ragazzi Award at the largest book fair for children, in Bologna. The trade booth of the Book Institute, which represents Polish publishing houses, is always crowded with foreign publishers, and this results in numerous international editions of Polish books. Our book illustration is appreciated around the world.

Z: What can children expect at the exhibition?

ES: In the first room, they will be invited to draw on a black wall covered with special wallpaper. Graphic artists have drawn 'open' versions of their pictures there, ready to be completed and supplemented by the children. In the second room, they will find illustrations taken from books and processed in an interactive way. For example, Anna Czerwińska-Rydel's book *Wszystko gra* [All that plays], with illustrations by Marta Ignerska, has been converted into a musical instrument — by pressing on the drawings of musicians, children will hear the corresponding sounds and see how these sounds were drawn by Marta. In the third room, we prepared a large



Iwona Chmielewska, ilustracja w jej książce *Oczy, Warstwy*, Wrocław 2014

Ola Płocińska, ilustracja w jej książce *Pierwsze urodziny Prosiaczka*, Czerwony Konik, Kraków 2010

na sąsiedniej stronie:

Dawid Ryski, ilustracja w książce *Patrick & Traci Concepción*, *Alphabetics*, Gestalten, Berlin 2014

Iwona Chmielewska, illustration in her book *Oczy* [Eyes], Wrocław: Warstwy, 2014

Ola Płocińska, illustration in her book *Pierwsze urodziny Prosiaczka* [Piglet's first birthday], Kraków: Czerwony Konik, 2010

opposite:

Dawid Ryski, illustration in the book: *Patrick & Traci Concepción*, *Alphabetics*, Berlin: Gestalten, 2014



reading room, where you can find all the books by the invited authors, and posters designed especially for the exhibition. You will also be able to watch a film on how they were created. The theme of the posters is 'Tu czytam' [I read here], which is a pun on the Polish title of the exhibition, *Tu czy tam* [Here or there].

Z: Well, where did you get the idea of the title from?

ES: *Tu czy tam* was invented by Marta and Lech Rowińscy of the Beton studio, who are responsible for the exhibition's design. The third room also has a gigantic seat that they designed — the foot of the heroine of Anna Onichimowska's book *Tajemnica Malutkiej* [Little's secret], illustrated by Agata Dudek.

MKP: The exhibition guide is also a kind of a workbook, and forms an integral part of the exhibition. It guides the visitors through all the available activities. To complete it, the children need to look at the exhibition carefully. It also offers information about itself — what it is, how it was made, what it's made from, and its own little history. The graphic design for the workbook was done by Anna Niemierko, who also designed the logo for the exhibition.

Z: What does the educational part of the exhibition look like?

MKP: The exhibition is accompanied by an extensive programme of workshops for both children and adults. The concept of the illustrated book and its great educational potential will be discussed in a workshop for teachers by educator Małgorzata Śwędrowska, while journalist Monika Obuchow will give adults valuable advice on how to choose good books for children. I will also be on-hand, to meet with those who would like to learn more about working with publishers, about copyright, competitions for illustrators, etc. Regular meetings with illustrators who draw texts that are read live are a great attraction, and not only for children. We've also planned workshops for children with the artists participating in the exhibition, which will teach them how to tell stories with images.

ES: We hope everyone has lots of fun. You're most welcome to come! ●●●

Małgorzata Gurowska, ilustracja w książce Ludwika Jerzego Kerna *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2015

Patryk Mogilnicki, ilustracja w książce Olgi Woźniak *Brud*, Hokus-Pokus, Warszawa 2012

Emilia Dziubak, ilustracja w książce Przemysława Wechterowicza *Proszę mnie przytulić*, Ezop, Warszawa 2014

Małgorzata Gurowska, illustration in the book: Ludwik Jerzy Kern, *Wiersze dla dzieci* [Poems for children], Warsaw: Wytwórnia, 2015

Patryk Mogilnicki, illustration in the book: Olga Woźniak *Brud* [Dirt], Warsaw: Hokus-Pokus, 2012

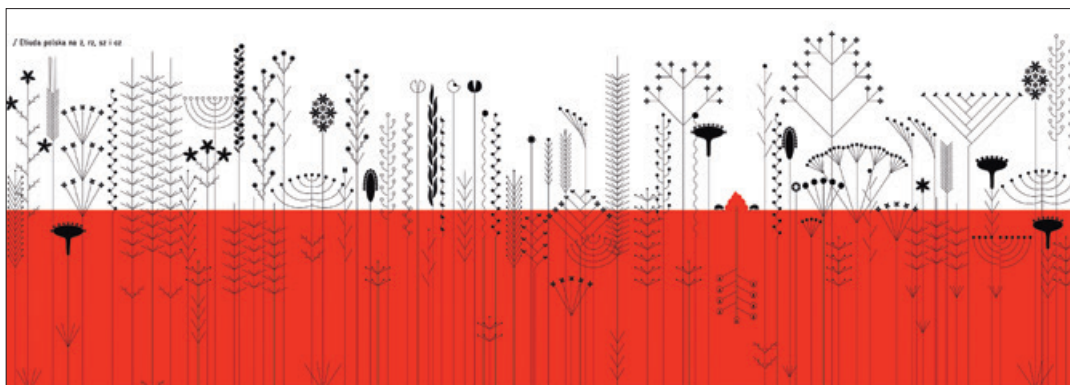
Emilia Dziubak, illustration in the book: Przemysław Wechterowicz, *Proszę mnie przytulić* [Hug me, please], Warsaw: Ezop, 2014

na sąsiedniej stronie:

Edgar Bąk, ilustracja w książce Joanny Olech *Kto ty jesteś?*, Wytwórnia, Warszawa 2013

opposite:

Edgar Bąk, illustration in the book: Joanna Olech, *Kto ty jesteś?* [Who are you?], Warsaw: Wytwórnia, 2013





Tu czy tam? Negocjowanie znaczeń

Here or There? Negotiating Meanings

Monika Obuchow



Marta Ignerska, ilustracja w książce Anny Czerwińskiej-Rydel, *Wszystko gra*, Wytwórnia, Warszawa 2012

na sąsiedniej stronie:
Maciej Błażniak, ilustracje w książce Joanny Guszy *Sklepy*, Ładne Halo, Łódź 2013

Marta Ignerska, illustration in the book: Anna Czerwińska-Rydel, *Wszystko gra* [All that plays], Warsaw: Wytwórnia, 2012

opposite:
Maciej Błażniak, illustration in the book: Joanna Gusza, *Sklepy* [Shops], Łódź: Ładne Halo, 2013

„Sztuka tonie w powodzi słów”¹ — napisał Rudolf Arnheim w 1954 roku we wstępie do *Sztuki i percepcji wzrokowej*. W przypadku polskiej książki obrazkowej środków lingwistycznych, którymi można by opisać zachodzące w jej obrębie relacje, wydaje się nie dosyć.

Książka obrazkowa, czy inaczej *picturebook*, to hybryda — gatunek niejednorodny, niedoopisany, w procesie. O ile przedstawiciele anglojęzycznego świata akademickiego już od końca lat sześćdziesiątych próbują ukuć rzetelną definicję, o tyle w polskim języku nie wypracowaliśmy terminu odpowiadającego istocie *picturebook*, choć słowo jest zbitką dwóch łatwo przetłumaczalnych: *picture* — obraz, *book* — książka. Przyjęte w polszczyźnie określenie obarczone jest „zgrozą zdrobnienia”. Obrazek jako mniej okazała wersja tego, co wielkie, utknął u nas w więzieniu językowym. Idąca w parze z nim „dziecinność” to w języku polskim przede wszystkim „infantylność”, „bezkrytyczność”, „naiwność”... Ciężki bagaż.

Dziesięć lat temu próbę adekwatnego nazwania podjęła Iwona Chmielewska, sztandarowa twórczyni

książek przypisywanych gatunkowi. Proponowana przez nią „książka obrazowa” nie przyjęła się jednak nie tyle z powodu niezręczności sformułowania, jednocześnie obcego językowi i zbyt mu bliskiego, ile braku krytycznego gremium, które mogłoby zaakceptować lub odrzucić nazewnictwo, proponując coś w zamian. W Polsce zajęci byliśmy powracaniem do zmiecionych przez gospodarkę rynkową lat dziewięćdziesiątych standardów projektowania książki dziecięcej.

Dzisiaj doświadczamy uroku urodzaju: tworzą zaśluzeni autorzy starej daty, wschodzące talenty, przedstawiciele średniego pokolenia. Można powiedzieć, że książka obrazkowa jest jedną z najbardziej demokratycznych sztuk, z wielu względów. Warto więc przyjrzeć się temu, co oferuje mnogość doświadczeń, różnorodność środków, otwarta forma niedopowiedzenia, coraz bardziej świadoma sama siebie, a w poszukiwaniu dróg do zrozumienia tego można wyjść od kanonicznej w kręgach akademickich definicji amerykańskiej badaczki, Barbary Bader z 1976 roku: „Książka obrazkowa to tekst, ilustracja,

projekt całościowy; produkt, także komercyjny; dokument społeczny, kulturalny i historyczny, a przede wszystkim doświadczenie dziecka”².

W tak rozumianym projekcie nie ma elementów bez znaczenia, a fizyczność produktu staje się częścią założenia artystycznego. Bo książka jako przedmiot zawsze ograniczona była technologią drukarską. W formie klasycznej najczęściej prostokątna, złączona lewą krawędzią, zawiera się w 16 lub 32 stronach, wymuszonych przez rozmiar arkusza drukarskiego. Jej format narzuca tempo wertowania, sposób trzymania, rodzaj fizycznej relacji z czytelnikiem, dużo mówi o zamierzeniach autora. Jest właściwie pierwszym jego przekazem skierowanym do odbiorcy, także jedną z pierwszych decyzji w procesie twórczym, narzucającą skalę i sposób mówienia.

Najważniejszą zapewne przestrzenią interpretacyjną będzie jednak książkowy kadr, choć jego ustalenie podlega negocjacji. Może to być zarówno jedna z widzących się, czyli sąsiadujących stron, lub obie naraz, tworzące rozkładówkę. Poszczególne kadry składają się na sekwencje, przez które jednocześnie „przetacza się” wiele opowieści nieliniarnych. Wspólnie tworzą historię wynikającą nie tylko z kompozycji wewnątrz pojedynczego obrazu czy też relacji pomiędzy następującymi obrazami, ale przede wszystkim z tego, co powstaje na styku obrazu i słowa — dwóch narracji rządzących się odrębną gramatyką, a spotykających się w jednej formie. Właśnie ten partnerski, choć pełen napięć związek jest kluczową dla gatunku wartością interpretacyjną. Takie współistnienie i wzajemne oddziaływanie Kristin Hallberg nazywa ikonotekstem³, Joseph H. Schwarcz tekstem wielowarstwowym⁴. Nawiązując do tytułu książki Anny Czerwińskiej-Rydel i Marty Ignerskiej, prezentowanej na wystawie Zachęcie — tam wszystko gra! Dodatkowo na polifonii książki obrazkowej składają się elementy paratekstu: brak lub obecność obwoluty, informacje na niej lub pod nią zawarte, pozornie nieistotne wpisy na skrzydełkach czy stronach przedtytułowych, jak również rodzaj papieru i wyklejka.

Narrację słowną książki obrazkowej najczęściej charakteryzuje niezwykła zwięzłość, zaledwie kilka wy-czytelowanych zdań, czasem jedno na stronie — klucz do odczytania całości. Tekst zintegrowany z ilustracją staje się jej nierozdzielalną częścią graficzną, przybierając



(bądź, na przekór, nie) formę stylistycznie nawiązującą do opowiadanej historii. Narzucony przez pismo kierunek skanowania, w kulturze europejskiej prowadzony od lewej do prawej i z góry na dół, jest wyzwaniem dla ilustratora. Wyzwaniem dla odbiorcy jest z kolei wielość elementów składających się na ostateczną energię, która w formie swego rodzaju powidoku pozostaje w nim po wielowymiarowej lekturze — tak „totalnej”, jak „totalna” była konstrukcja książki.

I choć przemysłana w swojej warstwie konstrukcyjnej, zdawałoby się, do granic możliwości, cały czas pozostaje obiektem ekspresji artystycznej, zatem utworem otwartym na nieprzewidywalną reakcję nieznanego odbiorcy. To puste miejsce, które — jak w kolorowance — wypełnia czytelnik. Warto przy tym pamiętać, że choć skoncentrowani na znakach językowych dorośli podświadomie rozkodowują obrazy według wzorca narzuconego przez język, małe dziecko, mimo że szybko przyswaja podstawowe zasady „instrukcji obsługi książki” (nie drzeć, nie gryźć, nie trzymać do góry nogami, przewracać kartki, najlepiej od prawej do lewej), swobodnie, bez uprzedzeń przemieszcza się wzrokiem w obrębie dostępnego obszaru. I zauważa rzeczy nieoczywiste dla świata dorosłych, zasiedlonego ograniczeniami narzuconymi przez kulturę.

„I never read. I just look at pictures [Nie czytam. Patrzę na obrazy]”. Nie wiadomo, gdzie, kiedy i co skwitował tymi słowami Andy Warhol, ale brzmią one nieźle, przede wszystkim dlatego, że doskonale pasują do naszych wyobrażeń o współczesności, z jej wieloma zwrotami kulturowymi, z których najważniejszym będzie być może ten ikoniczny, obalający dominację języka. Dzisiaj „zamiast o poznawanie obrazów chodzi coraz bardziej o to, by poznawać *przez* obrazy i wizualność; zamiast o to, by rozumieć obrazy, raczej o to, by świat rozumieć w obrazach, jak też *dzięki* specyficznym kulturom widzenia i patrzenia”⁵.

Wgryzając się w język, szukając znaczeń, zgadując, co na temat samej siebie ma do powiedzenia wizualność, najlepiej zacząć od książek obrazkowych. Będzie to podróż równoległa. Dla dziecka i dla dorosłego. Dla każdego na jego zasadach. Skomplikowany proces odczytania wiąże się z doświadczeniem odbiorcy, jego wrażliwością i kompetencjami literacko-wizualnymi,

Katarzyna Bogucka, ilustracja w książce Juliana Tuwima *O panu Tralalińskim*, Wytwórnia, Warszawa 2010

na sąsiedniej stronie:

Monika Hanulak, ilustracja w książce Ireny Tuwim *Pampilio*, Wytwórnia, Warszawa 2010

Katarzyna Bogucka, illustration in the book: Julian Tuwim, *O panu Tralalińskim* [About Mr. Tralaliński], Warsaw: Wytwórnia, 2010

opposite:

Monika Hanulak, illustration in the book: Irena Tuwim, *Pampilio*, Warsaw: Wytwórnia, 2010

bowiem „[...] nawet, zdawałoby się, najprostsza z książek obrazkowych wpisuje się w kontekst, czyli historię obrazowania”⁶. Może być zatem przygodą na całe życie. Za każdym razem nową. ●●●

1 Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Oficyna, Łódź 2013, s. 11.

2 Barbara Bader, *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*, Macmillan, New York, 1976, s. 1; warto porównać tę wypowiedź z tekstami dr Małgorzaty Cackowskiej drukowanymi w miesięczniku „Rymy”.

3 Maria Nikolajewa, Carole Scott, *How Picturebook Works*, Garland, London 2001, s. 6.

4 Ibidem.

5 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 55.

6 Perry Nodelman, *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, The University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1988, s. 124.

‘Art may seem to be in danger of being drowned by talk’,¹ Rudolf Arnheim wrote in the introduction to his 1954 *Art and Visual Perception*. As for the Polish picture book, there seems a shortage of linguistic resources that could be used to describe its internal relationships.

The picture book is a hybrid, a genre that is heterogeneous, not fully described in the process. While representatives of the English-speaking academic world have been trying to coin a reliable definition since the late 1960s, the Polish language has not yet developed any equivalent of *picture book* that grasps the essence of the term, despite being a cluster of two words that are easy to translate: picture and book. The term adopted in Polish (*książka obrazkowa*) is tainted with ‘the horror of the diminutive form’. *Obrazek* [little picture], is a diminutive version of that which is grand, and has been trapped in a Polish language prison. The ensuing ‘childishness’ in Polish primarily denotes ‘infantility’, ‘gullibility’, or ‘naïvety’. . . . A heavy burden.

An attempt to find an adequate name was made ten years ago by Iwona Chmielewska, the leading creator of books in the genre. The term *książka obrazowa* [image





book] has not caught on, however, not so much because it was awkward, sounding at the same time foreign and too close to the language, but because of a lack of critical authority that could accept or reject the name, offering something in return. In Poland, we were busy restoring the design standards of children's books, that had been swept away by the market economy of the 1990s.

Today we are reaping the benefits of abundance: watching distinguished old authors, emerging talents, and representatives of the middle generation create. What we can say is that the 'picture book' is one of the most democratic types of art, for many reasons. So let's take a look at what is offered by a multitude of experiences, a variety of measures, an open form of understatement becoming more and more conscious of itself. In seeking ways to understand all of this, we can begin with the canonical definition by the American academic Barbara Bader, from 1976: 'A picture book is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and foremost an experience for a child.'²

A project understood in this way has no elements without meaning, and the physical character of the product becomes part of its artistic assumption. This is because the book as an object has always been limited by printing technology. In its most common form, it is rectangular, bound on the left, and contains 16 or 32 pages, restricted by the size of the printing sheet. Its format determines the pace at which it can be leafed through, the way it is held, the kind of physical relationship it creates with the reader, which speaks volumes about the author's intentions. This is actually the author's first message to the reader, but also one of the first decisions in the creative process, determining the scale and manner of speaking.

The book frame will be the most likely space for interpretation, although its scope must be negotiated. This can be either one or both facing pages that create a spread. Individual frames make up the sequence, which simulta-

neously incorporates many non-linear stories. Together they form a story that results not only from the composition within a single image, or the relationship between consecutive images, but above all from what is produced at the intersection between image and word — two narratives governed by a separate grammar and converging in one form. It is this relationship of tense partnership that creates the interpretative value which is key to the genre. Kristin Hallberg called such coexistence and interaction 'iconotext'³ and Joseph H. Schwarcz 'composite text'⁴. Referring to the title of the book by Anna Czerwińska-Rydel and Marta Ignerska presented at the exhibition in the Zachęta — everything plays there! What is more, the polyphony of the picture book is made up of elements of the paratext: the absence or presence of the cover, information on or under it, seemingly unimportant text on the wings or pages preceding the title, as well as the type of paper and end sheet.

The verbal narrative of a picture book is most often characterised by unusual brevity, only a few chiselled sentences, sometimes one per page — the key to reading the whole. The text, integrated with the illustrations, becomes an integral graphic part, assuming (or to the contrary, not assuming) a form stylistically reminiscent of the story. The direction of scanning determined by the writing, which runs from left to right and top to bottom in most European cultures, is a challenge to the illustrator. In turn, the challenge for the recipient lies in the multiplicity of elements that make up the final energy, creating a kind of afterimage that is there to stay after multidimensional reading — as 'total' as the structure of the book was.

And seemingly fully deliberate in its structural dimension, it still remains the subject of artistic expression, a work open to the unpredictable reaction of an unknown recipient. This is a blank space which — like a colouring book — is filled by the reader. It is worth remembering that adults subconsciously decode the images in accordance with the pattern imposed by the language, even

though they are focused on its signs, while a small child moves their eyes freely within the available area in an unbiased manner, even though it quickly learns the basic rules from 'the book's user manual' (do not tear, do not bite, do not view upside down, turn the pages, preferably from right to left). And the child notes things that are not obvious to the adult world, inhibited as it is by cultural constraints.

'I never read. I just look at pictures.' We do not know where, when and what it was that Andy Warhol commented on with these words, but they sound good mainly because they perfectly fit our ideas about modernity, with its many cultural turns, of which the most important is perhaps the iconic turn, overthrowing the dominance of language. Today instead of experiencing images it is more and more about experiencing *through* images and *visuality*; instead of understanding images, it is rather about understanding the world in images, as well as *thanks* to specific cultures of vision and looking.⁵

When you bite into language, looking for meanings and guessing what *visuality* has to say about itself, it is best to begin with picture books. It will be a parallel journey. For the child and the adult. Each according to their own rules. The complicated process of reading is connected with the recipient's experience, his or her sensitivity and literary and visual competence, because '... even the most apparently simple of picture books exists in the context of the entire history of visual depiction'.⁶ So it could be the adventure of a lifetime — each and every time. ●●●

1 Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Oakland: University of California Press, 2004, p. 1.

2 Barbara Bader, *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*, New York: Macmillan, 1976, p. 1; it is worth comparing this statement with articles by Dr. Małgorzata Cackowska in the *Ryms* monthly magazine.

3 Maria Nikolajeva, Carole Scott, *How Picturebook Works*, London: Garland, 2001, p. 6.

4 Ibid.

5 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, p. 55. Published in English as *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2016.

6 Perry Nodelman, *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988, p. 124.