Szkic do portretu wykreowany w mediach społecznościowych

(na przykładzie picturebooka *Pan Wyrazisty* Olgi Tokarczuk i Joanny Concejo). Refleksje dydaktyczne

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest kulturze uczestnictwa w mediach społecznościowych i problematyce kreowania wizerunku w Internecie na przykładzie picturebooka *Pan Wyrazisty* (2023) Olgi Tokarczuk i Joanny Concejo. Ze względu na podjęcie przez pisarkę i ilustratorkę tematów istotnych dla pokolenia netgeneracji, takich jak konsumpcjonizm, uzależnienie od mediów cyfrowych, narcyzm, samotność, brak akceptacji i zrozumienia odmiennych postaw, słowno-graficzna opowieść o współczesnej kulturze poddana została refleksji dydaktycznej (jako propozycja lektury na lekcjach języka polskiego).

Słowa kluczowe: książka obrazkowa, Olga Tokarczuk, Joanna Concejo, kultura mediów, edukacja polonistyczna

Sketch for portrait created in social media

(on the example of the picturebook *Pan Wyrazisty* by Olga Tokarczuk and Joanna Concejo). Didactic reflections

Abstract: The article is devoted to the culture of participation in social media and the problem of creating an image on the Internet, using the example of the picturebook *Pan Wyrazisty* (2023) by Olga Tokarczuk and Joanna Concejo. Due to the fact that the writer and illustrator took up topics relevant to the netgeneration, such as consumerism, addiction to digital media, narcissism, loneliness, lack of acceptance and understanding of different attitudes, the word-and-graphic story of contemporary culture was subjected to didactic reflection (as a proposal for reading in Polish language classes).

Keywords: picturebook, Olga Tokarczuk, Joanna Concejo, media culture, Polish language teaching

Przygotowanie do odbioru różnych tekstów kultury ma ugruntowane miejsce w edukacji polonistycznej. Analiza obrazu malarskiego, kompozycji muzycznej, filmu, plakatu itd. jest praktykowana i dobrzy służy nabywaniu oraz kształceniu różnorodnych kompetencji. Pozwala na integrowanie literatury z dziełami kultury wysokiej i popularnej, potwierdza korespondencję sztuk, uczy, jak interpretować i porównywać teksty kultury posługujące się odmiennymi środkami wyrazu, uwrażliwia na estetykę, zachęca do uczestnictwa w kulturze[[1]](#footnote-1). Za takim podejściem przemawiają również tendencje w literaturoznawstwie i względy metodologiczne: antropologia, komparatystyka i in.

Dodać trzeba koniecznie, że w ostatnich dekadach ukształtowały się badania nad kulturą mediów, co jest tym bardziej uzasadnione, że media cyfrowe zdominowały komunikację społeczną, w dydaktyce stanowią istotne narzędzie, ale również wyzwanie dla nauczycieli – także języka polskiego. Edukacja polonistyczna obejmuje doskonalenie kompetencji cyfrowych: od *savoir vivre* i NETykiety, czyli poznania zasad obowiązujących w korespondencji mailowej oraz zasad dobrego zachowania w Internecie, przez korzystanie z różnych komunikatorów, podręczniki multimedialne, ciekawe ćwiczenia i wykorzystanie różnorodnych informacji, które oferują zasoby cyfrowe, po odpowiedzialne korzystanie z mediów elektronicznych (ze świadomością szans i zagrożeń). Wiadomo, że Internet jest jednym z narzędzi ułatwiających zdobywanie informacji, uatrakcyjniającym lekcje. Niestety, wiąże się również ze zjawiskami negatywnymi, na przykład hejtem, przemocą, uzależnieniami czy też kłopotami z odróżnianiem świata realnego od fikcji[[2]](#footnote-2). Kreowanie wizerunku w sieci stało się popularne nie tylko wśród influencerów. Ważne jest zatem w edukacji mówienie o kulturze uczestnictwa w mediach cyfrowych i o niebezpieczeństwach.

Poza wymienionymi powyżej propozycjami, w edukacji polonistycznej wykorzystuje się teksty popularnonaukowe związane z mediami cyfrowymi, a także cieszące się szczególnym zainteresowaniem prace językoznawców, prezentujące m.in. wyniki badań nad językiem pokolenia netgeneracji. Na lekcjach języka polskiego warto sięgnąć także po literaturę najnowszą, podejmującą problematykę mediów społecznościowych i kreowania wizerunku w Internecie. Ciekawą lekturą może być *Pan Wyrazisty*[[3]](#footnote-3) (2023) Olgi Tokarczuk i Joanny Concejo jako propozycja do analizy w starszych klasach szkoły podstawowej.

*Pan Wyrazisty* to kolejny wspólny projekt Tokarczuk i Concejo, w 2017 roku wydały książkę wizualną *Zgubiona dusza*[[4]](#footnote-4), w której dokonały refleksyjnego podsumowania losu człowieka żyjącego w pośpiechu, tracącego równowagę wewnętrzną, któremu w końcu udało się odnaleźć spokój. Tym razem pisarka i ilustratorka stworzyły słowno-graficzną opowieść o współczesnej kulturze, w której zanika indywidualizm, a liczy się wykreowany świat prowadzący do narcyzmu i zatracenia cech indywidualnych. Fabuła i ilustracje mówią o tym, jak w mediach można manipulować i do pewnego momentu bohaterowi się to udaje, zaspokaja własne ego, ale opowieść pokazuje smutny obraz świata, w którym wszyscy zachowują się tak samo. Współczesny świat zdominował konsumpcjonizm, trwa kryzys tożsamościowy, wszystko jest na pokaz. Życie jest nieautentyczne, pozbawione relacji interpersonalnych, głębszych uczuć, przeżyć, kontemplacji zdarzeń i miejsc. Przeszłość została całkowite wymazana z pamięci – mówi o tym metafora zacierającego się obrazu twarzy. Liczy się tylko in statu nascendi. Pan Wyrazisty przypomina trochę nomadę, podróżuje, wszak ilustracje do opowieści tworzone były przez Concejo w Polsce, we Francji, Włoszech, Portugalii. Zasygnalizowane problemy i tematy dotyczą współczesności, pisarka i ilustratorka w metaforyczny sposób mówią o pokoleniu netgeneracji, co powinno zainteresować młodzież szkolną oraz dorosłych, ponieważ jest to książka dwuadresowa. Omówienie tekstu i ilustracji na lekcjach języka polskiego (fragmenty wraz z wybranymi ilustracjami mogłyby się znaleźć w podręcznikach szkolnych) byłoby również okazją do wprowadzenia i usystematyzowania pojęć: książka obrazkowa, picturebook i in. Termin książka obrazkowa znany jest z literatury dla dzieci, warto go przypomnieć, a pojęcia: pictureboook oraz liberatura należałoby wprowadzić.

Małgorzata Cackowska, przedstawiając badania nad pojęciem książki obrazkowej (*picturebook*), stwierdza, że:

Pośród badaczy zasadniczo istnieje zgoda w sprawie pojmowania książki obrazkowej jako tej, która jest złożona z dwu sposobów przedstawiania, dwu reprezentacji – obrazów i słów – stanowiących jeden tekst kulturowy. Część teoretyków uważa jednak, że książka obrazkowa jest przede wszystkim dziełem, w którym najważniejsza jest historia lub idea opowiadana bądź przedstawiana za pomocą słów i zilustrowana za pomocą obrazów. Inni sądzą, że raczej jest rodzajem sztuki narracji wizualnej, którą dookreślają słowa, a dla ich oponentów liczy się równoważność obrazów i słów. Wszyscy jednak są zgodni co do tego, że istotą tego gatunku są różne relacje obrazu i tekstu oraz praca tych dwu modalności na rzecz jakości książki obrazkowej pojmowanej jako całość[[5]](#footnote-5).

Sam zapis *picturebook* wskazuje na jedność obrazów i słów, jako najistotniejszy wyróżnik gatunku[[6]](#footnote-6). Projekt słowno-graficzny Tokarczuk i Concejo ma charakter narracyjny, ich opowieść potwierdza „współbrzmienie kodów obrazowego i językowego”[[7]](#footnote-7), co pozwala na nazwanie książki picturebookiem. Ważna jest przy tym recepcja dzieła. Ilustratorka, Iwona Chmielowska, odpowiadając na pytanie o granicę miedzy obrazem a tekstem w picturebooku stwierdza, że „obraz i tekst budują równorzędne, ale niepokrywające się światy. One mogą się wyprzedzać, bojkotować wzajemnie, prowadzić trudną grę z odbiorcą, który sam musi to wszystko poskładać”[[8]](#footnote-8).

*Pan Wyrazisty* może też przyczynić się do wprowadzenia do słownika uczniów wymienionego już wcześniej terminu liberatura, tj. gatunku rozumianego jako literatura uzupełniona o ilustracje. Zasadniczo, ikoniczność i wizualność w liberaturze podporządkowane są słowu, chociaż niekiedy warstwy: literacka i plastyczna są równoważne, jednak i taki projekt przynależny jest liberaturze, a nie książce artystycznej[[9]](#footnote-9).

Zasygnalizowane powyżej kwestie dotyczące określenia przynależności gatunkowej *Pana Wyrazistego*, wraz ze świadomością podobieństw i różnic między słowem a obrazem, implikują konieczność podjęcia tematu, kiedy oprócz analizy i interpretacji tekstu, istotne będzie omówienie ilustracji, porównanie tekstów kultury, odczytanie znaczeń i zrozumienie metaforyki.

Proponowany tok działań dydaktycznych rozpocznie się od analizy opowiadania Tokarczuk. Narracja opowieści prowadzona jest w czasie przeszłym i teraźniejszym, pisarka używa aktualizatorów temporalnych („był sobie”, „raz nawet zagrał”, „nazwiemy go tutaj”); w przedstawieniu bohatera dominują czasowniki, co sprawia, że akcentowany jest czas zdarzeń. Oto jak scharakteryzowany jest bohater opowieści, Pan Wyrazisty:

Był sobie pewien człowiek, który był bardzo wyrazisty. Wystarczyło na niego spojrzeć, a jego twarz natychmiast zapadała w pamięć. Błyszczące oczy, pięknie zarysowany nos i wydatne usta sprawiały, że w ludziach, których spotykał, od razu budziły się pogodne myśli i ciepłe uczucia. Był ulubieńcem sąsiadów; gdy tylko pojawiał się na ulicy, od razu go rozpoznawano. Wszyscy się do niego uśmiechali, machając przy tym ręką w geście powitania, dzięki czemu miał wrażenie, że otaczają go sami znajomi. Lubili go też karykaturzyści – z łatwością kreślili mu zabawne portrety. Raz nawet zagrał w reklamie i mówiono mu, że jego twarz dobrze sprzedała produkt. Ludzie w ogóle lepiej pamiętali jego twarz niż to, kim jest i jak się nazywa. Dlatego nazwiemy go tutaj Panem Wyrazistym (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*)[[10]](#footnote-10).

Język opowieści jest plastyczny. Obrazowość tworzą epitety, wyliczenia, komunikacja pozawerbalna (uśmiechy, gesty). Łatwo naszkicować portret bohatera, chociaż, gdy mowa o twarzy jako produkcie oraz o swoistej depersonalizacji, wizja od początku nie jest optymistyczna. Tę diagnozę pogłębiają kolejne fragmenty tekstu, mówiące o egoizmie bohatera, a także o jego samotności w świecie zdominowanym przez kult piękna, młodości i wszechobecny konsumpcjonizm. Można odnieść wrażenie, że czytelnik uczestniczy w zdarzeniach, jest nie tylko obserwatorem, ale należy do prezentowanego multimedialnego świata, identyfikuje się z nim, ale też dokonuje oceny („powiedzmy to szczerze”) z ironią i sarkazmem:

Powiedzmy to szczerze: Pan Wyrazisty bardzo podobał się sam sobie, może nawet był trochę narcyzem – uwielbiał swój wygląd, swoją wyrazistość i chętnie oglądał się w lustrach. Nic więc dziwnego, że kiedy kupił sobie supertelefon z zaawansowanym technologicznie aparatem fotograficznym, z upodobaniem robił selfie. Odtąd jego wyrazista twarz pojawiała się na tle rozmaitych miejsc, jakie udało mu się odwiedzić – za nią na fotografiach rysowały się miasta, zabytki, chmury i morza. Widziało się go też na tle lasu, ulicznego ruchu czy wypełnionych książkami bibliotek. Pan Wyrazisty uwieczniał siebie, gdzie tylko popadło, żeby nikt nie miał wątpliwości, że jest poważnym człowiekiem i zna świat tak samo dobrze, jak świat jego (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*).

Podobnie jak w kilku innych fabułach noblistki, bohater opowieści jest monadą[[11]](#footnote-11), którego dewizą jest życie w ruchu, przemieszczanie się i w tym przypadku – robienie selfie. Uwielbiał „supertelefon”, „klik, klik, klik – cudowny dźwięk towarzyszący rozmnażaniu się obrazów”, podróże, intensywne i zachłanne życie. Powstaje jednak pytanie, czego szuka Pan Wyrazisty: miejsca w świecie, drogi życiowej, samego siebie? („był trochę narcyzem”, „chętnie oglądał się w lustrach”). Warto rozwinąć ten wątek, ponieważ nieprzypadkowo realistyczna opowieść nawiązuje do mitu o Narcyzie. Piękny młodzieniec, który wzgardził miłością nimfy Echo, został ukarany przez Afrodytę miłością do siebie i do własnej urody dostrzeżonej w odbiciu w lustrze wody, podczas jej picia ze źródła. Narcyz zginął z tęsknoty za nieosiągalnym, a po śmierci został zamieniony w kwiat, symbol zimnej, pozbawionej uczuć urody. Jak wiadomo, narcyzm to umiłowanie siebie, szczególnie własnej urody, w psychoanalizie stan określany jako autoerotyzm, czyli zakochanie się w sobie, w swoim wyglądzie i w cechach psychicznych[[12]](#footnote-12). Mit mówi o zastygnięciu w smutnej pozie, tragizmie i śmierci. Porównanie Pana Wyrazistego do Narcyza jest pewnego rodzaju przestrogą przed fascynacją własnym odbiciem i powtórzeniem tragicznej sytuacji. Zapatrzenie w siebie oznacza egoizm, wszak Narcyz „zimnym był na miłość, głuchym na westchnienia” (Owidiusz, *Przemiany*), ale różne mogą być powody jego smutku, gdy patrzy w lustro wody. Lustro ma oczywiście szereg pozytywnych konotacji, jak ideał, doskonałość (w XV w. malarstwo jako sztuka najdoskonalsza miało być jak lustro), wyobrażenie, odbicie, ale symbolizuje także pychę, próżność lub przeznaczenie. Interpretacja symboliki lustra i mitu o Narcyzie jako tematu obrazów malarskich[[13]](#footnote-13) w świetle ponowoczesnych odczytań – prowadzić może do pesymistycznych diagnoz o współczesnym świecie i relacjach międzyludzkich:

Czy […] bohater rozpoznaje siebie i trwa w zachwycie sobą, co jest zgodne z definicją narcyzmu? Czy też widzi siebie jako kogoś innego i nie jest narcyzem, ale kimś znacznie bardziej godnym współczucia, ponieważ nie zna nawet swojej twarzy, podobnie jak małe dziecko, przed którym stawia się lustro, a ono siebie nie rozpoznaje? W tej interpretacji zagląda w lustro wody. Rozpoznaje kogoś podobnego do siebie. Ale nie siebie. Patrzy na kogoś, kto tak jak on uciekał przed miłością. To tłumaczy smutek jego twarzy. Ostatecznie Narcyz nie odwraca wzroku i zostaje zniszczony przez to, co widzi. […]

Jak wielkie niebezpieczeństwo tkwi w relacjach, w których szukamy tylko potwierdzenia samych siebie? Kiedy oczekujemy, że drugi będzie widział, czuł i reagował tak samo jak my? W każdej relacji […] brak twarzy Innego ma zawsze tragiczne konsekwencje […]. Twarz oznacza osobę[[14]](#footnote-14).

Realistyczna opowieść Tokarczuk poprzez porównanie Pana Wyrazistego do Narcyza mówi nie tylko o narcyzmie i tragizmie losu uwikłanego miłością do siebie młodzieńca, ale o samotności, braku akceptacji i braku zrozumienia dla odmiennych postaw. Dramatyczne poszukiwanie Innego we własnym odbiciu zapowiada też zwrot akcji opowieści.

Druga część *Pana Wyrazistego* utrzymana w konwencji horroru odnosi się do epoki multiplikacji, także w sztuce. Stopniowo „bladła wyrazistość Pana Wyrazistego”, a on sam poszukując przyczyny rozmytego wyglądu, nierozpoznawalności, zastanawiał się czy to choroba, wirus, czy też powód jest inny. Wszechwiedzący narrator postawił następującą diagnozę: „Powiadano, że to właśnie robienie zdjęć ściera niewidzialną i najdelikatniejszą warstwę realności z ludzkich twarzy”, co sprawiło że:

Pan Wyrazisty popadł w czarną rozpacz i przestał wychodzić z domu. Leżał tylko na kanapie z lusterkiem w ręku i patrzył, jak znika to wszystko – kim był kiedyś i co znaczył.

Utrata twarzy była nieodwracalna, pozostała mu tylko jedna możliwość: nielegalnie zdobyć nową (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*).

Bohater postanowił kupić nową twarz, co w świecie nastawionym na sprawy materialne było oczywiście pozornie dość proste. Udał się do handlarza, człowieka „o twarzy jakby sklejonej z kilku innych”. Oto ich zdawkowa rozmowa:

– Chcę być znowu wyrazisty. Poproszę o możliwie najbardziej wyrazistą twarz.

– Każdy by chciał – powiedział tamten filozoficznie. – To będzie kosztować.

Dialog mówi nie tylko o konsumpcjonizmie, ale też relacjach międzyludzkich ograniczonych do transakcji. Potwierdzeniem owej smutnej refleksji są również słowa uzasadniające decyzję Pana Wyrazistego:

Wyrazisty nie miał wyboru i wyciągnął z kieszeni wszystkie oszczędności swojego życia. Nie mógł przecież żałować pieniędzy na własną twarz. […]

Sprzedawca zaszeleścił i wyciągnął z pudła mały pakunek.

– Towar prima sort – powiedział z przebiegłym uśmieszkiem. – I odporny na klikanie (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*).

Analiza przetoczonych dialogów potwierdza, że mają one w opowieści pełnić dwie funkcje: fatyczną i impresywną/perswazyjną[[15]](#footnote-15). Interlokutorzy posługują się ograniczonym kodem, ale zrozumiałym dla nadawcy i odbiorcy. Potocyzmy, kod ograniczony z natężeniem cechy i radykalizmem w wyrażaniu oceny, słownictwo związane z Internetem, komputerami i smartfonami, hiperrzeczywistością, zwracają uwagę czytelnika.

Pisarka dokonuje w sposób ironiczny oceny kultury konsumpcyjnej, nastawionej na postawę *mieć*, gdzie ważne jest posiadanie, wszystko jest traktowane rynkowo, komercyjnie:

Twarz pasowała jak ulał. Cały wieczór stał przed lustrem i z radością oglądał odbicie samego siebie, podziwiając się raz z jednej, raz z drugiej strony. […] Twarz była cudownie wyrazista, miała czarne brwi, duże różowe usta, błyszczące oczy i długie rzęsy. Dobrze zarysowany podbródek mówił, że należy do zdecydowanej i pewnej siebie osoby (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*).

Pan Wyrazisty w bardzo prosty sposób odzyskał wiarę w siebie w świecie, w którym liczy się w jego opinii przede wszystkim wygląd zewnętrzny i zaspokojenie ego. Postanowił wrócić do przyzwyczajeń i funkcjonowania w świecie celebrytów. Jednak okazało się, że wszyscy wokół wyglądają tak samo, mają takie same twarze, są symulakrami:

Otworzył drzwi swojej ulubionej kawiarni, strząsnął wodę z parasola, przebiegł wzrokiem po wszystkich stolikach. Krew stężała mu w żyłach – wszędzie siedzieli ludzie z twarzami takimi samymi jak twarz Pana Wyrazistego. Kelnerzy mają swoją odmianę kelnerską, natomiast barmani – odmianę barmańską. Zauważył też, że istniała specjalna kobieca wersja (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*).

Można odnieść wrażenie, że portrety bohaterów opowieści są multiplikacjami. Powstają „repliki, kopie, plagiaty, które rodzą kolejne odbicia i prowadzą do wytworzenia niekończących się, stale bogacących ciągów intersemiotycznych, [które – dop. E.M.] zmieniają oblicze kultury”[[16]](#footnote-16). Niestety symulakry nie odsyłają do niczego poza sobą, są tylko widmami:

W świecie symulakrów nie można odróżnić kopii (przedstawienia) od oryginału (świata jako takiego): w rezultacie rzeczywistość nie tyle znika, ile rozrasta się w nieskończoność odbijana przez kolejne przedstawienia. Kopie narzucają się społeczeństwu jako „oryginalne modele”. Mnożą się formy zatrzymane w rozwoju, zagładzie ulega celowość. Efekt tej sytuacji jest zatrważający – nie mamy już możliwości ponownego odkrycia niezależnego i absolutnego poziomu rzeczywistości. Rzeczywistość umiera[[17]](#footnote-17).

Bohater opowieści Tokarczuk zareagował na tę symulowaną rzeczywistość strachem: „cofnął się przerażony i usiłował uciec. Wtedy jakaś dziewczyna, którą niechcąco potrącił, spojrzała na niego i rzuciła: – Przyzwyczaisz się” (O. Tokarczuk. J. Concejo, *Pan Wyrazisty*). Okazało się, że w świecie uzależnionych od selfi i mediów społecznościowych nie ma miejsca na indywidualizm. Znaki i ich znaczenia zastąpiła manipulacja i fetyszyzacja wykreowanego portretu, ponieważ liczą się tylko następujące po sobie obrazy bez odniesienia do realiów. Tak kończy się opowieść Tokarczuk o Panu Wyrazistym, asocjując smutną refleksję o udawaniu, inscenizacji oraz kreowaniu rzeczywistości, nie tylko w świecie przedstawionym opowieści i na fotografiach, ale w realnym życiu.

Dramatyzm *Pana Wyrazistego* potęgują ilustracje Concejo, która współtworzy narrację książki i „tworzy (foto)graficzną opowieść grozy”[[18]](#footnote-18). Jej opowieść o charakterze paratekstowym rozpoczyna się od okładki, przez wyklejkę i ilustracje prologowe. Następnie toczy się równolegle z tekstem w zasadniczej części projektu, po ilustracje epilogowe i czwartą stronę okładki. Uwagę zwraca chronologia w ilustrowaniu historii bohatera opowieści (od dzieciństwa do dorosłości), a także zaakcentowanie, że rysunek jest sztuką przestrzenną. Te dwie kategorie: czas i przestrzeń – wzajemnie się dopełniają w opowieści „na cztery ręce”.

Jak ustalił Bachtin, w przestrzeni artystycznej dochodzi do przecięcia oznak czasu i przestrzeni. Przestrzeń w obrazie jest, obok koloru, podstawowym środkiem wyrazu, efekty głębi nie są jedynie rezultatem zastosowanej perspektywy, ale wynikają także ze sposobu modelowania kształtów i barwnej tonacji. Czas w obrazie jest zagadnieniem znacznie bardziej złożonym, przypomnijmy, że Lessing w ogóle wykluczał istnienie tej kategorii w sztukach plastycznych, z kolei Barthes, analizując czas w obrazie fotograficznym, zauważył, że ma formę aorystu, przyjmuje tryb przeszły dokonany i jednocześnie nieokreślony. Trudno zaprzeczyć, że w obrazach zawarte są opowieści, że przedstawienia odznaczają się fabularnością. Problemem jest sposób oddania tego słowem […][[19]](#footnote-19).

W tym względzie opowieść Tokarczuk i rysunki Concejo współtworzą słowno-graficzną opowieść. *Pan Wyrazisty* poświadcza współpracę pisarki i ilustratorki w zakresie połączenia podstawowych w naszej kulturze mediów przekazu, tj. wzroku (pisma i obrazu), a z pozostałych modalności sensualnych np. dotyku, jeśli podda się uwadze oprawę graficzną książki, papier, skrzydełka itd., w ilustracjach brakuje wrażeń olfaktorycznych i dźwiękowych, ale jest to zabieg celowy, obrazujący niezwracanie uwagi przez bohatera opowieści na zapachy i odgłosy, brak czasu na kontemplację i emocje. W opowiadaniu Tokarczuk „świat jest stworzony ze słów”[[20]](#footnote-20), a Concejo tworzy narrację wizualną opowieści o Panu Wyrazistym.

Ilustracje tworzone są na podstawie fotografii, na których przedstawiony jest bohater na tle wizualizacji scen z dzieciństwa, czasów szkolnych i epoki selfie. Poszczególne sceny/kadry przestawiane są w ujęciu statycznym, ale oglądanie rysunków w porządku chronologicznym układa się w wizualną opowieść o Panu Wyrazistym. Ilustracje są czymś więcej niż sztuka użytkowa, odwołują się do sztuk wyższych, przede wszystkim malarstwa i fotografii. Przeszłość, zwłaszcza dzieciństwo bohatera są w ujęciu Concejo nieco wyidealizowane. Potwierdzają to zarówno portrety, jak i sceny zbiorowe. Dominują utrzymane w stylu vintage fotografie czarno-białe, przeplatane ilustracjami barwnymi, obrazujące beztroskie dzieciństwo oraz przeżycia i przygody niczym z opowieści Bildungsroman. Obrazy z czasów selfie zostały zupełnie pozbawione melancholii, są wyraziste, ilustrują obicia w lustrze, kałuży, pokazują refleksy świetlne, odzwierciedlają utratę tożsamości, atmosferę horroru, surrealizm. Ilustracje Concejo do opowieści noblistki z perspektywy dydaktyki nazwać można przekładem intersemiotycznym. Jej grafiki w *Panu Wyrazistym* przypominają album ze zdjęciami, komiks, zilustrowała bowiem fotografie:

Concejo ukazuje sceny z życia głównego bohatera w fotograficznych kadrach. Są więc ilustracje panoramiczne i zbliżenia ułożone naprzemiennie dla urozmaicenia opowieści, podbity kontrast podkreślający niepokój, zmienna perspektywa dająca złudzenie wnikliwej obserwacji. Artystka bawi się głębią ostrości, fokusuje istotne elementy obrazu, by na kolejnej stronie rozpikselować twarz postaci. […] *Pan Wyrazisty* to pod względem wizualnym historia opowiedziana od początku do końca stop-klatkami, czerpiąca z konwencji komiksu, konsekwentna w formie […][[21]](#footnote-21).

Korzystanie z fotografii i komiksów potwierdza tendencję mieszania kodów wizualnych. Wykorzystanie możliwości grafiki multimedialnej obrazuje nie tylko interseksualność, ale intraikoniczność[[22]](#footnote-22), czyli wkomponowanie słów i tekstów w obraz. Ilustracje Concejo są też pełne niedopowiedzeń. Książka pozbawiona jest numerów stron, co sprawia, że można by obrazki nieco inaczej poukładać, coś dopowiedzieć, dopisać inne zakończenie. Grafiki przypominają kolaż.

Wydawałoby się, że w *Panu Wyrazistym* te ilustracyjne luki, niedopowiedzenia uzupełni tekst literacki. Tymczasem zależność między słowem a obrazem jest tu o wiele bardziej skomplikowana, nierównoległa, wymijająca. Na tym właśnie polega mistrzowskie połączenie dwóch światów w picturebookach, że obie narracje (wizualna i werbalna) nie krępują się nawzajem, a inspirują i otwierają się na czytelnika[[23]](#footnote-23).

Podczas analizowania *Pana Wyrazistego* można by wprowadzić pojęcie ikonotekstu, ponieważ „immanentna struktura ikonotekstu konstruowana jest przez obraz i tekst”[[24]](#footnote-24). Obejmuje dwa systemy znaków: tekst i obraz, czyli jest projektem interdyscyplinarnym. W interpretacji porównawczej uzasadnione będzie podejście semiotyczne, ale równie przydatne okażą się antropologia, estetyka, aspekt emocji i psychologizm postaci jako istotne przyczyny propozycji włączenia *Pana Wyrazistego* do edukacji polonistycznej. Dodatkowo, dla ucznia pokolenia netgeneracji projekt słowno-graficzny Tokarczuk i Concejo może być atrakcyjniejszy niż książka tradycyjna, ponieważ pokazuje wykorzystanie narzędzi cyfrowych, chociażby w projektowaniu:

Jesteśmy krajem poetów i pisarzy, a picturebook jest formą literatury wizualnej. I właśnie dlatego, że jesteśmy tak bardzo przywiązani do słowa, mało jest chętnych do tłumaczenia metafor, symboli, narracji obrazem, który bywa poezją dla dorosłych. […] w najlepszych picturebookach powstaje rodzaj filozofii wizualno-słownej, rodzaj pustki, która ożywa dopiero w interpretacji odbiorcy[[25]](#footnote-25).

Bibliografia

Bernacki Paweł, *Polska książka artystyczna po 1989 r. w perspektywie bibliologicznej*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2020.

Bortnowski Stanisław, *„Bieguni” Olgi Tokarczuk – impresje czytelnika potocznie zapisane i ku szkole w poincie nachylone* [w:] *Szkolna lektura bliżej teraźniejszości,* red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków 2011.

Delurski Tomasz, „*Sam w sobie wszystkim i końcem wszystkiego*”. *Caravaggio „Narcyz”,* <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/caravaggio-narcyz/> [dostęp: 11.11.2023].

Dobrowolska Hanna, Dobrowolska Urszula, *Jutro pójdę w świat. Język polski, klasa 6, podręcznik, szkoła podstawowa,* WSiP, Warszawa 2019.

Fajfer Zenon, *Liberatura, czyli literatura totalna.* *Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.

Frąckiewicz Sebastian, *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji,* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.

Grodecka Aneta, *Słowo i obraz w epoce multiplikacji,* Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016.

Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury,* Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1996.

*Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017.

Mykicka Ewelina, *Między teorią symulakrum a portretem. „Portrety” Anety Grzeszykowskiej i „Portrety” Thomasa Ruffa,* „Polisemia”, 1/2012(8) <https://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12012-8-gdzie-jest-postmodernizm-ii> [dostęp: 2.01.2024].

*Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków 2004.

*Słownik pojęć i tekstów kultury*, pod red. E. Szczęsnej, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002.

Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

Tokarczuk Olga, Concejo Joanna, *Pan Wyrazisty*, Wydawnictwo FORMAT, Wrocław 2023.

Tokarczuk Olga, Concejo Joanna, *Zgubiona dusza*, Wydawnictwo FORMAT, Wrocław 2017.

Warnke Agnieszka, *Olga Tokarczuk, Joanna Concejo „Pan Wyrazisty”* <https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-joanna-concejo-pan-wyrazisty> [dostęp: 11.11.2023].

1. *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków 2004. [↑](#footnote-ref-1)
2. W podręcznikach do języka polskiego do szkoły podstawowej znajdują się teksty (zwłaszcza publicystyczne) sprzyjające umówieniu zagadnień i tematów lekcji dotyczących Internetu pod kątem możliwości (np. rozwijanie zainteresowań, narzędzie do poszerzania wiedzy i umiejętności, kontakty z osobami z całego świata) i zagrożeń (hejt, wirusy, hakerzy). Np. *Złapani w sieć*; *Dzieci ugrzęzły w sieci* [w:] H. Dobrowolska, U. Dobrowolska, *Jutro pójdę w świat. Język polski, klasa 6, podręcznik, szkoła podstawowa,* WSiP, [↑](#footnote-ref-2)
3. O. Tokarczuk, J. Concejo, *Pan Wyrazisty*, Wydawnictwo FORMAT, Wrocław 2023. [↑](#footnote-ref-3)
4. O. Tokarczuk, J. Concejo, *Zgubiona dusza*, Wydawnictwo FORMAT, Wrocław 2017. [↑](#footnote-ref-4)
5. M. Cackowska, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy* [w:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2017, s. 11. Praca zbiorowa poświęcona jest książce obrazkowej dla dzieci, ale jak zaznaczono, w ostatnich latach obserwuje się włączenie tej problematyki do dyskursu literaturoznawczego, ponieważ ukazuje się coraz więcej książek obrazkowych adresowanych nie tylko do dzieci i adolescentów, ale również do czytelników dorosłych. Por. s. 37-38; B. Kümmerling-Maibauer, *Od niemowląt po dorosłych. Europejska książka obrazkowa w nowym tysiącleciu,* przekł. H. Dymel-Trzebiatowska, s. 79. [↑](#footnote-ref-5)
6. Zob. tamże, s. 12. M. Cackowska zwraca uwagę, że zapis pojęcia w j. angielskim funkcjonuje w trzech wersjach: *picturebook, picture book*, *picture-book*. [↑](#footnote-ref-6)
7. M. Cackowska, tamże, s. 21. [↑](#footnote-ref-7)
8. I. Chmielewska, *Zakorzenić się w codzienności* [w:] S. Frąckiewicz, *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji,* Wołowiec 2017, s. 349. [↑](#footnote-ref-8)
9. Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna.* *Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 140. Książka artystyczna (artists’book) to dzieło powstałe jako praca artystyczna lub przy współudziale artysty i pisarza jako projekt podporządkowany wizji plastycznej. Zob. P. Bernacki, *Polska książka artystyczna po 1989 r. w perspektywie bibliologicznej*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2020, s. 28. [↑](#footnote-ref-9)
10. Książka nie zawiera numerów stron; tekst wyrównany jest do lewej strony; brak wyjustowania ma znaczenie w projekcie edytorskim, ponieważ zwraca uwagę, burzy nieco idealny zdawałoby się obraz bohatera opowieści. [↑](#footnote-ref-10)
11. Np. powieść *Bieguni* (2007). S. Bortnowski rekomendując prozę O. Tokarczuk napisał m.in.: „czytelna narracja, skrótowość w opisach, dystans wobec opowiadanych historii, obiektywizm w przedstawianiu faktów. Emocji mało, wzruszeń nie ma, najważniejsze stają się FAKT I KOMENTARZ DO NIEGO” S. Bortnowski, *„Bieguni” Olgi Tokarczuk – impresje czytelnika potocznie zapisane i ku szkole w poincie nachylone* [w:] *Szkolna lektura bliżej teraźniejszości,* red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków 2011, s. 166-167. [↑](#footnote-ref-11)
12. Zob. W. Kopaliński, *Narcyz* [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury,* Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1996, s. 733.  [↑](#footnote-ref-12)
13. Np. Caravaggio, *Narcyz*, 1597–1599, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d*’*Arte Antica, Rzym; J.W. Waterhouse, *Echo i Narcyz*, 1903, Walker Art. Gallery, Liverpool. [↑](#footnote-ref-13)
14. T. Delurski, „*Sam w sobie wszystkim i końcem wszystkiego*”. *Caravaggio „Narcyz”,* <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/caravaggio-narcyz/> [dostęp: 11.11.2023]. [↑](#footnote-ref-14)
15. Por. *Funkcje tekstu kultury* [w:] *Słownik pojęć i tekstów kultury*, pod red. E. Szczęsnej, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 80-81. [↑](#footnote-ref-15)
16. A. Grodecka, *Wprowadzenie* [w:] taż, *Słowo i obraz w epoce multiplikacji,* Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016, s. 11. [↑](#footnote-ref-16)
17. E. Mykicka, *Między teorią symulakrum a portretem. „Portrety” Anety Grzeszykowskiej i „Portrety” Thomasa Ruffa,* „Polisemia”, 1/2012(8) <https://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12012-8-gdzie-jest-postmodernizm-ii> [dostęp: 2.01.2024]. [↑](#footnote-ref-17)
18. A. Warnke, *Olga Tokarczuk, Joanna Concejo „Pan Wyrazisty”* <https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-joanna-concejo-pan-wyrazisty> [dostęp: 11.11.2023]. [↑](#footnote-ref-18)
19. A. Grodecka, *Opowiadanie obrazu. Narracja w kontekście praktyki ekfrastycznej i audiodeskryptywnej* [w:] taż, *Słowo i obraz w epoce multiplikacji…,* s. 101. [↑](#footnote-ref-19)
20. O. Tokarczuk, *Czuły narrator,* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 263. [↑](#footnote-ref-20)
21. A. Warnke, *Olga Tokarczuk, Joanna Concejo „Pan Wyrazisty”*, dz. cyt. [↑](#footnote-ref-21)
22. Zob. B. Kümmerling-Maibauer, *Od niemowląt po dorosłych, dz. cyt.,* s. 98. [↑](#footnote-ref-22)
23. Tamże. [↑](#footnote-ref-23)
24. K. Hallberg, *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową,* przekł. H. Dymel-Trzebiatowska, [w:] *Książka obrazkowa…,*  s. 52. [↑](#footnote-ref-24)
25. I. Chmielewska, s. 360. [↑](#footnote-ref-25)