

Marta Wójcicka  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9846-9776>  
e-mail: [marta.wojcicka@poczta.umcs.lublin.pl](mailto:marta.wojcicka@poczta.umcs.lublin.pl)

## Picturebook w świetle teorii aktów mowy i obrazu (na podstawie *Mama zawsze wraca* Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej)

**A picturebook – a pictorial speech act (based on *Mum always comes back* by Agata Tuszyńska & Iwona Chmielewska)**

### Abstrakt

Celem artykułu jest analiza relacji między kodem konwencjonalnym (werbalnym) a ikonycznym w książce obrazkowej określanej jako picturebook<sup>1</sup>, na przykładzie *Mama zawsze wraca* Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej. Analizowany przykład stanowi narracyjny picturebook, składający się z obrazu i słowa, które tworzą w nim dwie współistniejące i współzależne modalności, budujące spójny przekaz. Picturebook definiowany jest jako multimodalny tekst kultury, poddany w artykule analizie w świetle teorii aktów mowy i obrazu. Szczegółowej refleksji podlegają: elementy ramy tekstu, elementy delimitacyjne, motywy (mamy, róży, lalki), symbole (kolor) oraz narracje.

**Słowa kluczowe:** picturebook, kod werbalny, kod ikoniczny, obrazowy makroakt mowy, multimodalność

### Abstract

The goal of the article is to provide an analysis of relations between the conventional (verbal) code and the iconic code in a pictorial book called picturebook based on *Mum always comes back* by Agata Tuszyńska and Iwona Chmielewska. The analysed example is a narrative picturebook that consists of images and text which form two coexisting and correlated modalities adding up to a coherent message. A picturebook is defined as a multimodal text of culture and in the article it is analysed in reference to theories of speech acts and pictures. Detailed consideration concerns elements of the text frame, delimiting elements, motifs (mum, rose, doll), symbols (colour) and narration.

**Keywords:** picturebook, verbal code, iconic code, pictorial speech macro-act, multimodality

---

<sup>1</sup> Stosuję termin używany przez Iwonę Chmielewską, zob. <<https://zwierciadlo.pl/kultura/457540,1,iwona-chmielewska---mapa-szczescia.read#>>, dostęp: 09.10.2021.

## Picturebook jako gatunek mowy – ustalenia teoretyczne

*Mama zawsze wraca* to tzw. książka obrazkowa, określana w języku angielskim jako *picture book*, *picture-book* lub *picturebook* (Cackowska 2017: 12). Na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję trzeci zapis nazwy gatunkowej, podkreślający „świadomy zamiar wskazywania jedności (jedni, unii) obrazów i słów, która stanowi najbardziej znaczący wyróżnik omawianego gatunku artystycznego” (Cackowska 2017: 12).

Picturebook ujmowany jest jako „medium kulturowe” (Cackowska 2010), forma artystyczna, obiekt estetyczny, rodzaj sztuki narracji wizualnej, tekst kulturowy, artefakt kulturowy lub ikonotekst (zob. Cackowska 2017). Określenia te wskazują na różne perspektywy badawcze, które prezentują autorzy prac poświęconych tzw. picturebookom. W zależności od osadzenia w dyscyplinie, pojawiają się nie tylko różne nazwy gatunkowe oraz określenia, ale także różne definicje tego gatunku. Ich przegląd podaje Małgorzata Cackowska (2017).

Picturebook uznaje – inspirowana ustaleniami M. Cackowskiej – za tekst kultury złożony z dwu współlistniejących i współzależnych od siebie modalności: ikonicznej i werbalnej, stanowiących spójny przekaz. Picturebook jest multimodalnym tekstem, który definiuję za Jerzym Bartmińskim jako „makroznak, ponadzdaniową jednostkę językową” (Bartmiński 1998) wykazujący samodzielność komunikacyjną, który ma „swój podmiot (nadawcę), rozpoznawalną intencję umożliwiającą interpretację przez odbiorcę, określone nacechowanie stylowe i gatunkowe, poddaje się całościowej interpretacji, wykazuje integralność strukturalną oraz spójność semantyczną, podlega wewnętrznemu podziałowi semantycznemu, a w wypadku tekstów dłuższych – także logicznemu i kompozycyjnemu” (Bartmiński 1998; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 36). *Mama zawsze wraca* jest tekstem o określonym nacechowaniu gatunkowym (picturebook), spójnym strukturalnie i semantycznie, tworzonym z elementów werbalnych i ikonicznych. Multimodalny charakter picturebooka sprawia, że w centrum zainteresowań naukowców znajdują się relacje między słowem a obrazem<sup>2</sup>. „Przekaz czy komunikat multimodalny to taki, w którym globalny sens (także funkcje) jest (współ)realizowany przez więcej niż jeden kod semiotyczny. Co ważne,

---

<sup>2</sup> M. Cackowska zauważa, że część teoretyków sądzi, że książka obrazkowa jest dziełem, w którym najważniejsza jest historia i idea opowiadana bądź przedstawiana za pomocą słów i zilustrowana za pomocą obrazów. Inni twierdzą, że jest to rodzaj sztuki narracji wizualnej, którą dookreślają słowa (Cackowska 2017: 11).

multimodalność nie oznacza, że wykorzystywane w danym komunikacie systemy semiotyczne funkcjonują niezależnie, istnieją obok siebie. Wręcz przeciwnie – komunikat multimodalny jest jak partytura orkiestrowa, gdzie poszczególne partie instrumentalne współgrają ze sobą, tworząc całość, która nie jest tylko i po prostu sumą części. Zjawisko to, niezwykle istotne zarówno w aspekcie nadawczym, jak i odbiorczym, jest określane jako *nadsumatywność przekazu*” (Maćkiewicz 2017: 35). Opowiadam się zatem za integralnym ujęciem słowa i obrazu, tworzących picturebook – obrazowy makroakt mowy.

Relacje słowo – obraz w picturebooku stanowią przedmiot pogłębionej refleksji Marii Nikolajewej i Carole Scott, które podkreślają, że „książka obrazkowa komunikuje przez dwie oddzielne sieci znaków – ikonicznych i konwencjonalnych, których funkcją jest przedstawienie i narracja. Element werbalny w tym układzie jest konwencjonalnie linearny, podczas gdy znaki obrazów takie nie są, dlatego nie ma prostej instrukcji ich czytania” (Nikolajewa, Scott 2001: 1, za: Cackowska 2017: 27). Tekst ma więc charakter hybrydowy, jest rezultatem interakcji między słowem a obrazem, a relacje zachodzące między nimi to:

- symetria (redundancja) – obie narracje prezentują tę samą historię, ideę;
- komplementarność – słowo i obraz wymieniają się wspólnie prowadzoną narracją, obrazy uzupełniają niedopowiedzenia, a słowa dopowiadają to, co nie zostało pokazane;
- rozszerzenie (wzmocnienie) – narracja wizualna wspiera słowną, a słowna zależy od przedstawionej obrazem;
- kontrapunkcja – obie narracje współzależą od siebie, przenikając się pod wieloma zróżnicowanymi względami, uzupełniając luki. Ścieżki kontrapunktu dotyczą np. adresata, stylu, punktu widzenia i perspektywy, gatunku, charakterystyki postaci, miejsca i czasu – różnicujących obraz i słowo;
- syllepsa – dwa lub więcej wątków współlistnieje w obrazach i słowach niezależnie od siebie, rozchodząc się w różnych kierunkach (Nikolajewa, Scott 2001: 24–26, za: Cackowska 2017: 28).

Biorąc pod uwagę wymienione wyżej podstawowe relacje obrazu do słowa (ich interakcję), Małgorzata Cackowska wyróżnia typy książek obrazkowych, za kryterium przyjmując narracyjność lub jej brak. Książki obrazkowe o charakterze narracyjnym są:

- a) z tekstem<sup>3</sup> i ilustracjami, czyli wykorzystują współbrzmienie kodu obrazowego i językowego do opowiedzenia jakiejś historii lub przedstawienia

---

<sup>3</sup> W znaczeniu elementu werbalnego.

jakiejś idei. „Obrazy i tekst w nierozzerwalny sposób tworzą sekwencyjną opowieść, a brak któregośkolwiek z kodów sprawia, że sens książki staje się niezrozumiały, a treść niekompletna” (Cackowska 2017: 21);

b) beztekstowe, ale z narracją wizualną – obrazy ułożone sekwencyjnie stanowią spójną historię, a wydarzenia, fabuła, bohaterowie oraz inne elementy historii przedstawione są jedynie za pomocą ilustracji.

Drugą grupę stanowią książki nienarracyjne:

a) z obrazem i słowem;

b) beztekstowe – obrazy nie mają sekwencyjnego charakteru i nie są złączone żadną fabułą, tworzone są głównie z myślą o najmłodszych dzieciach (choć nie tylko), a ich celem jest np. wprowadzanie alfabetu, liczb i liczenia lub pojęć (Cackowska 2017: 22)<sup>4</sup>.

*Mama zawsze wraca* Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej jest narracyjnym picturebookiem z obrazem i słowem. Między kodem konwencjonalnym (werbalnym) a ikonycznym zachodzi relacja kontrapunkcji, co zostanie pokazane w trzeciej części artykułu, której celem jest analiza relacji między słowem i obrazem. Wychodząc z założenia, że picturebook jest multimodalnym tekstem kultury, przeanalizuję wybrany przykład w świetle teorii aktów mowy i obrazu.

## Obrazowy makroakt mowy – koncepcja metodologiczna

Obrazowy akt mowy tworzą, jak sama nazwa wskazuje, dwa kody: werbalny i ikoniczny, pełniące określone funkcje tekstowe. Każdy z zastosowanych w multimodalnym tekście, np. w picturebooku, aktów mowy i obrazu stanowi pewne zdarzenie komunikacyjne, które w interakcji tworzy obrazowy makroakt mowy. Zarówno słowo, jak i obraz nie tylko znaczą, ale także działają:

Tak jak akty mowy (w formie pisemnej akty tekstów) uważane są za najmniejsze jednostki działania językowego, można dokonać identyfikacji i klasyfikacji aktów obrazu jako najmniejszych jednostek komunikacji wizualnej. Ponieważ akty mowy i obrazu realizują te same zadania illokucyjne (asercje, akty dyrektywne, komisywne, ekspresywne, deklaratywne), wykorzystując różne typy znaków użytych komunikacyjnie, mogą także bez przeszkód współgrać na płaszczyznach wizualnych. [...] Równoległe akty tekstu i obrazu mogą wypełniać także pośrednie, a nawet różne role illokucyjne (Schmitz 2015: 73).

Słowo może stanowić bezpośredni lub pośredni akt mowy, podobnie obraz. W *Mama zawsze wraca* obraz jest metaforyczny, wieloznaczny, stanowi

<sup>4</sup> Jak widać, autorki tych typologii zamiennie stosują leksemy „słowo” i „tekst”.

pośredni akt. John Searle twierdził, że w bezpośrednim akcie mowy intencja nadawcy może być odczytywana niezależnie od sytuacji, w aktach pośrednich jest odczytywana kontekstowo (Searle 1987: 29 i n.). W analizowanym przykładzie obrazu – pośrednie akty – odczytywane są więc w kontekście słów, które pozwalają je zinterpretować. „Metaforyczne przejścia między tekstem i obrazem oddziałują jak wzajemni dawca i biorca znaczenia” (Schmitz 2015: 15).

Na podstawie analizy innych obrazowych aktów mowy<sup>5</sup> wyróżniłam dwie typowe relacje:

- 1) ekwiwalencji (oba kody pozwalają zrealizować te same akty), np. a) asertywne obrazowo-werbalne akty; b) ekspresywne obrazowo-werbalne akty, c) dyrektywne akty obrazowo-werbalne;
- 2) elaboracji (kod werbalny realizuje inny akt niż kod ikoniczny), np. a) asertywy (kod werbalny) + ekspresywy (kod wizualny), b) asertywy (kod wizualny) + ekspresywy (kod werbalny), c) asertywy (kod wizualny) + dyrektywy (kod werbalny), d) ekspresywy (kod wizualny) + komisyywy (akt werbalny) (Wójcicka 2019).

Które z wymienionych wyżej relacji odnaleźć można w analizowanym picturebooku? Analizie poddane zostaną relacje słowo – obraz realizowane w wybranym przykładzie na dwu płaszczyznach: strukturalnej (rama tekstu, elementy delimitacyjne) i semantycznej (motywy i symbole oraz narracja werbalno-ikoniczna).

### ***Mama zawsze wraca – obrazowy makroakt mowy***

**Rama tekstu.** Ramę analizowanego picturebooka stanowi multimodalna okładka książki, która zdaje się potwierdzać słowa Ulricha Schmitza: „sens powstaje, jak zwykle ma miejsce w przypadku metafor, z połączenia dwóch elementów, które właściwie do siebie nie pasują” (Schmitz 2015: 69). Element inicjalny ramy książki stanowi tytuł *Mama zawsze wraca* zapisany na dużych, połówkowych, pogiętych kartkach pergaminu z albumu do zdjęć, które przewraca dziewczynka ubrana w niebieską sukienkę w kwiaty, trzymająca w prawej dłoni lalkę ubraną w taką samą sukienkę. Kartki są prawie trzykrotnie większe od dziewczynki. Połączenie tytułu z obrazem przypomina otwieranie drzwi, za którymi być może jest nieobecna na obrazie, ale zawsze wracająca, jak mówi tytuł, mama. Na stronie tytułowej – obok tytułu – pojawia się zakotwiczący, precyzujący podtytuł: *Na podstawie*

<sup>5</sup> Zob. Wójcicka 2019.

opowieści *Zosi Zajczyk (Jael Rosner)* oraz umieszczony pod nim obraz-asercja przedstawiający tę samą lalkę z porcelanową głową i niebieską sukienką w kwiaty. Na tylnej okładce obraz przedstawia uchylone drzwi, przez które zagląda kobieta (mama) z głową lalki na palcu. Okładka sugeruje retrospektywny charakter książki, na co wskazuje postać lalki – na okładce finalnej jest to tylko głowa, a na inicjalnej – lalka już zaopatrzona w sukienkę. Na tylnej okładce znajduje się tekst: *Zosia Zajczyk urodziła się w Warszawie kilka miesięcy przed wybuchem wojny. Nie miała jeszcze dwóch lat, gdy wraz z rodziną znalazła się w getcie. By ocalić córeczkę, jej matka ukryła ją w piwnicy. Zosia spędziła tam długie miesiące tylko z ukochaną lalką, w świecie wyobraźni utkanym z matczyńskich opowieści. Nie pamięta muru ani opasek z gwiazdą Dawida. Pamięta kasztany, które przynosiła jej mama, i sanki rysowane węglem na podłodze. Zosia Zajczyk ocalała. Jak jedna z niewielu. Oto jej historia.* Finalny tekst okładkowy ma charakter zapowiedzi (*Oto jej historia*), chociaż *de facto* kończy książkę. Wskazuje retrospekcję narracji, która stanowi wspomnienie.

**Elementy delimitacyjne.** W analizowanej książce funkcję delimitatorów wtórnych wewnętrznych (wprowadzających segmentację) pełnią zarówno elementy werbalne (formuły inicjalne i finalne), jak i niewerbalne (obrazy, interlinie oddzielające poszczególne części opowieści).

Wspomniany już podtytuł wprowadza narratorkę opowieści (Zosię) oraz gatunek tekstu bazowego (opowieść), natomiast asertywny obraz – lalkę. Pierwsze zdanie tejże opowieści (na kolejnej stronie) stanowi asertywny akt mowy: *Nazywa się Zuzia. Moja laleczka. Moja córeczka.* Zdanie inicjalne ikonotekstu właściwego mogłoby stanowić podpis do zamieszczonego na poprzedniej stronie obrazu. Oba jednak pokazują, że w analizowanym dziele słowo i obraz wzajemnie się dopełniają, nie tylko znaczeniowo, ale i strukturalnie. Obraz w tym przypadku stanowi element spójnościowy, łączący ze sobą dwa segmenty werbalne (podtytuł wskazujący narratorkę-bohaterkę oraz pierwsze zdanie, wskazujące na właścicielkę owej lalki). Obraz lalki stanowi więc przejście od paratekstu (podtytułu) do tekstu (*Nazywa się Zuzia. Moja laleczka*).

Obraz lalki i pierwsze zdanie książki zdają się stanowić wprowadzenie do opowieści, niosą tę samą informację, przedstawiają – jakby się wydawało – jej bohaterkę (lalkę). Drugi akapit wskazuje cel opowieści: wspomnianie: *Opowiem. Bardzo dużo lat... To nie to, że ja nic nie mówiłam, zawsze coś mówiłam. Wiem, że są ludzie, którzy nic nie mówią, ja coś mówiłam. Tylko że nigdy nie mówiłam wszystkiego od początku do końca. Kawałkami. I też tylko tak... ludziom bliskim.* Nie jest to zatem – jak mogłyby sugerować obraz lalki i lektura pierwszego akapitu tekstu właściwego – opowieść o lalce,

a ilustrowana opowieść Zosi spisana (*na podstawie opowieści Zosi...*), a utrzymana w konwencji klasycznej opowieści wspomnieniowej, zwanej także opowieścią z życia<sup>6</sup>. Świadczy o tym nie tylko przywołany powyżej podtytuł, ale także wielowątkowa, wielosegmentowa struktura narracji, która wydaje się zbudowana z oderwanych od siebie skrawków, kawałków pamięci – eksponowanych w warstwie wizualnej pożółkłych kartek<sup>7</sup>.

Zarówno struktura tekstu, jak i struktura zdań przypominają tekst mówiony – są tu kawałki zdań i opowieści, które składają się na całościowy tekst werbalno-ikoniczny. Zapisane wspomnienie Zosi ma cechy tekstu ustnego: sytuacyjność (czyli odniesienie wydarzeń z przeszłości do współczesności, opowiadanie z perspektywy „tu i teraz” dorosłej Zosi), sekwencyjność (o której w dalszej części artykułu), wykorzystanie kodu parawerbalnego (np. ciszy – oddanej w druku za pomocą interlinii) (Niebrzegowska-Bartmińska 2007), kumulacyjność (podkreślana przez wyrażenia: *potem, później...*) (Zumthor 2004: 213). Właściwości tekstu ustnego oddaje struktura zdań zapisanych w *Mama zawsze wraca*, np. *Bawiłam się z Pieskiem – tak go nazywałam, Piesek. „Kochany Piesku – mówiłam – nie płacz, mama wróci”. Jak do Zuzi. Bo Zuzia została w mieszkaniu pani dozorczyńni. Opowieść Zosi została wtórnie zapisana przez Agatę Tuszyńską z zachowaniem cech tekstu ustnego – oddaje je np. grafizm, czyli sposób zapisu poszczególnych sekwencji opowieści. Nie ma ona porządku chronologicznego, bowiem mimo zapowiedzi metatekstowej narratorka zdaje się nie opowiadać od początku do końca historii, ale od początku swojego „nie-opowiadania” – o jego przyczynach i podłożu psychologiczno-kulturowym. Za „niemówieniem” o przeszłości stoją zarówno motywacje wewnętrzne wyrażone czasownikami modalnymi: *nie chciałam, żeby mnie pytali, czy ja jestem stamtąd i co było, jak było i co się stało, a gdzie są moi rodzice i skąd ja jestem; mnie się zdawało, że z moją przeszłością jest coś nie w porządku*), jak i zewnętrzne związane z reakcją najbliższego otoczenia narratorki. Trudności z opowiadaniem o traumatycznej przeszłości wynikają z: 1) braku gotowości dorosłych do słuchania o przeszłości: *kiedy coś powiedziałam, cokolwiek [...] to było tak i tak, to tutaj nikt nie mógł tego słuchać. I od razu mówili: „Cicho, cicho, nie mów, nie mów”; Moja ciotka [...] nie chciała nic słyszeć*; 2) ze swoistego – wynikającego z traumy wojennej – tabu językowego: *Wiedziałam, że nie mogę powiedzieć nikomu, jak było, co się stało, gdzie jest mój ojciec, jak bili**

<sup>6</sup> Charakteryzuje się ją jako opowieść realistyczną, która odnosi się do typowych (życie w getcie) lub niezwykłych realnych wydarzeń (ukrycie dziecka w piwnicy), odniesienia do przeszłości jednego pokolenia itp. (Czubala 1985: 46–47).

<sup>7</sup> Nawiązuje to do jednej z kluczowych metafor pamięci – pamięć jako księga (por. Draaisma 2009).

*mamę, gdzie ja się chowałam. Nie wolno było o tym mówić*); 3) z oczekiwań społecznych, wedle których należało być wesołym: *zrozumiałam, że jak chcę tu być [...] to muszę być wesoła i muszę umieć po hebrajsku*); 4) ze strachu otoczenia, np. bohaterka z perspektywy upływu lat mówi o matce koleżanki: *jak tylko usłyszała, skąd jestem, strasznie się złękła [...] bo się bała, że będę miała zły wpływ na jej córkę*.

Pierwsza część tekstu stanowi zatem opowieść o (nie)opowieści, o konieczności dostosowania się do otoczenia po przyjeździe jedenastoletniej bohaterki do kibucu Gan Szmuel, o wypieraniu przeszłości z narracji społecznej, swoistym nieformalnym zbiorowym zakazie mówienia, wręcz o programowej wesołości, która ma wyprzeć z pamięci doświadczenia przeszłości. To zbiorowe milczenie ma swoje źródło w zbiorowym doświadczeniu przeszłości. Narratorka – Zosia – jak sama mówi – *szybko zrozumiała, że to nie jest wcale tak dobrze być dziewczynką z Polski po wojnie. Że najlepiej być stąd*. Wraz z tą refleksją przychodzi zmiana tożsamościowa – imienia na Jael oraz wyparcie się swojego pochodzenia i przeszłości: *nikomu nie chciałam powiedzieć, jak mnie nazywali w Polsce. Jak poszłam do kibucu, to mnie wszyscy pytali, skąd jestem, a ja mówiłam: z Jeruzolimy. A w Jeruzolimie mówiłam: z kibucu. I tak to było dużo lat*. Ten początek opowieści wskazuje na kontekst (nie)mówienia oraz na retrospektywny charakter książki, która – w obu analizowanych warstwach – stanowi powrót do przeszłości Zosi. Element werbalny przynależy do Zosi dorosłej, to z jej perspektywy opowiadana jest przeszłość, podczas gdy obraz – jest ilustracją świata małej Zosi. Obie są bohaterkami tego picturebooka.

Jak już wspomniano, opowieść dorosłej Zosi – mimo że zapisana – jest efektem pracy jej pamięci, ma charakter tekstu oralnego, jest fragmentaryczna, składa się z pewnych oddzielnych segmentów, wydzielonych formulicznie oraz graficznie (interlinia). Narratorka – dorosła Zosia – stosuje typowe dla tekstów ustnych formuły, wyznaczające początek i koniec wątku. Przedstawia to poniższa tabela:

Lp.	Formuła początkowa	Formuła końcowa
1	2	3
1.	Nazywa się Zuzia [...] Opowiem...	I dopiero jak pojechałam do Polski...
2.	Miałam studio haftu w samym centrum miasta...	Odmówiłam.
3.	Ja kocham Polskę, bo moja mama kochała Polskę	I tak patrzyłam, miałam na co patrzeć. Nie czułam się smutna. Nie było mi źle. Nie wiedziałam w ogóle, że jest inne życie. Myślałam, że tak to jest. Nigdy nie chciałam wyjść, bo nie wiedziałam, że można wyjść.



1	2	3
4.	Mój dziadek był bardzo nabożny Żyd, miał długą brodę i pejsy. Ja go pamiętam. Miał kapotę i taką kamizelkę...	Wyrwał klucz, otworzył drzwi... Została jej w ręku czarna kapota. Nigdy nie wrócił.
5.	W końcu uchowali się tylko Salek i Dawid. I babcia, matka mojego ojca.	„Babci już nie ma, nie zbliżaj się”. Chciała ją pochować z rabinem, z modlitwą, jak należy. Mama nie była religijna, na odwrót, była lewicowa, ale wychowana religijnie.
6.	Zostaliśmy we czworo.	„Tu jest zupełnie jak w Zakopanem. Zobacz, masz tu góry”
7.	Wzięła swoją sukienkę i powiedziała tak: „Panienska będzie mogła mieszkać na samej górze”.	„Będziesz tu mieszkała jak krasnoludek”. Tak mi powiedziała.
8.	Czasami zostawała ze mną na noc.	Tak sobie rozmyślałam w tej komórce, jak to jest na świecie i jak ludzie mokną. Czasami widziałam zza szyby, jak pada.
9.	Bardzo długo byłam w tej komórce.	Ja już nie chciałam być dzieckiem, chciałam tylko urosnąć. I być dorosła. Jak będę mamą, będę miała dobry wygląd i moje tarapaty się skończą. Tak zawsze myślałam.
10.	Raz przyniosła mi mama do tej komórki blaszane pudełko.	„...zaczynij drugą ścianę”. Nie narzekała, nie mówiła: „Oj, coś ty zrobiła!”.
11.	To pudełko leżało na górze. Mamy nie było...	Tak mama mówiła. Mnie to okropnie śmieszyło.
12.	Opowiadała mi o swoim dzieciństwie [mama – M.W.]	Tak do niej gadałam cały czas i tak ją pocieszałam [Zuzię – M.W.]
13.	W tej komórce były też szczury. Ja się tych szczurów nie bałam.	Potem chyba urosłam i sama zrozumiałam, że on [chłopczyk – M.W.] umarł. Ale od tej pory bałam się, że mnie szczur ugryzie, kiedy usnę. Bałam się spać. Usypiałam i budziłam się, siedziałam z tym kijem... Do dzisiaj ledwo śpię.
14.	Kiedyś znowu mama długo nie wracała.	I jeszcze, że mama jest ranna. „Chodź ze mną”. Długo się opierałam.
15.	Mówił do mnie tak: „Ja tu mam węgiel...”	Powiesiła [mama – M.W.] tam na ścianie obrazek z Matką Boską Częstochowską... I ja byłam pewna, że to moja mama trzyma mnie. I mówiłam: „O jaka ładna sukienka, takie złote szaty”.
16.	Potem pamiętam przeprowadzki, aryjskie papiery i tatę odnalezionego, którego się bałam.	Modliłam się z całego serca, żeby mama wróciła. Nie miałam pojęcia, do kogo się modłę i jaki bóg mnie słucha. Ale modliłam się.
17.	Byłam tam parę dni. Potem przyszła jakaś pani, która od razu mi się nie spodobała.	Nie wiem, jak długo tam byłam. Ani razu nie weszłam do jej domu. Spałam z psem, przytulała mnie łapą.
18.	Bawiłam się z Pieskiem – tak go nazywałam. Piesek.	Długo tłumaczyła [mama – M.W.], że pójdziemy razem, że już mnie nie zostawi. Wreszcie się zgodziłam.

1	2	3
19.	Zamieszkałyśmy na Krasińskiego 18, u pani Rydygier. Mama, ja i Zuzia.	Nikt mnie nie chciał. A ja też nikogo nie chciałam, tylko żeby mama była zdrowa! I żeby była. Ale Pan Bóg się mnie nie zapytał i ona nie wyzdrowiała nigdy.
20.	Jasiek pojechał z nami do Włoch.	Mieli takiego przewodnika z akordeonem. I on je uczył hebrajskich piosenek i tańców.
21.	Serce mi wyskakiwało do tego akordeonu.	„Niemożliwe. Nie ma takiej mamy, która by żyła. Nie ma. Zapytaj się wszystkich dzieci, czy ktoś ma mamę, która żyje”.
22.	Moja mama napisała mi na małym kartoniku [adres – M.W.]	Był grudzień 1950 roku, w okolicach świąt Chanuka. Bez śniegu.
23.	Andzia [ciotka – M.W.] miała duże mieszkanie i dwa gabinety...	Zaczęłam krzyżeć: „Nie, nie, lo meta, lo meta”. „Lo” już umiałam powiedzieć.
24.	Przybiegła Andzia. Powiedziała po polsku: „Mama nie żyje”.	I tulił mnie, aż się uspokoiłam.
25.	A potem przyszedł ci z bractwa pogrzebowego.	Odmówiono kadisz. Tak zostało.
26.	Potem minęło życie.	Nareszcie mam spokój, że jest tak, jak chciała.
-	W sypialni Zosi w Jerozolimie stoi niewielkie zdjęcie mamy.	Zuzia zamieszkała w Muzeum Yad Vashem.

Formuły inicjalne wprowadzają kolejne tematy, lokalne opowieści (np. lalka, Piesek, Andzia itp.), finalne – stanowią rodzaj puenty. Wśród początkowych wymienić można: egzystencjalne, także ściągnięte (np. 1, 4, 13, 18, 23), temporalne (raz, kiedyś) (np. 8, 9, 10, 14), testimonialne (np. 12). Wśród formuł finalnych pojawiają się testimonialne (np. 7, 11) oraz temporalne (nigdy – 3, 4, 11; do dzisiaj – 13; określenia czasu – 22). Zestawione formuły ukazują strukturę narracji dorosłej Zosi, wspominającej przeszłość, na którą składają się cząstkowe, skrawkowe wspomnienia. Fragmentaryczność tej opowieści podkreślana jest wewnątrztekstowo, poprzez zastosowanie typowych elementów ramy tekstu, ale i zewnątrztekstowo – przez zagospodarowanie przestrzeni tekstowej (interlinie). Odstępy między poszczególnymi wątkami opowieści, z których każdy poświęcony jest jakiemuś tematowi lokalnemu (np. postaci dziadka czy przyjazdowi mamy na wieś po Zosię), pełnią rolę delimitacyjną i fabularną. Odnoszą się zarówno do sytuacji opowiadania (1, 2, 3), jak i do samej opowiadanej historii (4):

- 1) oddzielają poszczególne segmenty opowieści Zosi,
- 2) odzwierciedlają momenty ciszy w jej opowieści, np. im dalej, tym są dłuższe, czasem kolejny segment zaczyna się na wysokości 4/5 strony,

- 3) „ukazują” trudne emocje narratorki, pojawiają się po fragmentach dotyczących wątków trudnych dla opowiadającej Zosi: śmierci babci, śmierci mamy,
- 4) sygnalizują upływ czasu wewnątrztekstowego (fabularnego), np. odstęp pojawia się między zdaniami: *Spałam z psem, przytulał mnie łapą a Ba-wiłam się z Pieskiem* – między przybyciem Zosi na wieś a przyjazdem po nią mamy.

Im bliżej końca powieści, tym odstępów między fragmentami opowieści Zosi jest więcej i są dłuższe. Elementy strukturalne (formuły, interlinie) pełnią więc także funkcje semantyczne, o czym w dalszej części analizy.

O ścisłym związku słowa i obrazu oraz o równoległym prowadzeniu narracji na płaszczyźnie werbalnej i wizualnej świadczy liczba segmentów werbalnych i obrazów. Książka *Mama zawsze wraca* składa się z 26 segmentów opowieści Zosi oraz 26 rysunków (licząc z okładkowymi). Obrazy nie odpowiadają pojedynczym, wyrwanym z kontekstu zdaniom ani konkretnym segmentom, są ilustracją werbalizowanego w całej opowieści świata doświadczeń, przeżyć i wyobraźni małej Zosi. Im bliżej końca opowieści, tym obrazów o charakterze przedstawieniowym jest mniej, w finale pozostają pełne znaczenia puste, ciemne karty z albumu na zdjęcia.

**Motywy.** Elementami spajającymi słowo i obraz są powracające motywy werbalno-ikoniczne: mamy, lalki oraz haftu róż. Postać mamy jest kluczowa i dla warstwy werbalnej, i dla ikonicznej. Postać ta werbalnie obecna jest już w tytule, chociaż nie ma jej na inicjalnym obrazie okładkowym. Pojawia się natomiast na pierwszej wyklejce oraz na finalnym obrazie okładkowym i powraca wielokrotnie na kartach książki. Wszystkie trzy postaci – mamę z wewnętrznej strony okładki oraz dziewczynkę i jej lalkę łączy ten sam motyw obrazowy – kwiaty na niebieskim tle. A jest to, jak już wspomniano, opowieść o rodzeniu się gotowości i potrzeby mówienia, która następuje – podobnie jak wcześniej potrzeba milczenia – wraz ze zmianą przestrzenną: *I dopiero jak pojechałam do Polski...* Kluczem do otwarcia się na opowiadanie o trudnej przeszłości w czasie wojny i po niej jest dla narratorki wspomnienie o mamie. Pierwsze opowiadanie dorosłej Zosi związane jest z mamą i haftem, którego uczyła ją mama w getcie: *właściwie nie nauczyła, ale dała mi taką miłość, taki... jak to się mówi po polsku... honor, respekt, szacunek – do nici, to wełny, do rzeczy, z których można coś zrobić.* W początkowej części opowieści mama przedstawiona jest w ruchu: przechodząca, zaglądnąca do pudełka, pojawiająca się w drzwiach. Jej chwilowa tylko obecność w życiu Zosi podkreślana jest wizualnie poprzez fragmentaryzującą wizerunku postaci – na obrazach widzimy np. część twarzy kobiety.

Jej rola podkreślana jest przez zastosowane w warstwie obrazowej metafory wizualne, np. mama rozchyła poły swojego płaszcza, w którym na pierwszym planie (na wysokości serca kobiety) znajdują się: skrzynka przypominająca skrzynkę na klucze, w środku której znajduje się zdjęcie siedzącej przy stole, dużej rodziny i klucz (do pamięci?), oraz szuflada, w której – jak w łóżku – śpi mała dziewczynka. W centrum znajdują się zatem postaci najbliższych. Na wewnętrznych stronach płaszcza znajdują się umieszczone w licznych schowkach przedmioty, które mama znosi z myślą o bliskich swojemu sercu. Obraz jest ilustracją słów narratorki: [mama] *zwykle była uśmiechnięta i przynosiła różne rzeczy. Jej powrót był jak święto. Zawsze coś wyjmowała i jeszcze z tej kieszeni, i z jeszcze jednej, a to jabłko, a to marchew* [obecna na rysunku], *a to cebulę. Raz przyniosła gałązkę i powiedziała do chłopców: „Możecie zrobić sobie procę”* [obecna na rysunku]. *Raz mi przyniosła głowę lalki, samą głowę, zrobioną z papier mache. Pytałam, czy Niemcy zabrali brzuszek, gdzie ona ma nogi i rączki? Mama powiedziała: „Nie ma, ale będzie miała. Ja jej zrobię”. Wiedziałam, że moja mama umie wszystko zrobić.* Ten fragment opowieści spaja inicjalną i finalną stronę okładki (głowa lalki na tylnej okładce i cała lalka z doszytymi rączkami i sukienką na przodzie). W środkowej części opowieści mama ukazywana jest w sposób statyczny, stojąca – co podkreśla stan fizyczny schorowanej mamy. Końcowa część tej werbalno-ikonicznej opowieści pokazuje, że Zosia dorasta, wyrasta z dzieciństwa, którego kresem jest odejście mamy, sygnalizowane w warstwie wizualnej poprzez brak postaci mamy. Pojawia się czarnoszary rysunek-zdjęcie Zosi z Zuzią (żałoba) oraz czarne karty jak z dawnego albumu na zdjęcia, na których pozostały tylko ślady po wklejanych fotografiach. Symbolizuje to odejście mamy, a wraz z nim brak kolejnych pamiątek.

Innym motywem spajającym ikonotekst jest lalka – alter ego bohaterki. Zosia jest mamą dla swojej lalki. Kluczowy dla opowieści i zrozumienia emocji Zosi jest moment, kiedy dziewczynka wraca po swoją Zuzię do piwnicy, tak jak mama zawsze wraca po swoją Zosię: *Moja Zuzia została w komórce. On na to: „Oj, co ty klepiesz, siedź w worku [...] nie ma o czym mówić” [...] Jaki z pana człowiek, pan jest gorszy niż Niemiec z SS. Jak mama może zostawić swoją córeczką na zawsze w komórce?! Wracam po nią”. [...] Wtedy on [...] powiedział: „Masz rację, mama nie może swojej córeczki zostawić w komórce. Chodź, pójdziemy po Zuzię”.* Zuzia pełni ważne funkcje psychologiczne dla Zosi, która musi być dzielna, a więc projektuje swoje emocje dziecka na lalkę, tłumaczy jej sytuację, uspokaja, wyjaśnia, tym samym uspokajając siebie.

Zarówno mama, jak i Zuzia stanowią powracające motywy werbalno-ikoniczne. Innym motywem, wyłącznie obrazowym są kwiaty – haftowane róże. Kolorowe kwiaty na sukienkach mają Zosia i Zuzia, kwiaty pojawiają

się zawsze tam, gdzie jest mama, która samym swoim pojawieniem się wprowadza życie. Te kwiaty, np. na sukience Zuzi w ciemnej piwnicy z węglem, są jednym kolorowym akcentem. Całe otoczenie, łącznie z Zosią, jest ciemne i szare. Przyniesiona przez mamę oraz ubrana przez nią w sukienkę w kwiaty lalka jest jedynym jasnym punktem w zimnym, szarym, budzącym strach otoczeniu Zosi.

**Symbole.** Symboliczne znaczenie mają w analizowanym przykładzie przede wszystkim obrazy (wspomniane wyżej motywy). Szczególną rolę odgrywa w nich kolor. Występuje on w funkcji:

poznawczej – pokazuje, jak bohaterka widzi siebie i świat, np. mamę. Na dwóch sąsiadujących stronach przedstawiono utrzymane w ciemnej kolorystyce pozornie takie same obrazy drzewa i kobiecej postaci. Po lewej stronie zarówno drzewo (zimowe, bez liści, z jemiolą), jak i postać kobieca są utrzymane w kolorystyce czarnoszarej, po prawej na drzewie – zamiast jemioli zakwitły czerwone kwiaty (róże), takie same jak na sukienkach dziewczynki i jej lalki. Istotne wydaje się umieszczenie postaci kobiecej. Na lewym rysunku jest ona przed drzewem, na prawym – za nim, jakby je minęła. Metaforycznie ukazano w ten sposób, że w życiu dziecka – trzyletniej Zosi – matka zapisała się jako ktoś, kto samym pojawieniem się, przejściem obok, koloruje i ukwieca świat. Obecność worka na plecach kobiety objaśniają wielokrotnie powracające asertywne akty mowy, mówiące o tym, że z całej rodziny tylko mama – jako mająca i dobry wygląd (niebieskie oczy i jasne włosy) i odpowiedni spryt – wychodziła z getta do miasta i *zawsze przynosiła rzeczy, jedzenie, coś do ubrania;*

ekspresywnej – stany emocjonalne bohaterki podkreślane są za pomocą koloru, ale także ruchu i proporcji postaci na rysunkach, np. ruch kołysania Zosi w fartuszkach lalki odzwierciedla obraz trzech nakładających się głów jednej lalki. Lalka jest kolorowa, podczas gdy Zosia – ukazana w ciemnych kolorach. Lalka jest nienaturalnie duża, Zosia – mała, schowana w sukience Zuzi. Ta miniaturyzacja oraz kolorystyka postaci Zosi podkreślają strach, zagubienie i osamotnienie dziewczynki schowanej w piwnicy. Na rysunku ukazującym małą Zosię na tle ogromnych złogów węgla jedyną kolorową postacią jest lalka. W początkowych partiach tekstu świat Zosi jest kolorowany przez mamę, w środkowych jest coraz więcej ciemnych kolorów;

symbolicznej – żywe kolory oznaczają życie, ciemne – śmierć. Ta opozycja, ukazywana za pomocą koloru, podkreślana jest także przez efekty trójwymiarowości. Na jednym z rysunków kartka papieru jest metaforycznym przedstawieniem muru getta. Z kartki „wychodzą” dwie postaci dzieci: w połowie są po tej stronie kartki, na której jest postać mamy – są kolorowe, a połowie – po drugiej (czarnoszare). Tak samo z kartki „wychodzi” ptak

(sikorka bogatka<sup>8</sup>). Kolor symbolizuje życie – *Ona przynosiła dzieci z getta na aryjską stronę [...] opowiadała, że jest jak ten czarodziej z fletem, który dzieci wyprowadza z miasta, jak w tej bajce, wszystkie za nią idą. Ja sobie wyobrażałam, jak idą, nie płacząc wcale za mamą ani tatą.* Metaforyczną funkcję koloru zastosowano także w rysunku ukazującym rodzinę. Spośród dwunastu ukazanych na nim postaci, z centralną – dziadka Zosi – konserwatywnego Żyda – dziesięć przedstawiono w kolorze czarnoszarym (na ciemnym tle). Tylko postaci małej dziewczynki siedzącej na kolanach dziadka i wychodzącej mamy są ukazane w kolorach żywszych, jasnych. Rysunkowi temu przyporządkować można tekst: *Jest po hebrajsku taka piosenka dla dzieci o dziesięciu małych Murzynkach. Jak ich po kolei ubywało. Tak się działo z naszą rodziną; I kiedy zostałyśmy już tylko we dwie, powiedziała: Ty nie możesz tu być sama, Zosiu, my się przeprowadzimy [...] Ja ciebie schowam. Nikt cię nie znajdzie.*

Kolor stanowi więc ekspresywny akt obrazowy – wskazuje na emocje bohaterki oraz asertywny (pośrednio) akt – ciemne kolory symbolizują brak, śmierć, żalobę, strach, podczas gdy jasne, różnobarwne – radość, poczucie bezpieczeństwa, życie. Świat małej Zosi z początku opowieści – mimo że schowana jest w getcie w piwnicy – za sprawą powracającej i dbającej o nią mamy jest kolorowy. Im trudniejsze doświadczenia spadają na Zosię (pobicie mamy przez Niemców, śmierć członków rodziny, w końcu śmierć mamy), tym w świecie Zosi jest mniej kolorów.

**Narracja werbalno-ikoniczna.** Jak już wspomniano, obraz i słowo przenikają się w analizowanym picturebooku. Słowo należy do narratorki – dorosłej Zosi, obraz – do bohaterki – małej Zosi. Słowo ukazuje fakty, obraz – emocje dziecka. Narratorka – dorosła dziś Zosia – opowiada o trzyletniej Zosi, która była schowana w getcie w piwnicy. Na podłodze tej piwnicy mama kawałkiem węgla rysowała jej świat, wszystko to, czego Zosia nie знаła, a co chciała opowiedzieć i pokazać jej mama. Obrazy pokazują świat namalowany przez mamę lub wyobrażony przez Zosię na podstawie opowieści mamy. Kolejne rysunki w analizowanej książce stanowią wizualizację przeżyć, doświadczeń i emocji, których doznała czekająca na powrót mamy Zosia. Obrazy stanowią więc metaforyczne przedstawienie świata małej Zosi, zbudowanego z opowieści i rysunków mamy i wyobraźni dziecka, a zapisanego w pamięci dorosłej Zosi jak na pożółkłych, starych, wyrwanych z zeszytu, zagiętych i przedziurawionych kartkach (na takim tle jest większość rysunków i tekstu).

<sup>8</sup> Sikorki uchodzą za ptaki beztroskie, nie myślą o śmierci, często umierają zbyt młodo (Michał Kruszonek 2008).

Elementy werbalne picturebooka *Mama zawsze wraca* stanowią bezpośrednie akty mowy, podczas gdy elementy ikoniczne – ze względu na swoją metaforyczność – pośrednie akty obrazu. Na styku ich obu powstaje obrazowy makroakt mowy, na który składają się asertywne akty mowy i ekspresywne akty obrazu. Większość obrazów w analizowanej książce stanowią bowiem ekspresywne akty obrazu, ukazujące niewerbalizowane emocje dziecka, wywoływane przez wydarzenia opisywane słowami dorosłej kobiety (asertywne akty mowy), powracającej do dzieciństwa w getcie. W słowie zostają przedstawione fakty, opowieść cechuje styl sprawozdawczy, narratorka-bohaterka niezbyt często mówi o swoich emocjach, opisując wydarzenia z przeszłości, np. *Potem pamiętam przeprowadzki, aryjskie papiery i tatę odnalezionego, którego się bałam, bo cały był brudny od węgla i nie miał dobrego wyglądu. „Boże, jak ona urosła” – mówił, chciał mnie wziąć na ręce, ale nie pozwoliłam. Potem Niemcy go zabrali, mamę zbili gumową pałką, aż wypłynęło jej oko...* Jedyne werbalizowane przez narratorkę emocje związane są ze strachem: o mamę, o to, czy wróci, czy przeżyje, o życie w nowym miejscu. Cały wachlarz emocji niewerbalizowanych pojawia się w warstwie ikonicznej picturebooka.

Podsumowując, w analizowanym utworze obraz i słowo stanowią całość, wzajemnie się dopełniają i nadają sobie znaczenia. Są semiotycznymi partnerami. Mogą być odczytywane i czytelne oddzielnie, ale ze stratą zarówno dla słowa, jak i dla obrazu. Obrazy nie zawsze ilustrują konkretne fragmenty opowieści, czasem odsyłają do wymowy całości. Nie pełnią więc wyłącznie funkcji ilustracyjnej wobec słowa. Obrazy są metaforyczne, ukazują perspektywę dziecka, słowa – konkretne, narracja prowadzona jest z perspektywy osoby dorosłej, wspominającej dzieciństwo i opowiadającej o nim po raz pierwszy w całości od dawna. Świat dzieciństwa Zosi jest pełen obrazów i wartko płynącej narracji. Obrazy ilustrują kontekst opowieści (ciemne kolory to kolory rzeczywistości getta, jasne i żywe są obrazy związane z mamą), odzwierciedlają świat emocji Zosi, zarówno poprzez zastosowanie kolorów, jak i proporcji postaci. Ciemne, czarne kolory oznaczają żalobę, smutek, stratę. Różnorodne, wielobarwne rysunki, np. Zosia oparta o dużego rudego psa, który wypełnia prawie cały rysunek, jest jasny i świetlisty, odzwierciedlają emocje pozytywne, radość, poczucie bezpieczeństwa. Kolory pełnią też funkcje symboliczne: ciemne oznaczają śmierć, jasne – życie. Pożółkłe kartki pergaminu, na których (lub pod którymi) umieszczone są obrazy, są metaforą pamięci, związanej z opowiadaniem – snując swoją opowieść, Zosia (jak na okładce) uchyla drzwi pamięci o mamie. Postać mamy i lalki na palcu w uchylonych drzwiach na okładce tylnej wskazuje na pamięć żywą, otwartą.

Analizowany picturebook jest gatunkiem „mediującym” – między przeszłością a terażniejszością, między denotacją a konotacją, między obrazem a słowem. Obraz przedstawia świat, głównie emocji, małej Zosi – relacje te określić można mianem „kontrapunkcji” – ukazującej dwa punkty widzenia. Słowa ukazują przeszłość z punktu widzenia dorosłej, wspominającej – zawsze z perspektywy terażniejszości – Zosi. Słowa stanowią denotację, obraz – konotuje. W analizowanym przykładzie kod werbalny realizuje w większości asertywny akt mowy, podczas gdy obraz – ekspresywny akt obrazu, ich relację określić zatem można jako elaborację, która ma służyć ukazaniu jak najpełniejszego obrazu przeszłości.

### Literatura

- Bartmiński J. (1998): *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*. [W:] *Tekst. Problemy teoretyczne*. Red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin, s. 9–25.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S. (2009): *Tekstologia*. Warszawa.
- Cackowska M. (2010): *O pojęciu i pojmowaniu książki obrazkowej na świecie i w Polsce*. [W:] *Przestrzenie terażniejszości i ich społeczno-edukacyjne sens*. Red. M. Szczepska-Pustkowska, M. Lewartowska-Zychowicz, A. Kożyczkowska. Toruń, s. 341–355.
- Cackowska M. (2017): *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy*. [W:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak. Poznań, s. 11–48.
- Czubala D. (1985): *Opowieści z życia. Z badań nad folklorem współczesnym*. Katowice.
- Draaisma D. (2009): *Machina metafor. Historia pamięci*. Przekł. R. Pucek. Warszawa.
- Hallberg K. (2017): *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową*. Przekł. H. Dymel-Trzebiatowska. [W:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak. Poznań, s. 49–56.
- Kruszona M. (2008): *Kulturowy atlas ptaków*. Warszawa.
- Maćkiewicz J. (2017): *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*. „Studia Medioznawcze” 2(69), s. 33–42.
- Niebrzegowska-Bartmińska S. (2007): *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin.
- Nikolajeva M., Scott C. (2001): *How Picturebooks Work*. Nowy Jork–Londyn.
- Searle J.R. (1987): *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*. Tłum. B. Chwedończuk. Warszawa.
- Schmitz U. (2015): *Badanie płaszczyzn wizualnych. Wprowadzenie*. [W:] *Lingwistyka mediów. Antropologia tłumaczeń*. Red. R. Opilowski, J. Jarosz, P. Staniewski. Przekł. M. Makowska. Wrocław–Dresden, s. 57–78.
- Tuszyńska A., Chmielewska I. (2020): *Mama zawsze wraca*. Warszawa.
- Wójcicka M. (2019): *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*. Lublin.
- Zumthor P. (2004): *Właściwości tekstu oralnego*. [W:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima. Warszawa, s. 210–218.