

Agata Chwirot

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-5728-6079

## Od abecadlnika do encyklopedii, czyli o picturebooku Iwony Chmielewskiej *abc.de*

### 1. Wprowadzenie

W opublikowanych w 2014 roku na łamach „Kontekstów” refleksjach Iwony Chmielewskiej o picturebookach<sup>1</sup> odnajdziemy kalendarium aktywności artystki związanych z tworzonymi przez nią książkami. Widnieje tam informacja o kilkudniowych warsztatach w 2013 roku, w ramach których zaplanowano wykład zatytułowany *Kultura wpisana w literę*, a z opisu dowiadujemy się, że był to pokaz książki *Alfabet niemiecki* wykonanej dla Gimpel Verlag oraz pokaz innych alfabetów świata w formie picturebooków [por. Chmielewska 2014: 107]. Wspomniane w programie „inne alfabety świata” to książki znane m.in. jako *Myślący alfabet, czyli Sengakha-neum ABC* i *Thinking ABC*, wydane w Korei Południowej nakładem wydawnictwa Nonjang w 2005 i 2006 roku [por. Lee 2010: 93; Chmielewska 2022b, 2014: 107]. Z kolei *Alfabet niemiecki* to książka obrazowa, która ostatecznie ukazała się w 2015 roku równocześnie nakładem wspomnianej niemieckiej oficyny oraz Wrocławskiego Wydawnictwa Warstwy jako *abc.de*<sup>2</sup>.

- 1 Terminów „picturebook”, „książka obrazowa” i „książka obrazkowa” używam synonimicznie.
- 2 Na stronie redakcyjnej nie znajdziemy informacji o niemieckim wydawcy, jednak dane i wrocławskiej oficyny, i Gimpel Verlag widnieją w zagranicznych katalogach bibliotecznych. Informacje znalezione w internecie pozwalają doprecyzować,

Sama autorka charakteryzuje *abc.de* następująco: „Słownik, w którym przedstawione są słynne zjawiska, zwyczaje, środowisko krajów niemieckojęzycznych. Historia, geografia, ludzie sztuki, naukowcy przybierają kształt liter, które opowiadają o słowach. Książka poetycka z dużą ilością informacji” [Chmielewska 2022a]. Wydawca polski przedstawia publikację jako „[...] ukłon oddany kulturze niemieckiej, a zarazem opowieść o europejskiej historii i tożsamości” [Iwona Chmielewska, *abc.de* 2022]. Picturebook *abc.de* nazywany jest jednak nie tylko „słownikiem”, ale i „elementarzem” [Brzuska-Kępa 2018: 136; Smyczyńska 2019: 31], „abecadłem” czy „abecadlnikiem” [Kotkowska 2018: 115; Smyczyńska 2019: 30; Cackowska 2021: 31], porównywany bywa do encyklopedii [por. Legierska 2015], w jego kontekście przywoływane są książki wczesnokonceptowe czy konceptowe [Smyczyńska 2019: 31], powraca też określenie „myślący alfabet”, tym razem jako swoista nazwa konkretnego rodzaju dzieł [por. Iwona Chmielewska, *abc.de* 2022], często pojawiają się też wreszcie inne kategorie, jak np.: „rebus”, „łamiągówka”, „zagadka”, „intelektualna gra” [por. Legierska 2015; Smyczyńska 2019: 34, 37; Cackowska 2021: 50]. Zestaw proponowanych określeń wskazuje, jak złożona, wielowarstwowa i czerpiąca z różnych form jest ta książka obrazowa. Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się, z jakich form, w jaki sposób i w jakim celu korzysta Chmielewska w *abc.de* oraz w jakim stopniu jej książka wpisuje się we współczesne tendencje rozwoju picturebooków non-fiction.

że warsztaty odbyły się w dniach 11–13 czerwca w Cieszynie w ramach Festiwalu Kręgi Sztuki [por. *Kultura wpisana w literę...* 2013]. Relacja z wydarzenia jest jednak zbyt skąpa, by ustalić, jak dokładnie przebiegały spotkania i jakie książki zostały zaprezentowane, stąd powyższe ustalenia to jedynie przypuszczenia. Z niemiecką oficyną autorka współpracowała już wcześniej, przygotowując *Pamiętnik Blumki*, który w 2011 roku ukazał się jednocześnie w Polsce i w Niemczech, oraz niemiecką wersję *Kłopotu*, czyli *Ojemine!* z 2014 roku w tłumaczeniu Adama Jaromira. Co ważne, tak *Pamiętnik Blumki*, jak i *abc.de* zostały nominowane do nagrody Deutscher Jugendliteraturpreis. *abc.de* doczekało się również w 2018 roku wydania przygotowanego z myślą o francuskim rynku książki, a to za sprawą polskiego Wydawnictwa Format.

## 2. Książki zaangażowane społecznie

Książki obrazowe non-fiction, rzadziej nazywane informacyjnymi<sup>3</sup>, to książki, które – w odróżnieniu od podręczników – mają nie tylko przedstawić fakty, ale i „zaangażować czytelnika intelektualnie i emocjonalnie”; ich zadaniem jest „rozbudzić ciekawość, wywołać podziw oraz budować wspólnotę” [van Merveldt 2018: 232]<sup>4</sup>. Jeszcze większe znaczenie przypisuje tej formie Chmielewska, mówiąc o niej jako o „współczesnej artystycznej alternatywie edukacyjnej o znaczeniu społecznym” czy wręcz książce „zaangażowanej społecznie” [Chmielewska 2014: 106]<sup>5</sup>. Współcześnie informacyjne książki obrazowe obejmują szerokie spektrum form – od beztekstowych książek wczesnokonceptowych dla najmłodszych po bardziej złożone dzieła dla młodzieży czy dorosłych, takie jak encyklopedie czy książki historyczne. Co jeszcze bardziej znamienne w kontekście *abc.de*, coraz częściej spotykamy się z hybrydyzacją i to osiąganą nie tylko poprzez łączenie różnych form, ale i np. faktografii z fikcją. Charakterystyczne dla najnowszych picturebooków non-fiction jest również budowanie koncepcji dzieła bardziej wokół obrazu niż wokół tekstu oraz takie zarysowywanie relacji słowa i obrazu, by wspólnie tworzyły złożony komunikat, który odbiorca<sup>6</sup> będzie

- 3 W polskich badaniach nazywa się je w ten sposób rzadziej, w zachodnich natomiast tendencja jest odwrotna [por. von Merveldt 2018: 231–232]. Tłumaczenie „informacyjne” przyjmuję za propozycją redaktorów *Książki obrazkowej. Wprowadzenia* [Cackowska, Dymel-Trzebiatowska, Szyłak, red. 2017], podobnie jak inne terminy, np. „abecadlnik” w odniesieniu do *ABC book* czy „książka konceptowa” w odniesieniu do *concept book*. Monografia ta porządkuje terminologię (w Polsce bowiem początkowo – i do teraz tak bywa – za książkę obrazową dość często uznawano jedynie książkę artystyczną, podczas gdy za granicą jest to bardzo szerokie pojęcie, a jego typologie stają się coraz bardziej rozbudowane, co poniekąd wybrzmiewa w niniejszym artykule i próbie wskazania, z jakich form czerpie Chmielewska), przedstawia teoretyczne podstawy i wskazuje najistotniejsze obszary badawcze dotyczące omawianego tematu.
- 4 Jeżeli przypis bibliograficzny odsyła do pozycji obcojęzycznej, to cytowany tekst zostaje przytoczony w moim przekładzie.
- 5 Tak duże oczekiwania wobec książek obrazowych non-fiction wiążą się jednocześnie z dużą odpowiedzialnością autora, o czym również wspomina Chmielewska [por. Chmielewska 2014: 113].
- 6 Choć domyślnym, pierwszym, odbiorcą książek obrazkowych jest zazwyczaj dziecko, to świadomie nie precyzuję tu, do kogo skierowany jest picturebook

musiał zinterpretować, zamiast po prostu coś z nich odczytać [por. van Merveldt 2018: 233–235]<sup>7</sup>.

### 3. Milimetr po milimetrze

Odczytanie i zinterpretowanie tak złożonego komunikatu jak książka obrazowa wymaga lektury spokojnej, uważnej – i to lektury nie tylko tekstu głównego, ale i wszelkich paratekstów, które w picturebookach są zawsze świadomie i celowo wykorzystane [por. Nikolajeva, Scott 2013: 241–257; Baszewska 2016: 117–118; Cackowska i in. 2017: 23–24]. Mamy więc do czynienia, parafrazując słowa Chmielewskiej, z lekturą milimetr po milimetrze [por. Chmielewska 2014: 112]. Znakomita część picturebooków to książki o dużych formatach, zbliżonych do A4 lub większych. *abc.de* wyróżnia się na ich tle, jest to bowiem publikacja stosunkowo nieduża, kwadratowa, o boku 216 mm, a więc bardzo poręczna, co w pewnym stopniu może już przywołać na myśl picturebooki wczesnokonceptowe czy konceptowe. Została wydana starannie, szlachetnie wręcz – w twardej oprawie, szyta, z kapitałką i, co bardzo znaczące, w obwolucie. O ile bowiem sama okładka – granatowa, z prostym turkusowym zdobieniem i niewielkim tłoczeniem<sup>8</sup> – cechuje się minimalizmem, o tyle obwoluta jest dużo bardziej bogata, co więcej – zadrukowana dwustronnie.

Na jej pierwszej stronie widzimy, oczywiście, tytuł – złożony pismem prostym, jednoelementowym i bezszeryfowym, umieszczony na tej samej wysokości co na okładce, tuż pod nim – dane

*abc.de*. Po pierwsze, wystrzega się tego już sama autorka, która mówi o swoich pracach jako o książkach „bez kategorii wiekowej” [Chmielewska 2014: 109]. Po drugie, prace Chmielewskiej – podobnie jak znakomita część współczesnych książek obrazowych – to dzieła wieloadresowe, transgresywne (*crossover picturebooks*), które przemawiają na różnych poziomach do różnych odbiorców [por. Beckett 2012; Chmielewska 2014: 113; Baszewska 2016: 121].

- 7 Ostatnie dwie tendencje są charakterystyczne dla współczesnej książki obrazkowej w ogóle, nie tylko tej informacyjnej.
- 8 Kolory okładki, zwłaszcza wyrazisty turkus, zaskakująco kontrastują ze stonowanymi, przytłumionymi wręcz barwami prac Chmielewskiej, tak dla niej charakterystycznymi. Więcej o stylu i technice Chmielewskiej piszą Marta Baszewska [2016: 118–121] i Marta Kotkowska [2018].

autorki. Co ciekawe, poszczególne elementy tytułu na obwolucie i okładce zostały wyróżnione inaczej. Na obwolucie bowiem każda z liter tworzących napis „abc” ma inny kolor, podczas gdy następujący po nich znak interpunkcyjny i litery „de” są już zapisane jedną barwą. Na okładce zaś kolorem turkusowym wyróżniono pierwsze trzy litery i kropkę, a samo „de” pojawia się jedynie jako tłoczenie, co współgra z rozwiązaniem ze strony tytułowej, na której dwie ostatnie litery zostają wyodrębnione gradientem. Choć to drobiazg, może być znaczący w interpretacji: rozwiązanie z obwoluty sugeruje położenie akcentu na formę abecadlnika, a to z okładki i strony tytułowej – na grę z rozszerzeniami domen internetowych. W centrum uwagi nie sytuuje się jednak tylko niemieckie „de”; uważny czytelnik dostrzeże także inne domeny na skrzydełkach obwoluty. Na każdym z nich u dołu znajduje się jeszcze jeden „adres” – na lewym z domeną szwajcarską („abc.ch”), na prawym z austriacką („abc.at”), co sygnalizuje, że książka poświęcona jest nie tylko kulturze niemieckiej, ale szerzej: kulturze największych europejskich krajów niemieckojęzycznych<sup>9</sup>. Grafika obwolutowa przedstawia dwoje dzieci – chłopca i dziewczynkę (jej twarz przysłania trzymany przez chłopca ogromny róg obfitości). Stoją oni na tle łańcucha górskiego, który obejmuje graficznie czwartą stronę obwoluty i oba skrzydełka. Na pierwszym planie czwartej strony widzimy jeszcze gołębia pocztowego z listem, na lewym skrzydełku postać w stroju kąpielowym, na prawym – chłopca w XVIII-wiecznej peruce. Wszystkie te elementy graficzne, niezwykle różnorodne, powracają na kartach *abc.de*: dzieci z rogiem obfitości pojawiają się przy haśle *voll* (‘pełny’)<sup>10</sup>, łańcuch górski przy *der Zug* (‘pociąg’), gołąb przy *der Brief* (‘list’), pływak przy *die Ostsee* (‘Bałtyk’), a chłopiec w peruce przy *der Junge* (‘chłopiec’)<sup>11</sup>. Każdy z elementów pełni swoją funkcję na obwolucie. Róg obfitości można odczytywać jako zapowiedź bogactwa odniesień, terminów, osób, zdarzeń,

- 9 Język niemiecki jest również językiem urzędowym w Belgii, Liechtensteinie i Luksemburgu.
- 10 Tłumaczenie hasła podaję każdorazowo przy pierwszym jego przytoczeniu.
- 11 Podobnie powracają przy hasłach grafiki z rozkładówek „rozdziałowych”, Chmielewska dzieli bowiem przedstawione wyrazy na trzy grupy: od wyrazów rozpoczynających się na litery od A do I, od J do R oraz od S do Z.

przedmiotów, dzieł itp., z którym zetkniemy się na kartach *abc.de*; pływak na lewym skrzydełku, zwrócony, wbrew zasadom projektowania książek, na zewnątrz, nie do środka, spoglądający gdzieś w górę, zdaje się zachęcać czytelnika do otworzenia skrzydełka. Na wewnętrznej stronie obwoluty został wykorzystany papier milimetrowy, w znacznej mierze niczym niewypełniony, jedynie na prawym skrzydełku widnieje chłopiec, którego spotkamy jeszcze przy haśle *essen* ('jeść'), z kolei na lewym umieszczono słowa od autorki w językach polskim i niemieckim. W tych kilku zdaniach Chmielewska zostawia czytelnikowi pierwsze tropy percepcyjne. Dotyczą one Regelindy z Naumburga (a ściślej – gotyckiej rzeźby tej polskiej księżniczki, córki Bolesława I Chrobrego i Emnildy, znanej jako „śmiejąca się Polka”) oraz babci autorki, dzięki której poznała i polubiła ona kulturę niemiecką<sup>12</sup>. W tekście niemieckim wyraźniej niż w polskim wybrzmiewa, że autorka, tworząc książkę, czerpała z własnej wiedzy i osobistych doświadczeń: „Choć była [babcia autorki – A.Ch.] tylko prostą łódzką tkaczką, dziś może zająć miejsce w moim abecadniku, niedaleko Regelindy, polsko-niemieckiej księżniczki, pośród wszystkich wspaniałych rzeczy, **które kojarzą mi się z Niemcami** [wyróż. – A.Ch.]” [Chmielewska 2015: skrzydełko]<sup>13</sup>. Co ciekawe, wspomnienie wspólnych doświadczeń polsko-niemieckich czy niemiecko-polskich buduje w odbiorcy oczekiwanie, iż na kartach picturebooka znajdzie więcej takich miejsc wspólnych. W toku lektury okazuje się jednak, że jest ich niewiele.

Obustronne zadrukowanie obwoluty to zabieg bardzo intrygujący, rzadko spotykany. W książce obrazowej Chmielewskiej zdaje się zwracać uwagę odbiorcy, wskazuje, że powinien on być czujny w czasie lektury, uważnie oglądać każdą ze stron i koncentrować

12 Zdaje się, że autorka umieszcza na stronach *abc.de* również innych krewnych – dziadka (obok *die Oma, der Opa* – ‘babcia, dziadek’), ojca (obok *voll*) i wujka (przy *die Oma, der Opa* oraz *die Ostsee*).

13 Choć języki niemiecki i francuski znam na poziomie podstawowym i choć posiadam podstawowe wykształcenie muzyczne, pracując nad niniejszym artykułem, konsultowałam się z osobami, których znajomość języków i wiedza muzyczna są większe niż moje. Chciałabym więc w tym miejscu podziękować za pomoc: pani Stefanii Nowotnej i Adamowi Tomaszczykowi (język niemiecki), Katarzynie Dalaszyńskiej (język francuski), a także Magdalenie Szymenderskiej (pianistce).

się na każdym – nawet pozornie nic nieznaczącym – elemencie, doszukiwać się w nim przysłowiowego drugiego dna, ulotnych nawiązań czy aluzji<sup>14</sup>.

#### 4. Abecadlnik, dawniej elementarz

Abecadlnik jest książką, która ma służyć nauce alfabetu oraz podstaw pisania i czytania, blisko jej więc do elementarza, co wybrzmiewa w definicji w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, gdzie abecadlnik to „daw.[niej] elementarz”, czyli „pierwszy podręcznik do nauki pisania” [Doroszewski, dostęp 2022]. We współczesnym rozróżnieniu form na gruncie polskim można upatrywać śladu xx-wiecznych abecadlników, które w pewnym czasie przestały służyć jedynie dydaktyce, a zaczęły realizować funkcje estetyczną i ludyczną; ich twórcy operowali nie tylko obrazem, ale i materialnością książki czy layoutem, zachęcając młodych odbiorców do aktywnej lektury, np. do poszukiwania na ilustracjach wybranych liter czy wyrazów [por. Litaudon 2018: 173–177; Cackowska 2021: 31–32]. Chmielewska w *abc.de* zaprasza do takiej właśnie aktywnej lektury-zabawy, a jednocześnie wprowadza czytelników w świat pisma, typografii i materialności książki. Każdemu z 82 haseł słownikowych, rozpoczynających się od kolejnych liter alfabetu łacińskiego<sup>15</sup>, towarzyszy grafika ilustrująca dany wyraz, w którą wpisany jest kształt jego początkowej litery<sup>16</sup>. Autorka już na stronie drugiego hasła, czyli *der Adventskalender* (‘kalendarz adwentowy’), proponuje wyraźną wizualizację litery A (rzeczony kalendarz stanowi jedną ze „ścian” trójwymiarowego A), jednak jej koncept nie jest

14 Pominięcie obwoluty w wydaniu francuskim (i umieszczenie grafiki z jej pierwszej i ostatniej strony na, odpowiednio, pierwszej i czwartej stronie okładki) nie jest zabiegiem tak niewinnym, jak początkowo mogłoby się zdawać – w edycji tej giną tym samym ważne sygnały, wprowadzające czytelnika w lekturę *abc.de*.

15 Mimo to w obrębie danej litery wyrazy nie są ułożone alfabetycznie, np. kolejne hasła na literę B to: *das Buch* (‘książka’), *der Bart* (‘broda’), *der Bach* (‘strumyk’), *die Brücke* (‘most’), *der Bär* (‘niedźwiedź’) i *der Brief*, a na literę O: *die Ostsee*, *der Oktober* (‘październik’), *Ostern* (‘Wielkanoc’), *die Oma*, *der Opa*.

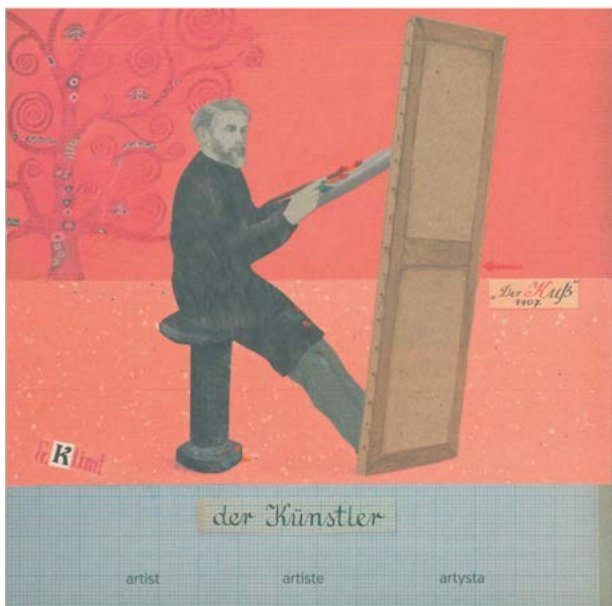
16 Z tego też względu abecadlniki zaliczamy jednocześnie do konceptowych książek obrazkowych [por. Kümmerling-Meibauer, Meibauer 2018: 154].

łatwy w deszyfracji. Możliwe, że dopiero przy kolejnej lekturze czytelnik dostrzeże, iż – dla przykładu – spoglądający w niebo niedźwiedź przy haśle *der Bär* siedzi na tylnych łapach, a jego przednia łapa wraz z kształtem brzucha stanowią wizualizację litery B, albo iż ruch ślimaka przy haśle *langsam* ('powoli') układa się w kształt litery L. Czytelnik może również odnaleźć w książce przedstawienia bardziej skomplikowanych znaków, jak np. κ: *der Künstler* ('artysta'; kształt litery wyobrażono poprzez osobę siedzącego przed płótnem malarza – ryc. 1), *die Kerze* (hasłowa 'świeca' umieszczona jest w lichtarzu stojącym w rogu stołu); R: *der Regenschirm* ('parasol'; mężczyzna wychodzący z domu, stylizowany na postać z obrazu *Biedny poeta* Carla Spitzwega – ryc. 2); H: *die Hände* ('ręce'; kształtu litery można się dopatrywać w kilku miejscach – odbijających się w klapie fortepianu dłoniach, migotliwych czarnych klawiszach oraz w miejscu przecięcia dłoni i brzegu klawiatury); V: przy *der Vogel* ('ptak'; kształt litery przybierają pojedyncze ptaki oraz cały ich klucz – ryc. 3)<sup>17</sup>. Hasła słownikowe oraz ich tłumaczenia zostały umieszczone na dole strony, pod każdą z grafik, na niebieskim papierze milimetrowym (niekiedy jego odcień wpada w żółć czy jasny brąz<sup>18</sup>). Terminy w języku niemieckim zapisano pismem odręcznym, z wykorzystaniem niebieskiego atramentu, przy użyciu – jak można wnioskować po dukcie pisma – tradycyjnego pióra maczanego. Sama nauka pisania zostaje zwizualizowana na grafikach. Przy haśle *der Lehrer* ('nauczyciel') widzimy mężczyznę, który prezentuje literę L na tablicy szkolnej, gdzie widnieją odręcznie napisane duże i małe litery. Ta sama postać powraca przy haśle *zwei* ('dwa'), gdzie dziewczynka pod czujnym okiem pedagoga kilkakrotnie

17 Zabieg ten łączy w pewnym stopniu *abc.de* również z książkami, w których trzeba znaleźć ukryte przedmioty (ang. *I Spy books* [por. Kümmerling-Meibauer, Meibauer 2018: 154]). Warto też odnotować, że podobne wizualizacje liter znajdziemy w ilustracjach Chmielewskiej do antologii tekstów dla dzieci *Pierwsze abc-adło* pod redakcją Katarzyny Humeniuk [red., 2021], przygotowanej w ramach kampanii Instytutu Książki „Mała książka – wielki człowiek”.

18 Jasnobrazowy papier milimetrowy stanowi też tło strony redakcyjnej oraz strony tytułowej, na której, podobnie jak na obwolucie, pojawia się postać wpatrująca się w tytuł. Tym razem jest to chłopiec (który występuje również przy haśle *unmöglich* 'niemożliwe', choć w nieco zmienionej formie).





Ryc. 1 Der Künstler – abc.de



Ryc. 2 Der Regenschirm – abc.de

zapisuje na tablicy wspomnianą cyfrę, aż ta niespodziewanie zaczyna przypominać literę z.

W książce Chmielewskiej często zestawione zostają różne rodzaje pisma odręcznego i drukowanego; na kolażowych grafikach *abc.de* pojawiają się kartki zeszytów w linie, w kratkę, a nawet strony starych ksiąg rachunkowych. Odpowiedniki haseł słownikowych złożono komputerowo, prostym, bezszeryfowym fontem Verb, ale na stronach książki znajdziemy również dłuższe cytaty oraz sformułowania zapisane w najróżniejszy sposób: odręcznie (przy użyciu pióra, ołówka, kredek), pismem technicznym na papierze milimetrowym, pięknie wykaligrafowaną kursywą, gotykiem oraz drukowane w różnych odmianach kroju (wycinki z książek czy gazet, pojedyncze litery bądź całe wyrazy). Nie brakuje też odniesień do tradycji sztuki książki: często pierwsza litera słów pojawiających się na grafikach zostaje wyróżniona na czerwono, co przywodzi na myśl średniowieczne rubrykowanie; z kolei przy hasle *die Idee* ('pomysł') pojawia się czcionka Johanna Gutenberga. Wychodząc od prostej formy abecadlnika, Chmielewska prowadzi odbiorców w świat pisma i książki, typografii, zachęcając do dalszych własnych poszukiwań<sup>19</sup>.

## 5. Słownik, a może katalog objaśnień słów<sup>20</sup>

Bettina Kümmerling-Meibauer i Jörg Meibauer, analizując picture-booki konceptowe, zauważają:

Niektóre książki konceptowe mają nawet cechy wspólne ze słownikami obrazkowymi, ponieważ przedstawiają kilka

- 19 Uważny odbiorca może być zaintrygowany znakiem, który pojawia się na kopercie w tle grafiki towarzyszącej hasłu *der Brief*. Zdaje się, iż jest to znak z koreańskiego systemu pisma nazywanego *hangeul* (można przypuszczać, że koperta znalazła się w zasobach autorki, ponieważ współpracuje ona z koreańskimi wydawcami), co może zachęcić dociekliwych do poszukiwania informacji o innych systemach znaków niż alfabet łaciński.
- 20 Metafikcyjne określenie, które można przetłumaczyć właśnie jako „katalog objaśnień słów”, da się wyczytać wśród dadaistycznego zlepku liter na okulistycznej tablicy przy słowie *der Augenarzt* ('okulista'): „WORTERKLÄRUNGEN VERZEICHNIS”.

obiektów na stronie z oznaczeniami wydrukowanymi poniżej lub obok przedstawionych obiektów. Słowniki obrazkowe stanowią już jednak przejście od książek konceptowych do bardziej złożonych książek obrazowych, które wprowadzają dzieci w kolejne aspekty językowe i kognitywne [...]. [Kümmerling-Meibauer, Meibauer 2018: 154]

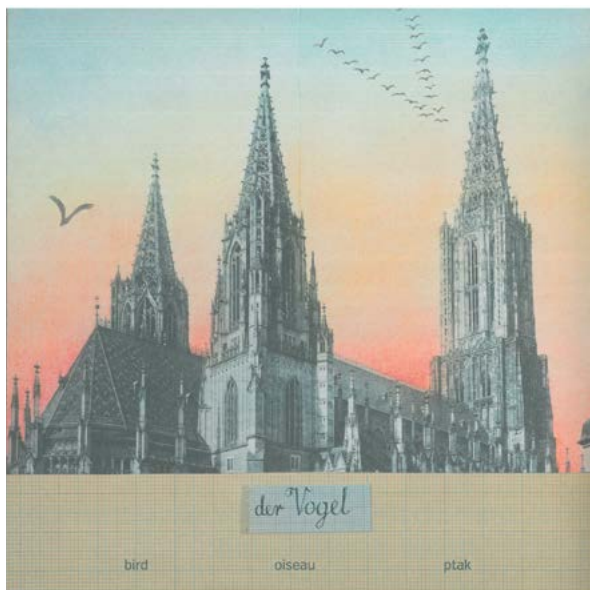
Analizowane dzieło Chmielewskiej znakomicie ilustruje te tendencje, ponieważ autorka łączy abecadlnik z wielojęzycznym picturebookiem, zachęcając czytelników do jeszcze innych poszukiwań – językowych. Jak zostało już zasygnalizowane, hasłom niemieckim towarzyszą przekłady na inne języki, a dokładniej: angielski, francuski<sup>21</sup> i polski. Ciekawe to połączenie. O ile po słowach Chmielewskiej, z którymi można zapoznać się na obwołucie, oczywiste jest zestawienie języków niemieckiego i polskiego<sup>22</sup>,

- 21 W przypadku haseł francuskich zastanawiać może początkowo brak rodzajników, tak widoczny w zderzeniu z rodzajnikami niemieckimi – jest to jednak rozwiązanie spotykane we francuskich abecadlnikach. Mimo to Wydawnictwo Format, przygotowując publikację na potrzeby rynku francuskiego, dodało rodzajniki; francuskie tłumaczenia zostały też wyróżnione większym stopniem pisma i – niekiedy – zmienione (*calendrier de l'avent* 'kalendarz adwentowy' na *un calendrier de l'Avent*, jest to więc zmiana ortograficzna; *aigrette de pissenlit* 'dmuchawiec' na *des aigrettes de pissenlit*, a więc zmiana liczby pojedynczej na mnogą, w słownikach można spotkać obie formy; *douze heures moins les quart* 'kwadrans przed dwunastą' na *minuit moins le quart*, a więc 'dwunastą', *douze*, zastąpiono 'północą' – *minuit*, tj. jednoznacznym wskazaniem, o jaką porę dnia chodzi – być może zasugerowano się grafiką: tło może przywołać na myśl usiane gwiazdami niebo; 'pokazywać' zaś z *faire voir* na naturalniej brzmiące *montrer*). Wynotowując zmiany w tej publikacji, dla porządku trzeba jeszcze wskazać, że na tylnej wyklejce umieszczono obszerniejszy opis picturebooka i biogram autorki.
- 22 Można też przypuszczać, że kryje się za tym dodatkowo zamysł niemieckiego wydawcy. Jak zauważa Kümmerling-Meibauer, pisząc o wielojęzycznych książkach obrazowych: „Kilka małych wydawnictw w Niemczech, Szwajcarii i Wielkiej Brytanii, wymieniając niektóre kraje, skupia się na publikowaniu wielojęzycznych encyklopedii, słowników obrazkowych i książek obrazkowych. Co ciekawe, książki te nie tylko koncentrują się na prestiżowych językach, takich jak angielski czy francuski, ale też wykorzystują języki dużych grup imigrantów [...]. Dlatego wydawcy ci zlecają tworzenie książek obrazkowych artystom z krajów, w których języki te są używane” [Kümmerling-Meibauer 2017: 95]. Polacy zaś, według danych z 2018 roku, stanowią drugą pod względem liczebności grupę obcokrajowców w Niemczech [por. *Polacy i Polonia w Niemczech 2022*].

o tyle zastanawiać może dodanie angielskiego i francuskiego. Być może te dwa „duże języki” uwzględniono właśnie dlatego, że przez długi czas francuski był językiem nauki i dyplomacji, a współcześnie rolę tę przejął angielski<sup>23</sup>. To zestawienie kilku języków z jednej strony służy ich nauce, z drugiej – przypomina o pokrewieństwie, wspólnych źródłach czy przenikaniu się języków albo też intryguje, skłania do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, dlaczego niektóre wyrazy brzmią czy wyglądają podobnie w różnych językach, co prowadzi do szerszych refleksji o kulturze czy historii. Na papierze i przy pojedynczych słowach, nie całych zdaniach, łatwiej zauważyć, że niemiecki i angielski mają wspólne, germańskie, korzenie. Blisko jest np. od niemieckiego *der Bär* do angielskiego *bear*, od *Ostern* do *Easter* czy od *voll* do *full*, a już niezwykle blisko od *der Sand* (‘piasek’) do *sand*. Spojrzenie na hasło *der Adventskalender* i pojawiający się w każdym z przekładów człon zbliżony do *advent* odsłania rolę łaciny w kształtowaniu języków europejskich na przestrzeni wieków. Z kolei *das Xylophon* (‘ksylofon’) i podobna budowa tego słowa w pozostałych językach może nasuwać refleksje o greckich źródłach kultury europejskiej, *der Yeti* zaś – wyraz pochodzący z języka nepalskiego – uzmysławia, jak niektóre wyobrażenia odległe kulturze zachodniej przemawiają do Europejczyków i zasilają ich kulturę popularną.

- 23 Kümmerling-Meibauer zauważa również: „Wielojęzyczność to zjawisko istniejące w licznych europejskich krajach, a w szczególności w regionach, które mają więcej niż jeden oficjalny język [...], lub tych, gdzie jest duża liczba imigrantów [...]. Pomimo polityki językowej w większości tych krajów nie wydaje się wielojęzycznych książek obrazkowych w ścisłym tego pojęcia znaczeniu, lecz różne językowe wersje tego samego dzieła. Niemniej, wielojęzyczne książki obrazkowe stopniowo podbijają księgarski rynek. [...] Zazwyczaj książki te są przekładami na – od dwóch do czterech – języków, drukowanymi na tych samych lub na przeciwnych stronach. Dwujęzyczne książki obrazkowe mogą być też międzyjęzyczne, z przeważającym tekstem angielskim, niemieckim lub francuskim, przeplatane słowami i zwrotami z innego języka, zachęcając w ten sposób czytelników, aby balansowali pomiędzy tymi dwoma – czterema językami [...]” [Kümmerling-Meibauer 2017: 94–95]. Picturebook *abc.de* miałby szansę sprawdzić się również na innych rynkach europejskich, w krajach, w których językiem urzędowym jest nie tylko niemiecki, ale i francuski. Spośród trzech takich państw – Szwajcarii, Belgii, Luksemburga – tylko w katalogach bibliotecznych tego ostatniego można znaleźć picturebook Chmielewskiej (wydanie Wrocławskiego Wydawnictwa Warstwy i Gimpel Verlag).

Zdecydowana większość haseł w *abc.de* to rzeczowniki konkretne, ich przedstawienie powinno być więc proste. Jednak, jak zauważa Jerzy Jarniewicz: „Iwona Chmielewska [...] nie unika trudności – może wręcz ich szuka, by skomplikować nazbyt prostoduszne wyobrażenie o możliwości ilustrowania słów, a raczej obrazowego prezentowania ich sensu” [Jarniewicz 2015: 83]. Nie unika także rzeczowników abstrakcyjnych czy innych nieoczywistych przy próbie przedstawienia części mowy. Znajduje graficzne odpowiedniki przysłówków, czasowników i przymiotników oraz okoliczników czasu (por. *Viertel vor 12* ‘kwadrans przed dwunastą’ – ryc. 4). Na grafice towarzyszącej *der Durst* (‘pragnienie’ – ryc. 5) widzimy jamnika pijącego z mocno przechylonej miski, która stanowi wizualizację litery D; w ten sposób wprowadzone zostaje jeszcze inne niemieckie słowo: *der Dackel* (‘jamnik’). Wyrazy niemieckie – bez tłumaczeń – pojawiają się również na ilustracjach, zazwyczaj blisko elementu, którego dotyczą, więc czytelnik może domyślić się ich znaczenia. Tak dzieje się w przypadku wyrazu *lächeln* (‘uśmiechać się’): rysunkowi przedstawiającemu rzeźbę Regelindy przygląda się grupa osób (wyciętych ze starych, czarno-białych zdjęć) podpisana: *die Leute* (‘ludzie’), a pod fotografią mężczyzny znajdującego się najbliżej „śmiejącej się Polki” widnieje wyraz *der Reiseleiter* (‘pilot wycieczek’). Tło tej grafiki stanowi szkic gotyckich luków. Widać tam też wyraźną linię, która zostaje podpisana: *die Linie*, a u góry zauważamy napis: *Naumburg – der Dom* (miejsowość Naumburg czytelnik może znać z komentarza autorki, znaczenie *der Dom* – ‘katedra’ – jest wyjaśnione wcześniej, ponieważ jest to jedno z haseł słownika). Umieszczenie na grafikach dodatkowych słów, w tym nazwisk i nazw miejsc, pozwala Chmielewskiej na zabawę tymi wyrazami i skojarzeniami. Sięga przede wszystkim po nazwiska, które w języku niemieckim często pochodzą od nazw pospolitych, ale nie brakuje też współbrzmień czy aliteracji. Dzięki temu nad strumykiem – *der Bach* – wyleguje się mężczyzna ze źdźbłem trawy w ustach, w peruce i z literką B na fraku. Domyślamy się, że to Johann Sebastian Bach. Mimo że grafika towarzysząca hasłu *das Cello* (‘wiolonczela’) może skłaniać do innej interpretacji – iż to jednak Johann Christian Bach, a więc syn kompozytora (na okładce przedstawionych nut widzimy bowiem



Ryc. 3 *Der Vogel* – abc.de



Ryc. 4 *Viertel vor 12* – abc.de

inicjały młodszego z Bachów) – to odbiorca znający portrety obu kompozytorów może ich rozróżnić dzięki perukom. W innych miejscach *die Ecke* ('kąć') zaczyna zaskakująco współbrzmieć z imieniem niemieckiego mistyka, mistrza Eckharta, a *der Sand* z *der Strand*, czyli 'plażą'.

## 6. Encyklopedia

Jak wynika z analizowanych przykładów, w abecadniku-słowniku Chmielewskiej pojawia się nie tylko dużo słów. Na jego kartach znajdziemy też wiele osób, dat, miejsc, odniesień do literatury, filozofii, architektury, sztuki, muzyki, historii i wynalazków, które pochodzą – jak zapowiada obwoluta – z kręgu krajów niemiecko-języcznych. Po dokładniejszej analizie można dostrzec, że autorka czerpie przede wszystkim z „tytułowych” Niemiec, po części z Austrii, najmniej – jak się okazuje – ze Szwajcarii (zauważalne jest jedno nawiązanie: do szwajcarskiej tradycji zegarmistrzowskiej przy hasle *Viertel vor 12* – ryc. 4)<sup>24</sup>. Książce *abc.de* blisko jest do encyklopedii<sup>25</sup>, dzieła, które prezentuje najważniejsze informacje z danej dziedziny. Autorka nie dąży do zebrania kompletu wiadomości, a jedynie sygnalizuje – czy to słowem, czy obrazem – hasło, zachęcając odbiorców do samodzielnych poszukiwań. Z tym bogactwem w ciekawy sposób współgra charakterystyczna dla Chmielewskiej technika kolażu. Katarzyna Smyczyńska zauważa: „Kolaż jest tutaj nie tylko formą dadaistycznej zabawy, ale także

- 24 Znaczący – i wiele mówiący o kulturze europejskiej – jest fakt, iż pojawiają się tu przede wszystkim mężczyźni.
- 25 Znamienne, jak wiele punktów wspólnych można wskazać między *abc.de* Chmielewskiej a *Orbis sensualium pictus* Jana Amosa Komeńskiego wydanym w 1658 roku w Norymberdze – dziełem, które badacze zgodnie wskazują jako pierwszą książkę obrazową. *Orbis...* to wielojęzyczna (łacińsko-niemiecka) obrazkowa encyklopedia z elementami abecadlnika. Przedstawia również, niczym książka wczesnokonceptowa, codzienne przedmioty, a nawet więcej – ambicją autora było bowiem opisanie całego świata, blisko więc tej książki do informacyjnych picturebooków. Z tego też względu *Orbis...* stanowi ważny punkt wyjścia dla badaczy opisujących każdą z tych form [por. Kümmerling-Meibauer, Meibauer 2018: 150; Litau-don 2018: 170; van Merveldt 2018: 231; Hadaway, Young 2018: 260; Cackowska, Szyłak 2018: 19–26].

sposobem ożywienia dawnych dzieł i propozycją innego spojrzenia na to, co znane i skonwencjonalizowane” [Smyczyńska 2019: 38]. Wykorzystywanie różnorodnych materiałów – wycinków z gazet, fragmentów książek czy ich okładek, a nawet wyklejek, stron zeszytów, kopert, nut, fotografii, pocztówek, rycin, reprodukcji dzieł sztuki, grafik czy wreszcie zasuszonych liści – podkreśla różnorodność obszarów, z jakich czerpie autorka, tworząc swoiste kompendium-kolaż kultury<sup>26</sup>. Powstałe w ten sposób intertekstualne i interobrazowe dzieło wymaga erudycji i dociekliwości, podejrzliwości wobec ikonotekstu, szukania drugiego dna, powracania do picturebooka. Jak zauważają Beatriz Hoster Cabo, María José Lobato Suero i Alberto Manuel Ruiz Campos: „[...] na ogół kompetencje czytelnika zwiększają się z każdym kolejnym odczytaniem, ponieważ wielokrotna lektura tej samej książki obrazowej stopniowo ujawnia kilka warstw odniesień do innych dzieł sztuki albo tekstów” [Hoster Cabo, Lobato Suero, Ruiz Campos 2018: 121]. Chmielewska w *abc.de* niekiedy podsuwa odbiorcom trop, zostawiając jakiś podpis (nazwisko, tytuł), czasem pozostawia ich bez żadnego wsparcia, nigdy, co intrygujące, nie ujawnia autorstwa Albrechta Dürera, choć jego prace powracają na stronach picturebooka wielokrotnie. Z kolei przy hasle *der Künstler* (ryc. 1) znajdziemy już informację, iż malarz na grafice to „G. Klimt”, a obraz, który maluje (a którego nie widzimy), to „*Der Kuß* (1907)” (*Pocałunek*), brakuje jednak podpowiedzi, że drzewo w tle ilustracji nawiązuje do innego dzieła artysty – *Drzewa życia* (1909). W innym miejscu autorka wskazuje, że autorem przedstawienia Adama i Ewy przy hasle *der Apfel* (‘jabłko’) jest Lucas Cranach, ale nie precyzuje, czy starszy, czy młodszy. Podobnie czyni przy *der Strauß* (‘strus’):

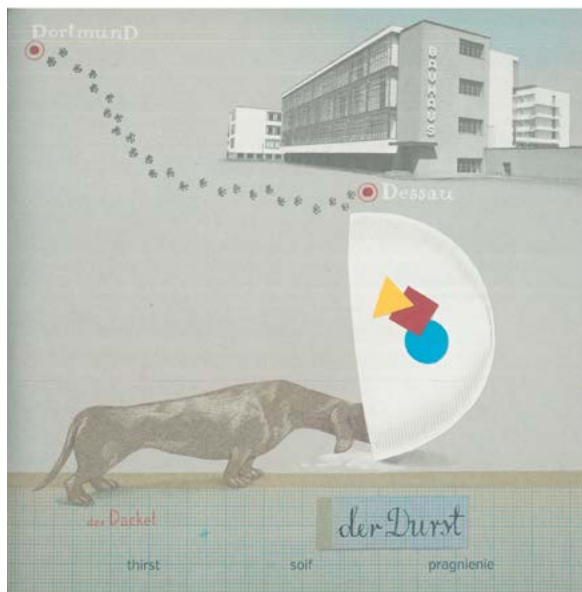
26 Ciekawe jest, w jak różny sposób ta technika współgra z narracją czy tematyką różnych picturebooków Chmielewskiej. Ada Bieber, pisząc o *Pamiętniku Blumki*, podkreśla, jak kolaż przystaje do niekompletnych narracji [por. Bieber 2018: 329], a z kolei Krystyna Rybicka, wspominając *Cztery strony czasu*, zwraca uwagę, iż „[k]olażowy charakter ilustracji, składających się z elementów jak gdyby zawieszonych w pustej, białej przestrzeni, dodatkowo podkreśla ulotność każdego z ukazanych momentów” [Rybicka 2020: 108]. Pisząc o *Pamiętniku Blumki*, warto przy okazji wspomnieć, iż jest to książka obrazowa, w której w warstwie graficznej kryje się wiele kontekstów i symboli odsyłających czytelnika do Zagłady. Problem ten analizuje w artykule Dorota Sadowska [2021].



nie wiemy, czy podpis na nutach – „Johann Strauss” – dotyczy ojca czy syna. Co więcej, umieszczając na grafice bukiet róż i podpis „der Strauß” (bo tak po niemiecku określimy bukiet), pozostawia fałszywy trop – czytelnik może uznać, że pojawiające się w tle nuty to fragment walca *Różę Południa* (1880) młodszego z kompozytorów, ale porównanie zapisów nutowych przeczy tej tezie<sup>27</sup>.

Grafiki nie odsyłają tylko „na zewnątrz”, odnosząc się do wiedzy czytelników czy zachęcając ich do poszukiwań, ale i ciekawie korespondują między sobą. Ludwig van Beethoven (z podpisem) pojawia się przy *der Bart* (‘broda’), lecz także przy *das Xylophon*, gdzie trzeba go już odgadnąć samemu<sup>28</sup>. Z kolei pojawiający się na grafice brodacze to Karl Marx i Friedrich Engels, ale identyfikacja postaci również należy do czytelnika. Gdy poprawnie ich rozpozna, może być skłonny do zastanowienia się, co łączy filozofów i kompozytora [por. Jarniewicz 2015: 86]; może też podążyć innym tropem – w grafice *das Chamäleon* (‘kameleon’) dostrzec można napis „Chemnitz”, określający miasto, które w latach 1953–1990 nosiło nazwę Karl-Marx-Stadt. Równie złożone wydaje się powiązanie reprodukcji dzieł Dürera. Przy *Viertel vor 12* (ryc. 4) znalazła się postać kobiety-aniola z miedziorytu *Melancholia I* (1514), dzieła gęstego kompozycyjnie i symbolicznie. Praca ta doczekała się wielu interpretacji, a jedna z nich nawiązuje do faktu, iż grafika powstała krótko po śmierci matki artysty, miałyby więc wyrażać stan twórcy po stracie kochanej osoby. Co znamienne, szkic-portret matki Dürera wykonany krótko przed jej śmiercią, w 1514 roku, pojawia się w *abc.de* przy hasle *die Sand-Uhr* (‘klepsydra’) razem z autoportretem artysty w wieku trzynastu lat (1484). Poprzez te jukstapozycje – „temporalnych” haseł i kontekstów powstania dzieł – autorka może zachęcać odbiorców do refleksji nad

- 27 Mimo starań i konsultacji nie udało mi się określić, nuty jakiego utworu pojawiają się na grafice. Możemy tylko stwierdzić, że jest to albo utwór solowy, albo wyciąg z orkiestrowki, ponieważ jest tu tylko jedna pięciolinia i występuje zapis w kluczu wiolinowym.
- 28 Warto odnotować, że na drugiej z grafik pojawiają się dzwonki, a ich blaski podpisane są literami oznaczającymi kolejne dźwięki gamy c-dur – Chmielewska w ciekawy sposób wykorzystuje fakt, iż w większości krajów (choć akurat ani nie w Polsce, ani nie w Niemczech) siódmy dźwięk opisuje się literą b, co z sąsiadującymi dźwiękami tworzy metafikcyjne wręcz „abc”.



Ryc. 5 *Der Durst* – *abc.de*

przemijaniem czasu i relacji ludzkich<sup>29</sup>. Niektóre powiązania zrodzą się zapewne jedynie na podstawie osobistych skojarzeń. Dla przykładu osobom zainteresowanym architekturą umieszczenie na kartach *abc.de* wielu katedr (w Kolonii przy *der Dom*; w Ulm przy *der Vogel* – ryc. 3) czy miast, w których znajdą się znane świątynie (np. Aachen – Akwizgran – przy *die Autobahn* ‘autostrada’; wspomniany już Naumburg przy *lächeln*), lub po prostu odwołań (np. Martin Luther przybijający swoje tezy na drzwiach przy *das Licht* ‘światło’) może się wydać ciekawe w zderzeniu z pojawiającym się przy *der Durst* (ryc. 5) odniesieniem do działalności Bauhausu i jego założyciela Waltera Gropiusa, dla którego łączenie wielu dziedzin sztuki, jak czynili to członkowie średniowiecznych strzech budowlanych, oraz praca zespołowa, jakże ważna przy budowie katedr, były niezwykle istotne.

29 W *abc.de* pojawia się jeszcze jedna reprodukcja Dürera – przy *Ostern* znajduje się *Młody zając* (1502). Ta sama praca występuje również w innej książce Chmielewskiej – *O wędrowaniu przy zasypianiu* (2006).

Trzeba jednak zaznaczyć, że odczytanie wszystkich możliwych nawiązań nie jest warunkiem koniecznym do spełnienia. Lektura bez „rozszyfrowywania” kontekstów nie będzie lekturą gorszą czy niepełną, a po prostu inną. Tak też należy rozumieć wieloadresowość i złożoność picturebooków: starszy czytelnik, z większym doświadczeniem, wyczyta z nich więcej, są one jednak otwarte na wielość odczytań. Co więcej, dostrzeżenie wszystkich kontekstów jest też najpewniej niemożliwe; autorka analizowanej tu książki obrazowej sama miała przyznać, iż o pewnych nawiązaniach nie wiedziała, tworząc swoje książki [por. Kotkowska 2018: 123].

Chmielewska kończy swoje refleksje o książkach obrazowych słowami Janusza Korczaka, które mogłyby służyć za motto *abc.de*: „Czasami z grubej książki nic się człowiek nie dowie nowego, a z cienkiej dużo” [cyt. za: Chmielewska 2014: 113]. Autorka, czerpiąc w tym dziele z różnych form non-fiction, buduje picturebook prosty i zarazem skomplikowany, a przez to przemawiający do różnych odbiorców oraz podatny na różne odczytania, „wielowymiarowe interpretacje” [por. Chmielewska 2014: 109], zachęcający czytelnika do powrotów oraz poszukiwań. Co jednak ważne, choć Chmielewskiej przyświeca myśl o książce „zaangażowanej społecznie”, o „artystycznej alternatywie edukacyjnej”, to nie nauka jest tu najważniejsza, a po prostu doświadczenie spotkania z innymi kulturami i ich „bohaterami”.

## Bibliografia

### Źródła

- Chmielewska Iwona (2006), *O wędrowaniu przy zasypianiu*, Wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa.
- Chmielewska Iwona (2014), *Picturebook – książka dla ludzi w każdym wieku*, „Konteksty”, nr 2, s. 106–113.
- Chmielewska Iwona (2015), *abc.de*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław.
- Chmielewska Iwona (2018), *abc.de*, Éditions Format, Wrocław.
- Chmielewska Iwona (2022a), *abc.de*, <https://tinyurl.com/249j3hf5> [dostęp: 17 maja 2022].

Chmielewska Iwona (2022b), *Mysłący alfabet*, <https://tinyurl.com/7vadrjf> [dostęp: 22 maja 2022].

#### Literatura

*abc.de* (2022), <https://tinyurl.com/mryze6rx> [dostęp: 17 maja 2022].

Baszewska Marta (2016), *Architektura „picture booka”*. *Twórczość Iwony Chmielewskiej*, „Sztuka Edycji”, nr 2, s. 115–123, <https://doi.org/10.12775/SE.2016.025>.

Baszewska Marta (2016), *Picture booki Iwony Chmielewskiej jako medium otwierające na Innego*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, nr 2, s. 59–77, <https://doi.org/10.12775/TSB.2016.020>.

Beckett Sandra L. (2012), *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, Routledge, New York, <https://doi.org/10.4324/9780203154038>.

Bieber Ada (2018), *Voices from the Interior. Reimagining Childhood under Janusz Korczak’s Care*, „The Lion and the Unicorn”, nr 3, s. 321–337, <https://doi.org/10.1353/uni.2018.0030>.

Brzuska-Kępa Alina (2018), *Pomysł i piękno. O wybranych księżkach autorskich Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, nr 6, s. 136–146, <https://doi.org/10.24917/23534583.6.11>.

Cackowska Małgorzata (2021), *Polskie abecadlniki XX i XXI wieku w postaci księzek obrazkowych dla dzieci i ich estetyczny potencjał*, w: *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce*, red. Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Małgorzata Cackowska, Wydawnictwo UG, Gdańsk, s. 31–54.

Cackowska Małgorzata, Dymel-Trzebiatowska Hanna, Szyłak Jerzy, red. (2017), *Księżka obrazkowa. Wprowadzenie*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań.

Cackowska Małgorzata, Szyłak Jerzy (2018), „*Orbis sensualium pictus*”, w: *Księżka obrazkowa. Leksykon*, t. 1, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań, s. 19–26.

Witold Doroszewski, red. (dostęp 2022), *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, edycja internetowa, <https://doroszewski.pwn.pl> [dostęp: 14 października 2022].

Druker Elina (2018), *Collage and montage in picturebooks*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina

- Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 49–58,  
<https://doi.org/10.4324/9781315722986-6>.
- Hadaway Nancy L., Young Terrell A. (2018), *Multilingual picturebooks*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 260–269,  
<https://doi.org/10.4324/9781315722986-26>.
- Hoster Cabo Beatriz, Lobato Suero María José, Ruiz Campos Alberto Manuel (2018), *Interpictoriality in picturebooks*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 91–102,  
<https://doi.org/10.4324/9781315722986-10>.
- Humeniuk Katarzyna, red. (2021), *Pierwsze abecadło*, il. Iwona Chmielewska, Instytut Książki, Kraków.
- Iwona Chmielewska, *abc.de* (2022), <https://tinyurl.com/nkhha5b3> [dostęp: 17 maja 2022].
- Jamróż-Stolarska Elżbieta (2020), *Litery*, w: *Admiralowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. Anita Wincencjusz-Patyna, Dwie Siostry, Warszawa, s. 232–235.
- Jarniewicz Jerzy (2015), *Iwona Chmielewska pokazuje słowa*, w: tegoż, *Podśluchy i podglądy*, Instytut Mikołowski, Mikołów, s. 82–89.
- Kotkowska Marta (2018), *To, co pomiędzy słowem a obrazem – znaki, symbole i metafory wizualne w autorskich książkach Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, nr 6, s. 112–135, <https://doi.org/10.24917/23534583.6>.
- Kultura wpisana w literę – Iwona Chmielewska* (2013), <https://tinyurl.com/yksaxdp> [dostęp: 18 maja 2022].
- Kümmerling-Meibauer Bettina (2017), *Od niemowląt po dorosłych. Europejska książka obrazkowa w nowym tysiącleciu*, przeł. Hanna Dymel-Trzebiatowska, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań, s. 79–105.
- Kümmerling-Meibauer Bettina, Meibauer Jörg (2018), *Early-concept books and concept books*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 149–157, <https://doi.org/10.4324/9781315722986-16>.
- Lee Jiwone (2010), *Polskie książki dziecięce dla czytelników koreańskich*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2, s. 85–95.

- Legierska Anna (2015), *Iwona Chmielewska, „abc.de”*,  
<https://tinyurl.com/4nahd9vy> [dostęp: 22 maja 2022].
- Litaudon Marie-Pierre (2018), *ABC books*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 169–179, <https://doi.org/10.4324/9781315722986-18>.
- Merveldt Nikola von (2018), *Informational picturebooks*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York, s. 231–245.
- Nikolajeva Maria, Scott Carol (2013), *How Picturebooks Work*, Routledge, New York, <https://doi.org/10.4324/9780203960615>.
- Polacy i Polonia w Niemczech* (2022), <https://tinyurl.com/fy22vhpd> [dostęp: 29 maja 2022].
- Rybicka Krystyna (2020), *Wnętrza domowe*, w: *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. Anita Wincencjusz-Patyna, Dwie Siostry, Warszawa, s. 108–111.
- Sadowska Dorota (2021), *Ukryte w obrazach... „Pamiętnik Blumki” Iwony Chmielewskiej jako medium, w którym relacja słowo–obraz łączy czas i przestrzeń przed Zagładą i po Zagładzie*, w: *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce*, red. Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Małgorzata Cackowska, Wydawnictwo UG, Gdańsk, s. 71–87.
- Smoczyńska Katarzyna (2019), *Awangardowość przekazu wizualnego Iwony Chmielewskiej i Joanny Concejo*, w: Magdalena Sikorska, Katarzyna Smoczyńska, *Przestrzenie refleksji humanistycznej w literaturze wizualnej*, Tako, Toruń, s. 25–59.

Agata Chwirot

**From an ABC Book to an Encyclopedia – Iwona Chmielewska  
 Picturebook *abc.de***

Iwona Chmielewska's picturebook *abc.de* published in 2015 has been called a 'dictionary', 'primer', 'ABC book' and it has been compared to an encyclopaedia. Early-concept or concept books have been mentioned in its context, as well as the title of other books by Chmielewska, 'thinking ABC', this time as a specific name for a particular type of work. The terms 'rebus', 'puzzle', 'riddle', 'intellectual game' also appear frequently. All this together suggests how complex and multi-layered the book is and how much it draws on

various forms. The aim of this article, therefore, is to look at what forms, in what way and for what purpose Iwona Chmielewska uses in *abc.de* and how it all relates to contemporary trends in the development of non-fiction picturebooks.

**Keywords:** picturebook; Iwona Chmielewska; non-fiction; ABC book; culture of German-speaking countries.

**Agata Chwirot** – doktorantka w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, związana z Zakładem Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu oraz z Zakładem Nauk Pomocniczych i Edytorstwa. Interesuje ją szeroko pojęta sztuka dla dzieci, a szczególnie literatura i jej przekład. Jest kierownikiem projektu PRELUDIUM 19 (NCN), w którym zajmuje się problemem przekładu picturebooków. Adres e-mail: [agata.chwirot@amu.edu.pl](mailto:agata.chwirot@amu.edu.pl).