



Ania Wincencjus-Patyna

**PODWÓJNE OKO ARTYSTY.
GRAFICZNE INTERPRETACJE
DZIEŁ SZTUKI WSPÓŁCZES-
NEJ W POLSKICH KSIĄŻKACH
INFORMACYJNYCH DLA DZIECI
I MŁODZIEŻY**

Książki informacyjne stanowiły znaczącą część oferty wydawniczej dla młodych czytelników i były w niej obecne praktycznie od samego początku dziejów książki dziecięcej. Wystarczy wspomnieć tu o pionierskim dziele – encyklopedii obrazkowej autorstwa czeskiego pedagoga, filozofa i reformatora Jana Amosa Komeńskiego – zatytułowanym *Orbis sensualium pictus* [Świat zmysłowy w obrazach], opublikowanym w 1658 roku. Jest ono szczególnie ważne dla podjętego tu tematu z uwagi na obfitość zawartego w nim materiału ilustracyjnego. Dzieło to nieprzypadkowo przecież uznawane jest za pierwszą na świecie książkę obrazkową¹.

Obecnie w polskojęzycznej literaturze przedmiotu obok najbardziej zdomowionego określenia „książki popularnonaukowe” (J. Papuzińska, N. Paprocka, B. Staniów, A. Wandel) czy nieco szerszego, ale o wyraźnym pierwiastku dydaktycznym, „książki edukacyjne” (M. Zając, J. Friedrich), coraz częściej stosowany jest desygnat „książki informacyjne”² (ang. informational books) (E. Jamróz-Stolarska, K. Rybak) które, podobnie jak powszechnie stosowana międzynarodowa kategoria *nonfiction* (książki nie będące literaturą piękną)³, znacząco poszerzają listę reprezentowanych obszarów tematycznych, kojarzonych niegdyś przede wszystkim z osiągnięciami nauki i techniki⁴. Wykraczając bowiem poza tradycyjnie pojmowane dyscypliny naukowe, określenia te mogą odnosić się do wszelkich przejawów działalności ludzkiej, w tym interesującej nas tutaj najbardziej twórczości z dziedziny sztuki. Niepodważalną funkcją tych książek, bez względu na terminologię, jest upowszechnianie wiedzy o otaczającym nas świecie, „zaspokajanie i rozwijanie u czytelników zainteresowań [...], wyrabianie w nich krytycyzmu i samodzielności myślenia oraz pogłębianie wiedzy”⁵.

- 1 M. Cackowska, J. Szyłak, *Jan Amos Komeński Orbis sensualium pictus w: Książka obrazkowa. Leksykon*, t. 1, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2018, s. 19–26.
- 2 Jest to wynikiem, jak się wydaje, aktywności polskich naukowców i naukowiec w międzynarodowej sieci badawczej skupionej na problematyce książki obrazkowej. Zapewne do popularności terminu „książka informacyjna” przyczyniło się także kompendium dotyczące książki obrazkowej *Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, Oxon-New York, 2018, a zwłaszcza rozdział autorstwa N. von Merveldt, *Informational picturebooks*, s. 231–245. Najnowszy przegląd problematyki, w tym samego pojęcia „książka informacyjna”, i dalszą obszerną literaturę zob.: K. Rybak i in., *Dziecięca książka informacyjna w Polsce. Wybrane problemy*, „Filoteknos” 2022, vol. 12, s. 363–383.
- 3 Por. kategorie konkursowe dla książki dziecięcej i młodzieżowej z najważniejszą konfrontacją międzynarodową BolognaRagazzi Award s. <https://www.bolognachildrensbookfair.com/en/awards/bolognaragazzi-award/8382.html> [dostęp: 16.01.2023].
- 4 *Książka popularnonaukowa* [hasło], w: *O książce. Mała encyklopedia dla nastolatków*, red. J. Majerowa, Wrocław 1987, s. 194–195.
- 5 M. M[atwijów], *Książka popularnonaukowa* [hasło], w: *Encyklopedia książki*, t. 2., red. Anna Żbikowska-Migoń, Marta Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 165.

Książka informacyjna dla młodych, operująca rozbudowaną stroną graficzną, znakomicie rozwijała się w Polsce już w okresie dwudziestolecia międzywojennego za sprawą awangardowych projektów Franciszki i Stefana Themersonów z lat 30. xx wieku⁶. W drugiej połowie ubiegłego stulecia dynamiczna działalność i bogata oferta wydawnicza przede wszystkim Naszej Księgarni oraz Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych, a od 1974 roku Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych zaowocowały nawet specjalizacjami twórców-illustratorów w określonej tematyce. Warto odnotować w tym miejscu nazwiska Waldemara Andrzejewskiego, Mateusza Gawrysia, Janusza Grabiańskiego, Jerzego Heintze, Romualda Klaybora, Ludwika Maciąga, Stanisława Rozwadowskiego, Włodzimierza Terechowicza, Janusza Towpika i Bohdana Zieleńca⁷.

Wydaje się jednak, że wraz z wyraźnie zauważalnym w XXI wieku odrodzeniem polskiej książki ilustrowanej dla dzieci i młodzieży popularność bogatych w ikonografię książek informacyjnych, zwłaszcza publikacji o charakterze książek obrazkowych, osiągnęła nieznane wcześniej rozmiary. Jedną z bezspornych przyczyn takiego stanu rzeczy jest międzynarodowy sukces odniesiony przez Aleksandrę i Daniela Mizieleńskich dzięki ich autorskim projektom – z bezprecedensowymi *Mapami* na czele⁸ oraz brawurowo zilustrowane przez Piotra Sochę wielkoformatowe książki *Pszczoly*, *Drzewa* i *Brud*⁹.

Bogato ilustrowane książki informacyjne dla dzieci i młodzieży stanowią istotną część katalogów rodzimych wydawców, a coraz większa liczba polskich twórców może wskazać tego typu tytuły w swoich portfolio. Obok duetu Mizieleńskich warto wymienić w tym miejscu m.in. Jacka Ambrożewskiego, Jana Bajtlika, Maćka Błaźniaka, Katarzynę Bogucką, Roberta Czajkę, Agatę Dudek i Małgorzatę Nowak, Emilię Dziubak, Bartka Ignaciuka, Nikolę Kucharską, Gosię Kulik, Agatę Loth-Ignaciuk, Mariannę Oklejak, Ewę i Pawła Pawlaków, Joannę Rzezak, Tomasza Samojlika, Piotra Sochę i Adama Wójcickiego. Warto nadmienić, że wiele ze zrealizowanych przez nich projektów ma charakter autorski, czyli graficy odpowiadają także za zawarte w książkach teksty.

6 Wystarczy przytoczyć kilka tytułów: *Pan Tom buduje dom*, *Poczta czy Narodziny liter*.

7 Por. A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008, zwłaszcza s. 71–82.

8 A. i D. Mizieleńscy, *Mapy. Obrazkowa podróż po lądach, morzach i kulturach świata*, Warszawa 2012. Książka do dzisiaj ukazała się w 39 krajach – ich pełna lista oraz wiele innych informacji na stronie domowej twórców: <https://oladaniel.com/maps>.

9 P. Socha, *Pszczoly* (z tekstem opracowanym przez W. Grajkowskiego), Warszawa 2015; P. Socha i W. Grajkowski, *Drzewa*, Warszawa 2018; P. Socha, M. Utnik-Strugała, *Brud*, Warszawa 2022.

Obfitość książek poszerzających wiedzę w atrakcyjny (także za sprawą rozbudowanej warstwy graficznej) i niekonwencjonalny (np. komiks) sposób nie przekłada się na adekwatnie obszerną literaturę przedmiotu. W opracowaniach o charakterze syntetycznym badacze książki dziecięcej i młodzieżowej swoją uwagę poświęcają różnym dziedzinom proporcjonalnie do popularności poszczególnych tematów. Dominują te związane z naturą (zwierzęta, rośliny, środowisko człowieka, problematyka ekologiczna, żywy organizm człowieka, w tym choroby), eksplorowaniem kuli ziemskiej (wyprawy, podróże) i kosmosu, dziejami poszczególnych części świata, rozwojem techniki czy historią odkryć i wynalazków. Najmniej miejsca – jak się wydaje – poświęcone zostało kulturowej aktywności ludzkiej (może z wyjątkiem kulinariów). To wszak równie co natura rozległy obszar – literatura, muzyka, teatr, film, folklor, sztuki piękne i użytkowe. Tylko pewna część tej działalności odnosi się do świata sztuki, a – co zrozumiałe – jeszcze mniejsza do problematyki związanej ze sztuką współczesną¹⁰.

Nie zajmuje mnie tutaj problem kategoryzacji i wyróżników samej książki obrazkowej jako stanowiącej, z mojej perspektywy, część większego zbioru książki (bogato) ilustrowanej. Nie poświęcam uwagi kategoriom wiekowym odbiorcy. Nie poddaję też analizie tekstów zawartych w wybranych publikacjach. Jako autorkę niniejszego artykułu interesuje mnie przede wszystkim warstwa wizualna omawianych książek, wybór stylistyki oraz środków ekspresji. Przede wszystkim natomiast ciekawi mnie efekt zastosowania „podwójnego filtra”, jaki upatruję w nałożeniu interpretacji dokonanej przez grafików odpowiedzialnych za warstwę wizualną omawianych książek na dzieła sztuki przedstawionych tam twórców, które są wszak także wynikiem interpretacji.

„ZACHĘTY DO SZTUKI” (Z) ZACHĘTY

Dzieła sztuki pojawiają się w książkach ilustrowanych jako cenne i złożone źródło inspiracji, zapożyczeń, trawestacji, jako obszar szczególnej,

¹⁰ Nie miejsce tu na wyjaśnianie niejednoznacznego pojęcia „sztuka współczesna”. Najczęściej jest ono stosowane w odniesieniu do całokształtu zjawisk mających miejsce w dziejach sztuki od około połowy XX wieku do dzisiaj, a bywa zawężane do intuicyjnie pojmowanej sztuki najnowszej – z dzisiejszej perspektywy chodzi tu o bieżące stulecie. Analizując materiał zawarty w książkach poświęconych „sztuce współczesnej”, można dojść do wniosku, że ich autorzy skupiają się na pokazaniu strategii nowatorskich, awangardowych, odkrywczych, na działalności artystów nietuzinkowych, wykorzystujących nowe media i technologie, stawiających na transdyscyplinarność, przełamujących ograniczenie dyscyplin artystycznych, poszukujących, komentujących rzeczywistość, podejmujących trudne tematy.

nierzadko wyrafinowanej gry podejmowanej z odbiorcą¹¹ na różnych poziomach, często stając się dzięki temu propozycją wieloadresową, porzucającą kategorie wiekowe. O różnym charakterze związków ilustracji z dziełami sztuki pisałam w książce *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, w części zatytułowanej *Dłużnicy sztuki*¹². Książki odnoszące się do sztuki mogą traktować o jej dziejach bądź o wybranych zjawiskach. Częściej pojawiają się odniesienia do historii sztuki niż sztuki współczesnej. Najwięcej publikacji przybliża lub podejmuje twórczy dialog z dokonaniem wybranej osoby¹³. Nierzadko książki o sztuce mogą stanowić propozycję interpretacji konkretnego dzieła. Doskonałym polskim przykładem jest tu niewątpliwie zamknięta już seria *Mały Koneser* wydawnictwa Dwie Siostry, której sporo uwagi poświęciła Elżbieta Jamróz-Stolarska w swoim artykule *Sztuka książki – książki o sztuce*¹⁴.

Sztuka w publikacjach dla młodych może funkcjonować jako obszar eksploracji i doskonalenia oraz urozmaicenia własnego rozwoju. Twórczość plastyczna dziecka bywa zatem stymulowana za pośrednictwem książek aktywnościowych, które zachęcają do rysowania, malowania, bazgrania, wycinania, uzupełniania, wklejania itd., a mają jednocześnie walor edukacyjny, zając się z interesującymi nas tu książkami informacyjnymi. Tytuły o wyraźnym charakterze poznawczym najczęściej wykorzystują reprodukcje oryginalnych dzieł sztuki, artyście pozostawiając opracowanie graficzne książki, choć zdarzają się, że zawierają one wątek fikcyjny, który zyskuje już swój oryginalny kształt plastyczny. Do takich należą publika-

-
- 11 Por. S. Beckett, *Artistic Allusions in Picturebooks*, w: *New Directions in Picturebook Research*, red. T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, C. Silva-Diaz, London-New York 2010; S. Beckett, *Crossover Picturebooks. Genre for All Ages*, New York & London 2012; *Postmodern Picturebooks*, red. L. Sipe, S. Pantaleo, New York & London 2008; M. Howorus-Czajka, *Gry ze sztuką w książce obrazkowej*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2018, s. 173–190.
 - 12 A. Wincencjusz-Patyńska, *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019, s. 206–327.
 - 13 Wydaje się, że jedną z popularniejszych postaci w tego typu publikacjach w skali światowej jest Frida Kahlo – por. B. Westergaard Bjørlo, *Frida Kahlo picturebook biographies: Facts and fiction in words and images*, w: N. Goga, S. Hoem Iversen, A.-S. Teigland (red.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and analytical approaches*, Oslo 2021, s. 110–123. Także w Polsce ukazała się edukacyjna książka aktywnościowa poświęcona meksykańskiej malarce: M. Kowerko-Urbańczyk, J. Styszyńska, *Idol. Frida Kahlo*, Warszawa 2017.
 - 14 E. Jamróz-Stolarska, *Sztuka książki – książki o sztuce. Wpływ współczesnych polskich wydawców na kształtowanie wrażliwości estetycznej młodych czytelników*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 2, s. 7–18. Por. także M. Howorus-Czajka, *Gry ze sztuką w książce obrazkowej*, dz. cyt., s. 181.

cje firmowane przez Zachętę Narodową Galerię Sztuki, a wymyślone przez Zofię Dubowską(-Grynberg): *Zachęta do sztuki*¹⁵ i *Kto to jest artysta?*¹⁶.

Zachęta do sztuki. Sztuka współczesna dla dzieci na ostatniej stronie okładki została zareklamowana jako „pierwsza książka dla dzieci o polskiej sztuce współczesnej”¹⁷. Powstała na kanwie warsztatów prowadzonych przez Dubowską w stołecznej galerii, a przedstawia rozmaite zjawiska z obszaru sztuki, głównie z 2. połowy XX wieku, ilustrując je kilkudziesięcioma pracami 25 artystów. W książce znalazły się zarówno mocno osadzone w tradycji malarskiej dwie kompozycje Andrzeja Wróblewskiego z lat 1953–1954, wyznaczające dolną ramę chronologiczną, jak i realizacja wideo Jarosława Kozakiewicza zatytułowana *Transfer* z 2006 roku jak przykład sztuki najnowszej.

Natka Luniak¹⁸, odpowiedzialna za opracowanie graficzne książki, inspirowała się sztuką dziecka – domyślnego odbiorcy *Zachęty do sztuki*. W wielu ilustracjach towarzyszących reprodukcjom oryginalnych dzieł sztuki odwołała się do rysunku dziecięcego z jego szczerą, żywiołową niedoskonałością charakteryzowaną przez niedomknięty kontur, krzywą linię zamiast prostej (budynki, skład pociągu, rzędy okien), uproszczone sylwetki ludzkie i zwierzęce, niepewność w odwzorowywaniu trudniejszych kształtów (wymyślne formy wazonów, pantografy), naiwność rejestracji świata widzialnego (stosunki przestrzenne, rzędy kwiatów w wazonie), wychodzenie kredkami poza kontur. Zestawiając efekty dziecięcej lub quasi-dziecięcej twórczości z dziełami dorosłych profesjonalistów w bezpośredni sposób zachęca do podjęcia takiej aktywności, demonstrując jednocześnie wachlarz możliwości w zakresie techniki – odciski (barwne ślady dłoni, stemple z ziemniaka), szablony, asamblaże – kompozycje z drobnych gotowych elementów, fotografię, rozmaitych możliwości użycia kredek, ołówków, pisaków, farb. W kompozycji rozkładówek inspirowane aranżacją form, zestawem użytych barw, środkami ekspresji i pojedynczymi motywami z wybranych dzieł sztuki, interpretując je za każdym razem w inny sposób, podrzucając jeden z możliwych tropów inspiracji – warsztatowy, stylistyczny, treściowy, kolorystyczny, hybrydowy. Książka jest właściwie swoistym receptariuszem artystycznym – zawiera 25 pomysłów na stworzenie własnego dzieła sztuki, a jednocześnie oswaja młodych uczestników

15 Z. Dubowska-Grynberg, *Zachęta do sztuki. Sztuka współczesna dla dzieci*, proj. graf. N. Luniak, Warszawa 2008.

16 Z. Dubowska, J. Bajtlik, *Kto to jest artysta?*, Warszawa 2013.

17 Z. Dubowska-Grynberg, *Zachęta do sztuki*, dz. cyt., tylna strona okładki.

18 Natka Luniak (ur. 1981), absolwentka Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie. Twórczyni marki Kalimba ze specjalizacją w zabawkach – w ofercie lalki, pacynki, pluszaki, maskotki. Projektuje także gry, puzzle, książki, stroje i akcesoria.

kultury ze sztuką współczesną, objaśniając jej zawłości i nieoczywistości oraz wprowadzając sporą dawkę profesjonalnej terminologii.

Pięć lat późniejsza książka obrazkowa *Kto to jest artysta?*, według koncepcji Zofii Dubowskiej, została z rozmachem zaprojektowana przez Jana Bajtlika¹⁹. Okładka kojarzy się z kalejdoskopem i trafnie wprowadza do barwnego i różnorodnego świata strategii współczesnych artystów. W warstwie wizualnej znalazły się 23 (24 z Matejkowską *Bitwą pod Grunwaldem*, której czarno-biała reprodukcja stanowi rdzeń instalacji Edwarda Krasińskiego z 1997 roku) prace polskich artystów, głównie z lat 90. ubiegłego stulecia i pierwszej dekady XXI wieku. Najstarszym dziełem jest niedatowana *Martwa natura (Liliowy dzban)* Artura Nacht-Samborskiego (zapewne z lat 50. XX wieku), a najnowszymi grafika komputerowa Tymka Borowskiego oraz rysunek flamastrem na papierze Jaśminy Wójcik – obie prace z 2012 roku.

Wykorzystując niezmierny potencjał typografii, Bajtlik w większości przypadków wkomponował w reprodukcje oryginalnych dzieł sztuki krótkie teksty stanowiące odpowiedzi na tytułowe pytanie publikacji. Nazywając podstawową czynność twórczą dla każdej z realizacji, warszawski grafik inspirował się już to wprost szablonowym liternictwem użytym w oryginalnej pracy (Paweł Susid), już to feerią kolorów, która zabarwiła wymalowane litery (Tadeusz Dominik), już to techniką – lepienia (plastelina u Jadwigi Sawickiej, taśma u Bajtlika). Czasem punktem wyjścia jest kompozycja pracy. I tak na przykład *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry „przełożona” została na kolumnę rozciągniętego na całą rozkładówkę tekstu – książkę należy obrócić dla intensyfikacji efektu, a odwracanie kształtu kadłuba łodzi i odczytywanie nowych znaczeń u Krzysztofa Bednarskiego skutkuje umieszczeniem podpisu do góry nogami. Dla sugestii ruchomego obrazu (Zbigniew Libera sfotografowany przez Zygmunta Rytkę podczas filmowania) czcionka została rozmyta. Dużemu zbliżeniu detalu pracy Joanny Rajkowskiej zatytułowanej *Miłość człowieka zwanego psem*, ukazującemu fragment stóp gipsowej figury i martwe świerszcze, towarzyszy „rozsypany” tekst odbity niestarannie i nierównomiernie (pojedyncze litery są niewyraźne, inne z kolei rozmazane z powodu nadmiernej ilości farby) układający się w komunikat: „Nie wszystko, co robi, jest «ładne»”.

Bajtlik stosuje czcionkę czarną i kolorową, pismo odręczne, szeryfowe i bezszeryfowe, korzysta z istniejących fontów i wymyśla nowe. Na wielki finał wprowadził paradę liter układających się w prostą konsta-

¹⁹ Jan Bajtlik (ur. 1989), absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Pracowni Grafiki Wydawniczej prof. Lecha Majewskiego oraz Pracowni Projektowania Książki prof. Macieja Buszewicza (2013). Grafik o międzynarodowej renomie. Ilustruje i projektuje książki oraz okładki, zajmuje się plakatami. Jako ilustrator prasowy współpracował z wieloma czasopismami w kraju i za granicą, jako projektant graficzny współpracuje z domem mody Hermès Paris. Członek STGU.

tację: „To, co tworzą artyści, nazywa się sztuką”. Są tu dostojne czcionki blokowe z historycznym ornamentem, są i niepozorne, zwyczajne fonty, a także autorskie dowcipne kreacje uźbionych zanimalizowanych „C” i „A”. Omawiana publikacja stanowiła dla warszawskiego grafika swoisty poligon doświadczalny przed przygotowaniem autorskiej książki aktywnościowej *Typogryzmol*, za którą otrzymał on wyróżnienie BolognaRagazzi Award w 2015 roku.

W książkach Zofii Dubowskiej dzieła „oryginalne”²⁰ sąsiadują z graficznym komentarzem lub zlewają się w całość kompozycyjną, zwłaszcza w projekcie Bajtlika, który nierzadko „zasłania” sporą część reprodukowanych prac. Nowa jakość wynika ze ścisłej wizualnej relacji, a to, na co patrzymy w omawianych publikacjach, za każdym razem zostało przepuszczone przez spojrzenie dwóch różnych artystów. Mamy tu do czynienia z podążaniem za zmienną optyką poszczególnych twórców. Zgoła odmienną taktykę przyjęto natomiast w trzech kolejnych pozycjach, w których doszło do swoistej homogenizacji dorobku różnych artystów za sprawą autorskich trawestacji ilustratorów.

S.Z.T.U.K.A.

W cieszącej się międzynarodowym uznaniem *S.E.R.I.I.* wydawnictwa Dwie Siostry²¹, w której wcześniej wydano tytuły poświęcone współczesnej architekturze (*D.O.M.E.K.*) i projektowaniu (*D.E.S.I.G.N.*), w 2011 roku ukazała się książka Sebastiana Cichockiego zatytułowana *S.Z.T.U.K.A. Szalenie Zajmujące Twory Utalentowanych i Krnąbrnych Artystów*²². Wszystkie trzy tomy zostały opracowane graficznie przez Aleksandrę i Daniela Mizieleńskich²³, a warto zaznaczyć, że *D.O.M.E.K.* był jednocześnie ich debiutem książkowym²⁴.

W odróżnieniu od wyżej omówionych pozycji publikacja ta prezentuje dzieła artystów z całego świata z przestrzeni dziejowej bez mała

20 Rozumiane jako materiał wyjściowy tych publikacji. Wszystkie prace reprodukowane w obu książkach należą do kolekcji Zachęty Narodowej Galerii Sztuki.

21 Więcej o serii zob. A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać rzeczy obraz*, dz. cyt., s. 133–139.

22 S. Cichocki, *S.Z.T.U.K.A. Szalenie Zajmujące Twory Utalentowanych i Krnąbrnych Artystów*, oprac. graf. A. i D. Mizieleńscy, Warszawa 2011.

23 Aleksandra (ur. 1982) i Daniel (ur. 1982) Mizieleńscy, absolwenci warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplomy przygotowali w Pracowni Projektowania Książki prof. Macieja Buszewicza i prof. Grażki Lange (2007). *D.O.M.E.K.* z 2008 r. został uznany za Książkę Roku Polskiej Sekcji IBBY, wpisany na Listę Honorową IBBY oraz White Ravens, a licencję sprzedano do 12 krajów. Autorskie projekty *Co z ciebie wyrośnie?* (2010) i *Którędy do Yellowstone?* (2020) zostały wyróżnione w konkursie BolognaRagazzi Award.

24 Na okładce i stronie tytułowej widnieje panięskie nazwisko Aleksandry – Machowiak.

Prowincja zatem to te tereny, które otaczają wielkomiejskie ośrodki, rozlewają się wokół nich. Jeśli zastosować dość prostą paralełę, to prowincję można postrzegać jak plaster sera żółtego, natomiast centra jak dziury w serze, które pozostają z nim w pewnej współzależności, ale które do niego nie należą. Ten terytorialny, geograficzny aspekt nie jest jednak dla mnie istotny sam w sobie. Określa on jedynie granice przedmiotu mojego zainteresowania. Tym przedmiotem są różnego rodzaju figury (obiekty) przestrzenne (choćby pomniki, rzeźby czy instalacje), które obecnie wznoszone są na polskiej prowincji, czyli na wsi lub w niewielkich miastach.

stu lat – od bezsprzecznego zwrotu w sztuce, jaki dokonał się za sprawą wystawienia *Fontanny* Marcela Duchampa (1917), po 24-godzinny kolaż filmowy zatytułowany *Zegar* amerykańskiego artysty Christiana Marclaya (2010). 51 krótkich rozdziałów, odpowiadających liczbie przywołanych przez Cichockiego dzieł, opisuje realizacje najpełniej demonstrujące awangardowość postaw poszczególnych artystów, za każdym razem wprowadzając do świata sztuki nieznaną wcześniej jakość. Mizielińscy, rezygnując w swoim projekcie z użycia reprodukcji dzieł czy zdjęć obiektów, wprowadzili wspólny mianownik graficzny dla tych wszystkich tak różnorodnych realizacji.

Wyrazisty, gruby czarny kontur, nasycone czyste kolory, nierzadko używane w kontrastowych zestawieniach. Obok planów ogólnych dbających o realistyczną iluzję przestrzeni pojawiają się też panoramy i zbliżenia. Ludzie – artysta i odbiorcy sztuki wydają się jednak najważniejsi. Karykaturalny rys postaci zapewnia element humorystyczny prezentowanych scen. Sami twórcy ujęci w uproszczonych, ale trafnych wizerunkach portretowych przedstawiani są w towarzystwie swych najśłynniejszych/najbardziej kontrowersyjnych/najlepiej rozpoznanych dzieł na pierwszej rozkładówce z tekstem informacyjnym (w podtytule rozdziału zawsze umieszczono nazwisko artysty i czas powstania realizacji), podczas gdy drugą rozkładówkę zajmuje już wyłącznie jedna duża ilustracja. Najczęściej przedstawia ona publiczność w interakcji z dziełem.

Czasem pojawia się widok z lotu ptaka, zwłaszcza w przypadku land artu (np. Robert Smithson, Christo i Jeanne-Claude), założen ogrodowych (Ian Hamilton Finlay) czy projektów w nieograniczonej przestrzeni (rejs po oceanie Basa Jana Adlera), albo z żabiej perspektywy dla projektów wielkoskalowych (Oskar Hansen). Mizielińscy sięgnęli też po schematyczne rysunki z ich technicznym charakterem (maszyna Wima Delvoye'a, instalacja Petera Fischli i Davida Weissa), dodając tu i ówdzie strzałki i podpisy dla sprecyzowania informacji. Chętnie też sięgają po rozwiązania znane z klasycznych komiksów, zwłaszcza dymki dla wypowiedzi komentującej publiczności (prace Cildo Meirelesa, Andrzeja Szewczyka, Pawła Althamera, Tino Sehgal'a czy Roberta Kuśmirowskiego) czy sekwencje obramowanych obrazków w obrębie jednej rozkładówki (posklejana sztuka Christiana Marclaya lub dom Gregora Schneidera).

Za każdym razem wybór środków (multiplikacja, panorama, szczegółowy schemat, zbliżenie na detal) podyktowany jest charakterem konkretnego działania artystycznego, projektu czy realizacji. Cechą wspólną jest natomiast dominujący w ujęciu tych prac dynamizm. Większość twórców została ukazana w działaniu, na jednym z etapów procesu twórczego albo w interakcji z publicznością, mamy też sceny przedstawiające publiczność reagującą na dzieło, nierzadko wymagające ruchu w procesie percepcji.

Rozmaitość strategii artystycznych: od sztuki konceptualnej, przez performance, po gigantyczną skalę otwartego oceanu, od działania przekształcającego określony teren, przez konstruowanie zadziwiających machinerii, po wytwarzanie milionów miniaturowych porcelanowych ziarenek słońca. Różnorodność projektów artystów z całego świata została również zaakcentowana kolorem. Każdy minirodział ma swoją tonację kolorystyczną i wyraźnie kontrastuje z opowieścią umieszczoną w książce po sąsiedzku.

BAŁWAN W LODÓWCE

Rodowód komiksowy ilustracji w książce historyka i krytyka sztuki Łukasza Gorczyca *Bałwan w lodówce*²⁵ z 2017 roku jest zasługą znakomitego rysownika, docenianego w Polsce i za granicą twórcy komiksów Krzysztofa Gawronkiewicza²⁶. Współzałożyciel Rastra, jednej z najważniejszych polskich galerii sztuki, w obyczajowym kontekście powieści dla dzieci, przedstawił strategię 12 artystów współczesnych, skupiając się na wybranych konkretnych realizacjach z ich dorobku. Z Polski wybrał Władysława Hasiora, Romana Opałkę, Edwarda Krasińskiego, Pawła Althamera, Oskara Dawickiego, Anetę Grzeszykowską, Julitę Wójcik i Joannę Piotrowską, a zagranicę reprezentują niemiecki malarz Georg Baselitz, szwedzka artystka upcyklingu Klara Lidén oraz słynna para performerska Marina Abramović i Ulay.

Podobnie jak w książce *S.Z.T.U.K.A.* dokonania różnych artystów zostały ubrane w taką samą formę. Realistyczny styl Gawronkiewicza wydatnie przyczynił się do stworzenia swoistego reportażu graficznego. Bohaterowie książki – dzieci pracownika galerii – ukazane zostały we wnętrzach odwiedzanych mieszkań i swoim własnym domostwie oraz w pracowniach i instytucjach sztuki. Pokazane są podczas wykonywania codziennych banalnych czynności, ale także w trakcie realizowania działań zainspirowanych spotkaniami z artystami lub ich sztuką. Obierają ziemniaki, oznaczają ściany pokoju taśmą, budują kryjówkę z krzesel i koców, „robią własnego hasiora” ze stosu zabawek, oglądają własny film w parku i odwiedzają tytułowego bałwana mieszkającego w lodówce. To skoncentrowanie na akcji, czynności lub na czytelnym znaku plastycznym czy charakterystycznych przedmiotach zadziwiająco trafnie odzwierciedla sens i sedno podejmowanych działań, na swój sposób destyluje

25 Ł. Gorczyca, *Bałwan w lodówce*, il. K. Gawronkiewicz, Warszawa 2017.

26 Krzysztof Gawronkiewicz (ur. 1969), absolwent Wydziału Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jeden z najbardziej uznanych polskich komiksiarzy, grafik i storyboardzista, malarz. Debiutował ilustracjami do „Nowej Fantastyki”, z Dennisem Wojdą współtworzył *Mikropolis*. Zdobył I nagrodę w Europejskim Konkursie Komiksowym (2003), dwukrotny zdobywca Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Komiksu w Łodzi.

dzieło. Dzięki szczegółowemu rysunkowi, starannemu stylowi i wierności detalom tym przedstawionym w książce scenom wierzymy jak fotografom.

Gawronkiewicz każdy z rozdziałów wzbogacił rysunkowym wizerunkiem bohatera opowieści-artysty przy pracy lub na tle swego rozpoznawalnego dzieła. Każdy z dziesięciu rozdziałów otrzymał imponującą rozmiarami ilustrację rozkładówkową. Te kompozycje mają odmienny charakter – od *horror vacui* zagraconej przestrzeni pracowni Oskara Dawickiego i pokoju dziecięcego czy zatłoczonego wnętrza autobusu po wielkie puste przestrzenie galerii, które dominują nad maleńkimi sylwetkami dzieci lub rozsypanymi kartoflami Julity Wójcik. Zgodnie z rzeczywistością są dynamiczne w swym chaosie albo poddają się rytmicznym podziałom uporządkowanej przestrzeni parku lub pejzażu z Chińskim Murem. Charakter twórczości artystów pozostał utrzymany i nie wydaje się, by graficzna interpretacja Krzysztofa Gawronkiewicza odebrała im coś cennego, raczej nadała sztuce wybranych artystów rangę znaku-symbolu.

WSZYSTKO WIDZĘ JAKO SZTUKĘ

Wydana przez Wytwórnę książka historyczki sztuki Ewy Solarz *Wszystko widzę jako sztukę*²⁷ to atrakcyjna prezentacja dziesięciu polskich artystów współczesnych: Edwarda Krasińskiego, Romana Opałki, Ryszarda Winiarskiego, Cezarego Bodzianowskiego, Maurycego Gomulickiego, Julity Wójcik, Anety Grzeszykowskiej, Moniki Drożyńskiej, Jana Dziaczkowskiego i Katarzyny Przezwańskiej, przedstawionych tym razem poprzez zestaw swoich prac i cytaty z wypowiedzi. Na końcu publikacji znalazły się miniaturowe reprodukcje dzieł i zdjęcia dokumentujące działania omawianych artystów.

Wizualną tkanką łączną książki jest opracowanie graficzne Roberta Czajki²⁸. Ten warszawski malarz i grafik projektowy z wirtuozerią operuje pozornie banalną płaską plamą barwną. Lubi czyste kolory, ze szczególnym akcentem na triadę barw podstawowych, choć i róż pudrowy zajął w tym projekcie sporo miejsca. W swojej twórczości Czajka zachowuje się tak, jakby malarstwo przekładał na język uproszczonej grafiki, syntetyzując kontury, rezygnując z detali oraz przejść tonalnych, a światłocien zamieniając na raster różnej ziarnistości. Chętnie korzysta z estetyki modernistycznej, łatwo usprawiedliwiając rzędy linii prostej. Nic dziwnego, że ochoczo wykorzystuje wszystkie rytmiczne układy: klawiatury,

27 E. Solarz, *Wszystko widzę jako sztukę*, il. i proj. graf. R. Czajka, Warszawa 2018.

28 Robert Czajka (ur. 1978), absolwent Wydziału Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom w 2002 roku. Malarz, grafik i ilustrator, projektant papierowych zabawek. Stały współpracownik Teatru Lalka jako twórca identyfikacji wizualnej oraz scenograf. Opracował graficznie wielokrotnie nagradzane *Architekturki. Powojenne budynki warszawskie*.

szachownice, drabiny, barierki, kolumnady, biegi schodów, kratkowane plansze do gry i posadzki, elewacje bloków mieszkalnych, i geometryczne desenie ubioru.

Strategie wybranych sylwetek artystów znakomicie korespondują z ciągłością i trybem repetycji: słowo „blue” powtórzone przez Krasieńskiego pięć tysięcy razy i jego niebieska taśma, regularna rejestracja twarzy i obrazy liczone Opalki, obrazy losowe *Obszarów* Winiarskiego, partie szachów i wizyty z wysięgnika Bodzianowskiego, bąbelki Światłotrysku Gomulickiego, stos ziemniaków Wójcik, lalki Grzeszykowskiej, ściegi haftu politycznego Drożyńskiej, pocztówki Dziaczkowskiego, a wreszcie szczeliny chodnikowe i ornament Przezwańskiej. Za sprawą opracowania graficznego Czajki dokonania artystów pozornie tylko straciły swoje cechy wyróżniające, paradoksalnie, pozbawione szczegółów, sprowadzone zostały do istoty komunikatu. Taka jest również galeria portretów bohaterów książki przedstawiona na stronach 2–3 konsekwentnie w maksymalnie uproszczony sposób. Zmysł syntezy nie zawiódł Roberta Czajki, o czym przekona się każdy, kto porówna te konterfekty ze zdjęciami artystów.

Przedstawiona we *Wszystko widzę jako sztukę* działalność polskich twórców cały świat traktuje jako potencjalną materię sztuki. Pokazuje nieoczywiste podejście do oczywistych zjawisk, bierze rzeczywistość w podwójny nawias, pozornie zwyczajna – okazuje się oryginalna, niby komiczna, a staje się poważna, niby banalna, a skłania do refleksji. Ale przede wszystkim uczy nieszablonowego patrzenia na otaczający nas świat, a przy okazji jest wciągającym cyklem lekcji o sztuce.

PODSUMOWANIE

Dzięki płynnej tożsamości sztuki współczesnej, która wymyka się jakimkolwiek definicjom i co chwilę pokazuje inne (nie zawsze nowe) oblicze, sztuka ta wydaje się nieskończonym polem eksperymentu, także w zakresie odbioru sztuki. Jak pisał Jean Baudrillard w *Spisku sztuki*: „Sztuka współczesna bawi się tą niepewnością, niemożliwością podania uzasadnionej oceny wartości estetycznej i liczy na poczucie winy tych, którzy niczego z niej nie rozumieją lub którzy nie zrozumieli, że nie ma w niej nic do zrozumienia”²⁹.

Tym cenniejsze wydają się publikacje uczące młodych uczestników kultury percepcji tej tak różnorodnej i nieoczywistej sztuki, sztuki, która ucieka przed prostymi, jednoznacznymi objaśnieniami, która otwiera się na różne doświadczenia i różne wrażliwości, a przy okazji czasami pojawia się dla samego faktu pojawienia i oderwania od rutyny, nie wymagając od widza niczego więcej.

29 Cytat za: J.-L. Chalumeau, *Historia sztuki współczesnej*, przeł. A. Wojdanowska, Warszawa 2007, s. 12.

Zabieg ujednoczenia estetycznego, jakiego dokonano w książkach *S.Z.T.U.K.A.*, *Bałwan w lodówce* i *Wszystko widzę jako sztukę*, powierzając opracowanie graficzne konkretnym artystom: Aleksandrze i Danielowi Mizielińskim – dynamicznym rysownikom z zacięciem karykaturzysty, Krzysztofowi Gawronkiewiczowi – rasowemu komiksiarzowi i Robertowi Czajce – mistrzowi syntezy, przyniósł efekt destylacji, który z kolei pozwolił na wydobywanie najważniejszych cech strategii obieranych przez artystów przedstawionych w omówionych książkach. Niejako „streszczając” koncepcję i sens ich realizacji, pewnie niejednokrotnie pozostawiając rozliczne konteksty, udało się skupić na najważniejszym przekaziu. Na oko prezentowanego artysty nałożyło się oko artysty-illustratora, który we właściwym sobie stylu dokonał interpretacji, a może swoistej translacji graficznej. Karkołomne na pozór przedsięwzięcie zakończyło się wydaniem oryginalnych, wartościowych publikacji.

Bibliografia

- Cichocki S., S.Z.T.U.K.A. *Szalenie Zajmujące Twory Utalentowanych i Krnąbrnych Artystów*, oprac. graf. A. i Daniel Mizieliński, Warszawa 2011.
- Dubowska Z., Bajtik J., *Kto to jest artysta?*, Warszawa 2013.
- Dubowska-Grynberg Z., *Zachęta do sztuki. Sztuka współczesna dla dzieci*, proj. graf. N. Luniak, Warszawa 2008.
- Gorczyca Ł., *Bałwan w lodówce*, il. K. Gawronkiewicz, Warszawa 2017.
- Solarz E., *Wszystko widzę jako sztukę*, il. i proj. graf. R. Czajka, Warszawa 2018.

Bibliografia przedmiotowa

- Beckett S.L., *Artistic Allusions in Picturebooks*, w: *New Directions in Picturebook Research*, red. T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, C. Silva-Díaz, London-New York 2010.
- Beckett S.L., *Crossover Picturebooks. Genre for All Ages*, New York & London 2012.
- *Bologna Children's Book Fair*, strona domowa, <https://www.bolognachildrensbookfair.com/en/awards/bolognaragazzi-award/8382.html>, [dostęp: 16.01.2023].
- Chalumeau J.-L., *Historia sztuki współczesnej*, przeł. A. Wojdanowska, Warszawa 2007.
- Howorus-Czajka M., *Gry ze sztuką w książce obrazkowej*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2018, s. 173–190.
- Jamróz-Stolarska E., *Sztuka książki – książki o sztuce. Wpływ współczesnych polskich wydawców na kształtowanie wrażliwości estetycznej młodych czytelników*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 2, s. 7–18.
- *Książka obrazkowa. Leksykon*, t. 1, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2018.
- *Książka popularnonaukowa* [hasło], w: *O książce. Mała encyklopedia dla nastolatków*, red. J. Majerowa, Wrocław 1987, s. 194–195.
- M[atwijów], M., *Książka popularnonaukowa* [hasło], w: *Encyklopedia książki*, t. 2, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 165–167.
- von Merveldt, N., *Informational picturebooks*, w: *Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, London-New York 2018, s. 231–245.
- *Postmodern Picturebooks*, red. L.R. Sipe, S. Pantaleo, New York-London 2008.
- Rybak K. i in., *Dziecięca książka informacyjna w Polsce. Wybrane problemy*, „Filoteknos” 2022, vol. 12, s. 363–383.
- Westergaard Bjørlo B., *Frida Kahlo picturebook biographies. Facts and fiction in words and images*, w: *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and analytical approaches*, red. N. Goga, S. Hoem Iversen, A.-S. Teigland, Oslo 2021, s. 110–123.
- Wincencjusz-Patyna A., *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019.
- Wincencjusz-Patyna A., *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.

Abstrakt:

Artykuł podejmuje kwestie związane z interesującym zjawiskiem nakładania się dwóch interpretacji artystycznych obecnych w książkach informacyjnych dla dzieci i młodzieży. Pierwsza z nich to interpretacja pierwotna, wynikająca z własnej wrażliwości, dokonywana przez artystki i artystów w ich procesach twórczych, których finałem jest powstanie dzieł sztuki. Druga interpretacja polega na przetworzeniu tych dzieł przez ilustratorkę bądź ilustratora. Efekty tej ostatniej współtworzą warstwę graficzną książek podejmujących problematykę sztuki współczesnej, zarówno polskiej, jak i zagranicznej, adresowanych do niedorosłych. Autorka artykułu przyjrzała się pięciu pozycjom z polskiego rynku wydawniczego. Zabieg ujednoczenia graficznego, jakiego dokonano w tych książkach, przyniósł efekt destylacji, który z kolei pozwolił na wydobycie najważniejszych cech strategii obieranych przez artystów współczesnych przedstawionych w omówionych publikacjach.

Słowa kluczowe:

książka informacyjna, interpretacja, ilustracja, sztuka współczesna, strategie artystyczne

Anita Wincencjusz-Patyna

Historyczka i krytyczka sztuki, doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce. Adiunktka i Kierowniczka Katedry Historii Sztuki i Filozofii w ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Autorka książek i artykułów poświęconych historii i teorii ilustracji. Redaktorka naczelna publikacji *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*. Członkini Polskiej Sekcji IBBY. Członkini jury ogólnopolskich konkursów „Książka Roku” PS IBBY (w kategorii graficznej), „Pióro Fredry” i „Dobre Strony” oraz „Szkic ma moc”. Kuratorka wystaw poświęconych ilustracji książkowej i sztuce współczesnej.

ORCID: 0000-0001-5473-5721