

Autoreferat

Joanna Hrk

Informacje o stopniach naukowych/artystycznych:

- Stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Sztuki Mediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dnia 29 września 2011 roku, na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej: *Inscenizacja plastyczna spektaklu pt.: **Mistrz i Małgorzata** wg Michaiła Bułhakowa - od realizacji spektaklu w Teatrze Lalki, Maski i Aktora "Groteska" w Krakowie (premiera 20 maja 2008) do reinterpretacji artystycznej.*
- Dyplom magistra sztuki z wyróżnieniem: Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi Wydział Tkaniny i Ubioru w zakresie Projektowania Tkaniny, uzyskany dnia 8 października 1996 roku.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu jednostkach naukowych/artystycznych:

- Praca w Teatrze Lalek „Arlekin” w Łodzi od 02.01.1996 roku jako specjalista rzemiosł teatralnych, od 2005 roku jako grafik, a od 2014 roku jako kurator Galerii A w Teatrze Lalek Arlekin – do chwili obecnej.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję cykl **50 fotoilustracji do książki *Dzieci Marsa* jako przekład intersemiotyczny poezji na grafikę koncepcyjną** (ISBN 978-83-935299-2-6, Wydawnictwo *Tradycja i sztuka*, Warszawa 2016) jako aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Omówienie celu artystycznego pracy

Kiedy zaczęłam się przygotowywać do egzaminów do Liceum Plastycznego moja koleżanka zapytała, dlaczego chcę tam zdawać i co będę robiła jako dorosła? Odpowiedziałam bez wahania, że będę robiła ilustracje w książkach dla dzieci. Nawet nie wiem dlaczego tak odpowiedziałam, bo nigdy wcześniej o tym nie myślałam.

W 2002 roku pani Danuta Mucha, autorka pisząca między innymi bajki dla dzieci, zwróciła się do mnie z prośbą o wykonanie kilku ilustracji do książki pt.: *Baśniowy świat w czterech porach roku*. Pani Mucha poszukiwała nowej ilustratorki, której prace oddawałyby istotę jej bajek. Nie znałyśmy się wcześniej, nasze pierwsze spotkanie było od razu spotkaniem roboczym. Obie byłyśmy pełne nadziei i oczekiwania rozwoju współpracy. Dla mnie to był debiut jako ilustratorki i spełnienie marzeń wypowiedzianych wiele lat wcześniej. Kontakt między autorem a ilustratorem należy do tych subtelnych relacji wymykających się określonym zasadom i jest oparty głównie na empatii, intuicji i podobnym poczuciu estetyki. Nie da się z góry ocenić, czy współpraca będzie satysfakcjonująca i twórcza dla obu stron. Z perspektywy czasu myślę, że to spotkanie było nam pisane i oceniam je jako cudowne zrzęczenie losu. Zaproszenie do współpracy bezpośrednio związało się z ilustracjami, jakie zamieszczałam razem z pisanymi tekstami od 1998 roku w specjalistycznych czasopismach branży modowej i tekstylnej (*Image, Tekstylią, Textil Medium, Pro Fashion*) obsługujących polskie i międzynarodowe targi mody w Moskwie, Berlinie, Paryżu, Dusseldorfie. W sumie modzie poświęciłam około 400 ilustracji. Na jedno z takich czasopism przypadkowo natknęła się Danuta Mucha. Mój własny język wypowiedzi plastycznej w ilustracji modowej, wyróżniał się na tle innych fotografii i przedstawień graficznych. Rozpoznawalny styl był zatem tym, co zdecydowało o moim pierwszym zleceniu jako ilustratora książkowego.

Styl kolażu: łączenie odręcznego rysunku, frotażu, wydzieranki, malarstwa i modowej fotografii dokumentacyjnej stało się moim sposobem na zindywidualizowanie ilustrowania tekstów o modzie i historii ubioru. Wizualizowanie w sposób wierny prawdzie historycznej, a zarazem wysoce artystyczny, stało się moim priorytetem. Na doświadczenia ilustratora mody nakładała się praktyka scenografa teatralnego i projektanta kostiumów. Projekt kostiumu musi być jednoznacznie czytelny dla pracowników pracowni krawieckich, którzy na jego podstawie realizują kostium. Każde zbyt impresyjne potraktowanie rysunku, projektu powoduje zazwyczaj katastrofę niezrozumienia intencji.

Ten styl pracy przeniosłam do ilustracji książkowej. Termin fotoilustracje wymyśliłam sama dla wydawców, na potrzeby opisywania rodzaju obrazów – ilustracji, jaki tworzyłam. Istotnym elementem składowym tych kolaży były zdjęcia historyczne.

Te same wydarzenia toczą się wokół nas, często nurtują i poruszają nas te same sprawy. Jednak każdy z artystów, ilustratorów w swej wypowiedzi jest samotny. Wyjmuje akurat ten kawałek z rzeczywistości świata, szczególnie poruszający jego wrażliwość i pokazuje go innym na swój własny sposób. Trudno się całkowicie odciąć od stylu starszego pokolenia ilustratorów. Jest to pewna ciągłość, nić przekazu. Zostałam wychowana na Wielkiej Trójcy: Szancerze, Wilkoniu i Butence. Dzięki pracy scenografa teatralnego i wieloletniej obecności

na międzynarodowych plenerach ilustratorów, organizowanych corocznie przez Zamojskie BWA, miałam cudowną możliwość poznania osobiście wielkich ilustratorów i po wielokroć rozmawiania z nimi o trudnej sztuce, jaką uprawiają. Najbardziej interesowało mnie ich definiowanie ilustracji, drogi wiodące do własnego sposobu obrazowania, inspiracje. O wielkich ilustratorach wspominam nie dlatego, że byli dla mnie bezpośrednią inspiracją, ale dlatego, że na pewnym etapie swojej pracy mariaż z kolażem fotograficznym stał się dla nich bardzo ważnym doświadczeniem artystycznym.

Bohdan Butenko w rozmowie z Zofią Gugulską stwierdził: „Dobra ilustracja powinna być związana z tekstem. *Związana* to nie znaczy *uwiązana*. Ilustracja jest zawsze dialogiem z tekstem - to nie obraz, który ja *sobie* maluję. Nie wolno zapomnieć, że ktoś napisał tekst, z którym ja - grafik - mam coś zrobić.”¹

Bohdan Butenko jest określany ojcem pierwszego polskiego fotokomiksu. Był to trzeci duży znany komiksowy cykl pt.: *Kwapiszon*, którego przygody drukowano pierwotnie w odrębnych ośmiu książeczkach przez całe pięć lat (1975-1980) przez wydawnictwo Nasza Księgarnia. Seria o Kwapiszonie charakteryzowała się nietypową techniką wykonania. Poszczególne ilustracje to czarno-białe zdjęcia (w tym fotomontaże), na które naniesione są rysunki postaci i niektórych przedmiotów, mających znaczenie dla treści. Przy pozornej prostocie i naiwności rysunku, seria charakteryzuje się konsekwencją i swoistym wyrafinowaniem. Autor w poszczególnych tomach przemycił treści dydaktyczne – przede wszystkim krajoznawcze, dotyczące miejsc związanych z historią Polski i ważnymi postaciami zarówno historycznymi, ale też baśniowymi i legendarnymi. Jako dziecko z zapartym tchem śledziłam przygody Kwapiszonia. Najbardziej podobało mi się, jeśli mogłam na ilustracji rozpoznać miejsce akcji. Byłam tam, gdzie Kwapiszon! Może następnym razem spotkam go osobiście?



1_Bohdan Butenko *Kwapiszon i tajemnicza szkatułka*, fragment komiksu, Nasza Księgarnia 1975

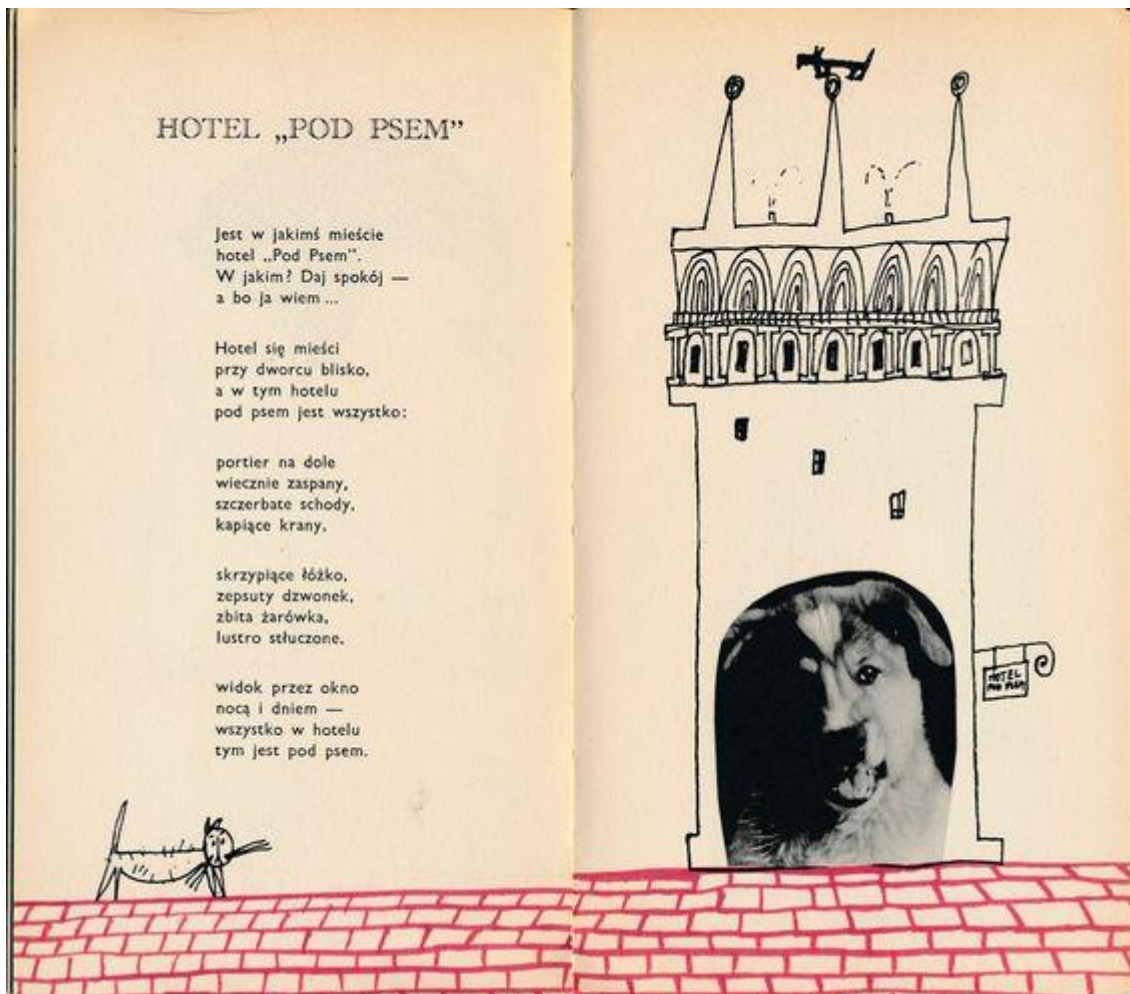


2_Bohdan Butenko *Kwapiszon i tajemnicza szkatułka*, Nasza Księgarnia 1975

Wypada tu nadmienić jako współtwórców komiksu o Kwapiszonie fotografów, którzy dostarczyli tło do kolejnych części historii: Jerzego Troszczyńskiego, Zbigniewa Dolińskiego i Jana Mariana Czarneckiego. Przygody Kwapiszona rozślawiły imię ilustratora, który technikę wykorzystaną w doskonały sposób w fotokomiksach zastosował na próbę już wcześniej, w ilustracjach *Wierszy pod psem* Wandy Chotomskiej, wydanej przez Naszą Księgarnię w 1959 r. W tych ilustracjach fotografie stanowią mały dodatek, uzupełnienie graficznego rysunku. 17 lat różnicy między wydaniem *Wierszy pod psem* a komiksami z przygodami Kwapiszona to cała epoka w możliwościach poligraficznych dostępnych w druku książek, co nie pozostaje bez wpływu na projekty, które łatwiej, lepiej i taniej można było publikować. Coraz lepsza jakość maszyn i technik poligraficznych pozwalała na coraz bardziej zaawansowane projekty graficzne. Nowoczesne i modne w danym czasie.

Dach pokryty ceramiczną dachówką, z której Kwapiszon wielkim susem kroczy w stronę nowoczesnych (sic!) wieżowców jest tym samym zabiegiem osadzenia opowieści w konkretnej przestrzeni czasowej, co w moich fotoilustracjach *Dzieci Marsa*. Butenko fotografią wspomaga postrzeganie ultranowoczesnego świata, podczas gdy ja staram się widza, czytelnika, odbiorcę przenieść w świat odległej przeszłości ubiegłych stuleci.

Nowe możliwości techniczne poligrafii, pozwalające na projektowanie ilustracji, jako kolaży fotografii i rysunku, stosowało wielu ilustratorów w czasach, gdy takie zabiegi były nowością i stały się rodzajem mody. Wspomnę tylko tych największych: Zbigniew Rychlicki, Adam Kilian i Józef Wilkoń.



3_Bohdan Butenko *Wiersze pod psem* Wanda Chotomska, Nasza Księgarnia 1959



4, 5_Adam Kilian *Kichuś majstra Lepigliny* Janina Porazińska, Nasza Księgarnia 1972

Adam Kilian ilustrując w 1972 książkę Janiny Porazińskiej, *Kichuś majstra Lepigliny* wspólnie ze znakomitym fotografem Edwardem Hartwigiem, wykorzystał podobny zabieg jak wcześniej Butenko. Fotografia stanowiła tło, a postacie opowieści były stworzone, narysowane przez niego. Rysunki są kolorowe i zachowują w stu procentach wszystkie osobnicze cechy rysunku Kiliana, łącznie z jego ulubionym różem (ekolina z importu). W czasach, gdy w Polsce brakowało wielu artykułów, Kilian projektował zarówno ilustracje, jak i scenografie teatralne, pełne czystych kolorów, przyprawiając tym pracownie plastyczne o ból głowy... skąd wziąć takie ilości błękitu i czystego różu? Czysty, świetlisty róż, którego nie da się uzyskać mieszając czerwień i biel, ale róż imperialistyczny, z „importu” to znak rozpoznawczy Kiliana – stąd nazwa róż kilianowski. Plotka głosi, że Kilian przemycił farby z Anglii, gdzie po wojnie studiował architekturę w College of Crafts and Arts w Nottingham.

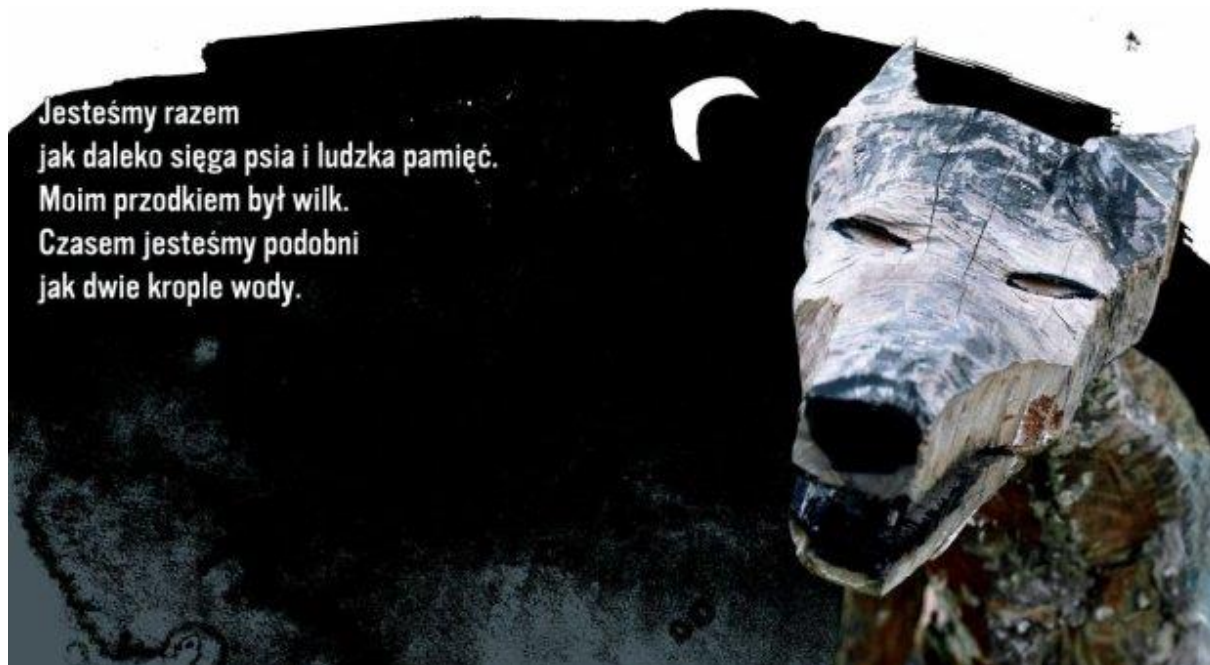
Wydanie *Kichusia* z 1972 było kolejnym wydaniem, pierwsze pochodzi z 1944, a sam Kilian najpierw wymyślił postać lalkową. Spektakl *Kichuś, czyli przygody glinianego cudaczka* miał swoją premierę w 1955 w Teatrze Lalki i Aktora w Poznaniu.



6_Adam Kilian *Kichuś majstra Lepigliny* Janina Porazińska, Nasza Księgarnia 1972

"Sztuka naiwna i sztuka dziecka stały się nieustającym źródłem mojej roboty graficznej i teatralnej" - mówił Kilian. - "Właśnie matka i ciotka ocaliły od zapomnienia wartości dzieciństwa. Nauczyły mnie spraw w sztuce najważniejszych (...): bezpośredniości, radości i decyzji wyboru."²

Zupełnie inną koncepcję myślenia o ilustracji zaprezentował Józef Wilkoń w swojej autorskiej książce *Psie życie* wydanej w 2011 przez wydawnictwo Hokus – Pokus. Mamy do czynienia z fotoilustracjami, przedstawiającymi wyrzeźbione psy. W osobistej rozmowie z Wilkońem zapytałam go o podejście do wykorzystania fotografii. Twierdził, że fotografia wniosła dużo dynamiki do ilustracji, była nowym medium, którym trochę zachłyszeli się wszyscy ilustratorzy, próbując eksplorować nowe lądy możliwości twórczych, odczuwając potrzebę zmiany techniki, radykalną zmianę warsztatu. Wilkoń podejmował różne próby z fotografią, najpierw traktując ją jako sposób na cytowanie materii i struktury. Cały wysiłek wkładał w ugraficznienie materiału fotograficznego. Dzięki takiej fotografii miał pełen sztafaż tła. (Sztafaż nie nawiązuje bezpośrednio do głównego motywu dzieła, a jedynie uatrakcyjnia tło, które mogłoby się wydać puste, monotonne lub zbyt nudne. Sztafaż zastępuje tło czymś ciekawszym, spełniając jednak nadal podstawowe funkcje tła, tak więc użycie sztafażu odbywa się jedynie w warstwie formalnej, a nie znaczeniowej. Prawidłowe użycie sztafażu pogłębia tło, uwypukla elementy pierwszoplanowe, pomaga w odpowiednim rozplanowaniu akcentów itd., a wszystko po to, aby pozwolić odbiorcy skupić uwagę na tych treściach dzieła i w taki sposób, w jaki zaplanował to sobie twórca.) Fotografia miała służyć podprowadzeniu pod definitywne formy interwencji malarskiej. Malatura miała zakryć niewytraconą fotografię.



7_ Józef Wilkoń *Psie życie* Józef Wilkoń, Hokus – Pokus 2011

Ilustracje Wilkonia odznaczają się dynamicznie potraktowaną plamą barwną oraz graficzną dyscypliną. Twórcę cechuje wyjątkowa umiejętność syntetycznego odwzorowania kształtu zwierzęcia lub elementu pejzażu za pomocą kilku ruchów pędzla bądź piórka. Wilkoń opowiadał, że wynikało to z chęci natychmiastowej, błyskawicznej realizacji. Ekspresja formy, proste gwałtowne rozwiązania były możliwe i czytelne dzięki najważniejszemu – warsztatowi.

Warsztat jest najważniejszym elementem twórczości!³



8_ Józef Wilkoń *Psie życie* Józef Wilkoń, Hokus – Pokus 2011

W ilustracjach do *Psiego życia* rzeźba jest medium ilustracyjnym. Ekspresja postaci i mimika w rzeźbie została przeniesiona na ilustrację. Poza arcydoskonałym warsztatem najważniejsze jest dokładne wcześniejsze przemyślenie zawartości ilustracji, środków wyrazu, kompozycji, kolorystyki. Najpierw był pomysł. Zamysł został zrealizowany dokładnie tak samo, jak wszystkie inne ilustracje wykonane w konwencjonalny sposób za pomocą rysunku, malarstwa czy grafiki. W tym wypadku środkiem jest rzeźba. W rozmowie z Ewą Grządek Wilkoń mówi: - Malowałem tuszem i akwarelą, z gestu. Moją ambicją było uchwycić ruch i charakter zwierzęcia jednym pociągnięciem dużego pędzla. Teraz rolę pędzla spełniają uderzenia siekiery czy pociągnięcia elektrycznej piły - moje zwierzaki są zrobione kilkunastoma ciosami.⁴

Wilkoń zainteresował się rzeźbą, jako ilustracją przestrzenną już w roku 1991, jednak dopiero w 2011 zrealizował w *Psim życiu* ideę książki zilustrowanej trójwymiarowo, a potem, jak sam mówi, zastrowanej do formuły grafiki. Józef Wilkoń nie posługuje się komputerem i programami graficznymi, ale współpracuje bardzo blisko z grafikiem realizującym według

jego dokładnych wskazówek poszczególne projekty. W rozmowie nazwałam tego współpracownika „operatorem myszki” – używając żargonu grafików, podkreślając tym jego usługową rolę względem pomysłów Wilkonia. Józef zamyślony powtórzył: „»Operator myśli«..., tak masz rację, on dobrze mnie rozumie i robi dokładnie to, czego chcę.”⁵ To przejęzyczenie wynikające z niedostyszenia i braku zakodowanej wiedzy o tym, czym jest dla grafika myszka komputerowa wydało mi się jednak bardzo celnym określeniem.

Jako osoba o kilka pokoleń młodsza od mistrza Wilkonia jestem przykładem ilustratora, grafika samodzielnie posługującego się komputerem i programami graficznymi. Jestem swoim własnym operatorem myśli, bo każda ilustracja zaczyna się od pomysłu, od przetrawienia tekstu, od wsłuchaniu się w emocje, jakie we mnie wzbudził i jakie chciałabym przekazać za pomocą obrazu innym.

Praca ilustratora była dla mnie ważna, ale do 2016 roku stanowiła jednak drugie z poletek sztuki, jakie uprawiałam. Pierwsze skrzypce grał teatr, czyli scenografia teatralna. Dlatego też nie zdecydowałam się na długofalową współpracę z żadnym wydawnictwem. Wystarczająco satysfakcjonowała mnie współpraca z autorami książek. Od mojego debiutu, na przestrzeni lat 2002 – 2018 ukazało się ponad 70 książek z moimi ilustracjami, a między nimi także kilkanaście wydań obcojęzycznych, wśród których najbardziej egzotyczne są hebrajska i chińska. Rozumiałam uwagi wydawców, próbujących zachęcić mnie do zmiany sposobu ilustrowania tak, by moje ilustracje wpisywały się w nurt aktualnie realizowanej polityki plastycznej wydawnictwa. Wydawnictwa najczęściej proponują ilustratorów realizujących ich politykę plastyczną, stylistyczną - identyfikowalną i rozpoznawalną jednoznacznie na rynku księgarskim. W ilustracji, tak jak we wszystkich innych dziedzinach sztuki, istnieją mniej lub bardziej zaznaczone kierunki, style sposoby artystycznego opisywania rzeczywistości aktualnie interesujące dla twórców, oraz poszukiwane, bo „modne”, nowoczesne dla odbiorców. Nie byłam zdecydowana na pełne zaangażowanie, interesowały mnie poszukiwania i poczucie swobody wyboru sposobu pracy artystycznej. Nie chciałam zmieniać własnego stylu w imię znalezienia grupy docelowej lub/i przynależności do nurtu, stylu, kierunku. Jak prowokacyjnie twierdził Stephen Hawking, nic nie może się poruszać z prędkością większą niż prędkość światła, ale myśl ludzka za to może się poruszać, gdzie chce. Pomysł na kreację własnego świata, odwaga i upór w szukaniu odrębnego języka wyrazu wydawały mi się najbardziej interesujące.

Dla mnie kolaż jest ulubioną techniką, także w pracach, w których nie wykorzystuję fotografii. Łączę z sobą poddruki wykonane rzadką techniką suminagashi oraz wycinankę, rysunek, akwarelę, frotaż oraz oczywiście grafikę komputerową. Suminagashi to japoński odpowiednik tureckiej sztuki ebru, polegającej na nakrapianiu specjalnego tuszu na taflę wody, która jest wymieszana ze spreparowanymi algami, które zagęszczają wodę, ale nie wchodzi w reakcję z tuszem i papierem. Żaden z użytych kolorów nie łączy się z innym – jak to się dzieje na przykład z akwarelami. Powstałe w ten sposób dekoracyjne wzory plam przenosi się na papier. Misterne wzory namalowane na wodzie, zachowane zostają przez przyłożenie kartki papieru do jej powierzchni, tworząc przepiękne, zadziwiające, niezwykle dynamiczne kształty. Ten rodzaj monotypii wykorzystuję jako poddruki w swoich pracach,

często wzbogacając je rysunkiem, frotażem, laserunkiem, liternictwem. Każda praca składa się z wielu warstw, łączących się w jedną całość historii, którą staram się opowiedzieć.

Pierwszym dużym projektem, zawierającym przygotowane przeze mnie fotoilustracje, była książka powstała w 2012 roku, pt.: *Objęłam spojrzeniem świat dziecka*, która zawiera 50 wierszy przetłumaczonych na trzy języki, autorstwa wrocławskiej poetki Karoliny Kusek. Była to publikacja okolicznościowa na międzynarodowe obchody Roku Janusza Korczaka, którego inicjatorem było Stałe Przedstawicielstwo Rzeczypospolitej Polskiej przy Biurze Narodów Zjednoczonych w Genewie oraz Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej Departament Dplomacji Publicznej i Kulturalnej. Moim zadaniem było zilustrowanie każdego z 50 wierszy. Swoją międzynarodową premierę książka miała w Genewie podczas konferencji "Dziedzictwo Janusza Korczaka wczoraj, dziś, jutro". Zostałam wybrana do tego projektu właśnie ze względu na stosowaną stylistykę rzeczywistości fantastycznej.

Po sukcesie *Objęłam spojrzeniem świat dziecka* Karolina Kusek zwróciła się do mnie o zilustrowanie bliźniaczej w zamyśle publikacji *Dzieci Marsa* (50 wierszy w trzech wersjach językowych, każdy uzupełniony ilustracją). Wzruszająca, zapisana w strofach, opowieść o życiu poetki, jej dzieciństwie, przeżyciach jej rodziny. To książka bardzo, bardzo osobista. Wiersze, zamieszczone w tomie, dojrzewały latami, by wreszcie ujrzeć światło dzienne. Nie mogły się ukazać wcześniej, bo były zbyt bolesne, zbyt prywatne. Tematy poruszane przez Karolinę Kusek pokazują ogrom tragedii, jakie niesie ze sobą wojna – niezależnie od czasu i miejsca. Pojawiają się w niej postaci historyczne, jak kapitan II Pułku Piechoty Legionów Polskich z 1917 roku, Jan Kula piszący list miłosny do ukochanej Andzi Domagałówny z Czeladzi, czy Janusz Korczak, ale przede wszystkim wątki osobiste. To wiersze trudne, refleksyjne, traktujące nie tylko o życiu, ale o samotności, biedzie, śmierci, które dotyczą także świat najmłodszych. Wiersze są przeznaczone dla dzieci! Podkreślam to, gdyż odbiorca definiuje podejście do budowania ilustracji, dostosowując ją do percepcji młodego odbiorcy. Zatem moim zadaniem, celem było opowiedzieć obrazem w łagodny sposób o sprawach najważniejszych: śmierci, wojnie, niewoli, głodzie, ojczyźnie, tolerancji, odpowiedzialności, relacji dzieci z rodzicami i zaufaniu do drugiego człowieka, a wszystko z wrażliwością na dziecięce potrzeby zachwyty światem. Mimo upływu czasu problemy te nie przemijają, gdyż są to sprawy, które nie ulegają dezaktualizacji.

Ilustracje przyjmują formę starych fotografii, ukazujących głównie dzieci w fantastycznym świecie metafory dziecięcej oraz ikonografii wojennej. Z punktu widzenia techniki każda z ilustracji jest rozbudowanym kolażem. Ich kompozycja składa się często z kilkadziesiąt elementów stworzonych oddzielnie i połączonych w całkowicie nową, często surrealistyczną całość. Dzieło jest jednocześnie oderwane od rzeczywistości - zastosowanymi zestawami krajobrazów, kolorów, postaci magicznych – i na tyle z rzeczywistością związane przez zastosowanie zdjęć autentycznych dzieci, żołnierzy, zwierząt, roślin itd., że do złudzenia przypomina sen, gdzie świat realny miesza się z ułudą. Realizm magiczny wydawałby się najlepszym określeniem. Książka *Dzieci Marsa* ma bardziej formę albumu rodzinnego niż tomu poezji, zachęcając tym do wielokrotnego przeglądania i przeżywania historii dzieci oglądanych na fotografiach, odnajdując każdorazowo nowe szczegóły kombinacji elementów realistycznych i fantastycznych. Każda ilustracja jest translacją treści wiersza na język plastyki

zrozumiałej zarówno dla najmłodszego, jeszcze nieczytającego samodzielnie dziecka jak i dla dorosłego, kreacją fikcyjnych światów, zapładniającą imaginację czytelnika, ułatwiającą uchYLENIE drzwi do królestwa wyobraźni. Ważny jest kolor, nastrój i poetycka atmosfera, czasem gra skojarzeń. Liczy się proporcja barw i linii, ruch i przestrzeń, spójność wizualna oraz osobiste doznania w trakcie procesu twórczego. Bardzo ważne dla mnie było stworzenie takiego zestawu obiektów, tworzących dany świat rzeczywistości fantastycznej, by odbiorca sprawnie odczytał abstrakcyjny realizm świata przedstawionego.

Ilustrując *Dzieci Marsa* mogłam pozwolić sobie na swobodę artystyczną, ponieważ ilustracje nie podlegały ocenie i wieloetapowej korekcie merytorycznej kilku urzędów ministerialnych, która dotyczyła obrazów zawartych w książce korczakowskiej z 2012 roku. Wydawca i autorka wierszy dali mi swobodę podczas pracy nad ilustracjami. Mogłam tworzyć nowe światy w oparciu o rodzinne fotografie, osobiste symbole, własne rozumienie każdego z wierszy poetki, interpretując jej emocje po swojemu. Mimo że dzieli nas kilkadziesiąt lat życia - a co za tym idzie doświadczeń - i posługujemy się różnymi środkami do opisywania i rozumienia świata, to moje propozycje zostały przez Karolinę Kusek w pełni zaakceptowane i uznane za doskonałe uzupełnienie jej poezji.

Jaki był mój cel artystyczny?

Chciałam stworzyć artystyczne ilustracje jak najpełniej przekazujące ogrom okrucieństwa, niesprawiedliwości, bólu, głodu, strachu i śmierci, które towarzyszą doświadczeniom wojennym przy jednoczesnym braku epatowania dosłownością dokumentacyjną.

Jestem kolejnym pokoleniem, które na szczęście nie doświadczyło wojny. Traumatyzację wojenną znam tylko z opowieści babci, literatury oraz materiałów dokumentalnych. Wielokrotnie zmieniałam koncepcję budowania ilustracji, szukając najodpowiedniejszej stylistyki. Zastanawiając się nad techniką, którą chciałabym zastosować, dotarło do mnie, że to, co wzbudzało we mnie największe emocje podczas przeglądania materiałów źródłowych, to ich realizm. Przygotowując się do pracy, obejrzałam wszystkie dostępne materiały archiwalne dotyczące legionów, wywózki na Sybir, Janusza Korczaka, warszawskiego getta, obozów koncentracyjnych, ataku atomowego na Hiroszimę i Nagasaki. Od niektórych obejranych obrazów nie mogę się uwolnić do tej pory. Oryginalne fotografie ukazywały konkretne osoby, dzieci o imieniu i nazwisku. Tragedia, która się rozgrywała podczas II wojny światowej, dotyczyła prawdziwych ludzi, a nie „podmiotu lirycznego”, wymyślanego bohatera opisywanego przez poetkę. Właśnie realność historii, jakich dotykałam, wzmagala przekaz. W świecie, gdzie każdy może za pomocą odpowiednio dobranej aplikacji zmienić rzeczywistość zastaną na wykreowaną i nadać jej własne życie w internetowym wymiarze, zderzenie z rzeczywistością robi największe wrażenie. Jako odbiorcy jesteśmy stęsknieni za prawdą obrazu.

Były redaktor magazynu *Life*, Maitland Edey, powiedział kiedyś: "Najlepsze fotoreportaże opowiadają o ludziach: ich dylematach, problemach i cierpieniach". Życie ludzi zawsze jest dobrym tematem fotoreportażu, nawet jeżeli portretowanych osób nie trapią nieustanne nieszczęścia.⁶ Abstrakcyjny temat nałożony na historię pojedynczego człowieka stanowi częstą opowieść, z którą identyfikują się całe grupy ludzi. Zaakcentowana tożsamość

bohatera wierszy stanowi wspólny mianownik ilustracji i podtrzymuje ciągłość historii. Widoczny na zdjęciach wizerunek bohatera łączy obrazy w jedną całość niczym niewidzialna nitka, na którą są nawleczone wizualne koraliki opowieści.

Zdjęcia dzieci uzyskałam z archiwów rodziny bliższej i najdalszej. Zaczęłam tworzyć nowe światy, starając się, jak najwierniej oddać nastrój i przekaz wierszy. Przekonanie, które głosi Ernst Van Alphen – profesor na Wydziale Literatury Uniwersytetu w Lejdzie, badacz związków sztuk wizualnych i literatury, że najważniejsze przedstawienia wydarzenia powstają w obrębie konwencji niefikcyjnych, prezentujących historię w jej najbardziej bezpośredniej, namacalnej postaci,⁷ wydaje się mieć w tym wypadku swoje potwierdzenie.

Ernst Gombrich, słynny brytyjski historyk sztuki, mawiał po prostu: każdy widzi to, co wie. Czyli żeby to, co oglądamy na obrazie, w tym wypadku ilustracji, ułożyło się nam w sensowną całość, musimy mieć odpowiednią wiedzę. Władysław Strzemiński w *Teorii widzenia* twierdził, że aby zobaczyć, musimy mieć odpowiednią świadomość wzrokową. Kształtują ją: kultura, w której żyjemy, aktualny stan wiedzy, osiągnięcia technologiczne związane ze sferą widzenia, a nawet praca, jaką wykonujemy.⁸ Stuart Hall, socjolog, teoretyk kultury i kulturoznawca w swojej teorii kodowania i dekodowania podkreśla nietożsamość, odmiennność kodowania i dekodowania treści przekazu. Wynika to z fundamentalnych różnic pomiędzy jego nadawcami a odbiorcami, czyli w tym wypadku między ilustratorem – nadawcą a czytelnikiem, widzom – odbiorcą. W przekonaniu Halla na każdym etapie obiegu medialnego mamy do czynienia z „czyimiś” procesami konstruowania, rekonstruowania lub dekonstruowania komunikatów ze względu na „czyjeś” ontyczne, osobnicze uwarunkowania. Trudno się z tym twierdzeniem nie zgodzić.

Autorka poezji opisywała swoje życie, swoje emocje i swój stosunek do obserwowanych zjawisk na świecie. Poezja uruchamia plastyczność znaczeniową słów. Każde słowo ma zdolność do przekazywania nieskończonej wielości informacji, zarówno przy tworzeniu metafor, jak też celowym komponowaniu takich kontekstów dla słowa, które uruchamiają naraz różne jego znaczeniowe warianty. Ja, jako ilustrator, znaki językowe zamieniam na znaki plastyczne. Odbiorca, czytelnik czerpie z obu źródeł informacji, tekstu i ilustracji i buduje własny obraz opowiadanej historii. Dostrzega własne odniesienia i tworzy osobnicze kody wyobraźni i mapy zrozumienia. Uniwersalny charakter używanych kodów powoduje, że uzyskiwana dzięki temu wiedza przyjmowana jest jako „naturalna” i oczywista. Wtedy odbieranie komunikatu oznacza interpretację w zgodzie z intencjami kodującego i widz, w ramach własnej struktury znaczeniowej, dokonuje alternatywnej reinterpretacji. Dziecko w ilustracjach odnajdzie, zobaczy po prostu dziecko, z którym będzie się mogło zidentyfikować. Dorosły dokona interpretacji, automatycznie przenosząc akcję wiersza – ilustracji w dość precyzyjnie określony czas i miejsce. Możemy założyć, że dorosły wie więcej niż dziecko, więc w pewnych aspektach zobaczy na ilustracji więcej. Dziecko zobaczy inaczej, na inne fragmenty zwróci uwagę, intuicyjnie odczyta emocje i przesłanie, tam gdzie dorosły poległ na polu dokładności odczytu czasu, miejsca, faktu.

Po ponad 10 latach zajmowania się fotokolażem, zbudowałam już pokaźną bazę fotografii. Jestem córką fotografa. Prawie nie rozstaję się z aparatem, robiąc zdjęcia wszystkiemu, co jak mi się wydaje, może mi się kiedyś przydać. Pracuję również ze zdjęciami ojca, uprzedzając go

lojalnie, że pewnie wykorzystam z nich tylko fragment, który najczęściej i tak przetworzę po swojemu. Niektóre materiały pochodzą ze światowych bibliotek, które udostępniają w Internecie swoje wolne od praw autorskich zbiory do użytku artystycznego lub również komercyjnego. Współpraca z poważnymi wydawnictwami wymusza bezwzględne przestrzeganie praw autorskich. Podczas pracy nad *Dziećmi Marsa* wykorzystywałam fotografie rodzinne należące do Elżbiety i Urszuli Mielczarskich, Violi Zakrzewskiej (legionista Jan Kula), Włodzimierza Czaińskiego, Waldemara Wolańskiego, Wiktora Śpionka oraz zdjęcie pomnika Małego Powstańca, zaprojektowanego przez Jerzego Jarnuszkiewicza w 1946 roku.

Poniżej prezentuję kilka zdjęć z rodzinnego archiwum w stanie surowym, przed obróbką graficzną, jedne z wielu jakie wykorzystałam podczas pracy nad ilustracjami do *Dzieci Marsa*. Ilustracja do wiersza *Trauma* z tomu *Dzieci Marsa* niech będzie jednym z przykładów mojego sposobu myślenia podczas pracy nad ilustracją, przełożeniem poetyckiego słowa na obraz. Zamieszczam fotografie, z których między innymi wyciąłam postaci dzieci, które zamieściłam w ilustracji.



9, 10, 11_zdjęcia z rodzinnego archiwum, wykorzystane do budowy kolażu fotograficznego ilustracji do wiersza *Trauma*, w publikacji *Dzieci Marsa*





12_Joanna Hrk *Trauma, Dzieci Marsa* K. Kusek, Tradycja i sztuka, 2016

TRAUMA

Dlaczego akurat w tym szynwałdzkim lesie,
pośród fioletowych wrzosów,
zawarczał mi w uszach samolot
i rozpłakało się dziecko
 pod strzechą płonących włosów?

Dlaczego moim lękiem
podszyła się ta wrzosowa polana?
Tu szyszka sosnowa nawet
rozerwała mi się pod stopą jak granat.
Może to tylko lęk WYOBRAŻONY,
przebrzmiałe echo wojny,
dla którego stałam się schronem?

Wiersz Trauma, Dzieci Marsa Karolina Kusek, Warszawa 2016

Zgodnie z tekstem, las stał się dla mnie miejscem akcji, tłem. Kolor wrzosów stał się pretekstem do narzucenia fioletowej barwy trawie zamiast właściwych jej odcieni zieleni, beży, rudości. Złowieszczość samolotu, bombowca zastąpiłam graficznym przedstawieniem ważki. Zaburzenie proporcji ważki względem postaci dzieci wzbudza niepokój, stanowi ten element zagrożenia, którego na szczęście nie wzbudza w dzisiejszych dzieciach obraz samolotu. Wielka zgrafizowana ważka, ten agresywny i piękny, do dziś żyjący, latający przedstawiciel dinozaurów, rzuca swój cień na pozostawione w lesie dzieci. Dziewczynki o blond włoskach to skojarzenie ze „strzechą płonących włosów”, dzieci nie płaczą, ale ich samotność – brak dorosłych w dziwnym lesie – powoduje dyskomfort u oglądających. Zdjęcie lasu wygląda prawie naturalnie, ale tak naprawdę realistyczny jest tylko ten fragment, gdzie nie ma postaci – dzieci ani ważki. Pojawienie się bohaterów odbiera lasowi jego prawdziwość. Wielka ważka, która rzuca cień na ich i tak pozbawioną koloru obecność. Dla lubiących zabawy w „znajdź trzy szczegóły” na skrzydłach ważki umieściłam trupie czaszki – znak identyfikacyjny najeźdźcy, memento. Dla dorosłych niewinne brzozy niosą ze sobą szereg niepokojących skojarzeń, zwłaszcza w zestawieniu z samolotem. Całość włożona jest w ramkę starej fotografii i przyozdobiona bordiurą jak ze starego albumu, tego samego, z którego pochodzą zdjęcia dzieci. Portret fotograficzny wydaje się posiadać zdolność przedstawiania (historycznej) rzeczywistości w zadawalająco obiektywny sposób. Dodatkowo zdjęcia, które są stare (rozpoznamy je jako stare, powstałe przed wojną, w ubiegłym stuleciu) i zostały wstawione jako element archiwalny, zostają automatycznie przypisane do

przeszłości, do świata utraconego. W obrębie metaforycznej rzeczywistości „utraconych światów” pasuje do nich rzeczywistość marzeń sennych, fantastycznych światów baśni i legend, którymi starałam się uzupełnić pozaosobową część ilustracji. Tworzy to hybrydalną rzeczywistość, nową jakość świata przedstawionego.

Cytując wiersz: „Lęk wyobrażony...” chciałam wywołać podobny efekt, jaki od dziecka odczuwam podczas oglądania obrazu Józefa Mehoffera *Dziwny ogród*.

NA POLU WALKI

Na polu walki... O, ironio!

Dwie wrogie sobie kobiety w bieli.

Choć nikt tu ich wrogiem,

ni przyjacielem.

Li-tylko CZŁOWIEKIEM.

Jedna z bandażem w ręku.

Druga z kosą.

I tak przez wieki.

Wiersz Na polu walki, Dzieci Marsa Karolina Kusek, Warszawa 2016

Anioł Śmierci i Siostra Anioł to moje dwie kobiety w bieli, dwa anioły niosące w różny sposób wybawienie od bólu ran poniesionych w walce na polu bitwy. Dla większości dzieci pojęcie śmierci jest niezrozumiałe. Obecność anioła pomaga w zrozumieniu i pogodzeniu się jakoś ze stratą najbliższych. Jednak kto widział anioła? Dlatego są one przezroczyste, transparentne, niewidzialne – zwłaszcza dla dorosłych. Współczesne dzieci, nawet wiejskie nie wiedzą, co to jest kosa. Zmechanizowanie rolnictwa sprawia, że stała się ona atrybutem postaci śmierci, zwłaszcza tej z Halloween. Samo opisanie: kobieta z kosą, jest dla dziecka mało zrozumiałe. Natomiast klasyczne przedstawienie śmierci jako postaci o niewidocznej twarzy – czaszce, schowanej w głębokim kapturze, z kosą zarzuconą na ramię, działa jak piktogram i jest czytelne.

Wszystkie elementy ilustracji zbudowałam, złożyłam z kilkunastu niezwiązanych ze sobą części. Posiadając pasujące znaczeniowo zdjęcia: lasu, pola, łąki z makami i rumiankami –

biało-czerwony akcent, zagrody, kosy, habitu, kaptura, skrzydeł, fartucha i czepka pielęgniarki oraz archiwalnego zdjęcia sanitariuszek Czerwonego Krzyża przy szpitalu polowym z okresu I Wojny Światowej, które znalazłam w przepastnych archiwach fotograficznych Internetu, wszystko to połączyłam w jedną całość. Te kilkadziesiąt elementów obrobiłam i dopasowałam do siebie tak, by stanowiły spójną całość, obraz, który miałam w wyobraźni podczas czytania wiersza. Zgromadzenie materiałów wyjściowych to początek pracy, później przychodzi czas na dodatkowe tła i efekty dostępne dzięki programowi Adobe Photoshop. Jednak posiadanie nawet najszybszego komputera i najnowocześniejszego oprogramowania nie zastąpi ilustratora, artysty i nie wygeneruje myśli, pomysłu na ilustrację. Tak jak ilustracja akwarelowa się sama nie namaluje nawet na najdroższym papierze marki Arches czy Fabriano.

Niektóre z ilustracji powstawały etapami, do pewnych wracałam po wielokroć, ciągle niezadowolona z końcowego efektu. Wykonanie 50 ilustracji było szalenie pracochłonne, ale dużo bardziej obciążające było ich wymyślenie, zbudowanie w głowie obrazu, który będzie korespondował z tekstem, ale w równym stopniu zadawał moje aspiracje artystyczne. Publikacja miała być w zamyśle bliźniacza względem wersji korczakowskiej z 2012 roku, lecz nie mogła być identyczna. Ten sam format (A4), też 50 wierszy w kilku wersjach językowych, 50 ilustracji, twarda oprawa, gruby, kredowy papier powodujący, że książka waży prawie 2 kilo. Niektóre z wierszy pojawiły się w publikacji *Objęłam spojrzeniem świat dziecka*, jednak mimo że już je raz ilustrowałam, potraktowałam te ilustracje jak wszystkie inne. Wymyśliłam je od nowa. Cztery lata dzielące mnie od poprzedniej pracy miały przecież wpływ na moje umiejętności jako ilustratora, grafika, „operatora myszki”, ale przede wszystkim jako artysty. Kolejne realizacje scenografii teatralnej powodują u mnie zawsze zmiany w myśleniu ilustracyjnym. Te dwie sfery mojej działalności artystycznej nakładają się na siebie i wzajemnie uzupełniają, dając początki nowym ideom, refleksjom, marzeniom, pomysłom.

Gdy czasami zdarza mi się pisać o sobie i muszę swoje artystyczne działania poddać kategoryzacji, używam określenia: kolorystka. Nie boję się koloru. Mimo dorosłego wieku dobrze pamiętam swój dziecięcy świat pełen żywych, czystych barw. W czasach gdy jeszcze nie umiałam czytać, całą swoją uwagę skupiałam na ilustracjach w książkach, które jeśli nie pozostawały w zgodzie z tekstem bardzo mnie rozczarowywały. Pamiętam, jaki przeżywałam zawód, jeśli ilustracja była tylko czarnobiała. Nie chciałabym rozczarować żadnego dziecka, a na pewno tego w sobie. Staram się być w stosunku do siebie konsekwentnie wymagająca.



13_archiwalne zdjęcie sanitariuszek Czerwonego Krzyża z czasów I Wojny Światowej,

Prezentuję fotografie archiwalne i swoje fotoilustracje obok siebie, by pokazać skalę wyekstaktowania postaci z ich fotograficznego środowiska. Na pierwszej rodzinnej fotografii



14_Joanna Hrk *Na polu walki Dzieci Marsa K. Kusek, Tradycja i sztuka*, 2016

(nr 9_) na trawie siedzą dwie małe dziewczynki, w otuleni siedzących obok kobiet. Nie wiemy, kto to, ale podejrzewamy, że matki i córki. Zdjęcie zrobiono na pikniku. Mimo pozowania do zdjęcia, atmosferę na fotografii odbieramy jako pogodną. Wykadrowanie jednej z dziewczynek i umieszczenie samotnie – bez matki, w lesie wzbudza u oglądających dyskomfort, o czym już pisałam. Dzieje się tak dlatego, że eksport fragmentu fotografii nie pociąga za sobą importu emocji. Te są budowane od nowa w nowym kontekście. Kilka zdjęć wykorzystałam celowo więcej niż raz. Chciałam w ten sposób kontynuować linearną opowieść o już zaprezentowanych postaciach. Dzieci, które mogłam obserwować, natychmiast podejmowały opowieść rozpoznawanych osób, oczywiście najchętniej historie dzieci. Nie mamy innego sposobu opisanego przeżytego czasu, jak tylko w formie opowieści.

W ilustracji *Na polu walki*, umieściłam zdjęcie dwóch sanitariuszek opatrujących rannego. To samo zdjęcie tylko skondensowane do jednej z dziewcząt i rannego umieściłam w ilustracji *Fiołkowe wspomnienie*. Jest tam tylko delikatnym sygnałem w tle, potwierdzeniem, unaocznieniem słów. W wierszu *Fiołkowe wspomnienie* podmiot liryczny wspomina swoje nocne spotkanie z ukochanym, który podarował jej kwiaty, kiedy ona była młodą sanitariuszką. W ten sposób dałam uważnemu odbiorcy możliwość rozpoznania postaci poznanej wcześniej, a tym samym uwierzytelniłam opowieść kobiety ze zdjęcia. Pierwszoplanowa postać staje się z czasem sztafażem.



15_ zdjęcie z rodzinnego archiwum Włodzimierza Czaińskiego, wykorzystane w fotoilustracji do wiersza: *Fiołkowe wspomnienie*, w publikacji *Dzieci Marsa*

Niektóre z archiwalnych zdjęć mają w sobie wyjątkowy ładunek emocji. Pamiętajmy, im starsze zdjęcie tym większym było wydarzeniem w życiu fotografowanych. Niektóre ze zdjęć pochodzą nawet z końca XIX wieku, większość z przed 1939. Obecność fotografa zazwyczaj uświetniała jakąś szczególną okazję wartą upamiętnienia, przekazania przyszłym pokoleniom zatrzymanej w kadrze chwili. Robienie zdjęć oznaczało konieczność nałożenia odświętowanego stroju, często pozowanie w zaaranżowanej przestrzeni, jednym słowem było mocno steatralizowane. Afektowany, wystudiowany kadr czasem był dla mnie dodatkową inspiracją. Wiersz ze swoimi treściami, moje odnajdywanie jego esencji i archiwalne zdjęcie ze swoją zawartością – wszystkie te składowe otwierały przestrzeń wyobraźni podczas mojej wielomiesięcznej pracy nad ilustracjami. Takie okazało się zdjęcie powyżej (15_), eleganckiej kobiety siedzącej na wyjątkowo ozdobnej, ażurowej ławce, pośród łąki przy stawie.



16_Joanna Hrk *Fiołkowe wspomnienie, Dzieci Marsa* K. Kusek, Tradycja i sztuka, 2016

Ilustracja jest odzwierciedleniem wrażliwości artysty, jest jednocześnie niezwykle subiektywnym zapisem jego doznania wynikłego z lektury. Następnie nakłada się na to wybór elementów świata przedstawionego w utworze literackim: bohater, rekwizyt, sytuacja, tło, a może tylko swobodne skojarzenie z motywem wyniesionym z odnośnej sceny. Kolejnym etapem, ucieleśniającym konkretną ilustrację, jest zawierzenie własnemu stylowi, poddanie się dyktatowi ręki kierowanej na równi umysłem, wrażliwością estetyczną oraz doświadczeniem artysty. Grafika, będąca ilustracją, staje się innym spojrzeniem na to samo, już opisane literacko. Innym, bo przecież języki, z którymi obcujemy, w przypadku ilustracji książkowej mają zupełnie odmienne kody, różny jest też sposób oddziaływania i dostarczania określonego komunikatu.

Ilustracje zamknięte w formacie prostokąta, odseparowane od tekstu, otoczone z każdej strony białym marginesem tła i trzymające się siatki gridu, zgodnej z układem typografii na stronie, tworzą kompozycję zamkniętą o charakterze statycznym. Sprawiają, że klasyczny i spokojny obraz grafiki strony pozwala czytelnikowi skoncentrować uwagę zarówno na treści publikacji, jak i ilustracji, konsekwencją jest osiągnięcie w maksymalnym stopniu obiektywności prezentowanego materiału tekstowo-ilustracyjnego.⁹ Tekst rozwija się liniowo, wymaga odpowiedniej ilości czasu, by móc go odebrać w całości; obraz pod postacią ilustracji jest dany w jednym momencie i tylko ewentualny stopień złożoności rysunku może zaangażować na dłużej, by przyswoić sobie całą zawartość kompozycji.

Takie odseparowanie ilustracji, ujęcie jej w ramy dało mi możliwość powołania jej do życia także jako samodzielnego bytu, co wykorzystałam na kilku wystawach, prezentując fotoilustracje bez obecności wierszy. Dzięki temu doświadczeniu dostałam ogromną ilość informacji zwrotnych dotyczących wystawionych prac, które były szalenie budujące i pozytywne. Powtarzającą się notyfikacją było zdanie o wyjątkowym przekazie emocjonalnym, jakie niosły moje ilustracje.

Taki był mój cel. Chciałam, by moje prace stały się metaforą, indywidualną i oryginalną wersją wykreowanego uniwersum, plastycznym metajęzykiem zainspirowanym słowem i niosącym czytelne przesłanie.

Wszystkie ilustracje publikacji *Dzieci Marsa* wydrukowane w formacie 100x70 cm, były prezentowane na wystawie w 2017, w Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi pod tytułem *Odbitki prawdy*. Podczas kilku zorganizowanych w muzeum spotkań, zarówno z dziećmi, jak i z dorosłymi widzami, mogłam wsłuchać się w ich interpretacje. Zawsze były bardzo osobiste. Zwiedzający dostrzegli w zdjęciach mojej rodziny, wykorzystanych w kolażach, historię swoich przodków. Nałożyli na moje ilustracje i wiersze Karoliny Kusek klisze swoich rodzinnych mitologii, odnaleźli własne losy, czasem nawet dostrzegli twarze, które odczytali jako własne. To doświadczenie było dla mnie jednym z najważniejszych w mojej praktyce twórcy. Doświadczenie poczucia wspólnoty z obcymi ludźmi dzięki stworzonym ilustracjom była zaskoczeniem.

Primum non nocere – zdanie wypowiedziane przez Hipokratesa obowiązuje w 100% w sztuce, a w tym wypadku w podejściu do ilustracji. Od siebie uzupełniłabym zatem:

Primum non nocere fabulas – po pierwsze nie szkodzić opowieści. Poza tym współtworzenie, moim zdaniem, polega na wymianie i otwieraniu przestrzeni wyobraźni.

Wspólny sposób patrzenia, podobna emocjonalność, wrażliwość estetyczna zostały dostrzeżone przez badaczy literatury już przy wcześniejszej mojej współpracy z autorką Karoliną Kusek. Jedną z badaczek, Danuta Mucha – dr hab. nauk filologicznych specjalizująca się w literaturze powszechnej, tak napisała o moich pracach: „Na drodze do dziecięcego serca poetce towarzyszą wydawcy, ale przede wszystkim, oddający jej intencje – ilustratorzy – jak mało kiedy – dobrani według oczekiwań dziecięcego odbiorcy, któremu nie zastępują treści przesłań – lecz je obrazowo dopełniają. Wielkie to niebezpieczeństwo, by ilustracja, choć stanowi dzieło sztuki, nie wprowadziła czytelnika w błąd interpretacyjny, czy logiczny, by stanowiła zachętę do sięgnięcia po książkę, by uwrażliwiała. (...) Ilustracje w książkach Karoliny Kusek dla dzieci nie tylko spełniają te wymogi, lecz także świadczą o metaforycznym rozumieniu swego posłannictwa przez ich autorki. Wymykają się z ram naturalizmu, kierując wyobraźnię dziecka również ku sferze impulsów do samodzielnego wnioskowania i twórczej aktywności. (...) Osobne studium ilustracji stanowi książka *Atramentowym szlakiem* (2011), łącząca literackie przesłanie linearnego ujęcia życiowej drogi Karoliny Kusek z mistrzostwem strony plastycznej. Ilustratorka, Joanna Hrk, (...) przekazując obraz rzeczywistości, wymyka się jednocześnie z ram realizmu – silnie oddziałuje na emocje i wyobraźnię czytelnika, napawając go poczuciem piękna. Pomaga wypełnić przestrzeń ilustracji własną interpretacją, potęgując doznania estetyczne i kulturę plastyczną. Filozoficzna poezja Karoliny Kusek, choć tak prosta w poetyckim przekazie, dopełniona została przez prace ilustratorskie artystów, pamiętających o cechach i funkcjach ilustracji w książkach dla dzieci.”¹⁰

Dla dziecka tekst i ilustracja wiążą się w jedną całość. Trudno dziś odpowiedzieć na pytanie, kiedy najwcześniej pojawiła się ona w książce napisanej specjalnie dla dzieci i jakie było oddziaływanie obrazu. Już w roku 1693 John Locke głosił: „Gdy tylko dziecko zacznie sylabizować, trzeba mu dać tyle obrazków (...) ile tylko uda się znaleźć, z wydrukowanymi obok nich nazwami, co zarazem zachęci do czytania i dostarczy im materiału”¹¹. Dziecko przyjmuje ilustrację z największą wiarą i maksymalnym zaufaniem. W książkach dla dzieci ilustracja staje się więc sprawą pierwszoplanową. Spełnia ona wielostronne zadania. Jedno z nich to wzbudzanie estetycznych odczuć u dzieci, musi ona również ułatwiać proces poznawczy, ponadto spełnia funkcje dydaktyczne. Badania nad tym, jak postrzegają dzieci, mają kluczowe znaczenie dla ilustratorów książek. Z wielu analiz psychologów wynika, że dziecko postrzega inaczej niż człowiek dorosły i dopiero od około jedenastego roku życia sytuacja ta zaczyna się zmieniać. Starsze dzieci dużą uwagę zwracają nie tylko na dosłowne zilustrowanie scen z książki, ale na przykład na metaforyczne ich przedstawienie lub luźną aluzję.

Współcześnie projektowanie graficzne dla dziecięcego odbiorcy — by utrzymać status „sztuki”, nie tracąc przy tym swojej odrębności i indywidualnego charakteru — coraz częściej musi konfrontować własne cechy z bogatym kontekstem kulturowym. Fakt ten zmusza do zmierzania się z nowymi wyznacznikami, jak wcześniejsze dorastanie potencjalnych odbiorców, ich potrzeby emocjonalne, czy zainteresowanie nowymi zjawiskami społecznymi. W trakcie tych konfrontacji przesunięciom ulegają granice owej sztuki i szczególnego

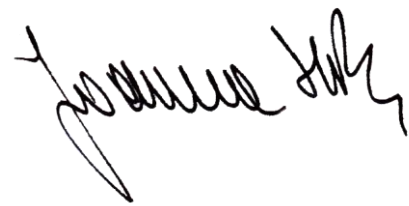
znaczenia nabiera odpowiedź na pytanie, czy uwarunkowanie społeczno - kulturowe tego, co widzimy i możemy zobaczyć, są w stanie kształtować dziecięce predylekcje w zakresie ilustracji książkowej, czy też upodobania dzieci są bardziej stałe niż upodobania dorosłych, bo bardziej zależne od stadium ich rozwoju niż od kontaktu ze sztuką danego okresu. W tym miejscu należy podkreślić, iż świadomość wyznaczników oraz statusu literatury dla dzieci może pomóc nie tylko w tworzeniu „dobrej” ilustracji, ale przede wszystkim w selekcji realizacji artystycznych, wartościowych, ciekawych, estetycznych, rozwijających czy po prostu pięknych. Mam świadomość, iż dzisiejsze pokolenie funkcjonuje w zgoła odmiennej ikonosferze niż pokolenie jego dziadków i rodziców, a hegemonia Cartoon Network i dominacja medium ruchomych obrazów (telewizja, wideo, gry komputerowe), świat disnejowski, świat Barbi, japońska manga, pokemony i Witch wpływają na granice dziecięcej wyobraźni plastycznej. Jedną z podstawowych cech czasów współczesnych stanowi kultura obrazowa i komunikacja wizualna. Obrazowe doświadczanie świata wyraźnie przenika do życia codziennego. Życie człowieka, w tym również małego dziecka, wypełniają przekazy wizualne, których ekspansja ma ogromny wpływ na postrzeganie i odczytywanie otaczającej rzeczywistości, a także na nadawanie sensów i znaczeń samym przekazom.¹²

Proces postrzegania jest rodzajem poznania — gromadzeniem informacji zmysłowych, często ma charakter mimowolny i mało uświadomiony, mimo to może stanowić podstawę dalszej, ukierunkowanej i intencjonalnej działalności. Spostrzeżenia pozwalają dziecku określić cechy przedmiotowe, znaczeniowe czy użytkowe, stanowiąc tym samym podstawę ocen wizualnych. Trzeba jednak pamiętać, że ocena spostrzeżeniowa jest waloryzacją ukształtowaną przez sumę doświadczeń odnotowanych w pamięci. A zatem istotne staje się organizowanie jakości spostrzeżeń, które dostarczyłyby dziecku bogatych i użytecznych źródeł informacji i to ze względów zarówno praktycznych, jak i poznawczo-teoretycznych i estetycznych. Jeśli zatem ilustracja ma być w procesie edukacji wartością (stymulować rozwój, odzwierciedlać potrzeby i postawy, wpływać na tworzenie nowych), to nie może w czasie jej percypowania zabraknąć działań i informacji pozwalających odkrywać właściwości form obrazowych. To, jakie owe formy są, możemy stwierdzić, analizując konstruowanie oraz rozumienie symboli i schematów będących podstawą wiedzy. Mając jednak świadomość, iż nie można zdobyć wiedzy wyłącznie poprzez oglądanie form symbolicznej reprezentacji, przyjmujemy, że wiedzę o świecie można zbudować jedynie dzięki aktywnej obserwacji, która pozwoli dziecku odkrywać zawarte w świecie znaczenie. Badacze tematu uważają, że u dzieci występuje zjawisko kalotropizmu, czyli pewna wrodzona wrażliwość na piękno, która nie jest jeszcze ukierunkowana.¹³

Niełatwo jest dziś obrazem czy zdjęciem zadziwić ludzi, szczególnie mieszkańców rozwiniętych regionów świata, mających dostęp do telewizji, kina oraz chyba najbogatszego źródła, jakim jest obecnie Internet. A jednak wciąż jest to możliwe – receptą może być surrealizm. Sięgam w głąb swojej wyobraźni, aby stworzyć dzieło jednocześnie oderwane od rzeczywistości i na tyle z nią związane, że jest czytelne i rozpoznawalne chociaż nierealne. Do złudzenia przypomina sen, gdzie świat prawdziwy miesza się z ułudą. Od sztuki jako takiej oczekuję zachwyty, tego, że obraz, który zobaczę ujmie mnie - jeśli jest to obraz przedstawiający: opowieścią, a w każdym innym wypadku kolorem, fakturą, mistrzostwem techniki. W sztuce, w ogóle w świecie, szukam ciekawych opowieści, które wzbudzają

emocje, wzruszenie, pocieszenie, nadzieję, dają impuls do działania, wyrrywają z letargu, inspirują. Nie interesuje mnie, czy też interesuje w szczątkowym zakresie, co autor chciał powiedzieć. Za to z zaciekawieniem przyglądam się temu jak odczytują dzieło inni ludzie, w znaczeniu: inni niż twórca, (celowo nie nazywam ich odbiorcami), interesuje mnie także moja własna reakcja. Nawet jeśli „obraz”, o którym mówię jest spektaklem teatralnym, rzeźbą, tkaniną unikatową, ilustracją.

Bardzo ważna dla mnie jest także uczciwość artystyczna, którą mogłabym wytłumaczyć jako bycie w zgodzie z sobą obu części mojego ja. Ja – artystka poszukująca i ja – człowiek o określonych standardach moralnych. Dlatego brnę nadal po kolana w czystym kolorze mimo wiedzy, że „kolory ziemi” i tak zwane „benzynowe sosy” mają w sobie po wielokroć więcej bezpiecznej szlachetności niż kolorystyki stosowane przeze mnie w ilustracjach. Doceniam wielkość „białego na białym”, rozumiem szlachetność minimalizmu kolorystycznego, ale... to nie moja bajka. Nie da się tworzyć w próżni, w oderwaniu od przebudźcowanej rzeczywistości i nie ma powrotu do czasów awangardy, ale nadal można i trzeba poszukiwać niszy dla swojej wizji sztuki, być w tym prawdziwie kreatywnym i poszukiwać osobniczego stylu stawiającego nasze działania w pierwszej linii frontu w walce o własną tożsamość twórczą i pamięć przyszłych pokoleń.



Bibliografia

- ¹ Ilustracja jest dialogiem z tekstem: Z Bohdanem Butenką rozmawia Zofia Gugulska, „Guliwer”, 3-1996
- ² Adam Kilian Teatr Lalek, nr 2, 1995
- ³ Warsztat jest najważniejszy: rozmowa - wywiad Joanny Hrk z Józefem Wilkoniem przeprowadzona w Piasecznie, czerwiec 2018
- ⁴ Ewa Gorządek <https://culture.pl/pl/tworca/jozef-wilkon,m> kwiecień 2011
- ⁵ Warsztat jest najważniejszy: rozmowa - wywiad Joanny Hrk z Józefem Wilkoniem przeprowadzona w Piasecznie, czerwiec 2018
- ⁶ Kenneth Kobre <https://www.swiatobrazu.pl/fotoreportaz-opowiadanie-historii-za-pomoca-zdjec-praktyczny-poradnik-22923.html,1>, 2011
- ⁷ Ernst Van Alphen Archiwa wizualne jako historia preposteryjna, Warszawa 2011
- ⁸ Władysław Strzemiński *Teoria widzenia* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958
- ⁹ Krzysztof Tyczkowski Lettera Magica. Cz XVIII. Obraz i tekst, 2003 <http://archiwum.swiatdruku.eu/article/articleview/1220/1/109/>
- ¹⁰ Danuta Mucha *By myśli nadać kształt graficzny czyli o ilustracjach w książkach Karoliny Kusek dla dzieci*
- ¹¹ Cyt. za Alina Spudowska *Książki z obrazkami dla dzieci w Polsce w XIX wieku. Wychowanie w Przedszkolu* 1981
- ¹² Beata Mazepa-Domagała *Specyfika upodobań obrazowych dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie abstrakcyjnych obrazów ilustracyjnych*, Chowania 2, 2012
- ¹³ Anna Teodczyk *Pomiędzy sztuką a edukacją. Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży*, 2014