



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2022 (LVII)
<https://doi.org/10.36770/bp.759>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Alina Brzuska-Kępa*

Uniwersytet Łódzki, Polska / University of Łódź, Poland

ORCID: 0000-0003-2385-620X

Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie *Dopóki niebo nie płacze* Iwony Chmielewskiej

Image as an Element and Variant of Reading – Iwona
Chmielewska's *Until the Sky Cries*

Abstract: The difficulty with reading a picture book is the ability of the reader to incorporate it into the entire message and perceive it as an element of reading. Picture book is a form of visual literature. Iwona Chmielewska recognizes that we are very attached to the word and that there are too few people willing to translate pictorial metaphors, symbols, and narratives into images. Meanwhile, the best picture books create a kind of visual-verbal philosophy, a kind of void that comes to life only when interpreted by the reader. This article analyzes the above-mentioned visual-verbal philosophy and proposes to fill interpretive space in *Dopóki niebo nie płacze* (*Until the Sky is Crying*). The book was published in a limited edition thanks to the efforts of the Ośrodek Brama Grodzka (Grodzka Gate Center) in Lublin. It contains prewar photos (the authorship of the photos is attributed to Abram Zylberberg), Lublin Jews, poems by Józef Czechowicz, and paintings inspired by photos by Iwona Chmielewska, in which a new, symbolic biography is created for the people captured in the photos (but killed in the Holocaust). Moreover, the co-existence of photography, poem, and original image changes the character and addressee of a poem, as well as the issues of the sender, hero, and author of the messages presented in the publication.

* Alina Brzuska-Kępa – dr, adiunkt w Katedrze Informatologii i Bibliologii Uniwersytetu Łódzkiego, autorka m.in. artykułu *Camonia – magiczna kraina książek. Przyczynek do badań recepcji polskich edycji księdogrodzkiego cyklu Waltera Moersa* (2021 – wraz z Rafałem Kępą).

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

Keywords: picture book, Iwona Chmielewska, Józef Czechowicz, picture, picture reading.

Zagadnienia książki obrazkowej – do której to kategorii należy sygnalizowana w tytule artykułu publikacja – przez wiele lat podejmowane były zwykle w kontekście literatury dziecięcej przez jej teoretyków i badaczy. Dość dawno już sformułowano tezę, że „ilustracja jest pierwszym sygnałem sztuki, który wysyłamy w tajemniczy świat wczesnego dzieciństwa, a sensem tego sygnału jest potwierdzenie prawa do szczęścia i fantazji, kultury i radości, prawo do stawania się istotą aktywną w miarę rośnięcia”¹. Przyjęło się również, że „w miarę rośnięcia” obcujący z książką człowiek potrzebuje w niej coraz to zmieniających się proporcji tekstu i ilustracji – w zależności od wieku odbiorcy obraz i ilustracja ustępują miejsca tekstowi. Ilustracje w książkach adresowanych do dorosłych z reguły miały pełnić rolę ornamentacyjną, podnosić raczej bibliofilską wartość publikacji, aniżeli służyć unaocznianiu, a tym bardziej wyjaśnianiu świata przedstawionego.

Kategoria obrazu ważna jest jednak w rozważaniach teoretycznoliterackich i dyskursie na temat wielowymiarowości dzieła literackiego – nie tylko dotyczącego zagadnień obrazowania przy pomocy słowa, lecz także opisywania obrazu jako kategorii tekstu².

„Świadomość przekraczania czy rozmywania granic poszczególnych sztuk towarzyszy artystom i badaczom przynajmniej od czasów romantyzmu. W szeroko rozumianym nurcie modernistycznym, a także w postmodernizmie trudno mówić o «czystości» literatury, muzyki, plastyki. W XXI wieku badacze (również literaturoznawcy) poszukują narzędzi takich zintegrowanych dzieł sztuki”³. Audiowizualność sztuki współczesnej stała się jej dominującą cechą, uchylając klasyczny problem korespondencji sztuk w imię komplementarności środków wizualnych i werbalnych, współtworzenia przez nie „dzieła całościowego”, odmiennego niż tradycyjna literatura czy malarstwo⁴.

1 L. Tokmakow, cyt. za: I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977, s. 9.

2 Zob. H. Markiewicz, *Obrazowość a ikonizacja literatury*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Warszawa 1984.

3 K. Zabawa, „Teatr” obrazów i słów – sztuka lektury książek obrazkowych (na przykładzie wybranych utworów Iwony Chmielewskiej), [w:] *Ikonizacja i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015, s. 113.

4 W. Okoń, [hasło:] *Literatura a sztuki plastyczne*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1995, s. 559.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

Tak pojmowanym, holistycznym dziełem może być współczesna książka obrazowa – picturebook. Clou rozważań⁵ o cechach charakterystycznych dla tego gatunku to założenie, że książka obrazkowa jako dzieło sztuki opiera się na kombinacji dwóch poziomów komunikacji, wizualnego i tekstowego. Na żadnym z poziomów komunikacji zrozumiała lektura i satysfakcjonująca interpretacja nie jest możliwa. Żaden z systemów nie jest w książce obrazkowej wystarczający do jej całkowitego odbioru.

Nie musi być ona wcale domeną literatury dla dzieci. W literaturze przedmiotu na temat picturebooka nie określa się górnej granicy wieku odbiorcy, do którego jest adresowany. Książka obrazkowa często wymaga dorosłego pośrednika lektury i odbioru przez dziecko lub jest przekazem dwuadresowym, w którym zarówno młodociany, jak i dorosły czytelnik znajdzie treści dla siebie.

Trudność wiążąca się z picturebookiem to kwestia umiejętności czytania obrazu, włączenia go w całość przekazu i odebranie go jako elementu lektury.

Jesteśmy krajem poetów i pisarzy, a picturebook jest formą literatury wizualnej. I właśnie dlatego, że jesteśmy tak bardzo przywiązani do słowa, mało jest chętnych do tłumaczenia obrazowych metafor, symboli, narracji obrazem, który bywa poezją dla dorosłych. Uważam, że w najlepszych picturebookach powstaje rodzaj filozofii wizualno-słownej, rodzaj pustki, która ożywa dopiero w interpretacji odbiorcy. Co więcej, taka krótka książka – jako całościowa koncepcja artystyczna – może karmić naszą duszę, a nie działać jedynie estetycznie czy edukacyjnie. Może sprawiać, że zadajemy sobie pytania o najważniejsze życiowe sprawy. Tymczasem dorośli wstydzą się kupować książki z obrazkami⁶.

W niniejszym artykule przyjrzymy się podjętym przez Iwonę Chmielewską próbom wypełnienia wspomnianej „pustki” w przestrzeni interpretacyjnej picturebooka *Dopóki niebo nie płacze*⁷.

Książka ukazała się w niskim nakładzie staraniami Ośrodka Brama Grodzka w Lublinie. Zawiera ona przedwojenne zdjęcia lubelskich Żydów (autorstwo

⁵ Na gruncie polskim najbardziej szczegółową jak dotąd, podejmującą próbę całościowego i wieloaspektowego opracowania zagadnienia picturebooka jest: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017.

⁶ S. Frąckiewicz, *Zakorzenie się w codzienności*, wywiad z Iwoną Chmielewską, [w:] *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*, Wołowiec 2017, s. 360.

⁷ I. Chmielewska, J. Czechowicz, A. Zylberberg, *Dopóki niebo nie płacze*, Lublin 2016.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

fotografii przypisuje się Abramowi Zylberbergowi), wiersze Józefa Czechowicza i inspirowane fotografiami obrazy Iwony Chmielewskiej⁸. Zdjęcia przetrwały wojnę w postaci szklanych negatywów, nigdy wcześniej nie wykonano z nich odbitek. Odnaleziono je podczas remontu kamienicy przy Rynku 4 w 2010 roku⁹.

Iwona Chmielewska wyznaje:

Najpierw zobaczyłam setki portretów – cudem odnaleziony w Lublinie skarb. Mieszkańcy żydowskiej dzielnicy, przez tyle lat ukryci, darowali nam współczesnym swoje spojrzenia z czasów, gdy nie przeczuwali jeszcze losu, który ich czekał. Te spojrzenia czegoś się domagały, nie dawały mi spokoju. Jeszcze bezpieczni, otoczeni bliskimi, pełni szlachetnego skupienia ludzie prosili, by ich ożywić i dodać im barw. Domagali się szczególnej czułości i opowieści, która niostaby pamięć dalej. Ale nie chcieli słów pełnych grozy, woleli opowieść o życiu. Znalazłam więc dla nich wiersze, proste i pełne ciepła. Napisał je ich sąsiad, poeta Józef Czechowicz, zanim zginął w 1939 roku – w jednym z pierwszych bombardowań Lublina. Na moich ilustracjach bohaterowie fotografii ożywają w uroczystym teatrze, w przyjaznym otoczeniu, wśród zwierząt i roślin. Na tej scenie pamięci od zimy do późnej jesieni każdy z nich odgrywa ważną, pełną godności rolę¹⁰.

Interesujące jest w tej publikacji przesunięcie akcentu jakościowego i docelowego adresata. Bohaterami fotografii są zarówno dzieci, jak i dorośli, całe rodziny. Wykorzystano tu Czechowiczowskie wiersze dla dzieci, mimo to właśnie dorosły czytelnik predysponowany jest bardziej do odczytania przekazu ukrytego w warstwie zarówno słownej, jak i obrazowej. Znajduje się także w sytuacji swoistej wszechwiedzy o świecie, którego bohaterami są sfotografowani i zobrazowani ludzie. Dysponuje wieloletnią perspektywą i wiedzą historyczną na temat żydowskich mieszkańców Lublina – bohaterów tej słowno-obrazowej opowieści. I chociaż na fotografiach utrwalono wizerunki sprzed tragedii, a za-
mysłem Iwony Chmielewskiej było obdarowanie postaci historią alternatywną

⁸ Książki I. Chmielewskiej obecnie najbardziej przystają do definicji książek obrazkowych. Początkowo wydawane 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.

⁹ Zob. tinyurl.com/bp57-brz-1 [dostęp: 16.12.2018].

¹⁰ I. Chmielewska, *Dopóki niebo nie płacze*, Lublin 2016 (IV s. okładki).

– mamy tu „próbę zaklęcia śmierci i Katastrofy. Choć na chwilę, na karcie książki”¹¹ – trudno usunąć z pamięci Zagładę¹². W zderzeniu z fotografiami wiersze dla dzieci zmieniają kontekst. O trudzie zestawiania fotografii z odpowiednimi wierszami i o przeobrażeniu ich adresata Chmielewska mówi:

To była najtrudniejsza część mojej pracy, właściwie treść tego projektu. Mało kto odważył się mówić i pisać o *Dopóki niebo nie płacze*, bo to nie jest książka wygodna, na przykład dla polonistów, którzy skupiają się na tekście. A w zestawieniu z obrazem to już nie są tylko wiersze dla dzieci¹³.

Koegzystencja fotografii, wiersza i oryginalnego obrazu zmienia zatem charakter i adresata utworu poetyckiego, a także zagadnienia nadawcy, bohatera i autora zestawionych w publikacji przekazów. Połączenie wybranych wierszy z konkretnymi fotografiami powoduje splątanie tych kategorii. Oto bowiem realni, historyczni, sfotografowani ludzie stają się – poprzez wykorzystanie i przetworzenie ich wizerunków – bohaterami obrazów plastycznych. Poetycki charakter prac Chmielewskiej wpisuje ich w odrealnione pejzaże. Dopasowanie wierszy – w kompozycji książki zawsze pomiędzy fotografią i obrazem – uprawnia w pewnym sensie do zwizualizowania bohaterów lirycznych utworów, zyskują oni postaci osób z fotografii i obrazu. Składający się na książkę materiał ma troje autorów, choć Chmielewska jest tu artystką mającą największy wkład – zarówno twórczy, jak i reinterpretacyjny utworów poetyckich i wykorzystanych w publikacji fotografii. Iwona Chmielewska jako dysponentka składowych cudzych wypowiedzi językowych (wiersze) i ikonicznych

¹¹ Por. A. Mrozińska-Szmajda, *Dopóki niebo nie płacze*, tinyurl.com/bp57-brz-2 [dostęp: 16.12.2018].

¹² Działanie I. Chmielewskiej wpisuje się niewątpliwie w to, co bywa definiowane jako pamięć ożywiona. Magdalena Sikorska w rozważaniach o ożywieniu pamięci jako metaforycznej sytuacji granicznej, rozumie ją jako „taki rodzaj konfrontacji z przeszłością, który, po pierwsze, wypływa z «żywej», wewnętrznej potrzeby podmiotu i łączy się z (choćby jedynie prywatnym) zobowiązaniem do kontynuacji, po drugie, nakazuje pokorę, przenikliwość i uważność wobec ogromu oraz kapryśności informacji historycznych i kontekstu. Ten rodzaj pamięci nie kończy się wraz z jednorazowym czy nawet cyklicznym «upamiętnieniem»; to aktywny proces rewizji tego, co myślimy, robimy i czujemy w danej chwili, przefiltrowany przez kontekst przeszłości. To wreszcie postawa etyczna, która wykracza poza »tu i teraz« oraz wąski, egocentryczny punkt odniesienia”; por. M. Sikorska, *Pamięć i wzruszenie. „Dopóki niebo nie płacze” Iwony Chmielewskiej (do wierszy Józefa Czechowicza i fotografii – najprawdopodobniej – Abrama Zylberberga)*, [w:] *(Od) pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2018, s. 163.

¹³ S. Frąckiewicz, *Zakorzenie się w codzienności...*, s. 358.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

(fotografie) jest więc swoistym superautorem tej książki. Dokonuje ona zestawienia istniejących tekstów z istniejącymi zdjęciami, dającymi dzięki temu nową jakość oraz – czerpiąc z tej konfrontacji – tworzy własne ikonoteksty, niosące nowe treści. Przede wszystkim są one swoistym retuszem odnalezionych fotografii, pokazując barwne, pozostające w możliwości rozwoju sceny życia bohaterów. W odróżnieniu od czarno-białych fotografii, przyciemnionych i noszących niewątpliwie ślady wieloletniego „leżakowania” ich negatywów w zapomnianej skrytce kamienicy, obrazy Chmielewskiej pełne są jasnych, pastelowych kolorów. Artystka darowuje mimikę swoim postaciom. Na obrazach postaci się uśmiechają, ich fizjonomie wyrażają radość i zadowolenie, znika towarzyszący fotografowaniu poważny wyraz twarzy.

Chmielewska otwiera przed nimi potencjalną przestrzeń, obraz artystki jest rozszerzeniem obrazu poetyckiego wyzyskanego w wierszach Czechowicza. Każdy dobrany wiersz jest punktem wyjścia do rozwiązań alternatywnych, bodźcem pewnego rodzaju studium przypadku. Obrazy poszerzają zamkniętą w wąskim kadrze rzeczywistość bohaterów fotografii, wprowadzają ich w ruch, zmieniają perspektywę postrzegania i przenoszą akcenty. Czasem, jak w przypadku obrazu towarzyszącego wierszowi *Ogródek na oknie*, są wyobrażeniem sytuacji sprzed fotografii, próbą spojrzenia wstecz względem czasu zatrzymanego na zdjęciu.

Obrazy są w tej publikacji nieodłącznym elementem lektury. Ich odczytywanie wymaga zaangażowania, bo artystka operuje licznymi metaforami, symbolami i kulturowymi skojarzeniami, w znaczący sposób je komponuje.

Jednym z wariantów odczytywania obrazów *Dopóki niebo nie płacze* jest perspektywa sceniczna, spojrzenie na zatrzymanych w kadrze ludzi jako na aktorów, którym poprzez utwór poetycki przydziela się rolę, rozrysowaną i odegraną potem w teatrze obrazu¹⁴.

Pokazuje to już trawestacja pierwszej fotografii, której towarzyszy utwór *Zimowe uroki*. Podmiotem lirycznym wiersza jest dziecko, którego wypowiedź

¹⁴ Jedną z książek I. Chmielewskiej zaprojektowaną całkowicie według pomysłu na teatr – *theatrum mundi* bohaterów jest picturebook *Cztery strony czasu* (Media Rodzina, Poznań 2013, zob. także A. Brzuska-Kępa, *Pomysł i piękno: o wybranych książkach autorskich Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2018, Folia 249, s. 136–146). Krystyna Zabawa natomiast proponuje wykorzystać metaforę teatru do szerszego procesu lektury książek obrazkowych – zwłaszcza książek Iwony Chmielewskiej – a wśród elementów tworzących teatr słów i obrazów w picturebooku wymienia: scenę (wyraziście określoną na każdej rozkładówce), aktorów, rozmiar utworu (zwykle niewielki obejmujący jeden akt lekturowy, rytm, dialogiczność (także narratora/autora z odbiorcą), ludyczność i perswazyjność. Zob. K. Zabawa, *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015, s. 113–129.

przepelniona jest zachwytem nad zimowym krajobrazem Lublina. Kreśli w swojej wypowiedzi pejzaż przesycony bielą, srebrzystością i błękitem, którego uroki wzmoże nadejście nocy. Na powiązanym z tą fotografią i wierszem obrazie Chmielewskiej postaci rozmieszczone są w perspektywie scenicznej. Znaczącym planem dalekim – odsłanianym przez dwóch starszych braci – jest lubelski zamek w nocnej zimowej scenerii. Plan pierwszy zajmuje dwoje młodszych dzieci ze zdjęcia. Rodzice pozornie trwają w pozycji siedzącej, jaką zajmowali na fotografii. Na scenie obrazu zajmują plan peryferyjny, ramię matki nie mieści



Zimowe uroki

Matusiu, Lublin tak srebrny
twe baśnie mi przypomina
o lotach koni podniebnych,
o czarach lamp Aladyna...

Kościół w bieli i wieże
w kółkach skrzących się w słońcu,
są jak archanioł, co strzeże
wrót rajszych na świata końcu...

Zamek, jak statek, co w burzy
utracił ster, żagle i maszty,
martwo na białej górze
spoczywa w cieniu swej baszty...

W uliczkach błękitne smugi,
w zaułkach – srebrnie i biało.
Na bram i okien framugi
śnieżnych „baranków” nawiało.

Tak za dnia. A kiedy nocą
bania uroków tu pięknie
i gwiazdy niebo wylotą
– o, matus – jak będzie pięknie!



Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

się nawet całe. Jednak obraz przekazuje to, co najważniejsze: zwracają się ku sobie. Drobne gesty – uchwycenie ręki męża, zwrócenie twarzy ku żonie – zmieniają ich poprzednie, oficjalne trwanie. Wyróżniająca się już na fotografii postać dziewczynki została dodatkowo „wybielona”. Trzyma na rękach jagnię – będące unaocznieniem metafory „śnieżnych baranków nawiało”. (O symbolicznej nośności motywu jagnięcia – w dalszej części tekstu).

Sceniczej zamiany planów Chmielewska dokonuje także w obrazie powiązonym z wierszem *Listki tańczące śpiewają*. Na zestawionej z tym wierszem fotografii uwieczniono dwóch młodych ludzi. W planie dalszym, w sposób najprawdopodobniej niezamierzony – uchwyciono małego chłopca, który być może przystanął zaciekawiony i przyglądał się z daleka pracy fotografa. Iwona Chmielewska włącza go do życia bohaterów swojego obrazu, przypisując mu rolę pierwszoplanową. W wierszu Czechowicza pierwsze cztery strofy rozpoczynają się anaforycznymi zwrotami o przynoszących zimę wiatrach z każdej strony świata. W ostatniej podmiot liryczny zdaje się uspokajać siebie i innych:

I tak mijają chwile. Cichutki wiatr przewiewa.
Nad lotnym tańcem liści szumią i skrzypią drzewa.
Listki śpiewają cicho. Tańcząc, każdy szeleszcze.
Jeszcze daleko do słoty. Jesień wesoła jeszcze¹⁵.

Dziecko przesunięte na pierwszy plan w obrazie Chmielewskiej uosabia spokój wyrażony przez podmiot liryczny wiersza. Choć dwóm młodzieńcom wiatr porывa nakrycia głów, serwetki i szarpie obrusem nakrywającym stolik, przy którym siedzą, choć w dalekim planie drzewa pochylają się przytłoczone wiatrem i słotą, ono bawi się spokojnie. Ewentualny ruch wiatraczka, którym się bawi, potwierdza wietrzną aurę, lecz wiatr nie wyrывa dziecku jego zabawki. Sylwetka chłopca z wiatraczkiem przypomina postać czarodzieja z różdżką, której z pewnością da się użyć, by uspokoić nadchodzące z czterech stron świata wichry i zakłócić rzeczywistość.

Inne konteksty, w które Iwona Chmielewska wpisuje swoje obrazy to na przykład przypowieść, baśń czy perspektywa marzenia – także sennego.

¹⁵ Wszystkie cytaty wierszy J. Czechowicza pochodzą z omawianej publikacji, paginacji w publikacji nie stosowano.

Jako przypowieść odczytać można *W gnieździe wróbli* i obraz towarzyszący tekstowi.

Rodzina wróbli w jaskółczym gniazdku

Narzeka, ćwierka głośno:

– Trzeba mieszkanko miłe opuścić,

Jaskółki wrócą z wiosną...

Wrona sąsiadka kracze życzliwie:

– A lećcie, Bóg was prowadź.

Czyście nie mogli sobie już dawno

Gniazdeczka pobudować?...

Fotografia, do której został dopasowany wiersz, przedstawia matkę i towarzyszącą jej – niczym gromadka wróbli – trójkę dzieci¹⁶. Obraz Chmielewskiej koncentruje się wokół domu. Dom w znaczeniu dosłownym rysuje na kartce młodszemu braciškowi starszy chłopiec. Rysunek być może materializuje marzenia chłopca o wybudowaniu własnego domu – w myśl popularnego przekonania, że mężczyzna powinien wybudować dom, spłodzić syna i zasadzić drzewo. Ale dom to także rodzina i miejsce, w którym się ona gromadzi, a w tym znaczeniu często dom koncentruje się wokół osoby matki, a więc buduje go pierwiastek żeński. Na obrazie rodzina za chwilę zgromadzi się wokół stołu. Ku stołowi zmierzają kobiety: matka niosąca słodką chałkę – pieczywo w tradycji żydowskiej wypiekane w czasie szabatu i świąt¹⁷ – i córka trzymająca w ręce gałązkę oliwną. Oliwka symbolizuje błogosławieństwo,

¹⁶ Co ciekawe, zestawienie jedynie fotografii i tekstu, może skłonić do refleksji nad losami wielu żydowskich rodzin, potrafi dać efekt wstrząsający, na co w wywiadzie z Iwoną Chmielewską zwraca uwagę Sebastian Frąckiewicz:

„To właściwie są wiersze i zdjęcia sprzed Zagłady w kontekście Zagłady.

To mnie wytrąciło z równowagi... aż miałam dreszcze. Tak naprawdę to nie ja zmieniłam kontekst poezji Czechowicza, to odbiorca sam sobie zmienia ten kontekst w głowie, porównując fotografie, obrazy i wiersze. Ja tylko zakładam, że potrafi sam sobie, według własnej woli, dawkować moje intencje. I sam się «uruchomić». **Myślę, że potrafi. Choćby w przypadku tego wiersza o wróblach, który z niewinnego utworu nagle zmienia się w dość wstrząsający.**

No tak, tam rodzina wróbli musi zostawić swoje mieszkanko, a wrona sąsiadka kracze życzliwie: «A lećcie, Bóg was prowadź». To jest wręcz straszne, Czechowicz nigdy by przecież takiego znaczenia dla swojego wiersza nie przewidział. I tu mam świadomość tego zawłaszczenia, ale nie mogłam zrobić inaczej”, S. Frąckiewicz, *Zakorzenie się w codzienności...*, s. 359.

¹⁷ Zob. R. Żebrowski, [hasło:] *Chala*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, www.jhi.pl/psj/chala [dostęp: 17.12.2018].

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

jest między innymi także symbolem sytości, dobrobytu bezpieczeństwa i trwałości¹⁸. Gałązka oliwna to również symbol zgody i pokoju. W Biblii powrót na arkę gołębiczy z gałązką oliwną w dziobie oznajmia Noemu, że opadły wody potopu. Motyw tapety na obrazie to jaskółka z gałązką oliwną w dziobie. Jaskółka u starożytnych Żydów była atrybutem domu rodzinnego, ojcowskiego dziedzictwa. Trawestacja motywu kreuje dla rodziny rzeczywistość idealną – trwałą i bezpieczny dom.

Motyw baśniowej personifikacji przedmiotów martwych – niezwykle żywotny do dziś w kulturze popularnej – wykorzystuje sam Czechowicz w wierszu *W sklepiku*, w którym nocą ożywają przyprawy i produkty. Każdy z nich opowiada o kraju swego pochodzenia – „rodzinnych” stronach świata. Tekst jest łącznikiem między fotografią dwojga dzieci i ich alternatywną przestrzenią. Na obrazie dzieci nocą szukają sekretnego baśniowego przejścia do światów „wyczytanych” w książce. W architekturze picturebooka¹⁹ granica między światami przebiega pośrodku rozkładówki. Za przewodniczkę pomiędzy światami dzieci obierają mysz – zwierzę o bogatej symbolice²⁰.

Dwoje dzieci widnieje także na fotografii sąsiadującej z wierszem *Bawie braciszka*. Stojąca dziewczynka obejmuje młodszego braciszka, pozującego na drewnianym koniku na biegunach. W wierszu podmiot mówiący – najprawdopodobniej dziewczynka, choć nie wskazują na to żadne formy gramatyczne – dzieli się radością z obcowania z młodszym bratem. Przywołuje sytuację, w której dziecko okazuje największą radość:

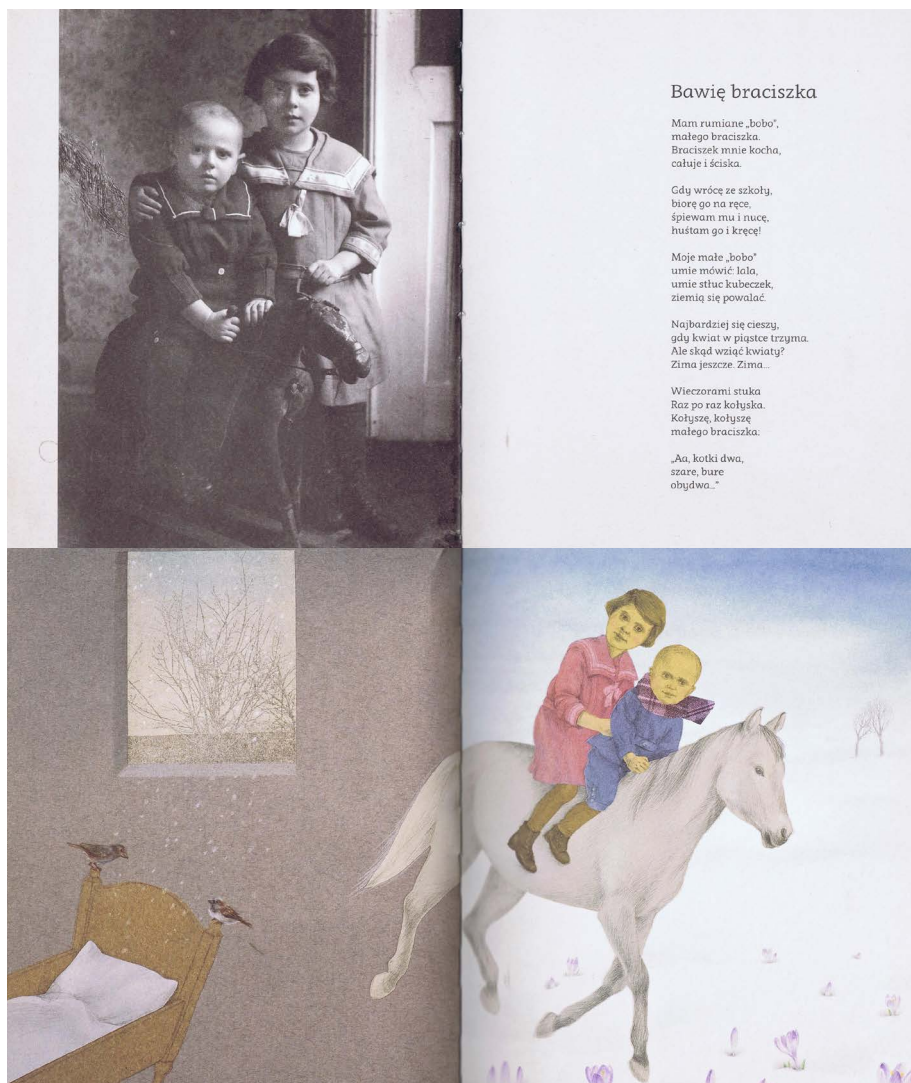
Najbardziej się cieszy,
Gdy kwiat w piąstce trzyma.
Ale skąd wziąć kwiaty?
Zima jeszcze. Zima...

Na obrazie rodzeństwo – braciszek i siostrzyczka to także przecież motyw charakterystyczny dla wielu baśni – ulega przeobrażeniu. Dzięki siostrze chłopiec

¹⁸ Zob. [hasło:] *Oliwka*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990; J. Tresider, *Symbole i ich znaczenie*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 2001; J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.

¹⁹ Zagadnienie architektury picturebooka wprowadza i omawia szerzej w kontekście książek Iwony Chmielewskiej Marta Baszewka, zob. tejsze, *Architektura picturebooka. Twórczość Iwony Chmielewskiej*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 115–123.

²⁰ Mysz symbolizuje dzień i noc, tajemniczość, czarodziejkę, wróżkę, por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 245.



porzucił okowy kołyski i szaroburej („Aa, kotki dwa/ szare, bure obydwu) codzienności („Wieczorami stuka/Raz po raz kołyska”). Drewniany konik z fotografii staje się baśniowym, białym rumakiem²¹, który oboje dzieci unosi w bliżej

²¹ Kopaliński podaje, że koń, zwłaszcza biały, między innymi wiąże się ze Słońcem, z jasnością dnia, powietrzem. Jazda konna to „radość, pociecha i satysfakcja”. Koń ucieleśnia także aspiracje duszy ludzkiej. Biały koń to niewinność bez skazy, jest także atrybutem anioła, por. tegoż, *Słownik symboli*, s. 159–161. Cirlot odwołuje się do Junga, który „zastanawia się nawet, czy aby koń nie symbolizuje matki i nie wątpi, że wyraża on magiczną stronę w człowieku”, zob. tegoż, *Słownik symboli*, s. 194.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

nieokreśloną przestrzeń, nie ograniczoną nawet linią horyzontu. Białe, zimowe pejzaż ozdabiają gdzieniegdzie krokusy – w cudowny sposób odpowiadając na pytanie siostry, skąd wziąć zimą kwiaty. Do konwencji baśniowej należy tu niewątpliwie sytuacja, w której rycerz lub królewicz przybywa, by uwolnić uśpioną królową, zamkniętą w wieży – choć tu role w niebanalny sposób zostały odwrócone i to siostra zdaje się porywać brata. Efekt tego swoistego *raptus pueris*²² artystka wzmacnia także dzięki odpowiedniej kompozycji obrazu. Podobnie jak wcześniej, środek rozkładówki jest jednocześnie granicą rozdzielającą dwie przestrzenie: zamkniętą, oznaczoną ciemnym kolorem tła z niewielkim oknem i białą, rozległą, a koń zwrócony jest ku brzegowi kartki. W sztuce edytorskiej zaleca się orientować postaci, zwierzęta – podobnie jak np. zdjęcie jadącego pociągu – do wewnątrz, do środka rozkładówki. W przeciwnym razie sprawiają wrażenie „uciekania” z kadru. Tu efekt „ucieczki” jest artystycznie i graficznie zamierzony.

W plan cudowności, choć w sposób bardziej mityczny niż baśniowy, wpisuje się także obraz koegzystujący z wierszem *W nocy*. Utwór operuje personifikacją księżycy, który, sprawując nocną straż, „srebrnym paluszkim po niebie wodzi”. Palec-promień księżycowy liczy zasypiające liście, dotyka domów, puka w okna „głaszcze kominy”. Wykonuje swoją czynność przez całą noc. Iwona Chmielewska wykorzystuje na swoim obrazie motyw księżycowego promienia, który chwytają dzieci, a ich matka, traktując go jak nić, dzierga na drutach białe ubrania. Wydzierganą białą chustę trzyma stojący za plecami matki najstarszy syn, gotów narzucić ją na głowę i plecy matki. Wokół głowy kobiety wyraźnie zaznacza się biała poświata księżycowa, czyniąc z kobiety swoistą boginię lunarną²³.

W przypadku obrazu towarzyszącego wierszowi *Kołysanka* mamy sytuację baśni odwróconej. Wiersz zestawiono z fotografią młodej kobiety z niemowlęciem. Postacią mówiącą w wierszu jest matka tuląca synka do snu. Zdaje się śpiewać mu kołysanki, w których pojawiają się baśniowe postaci junaków przybyłych konno zza mór i uzbrojonych w miecze ze złota. Baśniowe wizje

²² Następuje swoiste „porwanie królewicza” – por. Witold Wojtkiewicz, „Porwanie królowy”.

²³ Księżyc jest między innymi symbolem zakrytych stron Natury, macierzyństwa, opieki, intuicji, nieba, Kościoła Synagogi, Matki Boskiej, łączy się z pierwiastkiem żeńskim. Nazywany był okiem nocy. Kojarzony jest z macierzyńską opieką nad nocnym snem dziecka, por. W. Kopaliński, dz. cyt., s. 179–181; J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 210–214.



rosną z każdą strofą, by osiągnąć punkt kulminacyjny w strofie trzeciej, zawierającej wyobrażenie ptaków ognistych²⁴, które płoszone są przez zastępy konnych. W tym momencie matka, przerażona własną plastyczną wizją, zyskuje

²⁴ Żar-ptak, ptak ognisty, Raróg – w słowiańskiej mitologii demon/duch związany z ogniem, dawniej być może bóstwo, które z czasem zostało zdegradowane do formy demonicznej. Najczęściej przybierał postać ognistego ptaka, będącego zwierzęcym towarzyszem Swaroga lub jednym z jego wcieleń. Według podań Raróg wykluwa się ze złotego jaja wysiadywanego przez człowieka całe dziewięć dni, por. <https://słowianskibestiarusz.pl/tag/żar-ptak> [dostęp: 17.12.2018].

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

przekonanie, że krzyk żar-ptaków, tętent koni i hałas oręża mogą za chwilę wybudzić i przestraszyć jej dziecko. Zwracając się do cudownych ptaków, nakazuje im ciszę, junaków odsyła z powrotem za morze. Na obrazie dziecko śpi w objęciach matki. Z baśni pozostało jedynie barwne pióro żar-ptaka w ręce kobiety. Druga strona rozkładówki obrazuje marzenia i rozmyślania matki. Nie ma w nich wizji niezwykłych i baśniowych. Krążą one wokół spraw życia codziennego. Kobięce nogi i nóżki dziecka stanowią *pars pro toto* wysiłku matki włożonego w wychowanie potomstwa – tu unaocznione obrazową synekdochą nauki chodzenia. Na drodze matki i dziecka stoi gromada jeży – również matka i jej dzieci. Jeż w całej swej bogatej metaforyce jest między innymi uosobieniem walki ze złem, skromności i zachowawczości, a widziany w marzeniu sennym symbolizuje walkę z kłopotami i trudnościami²⁵.

Motyw towarzyszącego marzeniom sennym egzotycznego ptaka, jakim jest także symbolicznie nacechowany koliber, zaznacza się na obrazie zestawionym z wierszem *Gołąbki*²⁶. W marzeniu sennym realizuje swój fantazmat podmiot liryczny wiersza *Marzenie*. Przedstawienie tego pragnienia w architekturze obrazu zajmuje dwie trzecie rozkładówki. Lewitujący w marzeniach sennych chłopczyk w hełmie lotnika jest pod ochroną kochającego spojrzenia matki, w której bezpiecznych ramionach w planie realnym śpi jego siostra.

Niewątpliwie interesujące okazuje się także śledzenie odniesień i intertekstualnych nawiązań „zestawu” *W kinie*. Wiersz o tym tytule dobrany został do wizerunku małej dziewczynki. W ciemnym ubraniu o nieco zbyt krótkich rękawach, z rączką wspartą na stoliku ze stojącą nań doniczką z kwiatem, została sfotografowana w stworzonym najprawdopodobniej naprędce „atelier” zaaranżowanym zapewne na korytarzu. Ściana, na tle której pozuje, jest obłuczona, posadzka mocno wytarta. Wnioskować można o sytuacji co najmniej niezamożności, jeśli nie biedy, zarówno fotografa, nie posiadającego własnego

²⁵ Por. W. Kopaliński, dz. cyt., s.129–130.

²⁶ Koliber kojarzy się przede wszystkim z szybkością. Symboliczne znaczenie przypisują mu kultury ludów Wschodu i Ameryki Południowej. W rodzimych kulturach amerykańskich symbolizuje niekończącą się radość i nektar życia, ponowne narodziny. W kulturze Wschodu – stworzenie świata. Latający koliber wiąże się z niepohamowaną potrzebą uwolnienia się ze skrępowañ i ograniczeń. W kontekście wiersza, do którego został narysowany, można by rozumieć jego figurę właśnie w taki sposób. Być może przywoływanym w nim tytułowym gołąbkom, mimo iż żyją w przyjaźni, razem im milej rażniej, marzy się – zwłaszcza we śnie – niepohamowana i nieskrępowana swoista wolność jednostki?



W kinie

Dzisiaj szkoła była w kinie.
Jak tam ślicznie przedstawiali!
Widzieliśmy muszkę Miki
i wesele u górali.

Były także i zwierzęta.
Kowboj grał na okarynie,
i ścigały się okrety...
Bardzo lubię bywać w kinie!

studia, jak i małej modelki. Obraz Iwony Chmielewskiej – w kontekście wiersza, który podmiot liryczny kończy słowami „bardzo lubię bywać w kinie” – zmienia tę rzeczywistość. Niewiadomego gatunku roślina staje się drzewkiem pomarańczowym. Dziewczynka w białej sukience (przeciwieństwo koloru ubrania na zdjęciu), na tle ozdobnego gobelinu żongluje pomarańczami. Obok siedzi lis. Charakterystyczne elementy tego obrazu pozwalają doszukiwać się odniesień do książki Jose Mauro de Vasconcelos *Moje drzewko pomarańczowe*. To powieść o chłopcu także urzeczonemu magią kina. Z perspektywy dziecka,

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

które zmierzyć się musi z trudnymi sprawami dorosłego świata, prezentowana jest w niej Brazylia lat 30. XX wieku, z jej rosnącym bezrobociem, pogłębiającymi się kontrastami społecznymi. Powieść znakomicie oddaje klimat tamtych czasów, a klimatem i życiową mądrością przypomina *Małego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego, stąd – także zresztą mocno nacechowany w kulturze – lis na obrazie²⁷.

W podobnej „rzeczywistości poprawionej” funkcjonują bohaterowie obrazów wykreowanych do wierszy „*To*”, *Sianokosy*, *Już nocka*, *Listki śpiewają*.

Wiersz *Sianokosy* przedstawia sytuację przypadkowego zranienia małego zajączka podczas kośby. Na obrazie artystka „uzdrowia” szaraka i pozwala dziecku się z nim bawić.

Wiersz „*To*” zestawiony jest z fotografią chłopca. Jego twarz jest częściowo niewidoczna z powodu uszkodzenia negatywu. Wiersz przywołuje sytuację, w której dziecko w sposób dosłowny boi się własnego cienia. Oto coś – dotąd nierozpoznanego – towarzyszy małemu chłopcu, przemieszczając się wraz z nim.

Kiedy malutki był nasz Stach,
myślał: co to za strach?
Lecz teraz wie, że tak dzień w dzień
Podąża za nim CIEN!

W wykreowanym przez Chmielewską świecie doskonalszym dojrzały już Stach – także bez zniekształceń twarzy – bez żadnych obaw delektuje się pogodnym dniem.

²⁷ Anna Mrozińska-Szmajda pisze na ten temat: „Kolejna strona [...] przynosi jej pokój, taki, jaki chciałaby mieć... z drzewkiem pomarańczowym w prezencie, zapewniającym pomyślność i szczęście. A do tego jeszcze cud lewitacji. Jak z «fabryki snów». Oprócz symboliki słonecznych pomarańczy mamy jeszcze jednego znaczącego bohatera nowego domu: liska. Wzgardzony w kulturze europejskiej, utożsamiany z przebiegłością, przypomina o sile instynktu. W symbolice onirycznej staje się przewodnikiem dusz, przypominając, że «Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu» (jak zdradził Małemu Księciu). Jest jednym z kilku solarnych zwierząt, pojawiających się w tej książce. Potomek Słońca, niesie ze sobą ognistą energię, a z nią prawość i wielką odwagę. W prezencie dla tej, która krucha i delikatna odkrywa swą moc [...]”, *Dopóki niebo nie płacze*, pozarozkladem.blogspot.com/2016/03/dopoki-niebo-nie-pacze.html#more [dostęp: 16.12.2018].



Na fotografii towarzyszącej wierszowi *Listki śpiewają* twarz jednej z czterech kobiet jest rozmazana. Dziewczyna najprawdopodobniej spóźniła się do zdjęcia, fotograf zwolnił spust migawki zanim dobiegła. Na obrazie jej twarz jest wyraźna. Artystka „pokolorowała” także sukienki dziewcząt jesiennymi kolorami liści jesionu, dębu, klonu i buku – liściom oddany jest w wierszu głos (z utworu tego pochodzi także tytuł całego cyklu). Swoistym kontrapunktem – elementem dopełniającym całość jest wspinająca się po drzwiach, centralnie na rozkładówce usytuowana wiewiórka

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*



– zwierzę nieodłącznie kojarzące się z jesienią, ale w kulturze żydowskiej także nacechowane²⁸.

Podobnie udoskonaloną rzeczywistość artystka darowuje kobiecie ze zdjęcia towarzyszącego wierszowi *Już nocka*. Na fotografii oczekująca dziecka kobieta przepasana jest na znak żałoby czarną szarfą. Na obrazie żałobny szczegół został wyretuszowany, a atrybutem przyszłej matki są maleńkie białe buciki. Kobiecie towarzyszy wiolonczelista – odwołania do muzyki niewątpliwie korespondują z melodią wiersza, stylizowanego na piosenkę.

Chmielewska wybiera zdjęcia i wiersze tak, by układały się w cykl. Wykorzystano fotografię ludzi w różnym wieku, w różnych fazach życia. Cykl rozpoczyna zdjęcie rodziny w scenerii zimowej i wiersz *Zimowe uroki*, kończy wiersz *Jesień*, po drodze wykorzystano także utwory odsyłające wyobraźnię odbiorcy do wiosny i lata. Wpisuje to bohaterów fotografii w powtarzalny, niczym nie

²⁸ Wiewiórka (hebr. *snaj*; jid. *wewerke*) – motyw pojawiający się bardzo często w żydowskiej sztuce kultowej. Symbolizuje człowieka zgłębiającego *Torę*. Jej wyobrażenie w pozycji siedzącej i rozgryzającej orzech, odnajdujemy na tasach, drewnianych aron(ha-)kodesz, jadach, a także na macewach, w iluminowanych manuskryptach hebrajskich. Orzech w żydowskiej tradycji mistycznej symbolizuje cztery możliwości egzegezy *Tory*. Żeby wyłuskać jego jądro, trzeba usunąć trzy osłaniające je warstwy. Podobnie jest z poznawaniem różnych znaczeń *Tory*. Człowiek, pragnący dotrzeć do jej najważniejszej mistycznej warstwy (hebr. *sod*), musi najpierw poznać jej dosłowną treść (p(e)szat), alegoryczną (remez) i talmudyczną lub hagadyczną interpretację (d(e)rasz). Por. Magdalena Sieramska, [hasło:] *Wiewiórka*, [w:] *Polski słownik judaistyczny*, www.jhi.pl/psj/wiewiorka [dostęp: 16.12.2018].



zmacony i nie przerwany rytm życia. Całość otwiera wiersz, w którym podmiot liryczny zwraca się do matki, wspominając opowiadane przez nią baśnie, które nakładają się teraz na oglądany zimowy pejzaż Lublina. Niczym klamrą spina ją ostatni utwór, w którym to ojciec jest autorem porównania dźwięków deszczu jesiennego do gry jesieni na skrzypkach. Zarówno początkowy, jak i ostatni z cyklu obraz zawierają wizerunek dziecka, któremu towarzyszy zwierzę wpisane w ciekawą symbolikę. Na otwierającym cykl obrazie centralne miejsce zajmuje białą ubrana dziewczynka trzymająca na rękach białe jagnię, na obrazie wieńczącym całość – niemowlę, które na fotografii trzymane jest przez rodziców, „pasie się” w późnojesiennym lesie w towarzystwie młodego jelenia²⁹. Dziecko, spoglądając w oczy jelenia, ufnie raczkuje w jego stronę.

Czytając obrazy i tropiąc ukryte w nich elementy znaczące, nie sposób nie zauważyć obecnej na każdym obrazie bieli. W większości kultur kolor ten odnosi

²⁹ Baranek, zwłaszcza biały, symbolizuje czystość niewinność i nieskalaność. Oznacza istotę słabą i dlatego niewinnie oskarżaną i prześladowaną. W Starym Testamencie to sługa Pański, zwierzę ofiarne dla Jahwe. W tradycji nowotestamentalnej jego symbolika odnosi się do postaci Chrystusa. Jeleń każdego roku zrzuca poroże, ściągając sobie przy tym boleśnie skórę. Przez fakt zrzucania z siebie jednego i otrzymywania nowego poroża jeleń stał się symbolem zmian zachodzących w przyrodzie, która wciąż umiera i rodzi się na nowo do życia. Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 21–24, 77–78; W. Kopaliński, dz. cyt., s. 125–128, 291–293; J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 77, 169–170.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

się do sfery sacrum. W tradycji judeochrześcijańskiej to kolor niewinności, czystości, doskonałości i – co ważne w założeniu artystycznym tej książki – nieprzemijającego piękna³⁰.

W architekturze picturebooka ważne dla jego lektury i interpretacji okazać się mogą wszystkie jego składniki, także okładka i wyklejka. O okładce *Dopóki niebo nie płacze* pisze Marta Baszewska:

Chociaż tytuł książki pochodzący z wiersza Czechowicza sam w sobie oznacza czas bez troski i radości, o tyle jego graficzne ukształtowanie na okładce sugeruje autorską świadomość tragicznego losu, jaki spotkał bohaterów. Słowo „nie” wyróżnione kolorystycznie na tle bezbarwnie wytłoczonego słowa „niebo” i w połowie je zasłaniające burzy pewną harmonię. Niebo kojarzy się ze szczęściem, arkadią, poczuciem spełnienia. Wyodrębniona i zaakcentowana przez autorkę cząstka „nie” dekonstruuje to pojęcie raju, wydaje się aktem sprzeciwu wobec historii XX wieku³¹.

Na obu wyklejkach *Dopóki niebo nie płacze* powtarzającym się obrazem są dwa gołębie³². Gdyby w finałowym odbiorze tej książki wziąć pod uwagę tylko wiodący kolor – biel, „otwierające” i „zamykające” cykl obrazów zwierzę – baranka i jelenia i wyklejkowe, symboliczne gołębie, jak można by ją odczytać? Może tak, jak chce Anna Mrozińska-Szmajda:

A więc jednak cud zmartwychwstania? Dar innego życia... Przywrócenia prawa do istnienia... Białe okrycia [...]. Spokój. Tkliwość i czułość. Szansa na odrodzenie [...]. Bunt przeciw okrucieństwu historii. NIE dla zła. Czy dwie, białe synogarlice otwierające i kończące *Dopóki niebo nie płacze* to zgodnie z oniryczną symboliką zapowiedź szczęśliwego wydarzenia? Talizman zdrowia? A może ulubiona ofiara Jahwe? Wszystko co w Biblii wiąże się z tą symboliką?³³.

Niełatwa to sprawa.

³⁰ Por. M. Lurker, dz. cyt., s. 25–26; W. Kopaliński, dz. cyt., s. 22–23; J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 79–80.

³¹ M. Baszewska, dz. cyt., s. 120.

³² Wśród bogatej symboliki warto zwrócić uwagę np. na znaczenie gołębia jako symbolu duszy zmarłego, co może mieć znaczenie dla interpretacji motywu z wyklejki jako elementu swoistej księgi pamięci.

³³ A. Mrozińska-Szmajda, *Dopóki niebo nie płacze*, tinyurl.com/bp57-brz-2 [dostęp: 16.12.2018].

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

Jak sygnalizowano wcześniej, włączenie do lektury – w powszechnym przekonaniu – banalnych wierszy dla dzieci elementu, jakim były fotografie odnalezione w Lublinie zmieniło adresata utworów poetyckich. Opatrzanie ich dodatkowymi, bogatymi w znaczenia obrazami, uruchomiło inny wariant czytania i spowodowało jego skomplikowanie. Oba zabiegi zapewniły w ten sposób angażującą intelektualnie i kulturowo lekturę dla dorosłego czytelnika.

Bibliografia

- Baszewska M., *Architektura picturebooka. Twórczość Iwony Chmielewskiej*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2.
- Brzuska-Kępa A., *Pomysł i piękno: o wybranych książkach autorskich Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2018, Folia 249.
- Chmielewska I., Czechowicz J., Zylberberg A., *Dopóki niebo nie płacze*, Lublin 2016.
- Chmielewska I., *Cztery strony czasu*, Poznań 2013.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2006.
- Frąckiewicz S., *Zakorzeń się w codzienności*, wywiad z Iwoną Chmielewską, [w:] *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*, Wołowiec 2017.
- Kolekcja szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4*, teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kolekcja-szklanych-negatywow-z-kamienicy-rynek-4 [dostęp: 16.08.2022].
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2017.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Sieramska M., [hasło:] *Wiewiórka*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, www.jhi.pl/psj/wiewiorka [dostęp: 16.08.2022].
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Warszawa 1984.
- Mrozińska-Szmajda A., *Dopóki niebo nie płacze*, pozarozkladem.blogspot.com/2016/03/dopoki-niebo-nie-pacze.html#more [dostęp: 26.08.2022].
- Okoń W., [hasło:] *Literatura a sztuki plastyczne*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1995.
- Śłońska I., *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977.
- Tresider J., *Symbol i ich znaczenie*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 2001.
- Zabawa K., *„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, Kraków 2015.

Alina Brzuska-Kępa, *Obraz jako element i wariant lektury. Na przykładzie „Dopóki niebo...”*

Żar-ptak, [w:] *Bestiariusz słowiański*, <https://slowianskibestiariusz.pl/tag/zar-ptak> [dostęp: 17.08.2022].

Żebrowski R., [hasło:] *Chała*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, www.jhi.pl/psj/chala [dostęp: 17.08.2022].