

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 6 (2018)

ISSN 2353-4583

DOI: 10.24917/23534583.6.11

**Alina Brzuska-Kępa**

Uniwersytet Łódzki

## Pomysł i piękno: o wybranych książkach autorskich Iwony Chmielewskiej

### Wstęp

Iwona Chmielewska<sup>1</sup> jest obecnie znaną zarówno w Polsce, jak i za granicą twórczynią książki z gatunku picturebook<sup>2</sup>. Jej ikonoteksty, mimo że – w kontekście warunków gospodarczo-ekonomicznych dyktujących prawa rynku publikacji dla dzieci i młodzieży – trudne i niedochodowe<sup>3</sup>, coraz częściej mają swoje polskojęzyczne

---

<sup>1</sup> Iwona Chmielewska, toruńska artystka, twórczyni autorskich książek obrazkowych oraz ilustracji do tekstów innych autorów. Jej książki, wydawane początkowo przede wszystkim w Korei Południowej, zdobywały najważniejsze światowe nagrody: Złote Jabłko na Biennale Ilustracji w Bratysławie i Bologna Ragazzi Award. W 2012 roku *Pamiętnik Blumki* był nominowany do Deutscher Jugendliteratur Preis i został wpisany na listę Białych Kruków Międzynarodowej Biblioteki w Monachium. W artykule *Czytanie obrazu. O „myślących książkach” Iwony Chmielewskiej* (A. Brzuska-Kępa, *Czytanie obrazu – o „myślących książkach” Iwony Chmielewskiej*, [w:] *Media a czytelnicy. Studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013) odniesiono się do wydanych w Polsce i za granicą książek *Kłopot*, *Pomysły*, *Moje kroki*, *Dwoje ludzi*, *Do połowy puste do połowy pełne*, *Gdzie jest moja córka*, *Pamiętnik Blumki*, analizując zawarte w książkach obrazy jako wariacje, alegorie, metafory i symbole. Od czasu ukazania się tej publikacji, polski rynek wydawniczy wzbogacił się o nowe publikacje Chmielewskiej, w których kontynuuje ona twórczość opartą np. na wariacji wokół kształtu (*Cztery zwykłe miski*, *W kieszonce*) czy alegorii (sens ludzkiego życia w *O tych, którzy się rozwijali*), „elementarz” *ABC.de*, a także polskie wersje uznanych już na świecie *Czterech stron czasu*, *Oczu*, *Królestwa dziewczynki*, *Maum*. *Dom duszy*, publikację poezji Krystyny Miłobędzkiej, Kazimiercy Iłkiewiczówny i Justyny Bargielskiej, do których artystka stworzyła warstwę ikonograficzną oraz niezwykle projekt *Dopóki niebo nie płacze* wykorzystujący fotografie Abrama Zylberberga i wiersze Józefa Czechowicza. Ciągle czeka na swoją polską edycję niezwykle ważna *Niebieska laseczka*. *Niebieska skrzyneczka*.

<sup>2</sup> Pod nazwą picturebook, stosowaną w niniejszym tekście zamiennie z określeniami książka obrazkowa i książka obrazowa, rozumieć będą publikację autorską, której przekaz realizuje się w równym stopniu poprzez tekst i powiązany z nim nośny znaczeniowo obraz.

<sup>3</sup> Zob. M. Howorus-Czajka, *Wpływ czynników ekonomicznych na aktualny rozwój ilustracji książkowej: analiza zjawiska na przykładzie twórczości Iwony Chmielewskiej*, „Ouart” 2014, nr 2, s. 29–39. Autorka powołuje się tu chociażby na casus wydawnictwa Media Rodzina, które po sukcesie *Pamiętnika Blumki* i uhonorowaniu tego tytułu nagrodą Prezydenta Wro-

edycje lub polskie pierwodruki. Magdalena Howorus-Czajka zadając pytanie, w czym tkwi tajemnica sukcesu tej artystki, odpowiada w sposób następujący: „[...] składa się na nią wrażliwość, subtelność i delikatność, pozwalające artystce wnikać w kolejne warstwy tematyczne i analizować je językiem plastycznym. Te cechy podsuwają jej wachlarz rozwiązań oraz określają jej styl”<sup>4</sup>. Wachlarz chwytów konstrukcyjnych organizujących książki artystki jest zaiste imponujący. Przyjrzyjmy się zamysłom kilku autorskich książek Chmielewskiej.

### **Cztery strony czasu – zegarmistrzowska precyzja**

*Cztery strony czasu*<sup>5</sup> powstały na zamówienie seulskiego wydawcy, który poprosił o książkę obrazkową przybliżającą koreańskim dzieciom historię jakiegoś starego europejskiego miasta. W zamyśle Chmielewskiej miała to być historia uniwersalna, która mogłaby się rozgrywać w każdym miejscu na świecie. „Gdzieś w Europie, nad wielką rzeką Wisłą, wznosi się bardzo stare miasto. Jego historia jest długa i zawiła, niepodobna do historii innych miast, ale ludzie tu żyjący mają takie same marzenia, zmartwienia i radości jak ludzie na całym świecie”<sup>6</sup>. Dzieje miasta to w książce Chmielewskiej także historie ludzi osadzone w konkretnych miejscach i upływającym czasie. Kategoria czasu jest tu wiodąca. Wydarzenia prezentowane w książce przedstawiono w konwencji teatru. „Od setek lat każdego dnia i o każdej godzinie odbywa się przy rynku teatr życia, którego aktorami są mieszkańcy miasta”<sup>7</sup>. Powtarzającą się w każdej odsłonie dekoracją jest wieża toruńskiego ratusza z zegarem „spoglądającym” swymi tarczami na cztery strony świata. Chociaż nazwa miasta nie pada w bezpośredniej narracji ani raz, autorka tworzy aluzje i czytelne konteksty, pisząc na przykład o piernikach czy umieszczając nazwę miasta w językach łacińskim, niemieckim i polskim na starych mapach, pocztówkach czy dziecięcych klockach, które są elementami obrazów. „Oczy mieszkańców rynku – niebieskie, piwne, zielone, wesołe lub pełne łez, młode i stare, piękne i nijakie, od wieków coś łączy: patrzą przez te same okna swoich mieszkań na wielki połączony zegar, który co dzień, z każdej z czterech stron pokazuje te same godziny”<sup>8</sup>. „Pierwsza, druga, wpół do dziewiątej, piętnaście po dwunastej – godziny nazywają się tak, jak przed wiekami, jednak odmierzają zawsze inny czas, który już nigdy nie wraca”<sup>9</sup>. Miejscem akcji toruńskiego *theatrum mundi* są cztery mieszkania z czterech

---

ciałwia „Dobre Strony” otrzymało czek na kwotę 30 tysięcy złotych, którą, zgodnie z regulaminem konkursu, mogło przeznaczyć wyłącznie na edycję kolejnej książki nagrodzonej autorki. Życzeniem Chmielewskiej była polska edycja *Królestwa dziewczynki* lub książki *Niebieska laseczka. Niebieska skrzyńeczka*. Wydawnictwo przeforsowało pomysł wydania *Czterech stron czasu*, w czym dopatrywać się można „wykładni ekonomicznej”, bo książka zapewne oceniona została jako tytuł łatwiejszy do sprzedaży.

<sup>4</sup> Tamże, s. 35.

<sup>5</sup> I. Chmielewska, *Cztery strony czasu*, Media Rodzina, Poznań 2013.

<sup>6</sup> Tamże, s. [4].

<sup>7</sup> Tamże, s. [13].

<sup>8</sup> Tamże, s. [8].

<sup>9</sup> Tamże, s. [9].

stron rynku, w których zaglądamy do kuchni, pracowni, pokoju dziecięcego i salonu; z okien każdego widać tarczę zegara. Czas akcji to jeden moment każdego stulecia, począwszy od roku 1500 przez pięć kolejnych odsłon. W każdym stuletnim „akcie” przedstawienia zaglądamy do czterech pomieszczeń i poznajemy wyimek ludzkich historii. Zmieniają się stroje, wyposażenie pokoi, narrator opisuje najważniejsze wydarzenia z życia miasta w konkretnym stuleciu. Co pozostaje niezmiennie, to widok z okna na ratuszową wieżę z zegarem. Powtarzające się twarze aktorów, potwierdzają przekonanie, że pragnienia i uczucia ludzi są podobne w każdym czasie.

*Cztery strony czasu* oparte zostały na pomysłe igraszek z czasem pokazujących proste prawo podlegania jego wpływowi wszystkich aktorów ludzkiego życia. Chmielewska operuje czasem dobowym, zaznaczając zawsze, którą godzinę wskazuje zegar ratuszowy w kolejnym stuleciu; czasem pór roku, które wspomniane są w tekście, a ich atrybuty widoczne za oknem każdego pokoju lub we wnętrzach; czasem odmierzanym stuleciami historii Miasta i „powracającym”, proustowskim czasem niedopowiedzianym, który odnajduje się w kolejnych stuleciach<sup>10</sup>. Świadectwo tej interesującej, bez mała matematycznej koncepcji i swoistą hipertekstualność książki dostrzec można, kiedy odrzuci się linearne spojrzenie na losy ludzi zamieszkujących cztery kamienice w jednym stuleciu, a spojrzy na losy mieszkańców jednego mieszkania w kolejnych stuleciach. Otrzymujemy wówczas metahistorię rządzącą się własnym czasem godzinowym i upływem pór roku.

Oto przykład pracowni: w roku 1500 introligator Wilhelm oczekuje mającego przyjść o godzinie 9 dostawcy skór, aby wykończyć oprawę jednej z ksiąg (dostawca wygląda już zza kulis, gotów wejść na scenę na znak inspicjenta). Myśli Wilhelma biegną jeszcze ku dzieciom „znajomych sąsiadów z rynku”, które poznamy za chwilę, zaglądnąc do pokoju dziecięcego mieszkania zachodniego i na tym kończy się migawka z pracowni roku 1500. Co ciekawe, dostawca skór wkracza na scenę, dociera do pracowni faktycznie o godzinie 9, lecz w zupełnie innych okolicznościach, bo introligatornia jest już pracownią szewca Teofila w roku 1600. „Teofil spieszy się, bo o pierwszej ma przyjść posłaniec po nowe buty dla biskupa”<sup>11</sup>. Posłaniec pojawia się o godzinie pierwszej, ale już w pracowni zegarmistrza Abrahama w roku 1700. Uciekająca przez okno z salonu w 1700 papuga krąży za oknem w 1800, aby wpaść przez otwarte okno salonu w roku 1900. W 1700 roku córka bogatych piernikarzy Rosnerów grozi rodzicom: „Ucieknę jak wasza ukochana papuga, która wyfrunęła przez okno! Ciekawe czy mnie też będziecie tak opłakiwać!”<sup>12</sup>. Rodzice nie wiedzą jeszcze, że córka wraz z ukochanym planują „ukradkiem spotkać się w kościele św. Jana i pójść razem nad Wisłę puszczać świętojańskie wianki. Może to będzie ich

<sup>10</sup> Krystyna Zabawa używa w stosunku do *Czterech stron czasu* również pojęcia czasu baśniowego. „Nawet jeśli zostaje ściśle określony dokładną datą i godziną, mijając bezpowrotnie, trwa jednak w wiecznym powrocie”, zob. też, „*Teatr obrazów i słów – sztuka lektury książek obrazkowych (na przykładzie wybranych utworów Iwony Chmielewskiej)*, [w:] *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 118.

<sup>11</sup> I. Chmielewska, *Cztery strony czasu*, s. [30].

<sup>12</sup> Tamże, s. [44].

ostatni wieczór w mieście?”<sup>13</sup>. Nadchodząca burza wzmagą tylko emocje. W 1900 roku deszcz już dudni o szyby, a w salonie trwa wieczorna rozmowa. „Hilda myśli o swojej siostrze, której nie widziała od czerwca, kiedy tamta uciekła z miasta ze swoim ukochanym. Dziś przyszedł od niej list i wszystkim zrobiło się źle na sercu. Rodzice wybaczyli już córce i chcą, żeby wróciła do domu”<sup>14</sup>.

Ludzie żyjący i pracujący w każdym stuleciu w każdym z opisywanych pomieszczeń zostawiają ślad w czasie i przestrzeni. W roku 1800 w pracowni modystki młodzianka jej uczennica Matylda przyozdabia kapelusze dla damy, która chce się w nim sfotografować dla narzeczonego, a w roku 1900 dysponujący pracownią fotograf Sigismund Jacobi retuszuje duże zdjęcie pięknej damy w kapeluszu. Zdjęcie ma być wysłane do Ameryki i trafić tam z życzeniami przed Nowym Rokiem, a w roku 2000 do pracowni autorki książek obrazkowych trafiają mail z życzeniami noworocznymi z Ameryki właśnie.

Chmielewska bawi się czasem i jego przedstawieniami. Na jednej z pierwszych kart książki słońce i księżyc, wyznaczające w potocznej ludzkiej świadomości pory dnia i nocy, wbudowane są w plan zegara, którego godziny zanotowane w systemie rzymskim są jednocześnie przedstawieniami poszczególnych miesięcy. W pracowni autorki książek obrazkowych<sup>15</sup> czas balansuje pomiędzy przeszłością i przyszłością. Artystka, osadzona w czasie w chwili nadejścia w Toruniu Nowego Roku, dostaje maile z życzeniami z kraju, gdzie Nowy Rok trwa już od siedmiu godzin, a także z kraju, w którym znacznie się on za siedem godzin. Czas jest tutaj zatem pojęciem względnym. Upływa, ale jest jednocześnie *constans*, bo życie ludzkie w jego najbardziej osobistych aspektach prawie się nie zmienia. Dzieci rodzą się i umierają w każdym stuleciu, podlotki zakochują się bez względu na realia swoich epok, a rodzinne burze, związane z uciezkami z domu, to nie wymysł żadnych konkretnych czasów.

Narrator dziejów Miasta, choć przypuszcza kilkakrotnie możliwość zaistnienia pewnych wydarzeń, w gruncie rzeczy jest wszechwiedzący, spogląda na mieszkańców z perspektywy boskiego Teraz i Ciągle. Narrację w każdym stuleciu prowadzi w czasie teraźniejszym, wyrażając swoją przedwiedzę zdaniem twierdzącymi.

Historia zawarta w *Czterech stronach czasu* ma swój początek w roku 1500, wieńczy ją milenijny sylwester roku 2000. Spinają ją jak klamrę drobne elementy. Po przyniesionej przez rybaka Ulryka rybce pozostają tylko ości, po kuchni krząta się duch kucharki, zapoczątkowana w pierwszej historii niebezpieczna podróż do Włoch znajduje zakończenie w szczęśliwym powrocie, kwitnie hodowana „przez stulecia” róża, a młode małżeństwo, którego twarze znamy z pierwszego salonu opowieści<sup>16</sup>, wróży sobie udaną przyszłość ze znalezionej kluczyka od cukiernicy,

---

<sup>13</sup> Tamże, s. [44].

<sup>14</sup> Tamże, s. [64].

<sup>15</sup> Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na element autotematyzmu: autorka książek obrazkowych pracuje właśnie nad książką *Niebieska laseczka. Niebieska skrzyneczka*.

<sup>16</sup> Postaci małżonków są również czytelnym cytatem ikonograficznym z dzieła Jana van Eycka *Małżeństwo Arnolfinich*. Odczytywanie licznych w książce nawiązań do malarstwa europejskiego byłoby także ciekawym doświadczeniem badawczym, choć to z pewnością zagadnienie na odrębne opracowanie.

który zagubiono w roku 1800 i radosnego dźwięku dzwonu Tuba Dei, na który zbierano cynę pięćset lat wcześniej.

### **Królestwo dziewczynki – baśń w buduarze**

W umieszczonej na okładce *Królestwa dziewczynki*<sup>17</sup> informacji o książce Justyna Bargielska pisze:

[...] mój dom jest pełen książek Iwony Chmielewskiej. W niektórych z nich polski tekst jest ręcznie dopisany przez autorkę ołówkiem na zagranicznym – koreańskim zazwyczaj – wydaniu. Spokojnym, w prawo pochylonym pismem. W *Królestwie dziewczynki* tych podpisów nie ma. Polski tekst dostałam na oddzielnej kartce, którą zgubiłam zaraz po tym, gdy pierwszy raz przeczytałam go moim dzieciom. Ale i tak od pierwszego czytania ta książka jest ukochaną książką mojego pięcioletniego syna. Przegląda ją często, potem patrzy na mnie i na swoją siostrę, potem znowu do książki, potem na mnie i na swoją siostrę, a potem mówi, że kobiety są po prostu czarodziejskie. Jesteśmy czarodziejskie, potwierdzam. Ale niektóre, jak Iwona są też czarodziejkami. Cieszę się, że są książki, które pozwalają nam o tej podwójnej magii kobiecości pamiętać<sup>18</sup>.

*Królestwo dziewczynki* to książka o miesiączce i dojrzewaniu do pełni kobiecości. To swoista baśń opowiedziana w zaciszu pokoju dziewczęcego. Jego stylistykę podtrzymuje konsekwentne tło, uzyskane już w wyklejce z pastelowej tapety w subtelnie błyszczące motywy roślinno-zwierzęce. Kontrapunktem każdej ze stron jest drobny element czerwieni, koloru krwi. Temat i charakter opowieści zdradza okładka, na której dziewczęce figi układają się w kształt diademu i korony, a plama krwi miesięcznej rozkwita purpurowym kwiatem. Na stronicach książki przewijają się elementy obrazowe o kształcie rozchylającej się waginy. Tabu złamane w przedbiegach. To inicjacyjna opowieść o dziewczynce, przytłoczonej początkowo atrybutem swej kobiecości. Motyw królowy, królowej, księżniczki jest motywem wiodącym w treści książki. Chmielewska odwołuje się tu zarówno do konkretnych baśni (o Śnieżce, Śpiącej Królownie, Królowej Śniegu i Księżniczce na ziarnku grochu), jak i do toposu księżniczki zamkniętej w wieży, strzeżonej przez smoka, uwięzionej na szklanej górze czy zaklętej w żabę.

Opowieść rozpoczyna się słowami: „W życiu dziewczynki przyszedł taki dzień, gdy poczuła zmianę. Usłyszała kilka prostych słów: Królewno, dziś stałaś się kobietą. Mama przytuliła ją jakoś szczególnie. Tata spojrział na nią jakoś wyjątkowo”<sup>19</sup>. Dziewczynka, zawinięta w pościel (kokon), przykryta płótnem w białym kolorze (niewinność) przywodzi na myśl Śpiącą Królowę, o której baśń w planie głębokim uważana jest za opowieść inicjacyjną. Bohaterka nie jest przygotowana na wyjście z kokonu i opuszczenie placu zabaw. Znamiennie przedstawia to jej obraz w za dużych, typowo kobiecych butach i płaszczu, czy dziecięcych nóg niewprawnie

---

<sup>17</sup> I. Chmielewska, *Królestwo dziewczynki*, Entliczek, Warszawa 2014.

<sup>18</sup> Tamże, okładka, s. [4].

<sup>19</sup> Tamże, s. [5].

ubranych w zdecydowanie zbyt odważne, siateczkowe rajstopy<sup>20</sup>. Nie umie rządzić swoim królestwem. „Tron, na którym siadała, był twardy i niewygodny, a korona była za ciężka i uciskała jej głowę”<sup>21</sup>. W planie obrazu – „pusty”, bez twarzy wizerunek królowej przywołuje na myśl np. strojne i kapiące złotem „sukienki” Matki Boskiej, które doczepiane do obrazów czynią z pierwotnie namalowanej postaci kultową królową.

Królestwo dziewczynki nie jest dla niej przyjazne. Choć zwierzę, które spotyka, przypomina oswojonego, gotowego służyć swojej pani psa a nie groźną bestię z baśni o Czerwonym Kapturku, otacza ją mroczny krajobraz groźnych wodospadów, wybuchających wulkanów, ciemnego lasu, gęsto porośniętego drzewami, o które zaczepia się jej ubranie. Z miesiączką dziewczynka czuje się „obolała, jak królowa zatruta jabłkiem w ciemnym, obcym lesie”<sup>22</sup>. Jabłko, którego nazwa oznacza „wilgotny, soczysty”, jest symbolem m.in. płodności, wiecznej młodości (wszak kiedy wchodzimy w fazę przekwitania, starości, tracimy nasze „jabłko”)<sup>23</sup>. Jabłko jest zatem przypisane kobietom od czasów mitycznych: pochod kobiet, (matka, babka, prekursorki rodu na zdjęciach) pomagających obmywać się dziewczynce, otwierają trzy Gracie z obrazu Botticellego *Wiosna*. Dziewczynka jednak postrzega jabłko niczym truciznę (podobnie jak tradycja chrześcijańska w wyniku pomyłki tłumaczenia biblijnego – jako zmaterializowanie zła, podstępny dar węża-szatana).

W mitologii greckiej bogini niezgody i kłótni, Eris, rzuciła między Herę, Afrodytę i Atenę jabłko z napisem „Dla najpiękniejszej”, co doprowadziło do sporu między boginiami, sądu Parysa, porwania Heleny i wojny trojańskiej<sup>24</sup>. W *Królestwie dziewczynki* jabłko także jest przedmiotem sporów. Nie zostało rzucone jednak „dla najpiękniejszej”, lecz w formie gry piłkarskiej walczą o nie mężczyźni. Wpisująłoby to bohaterkę w społeczność kobiet uprzedmiotowionych, będących obiektami rozgrywek męskich, jak zresztą w wielu państwach i kulturach do dziś ma to miejsce. Chmielewska nie chce, by dziewczynka, kobieta była tak postrzegana.

W baśniach bohaterki zakłute w żaby, uśpione, zatrute jabłkiem, uwięzione czy strzeżone przez smoki czekają zwykle na męskie wyzwolenie, pocałunek idealnego „księcia na białym koniu”. Nie taką rolę wyznacza dziewczynce i kobiecie autorka.

---

<sup>20</sup> Marta Baszewska snując rozważania o *Królestwie dziewczynki*, pisze: „Buty [...], podobnie jak płaszcz, okazują się wyraźnie za duże, co sugeruje niedojrzałość dziewczynki do wejścia w nową rolę społeczno-kulturową, niezdolność do zaakceptowania metamorfoz zachodzących zarówno w ciele, jak i w psychice. W drugiej połowie książki bohaterka odnajduje drogę do kobiecości, a jej młodzieńcze cierpienie zamienia się w dojrzałość. Chmielewska używa synekdochy butów, które tym razem okazują się leżeć jak ulał. Sugeruje w ten sposób, że proces „przepoczwarczenia” zakończył się pozytywnie, a bohaterka z dziecka stała się kobietą świadomą swojego ciała i seksualności”, zob. też, *Picturebooki Iwony Chmielewskiej — w stronę poezji wizualnej*, [w:] *Dyskursy widzialności. Słowa a obrazy*, red. P. Sarna, M. Sęk-Iwanek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 74–75.

<sup>21</sup> I. Chmielewska, *Królestwo dziewczynki*, s. [13].

<sup>22</sup> Tamże, s. [15].

<sup>23</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990; J. Tresidder, *Symbole i ich znaczenie*, przeł. Z. Dalewski, Grupa wydawnicza Bertelsmann Media, Warszawa 2001.

<sup>24</sup> Zob. tamże, s. 113.



Bohaterka *Królestwa dziewczynki* z biegiem czasu zaczyna znać swoją wartość. Uczy się panowania nad swoim królestwem. Wie już, jak nosić koronę, tren i kłaść miękkie poduszki na niewygodnym tronie. „Wydawała rozkazy rycerzom próbującym wspiąć się na szklaną górę i tym, którzy chcieli ją obudzić. A czasem uśmiechała się do nich łagodnie jak dobra władczyni”<sup>25</sup>, by w końcu opowieści odjechać na mitycznym rumaku jako Królowa – najważniejsza postać na szachownicy. Jest więc *Królestwo dziewczynki* także biblioterapeutyczną „opowieścią pocieszenia”, gdyż wraz z upływem czasu dziewczynka staje się kobietą, niepodzielną panią swego królestwa.

W jednej z dyskusji internetowych Krystyna Lipka-Sztarbałto zaznacza:

To bezprecedensowa alternatywa dla *Czerwonego Kapturka*. Żyjemy w tak mało zaprzyjaźnionej z kobietą rzeczywistości, że nikt nie chce pamiętać, kim jest Czerwony Kapturek<sup>26</sup> (czerwony kapturek!!!!). Już kobieta a jeszcze dziecko. Kłopot! I kogo może spotkać? Kłopot! Ach te wilki. *Królestwo dziewczynki* daje nam wszystkim szanse, zwłaszcza ojcom przybliżając ten trudny moment w rodzinie. Dzięki niej może nie zabraknie rozmowy na czas. Bardzo ważna społecznie książka. A jej uroda – jak to zwykle u Iwony – niezwykła<sup>27</sup>.

### ***Niebieska laseczka. Niebieska skrzyneczka. Świat nieoczywisty***

Książka *Niebieska laseczka. Niebieska skrzyneczka*<sup>28</sup> oparta jest na pomysłe książki dwustronnej, której treści, na pierwszy rzut oka odmienne, zmierzają ku wspólnemu „jądru”<sup>29</sup>.

Zawiera historie dwóch podarunków, którymi obdarowuje się dzieci w dniu ich dziewiątych urodzin. Dziewczynka Klara otrzymuje niebieską laseczkę, chłopiec Eryk niebieską skrzyneczkę. Wraz z laseczką bądź skrzyneczką każde z dzieci otrzymuje duży, stary zeszyt. Oba prezenty są „przechodnie”, przekazywane z pokolenia na pokolenie, a w zeszytach ich poprzedni właściciele zapisywali najlepsze sposoby ich wykorzystania. Zadaniem każdego z dzieci jest uzupełnienie rodzinnych notatek o własne pomysły. Podarunek wpisuje dziecko w rodzinę i jej tajemnice – Klara i Eryk<sup>30</sup> czują, jakby ich przodkowie „wychylali się lekko z rodzinnych portretów”

<sup>25</sup> I. Chmielewska, *Królestwo dziewczynki*, s. [37].

<sup>26</sup> Najprawdopodobniej chodzi o freudowsko-frommowską interpretację symboliki baśni o Czerwonym Kapturku, zob. np. E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów baśni i mitów*, przeł. J. Marzęcki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

<sup>27</sup> K. Lipka-Sztarbałto, *Królestwo dziewczynki*. Iwona Chmielewska, wydawnictwo Entliczek 2014. [recenzja]. 29.11.2014. <http://pozarozkladem.blogspot.com/2014/11/krolestwo-dziewczynki.html> [dostęp: 10.10.2016].

<sup>28</sup> Analizy utworu dokonano na podstawie wydania hiszpańskojęzycznego: I. Chmielewska, *La caja azul. El bastón azul*, Océano Travesía, Mexico 2009 [przekład – A.B.K.].

<sup>29</sup> Inne ciekawe publikacje dla dzieci z ostatnich lat oparte na takim pomysle to chociażby Thomasa Hallinga, Evy Eriksson, *Co za szczęście! Co za pech!*, przeł. A. Szmit, EneDueRabe, Warszawa 2010 czy Aleksandry i Daniela Mizielińskich, *Pod ziemią. Pod wodą*, Dwie Siostry, Warszawa 2015.

<sup>30</sup> Warto zastanowić się, czy etymologia imion może mieć także znaczenie interpretacyjne: Klara – jasna, czysta; Eryk – ten, dla którego honor jest najważniejszy. Imiona są nośne, jeśli chodzi o konserwatywne postrzeganie usposobienia kobiet i mężczyzn.

i uśmiechali jakoś szczególnie. Klasyfikuje je także genderowo, choć nieco przewrotnie: laseczka zawsze należy do dziewczynek, skrzyneczka do chłopców w rodzinie<sup>31</sup>. Chmielewska nie dzieli ról społecznych z tradycyjnego punktu widzenia. Opisywane w zeszycie działania dzieci w kolejnych pokoleniach pokazują, że posiadacze laseczki i skrzyneczki pożytkują otrzymane podarunki nieszablonowo, często na sposoby odmienne od spodziewanych ze względu na płeć. I tak w pokoleniowym pochodzie kolejnych właścicielek niebieskiej laseczki znajduje się miejsce dla treserki domowej myszy, konstruktorki zegara słonecznego czy wykonawczyni łódek struganych z drewna. Jedna z dziewcząt „była zbuntowana przeciw wszystkim, którzy chcieli, aby była grzeczną i posłuszną dziewczynką. Do laseczki mocowała tabliczki z hasłami: *Nie chcę, Nie życzę sobie, Nie będę* i nosiła je, dopóki wszyscy wokół nie zrozumieli, że ma ona prawo do własnego zdania”<sup>32</sup>. Kolejne posiadaczki laseczki są czarodziejkami, aktorkami, ale latają na miotłach, (jak czarownice?) próbując kreować świat, rzeczywistość i własne losy.

Wśród chłopców odnaleźć możemy oczywiście pirotechników eksperymentujących z fajerwerkami, konstruktorów, odkrywców nowych przyrządów i innych przedstawicieli „chłopackich” zabaw i zainteresowań. Jednak chłopięca skrzyneczka bywała wykorzystywana także jako powiernica lub doniczka, w której udało się wyhodować rzadką odmianę tulipana, wózek, w którym z pietyzmem wozi się lalki i pajace. Wzrusza historia Tymoteusza, który „postanowił sprawdzić, jak to jest, gdy się zostaje ojcem. Wymościł więc skrzyneczkę najbardziej miękkimi kawałkami wełny i puchu i ostrożnie umieścił w niej cztery jajka. Skrzyneczka owinięta w ciepłe koce grzała się przy kominku i pod pierzyną Tymoteusza przez wiele dni. Czy uwierzycie, że w końcu z jednego z jajek wykuł się kurczaczek? Tymoteusz opiekował się nim najlepiej jak umiał”<sup>33</sup>. Innego z chłopców wzruszył fakt, że nikt nie słyszał, by afrykański słoń miał swoje prywatne lodowisko. Pewnej mroźnej zimy zrobił więc w skrzyneczce lodowisko dla porcelanowego słonia. Chmielewska gra ze stereotypami. Dziewczęta nie bawią się lalkami, chłopcy odczuwają potrzebę zwierzeń, zabawy w dom, wzruszają się. Obrazy w *Niebieskiej laseczce...* uzupełniają przekaz werbalny opowieści, a przede wszystkim zachwycają bogactwem toposów, szczegółów i kulturowych odniesień. Mamy tu topos świata na opak, gdy tresowana mysz ma szansę poruszyć kota-pajaca; świata jako teatru, a także świata jako gry. Obraz wspomnianego już Tymoteusza przekonującego się o urokach ojcostwa

<sup>31</sup> Według W. Kopalińskiego kobietę symbolizują przedmioty wklęsłe, wydrążone, puście, jak np. arka, muszla, waza; okrągłe, owalne, jak np. perła, jajko, moneta, punkt w kole. Mężczyznę symbolizują przedmioty proste, długie, sterzące, spiczaste, twarde: szczyt, skała, piramida, wieża, słupek, obelisk, kolumna. Zob. tenże, *Słownik symboli...*, s. 147. W aspekcie przenikania się pierwiastków męskiego i żeńskiego ciekawe będą zatem te obrazy kreowane przez Chmielewską, na których dziewczynka przy użyciu laseczki jak cyrkuła rysować będzie koła, a chłopiec, lubiący rozmaite gry, zbuduje ze swej skrzyneczki wieżę, do której zmierzać będą wspólnie szachowe figury króla i królowej.

<sup>32</sup> I. Chmielewska, *La caja azul...*, s. [10].

<sup>33</sup> Tamże, s. [12]. To najbardziej chyba kobiece wykorzystanie skrzyneczki jako miejsca, w którym wykuwa się nowe życie. Jego sprawcą jest chłopiec „próbujący” sił w roli „ojca”. W planie obrazu Tymoteusz staje się też ojcem-stworzycielem, gdyż kreuje mikroświaty, pozostając ciągle dzieckiem (zmęczony zabawą w demiurga śpi, ssąc palec).



skonstruowany jest na szkatułkowej zasadzie światów wielopoziomowych. Obrazy pełne są symboliki czasu, jego upływu i prób jego okiełznania.

Szczególną uwagę przykuwa wykorzystanie niebieskiej laseczki przez Laurę, która używała jej jako czarodziejskiej różdżki i uważała, że ma niezwykłą moc. Wypowiadając życzenia, machała laseczką tak, jakby dyrygowała całym światem. Wierzyła, że w przyszłości wszystkie jej życzenia się spełnią. Sprawczyni czarów nie widać na obrazie w całości. Na jej obecność wskazują nogi w niezwykle kobiecych butach i dłón trzymająca laseczkę jak różdżkę. Przedmiotem symbolicznie męskim (o kształcie fallicznym), sprawczym, ożywia ona obraz Botticellego *Wiosna* przedstawiający m.in. trzy Gracje, nasycony podskórnie niezwykłą kobiecością, płodnością i seksualnością.

Wspomniane „jądro”, do którego dążą obie historie, stanowią pytania: „Czy wiesz, że w skrzyneczce Eryka mieści się akurat pewna laseczka?”<sup>34</sup>, „Czy wiesz, że laseczka Klary mieści się akurat w pewnej skrzyneczce? Ciekawe, czy ktokolwiek kiedykolwiek się o tym przekona?”<sup>35</sup>. Atrybuty męskości i kobiecości spotykają się zatem i łączą. Nawet wzór na każdym z przedmiotów jest tym samym ornamentem, jedynie w wariacie kolistym lub kwadratowym. Dopasowują się „akurat”. Niewykluczone, że to alegoria odwiecznego ludzkiego imperatywu łączenia się w parę lub rzecz po prostu o równości płci. Ale także swoista alegoria podwójnej, mieszanej natury ludzkiej, wariant odpowiedzi na Boskie stworzenie człowieka „mężczyzną i kobietą”, symbol wolności ludzkiej reakcji, działania, zainteresowań. Czy – w świetle rozwijającej się w ostatnich latach filozofii gender – także wolności wyboru płci społeczno-kulturowej<sup>36</sup>? W jednym z wywiadów Chmielewska powiada: „Interesują mnie tylko te książki, dzięki którym młody człowiek może lepiej zrozumieć, że świat jest złożony i nieoczywisty”<sup>37</sup> i „Staram się, aby moje książki niosły ważne społecznie przesłania”<sup>38</sup>. *Niebieska laseczka...* z całą pewnością jest jedną z nich.

### Oczy. „Now you see me...”

Książka *Oczy*<sup>39</sup> w 2013 roku otrzymała główną nagrodę Bologna Ragazzi Award w kategorii Fiction. W przekazie werbalnym fikcjonalnej opowieści w niej niewiele.

<sup>34</sup> Tamże, s. [28].

<sup>35</sup> Tamże, s. [30].

<sup>36</sup> Przypisanie bohaterom na opak symboli płci nie jest oczywiście w kulturze wynikiem tylko i wyłącznie myślenia genderowego. Wiele przykładów, choćby ze świata baśni (czarownice i wróżki posługujące się różdżkami, dziny wydobywające się z zamkniętych naczyń, izba Sinobrodego etc.) pokazuje takie właśnie swoiste „wymieszanie” się natury ludzkiej. W ujęciu Carla Gustawa Junga dochodzi do syzygium, w którym kobieta ma w swojej psychice męski aspekt – *animusa*, a mężczyzna – żeński, *animę*. Dopiero dwoje ludzi uzupełniać się będzie także w znaczeniu symbolicznym.

<sup>37</sup> *Książki dla ludzi, a nie dla dzieci – wywiad z Iwoną Chmielewską*. [Rozmawiała Agnieszka Sikorska-Celejewska]. 05.02.2013. <http://qlturka.pl/2015/12/07/ksiazki-dla-ludzi-a-nie-dla-dzieci-wywiad-z-ivona-chmielewska> [dostęp: 20.01.2017].

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> I. Chmielewska, *Oczy*, Warstwy, Wrocław 2014.

Jeśli przyjrzyć się tylko tekstowi, to mikrowykład o widzeniu i niewidzeniu, o postrzeganiu na różne sposoby. Widząc i patrząc, nie doceniamy skarbu, jakim jest ta możliwość. Korzystamy z naszych oczu w sposób naturalny, nie dostrzegając w nich daru. Nie wyobrażamy sobie, byśmy nie mieli możliwości patrzenia. To dla człowieka najważniejszy zmysł, co potwierdza choćby bogactwo związków frazeologicznych i symboli odnoszących się do patrzenia i widzenia. Historia kultury to w znacznej mierze historia sztuk wizualnych.

W zamysle konstrukcyjnym książka nawiązuje nieco do wariacji wokół kształtu, jaką Chmielewska wykorzystywała choćby w *Kłopotcie*<sup>40</sup>. Podobieństwo do *Kłopotu* przejawia się także w oszczędności tekstowo-obrazowej na co drugiej karcie książki. Tekst i obraz (tym razem, do pewnego stopnia przestrzenny) biegną w porządku naprzemiennym. Obok tekstu na czytelnika „patrzają” oczy o źrenicach rozmaitych kolorów. Kształt oczu wycięto w karcie, która przykrywa obraz właściwy. Mierząc się wzrokiem z prezentowanymi oczami, możemy jedynie spekulować, co przedstawia obraz. „Na kolejnych kartach autorka podsuwa odbiorcy rozmaite skojarzenia ilustrujące korzyści płynące z daru widzenia, czasem nawet tak – wydawałoby się – błahe, jak możliwość pomalowania paznokci”<sup>41</sup>. Chmielewska nie pozwala na niemyślenie. „Widz podąża za narratorem i kiedy nabiera przeświadczenia o mnogości kolejnych przykładów, a nawet nieco się nuży, autorka odstępkuje od obranego wcześniej wątku i zaskakuje głębią konfrontacji omówionej problematyki z innym jej aspektem: kolejna część książki opowiada o ludziach niewidzących”<sup>42</sup>. Apogeum i kontrapunktem zabiegów „zagładania w oczy” są źrenice zaćmione, których wypełnieniem na następnej karcie jest wizerunek napisu w alfabecie Braille’a. Na kolejnych kartach autorka uświadamia możliwości postrzegania otoczenia i sprawnego funkcjonowania w świecie przy użyciu innych dostępnych zmysłów i umiejętności poza wzrokiem, aby dojść do ostatecznych konkluzji: „(Ten kto nie widzi) może się uczyć i poznawać świat bliski i daleki. Może pracować, a także się zakochać i czuć się szczęśliwy jak każdy – ten, kto widzi i ten, kto nie widzi”<sup>43</sup>. Po raz kolejny Chmielewska w swojej książce głosi równość ludzi pomimo różnic pomiędzy nimi, kolejny raz także konstruuje swoją książkę, wykorzystując nietypowy i wymagający dodatkowego zaangażowania pomysł. Dekonstruuje także stereotypowe myślenie o ludziach widzących i niewidomych, obnażając zarazem w ogóle rolę stereotypu w poznawaniu i oswojaniu rzeczywistości<sup>44</sup>.

Analizowane w artykule przykłady książek niejednoznacznie wskazują na ich ewentualnego dziecięcego adresata. Jak w przypadku baśni mogą być odczytywane wielopoziomowo, od sensów literalnych, czytelnych dla dzieci, po odcyfrowywanie

---

<sup>40</sup> Marta Baszewska, skłania się ku stwierdzeniu, że książka skomponowana została w oparciu o figurę sylepsy. „Chwył poetycki, będąc konstytutywnym dla tej książki, polega na grze z oczekiwaniami odbiorcy, który odwracając stronę z wyciętym kształtem ludzkich oczu, za każdym razem odkrywa coś nowego, jest zaskakiwany przez autorkę, dzięki czemu zdaje sobie sprawę z nieoczywistości świata”, zob. też, *Picturebooki Iwony Chmielewskiej...*, s. 78.

<sup>41</sup> M. Howorus-Czajka, *Wpływ czynników ekonomicznych...*, s. 38.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> I. Chmielewska, *Oczy...*, s. [54–70].

<sup>44</sup> Zob. M. Baszewska, *Picturebooki Iwony Chmielewskiej...*, s. 78.

kodów kulturowych znanych dorosłym. W jednym z wywiadów Chmielewska mówi o swoich książkach:

Staram się zawsze tak budować swoje książki, żeby były książkami dla ludzi, a nie książkami dla dzieci. Jeśli opowiada się prostymi słowami i jednoczesnym obrazem, używając do tego prostych metafor, to można mówić nawet małym dzieciom o najtrudniejszych sprawach. Poza tym zawsze przyświeca mi myśl, że książka będzie dopełniana przez odbiorców na różnym etapie rozwoju świadomości ich własnymi koncepcjami, dlatego staram się robić książki otwarte. I raczej zadawać pytania, a nie formułować kategorięczne odpowiedzi<sup>45</sup>.

Spinającą je klamrą jest zawsze wynikający z mądrości i wrażliwości autorki ciekawy pomysł konstrukcyjny i kategoria piękna cechująca każdą z nich.

### **Idea and Beauty in Iwona Chmielewska's Picturebooks**

#### **Abstract**

A few years ago Iwona Chmielewska, Torunian artist and creator of the picturebooks could speak that the hardest thing is to be a Prophet in his own country. She was the author much more known on the publishing market in South Korea than in Poland. However, her books gradually accustom Polish publishers and readers to their ineptitude, ingenuity, poetry and creativity. An article is a short analysis of the selected (including unpublished yet in Poland) books by Chmielewska for creative workshop of their author: ideas for an intriguing content, poetic image and the specific architecture of the whole picturebook as artifact.

**Key words:** Iwona Chmielewska, picturebook, illustrated book, book for children

**Alina Brzuska-Kępa** – absolwentka filologii polskiej w Uniwersytecie Łódzkim. Adiunkt w Katedrze Informatologii i Bibliologii UŁ. W pracach badawczych łączy wykształcenie literaturoznawcze z pasją bibliologiczną, skupiając się na zagadnieniach książki i literatury dla dzieci, książki ilustrowanej oraz biblioterapii.

---

<sup>45</sup> *Książki dla ludzi, a nie dla dzieci – wywiad z Iwoną Chmielewską...*