

## O ŚWIECIE ANALIZOWANYM KROKAMI W KSIĄŻKACH OBRAZKOWYCH DLA DZIECI

JERZY SZYŁAK

Uniwersytet Gdański / University of Gdańsk  
jerzy.szylak@ug.edu.pl  
ORCID 0000-0003-1934-8413

Książka obrazkowa *Footpath Flowers*, której autorami są JonArno Lawson i Sydney Smith, została po raz pierwszy opublikowana w 2015 roku w Kanadzie pod tytułem *Sidewalk Flowers* i rok później wydana w Anglii pod tytułem zmienionym tak, by oba składające się nań wyrazy zaczynały się od tej samej litery. Liczy sobie trzydzieści dwie strony, obrazy i słowa są tu wydrukowane na papierze i ograniczone okładkami. Jest pewną koncepcyjną całością, na którą składają się także wyklejki i strony tytułowa oraz redakcyjna. Niewątpliwie jest to „[...] książka o charakterze narracyjnym, ale operująca wyłącznie obrazami (*wordless books* – narracja wyłącznie wizualna), w której obrazy ułożone sekwencyjnie stanowią spójną historię, a wydarzenia, fabuła, bohaterowie oraz inne elementy historii przedstawione są jedynie za pomocą ilustracji”<sup>1</sup>.

W tym miejscu można by się zatrzymać i przypomnieć, że:

Ilustracja [...] to utwór rysunkowy, malarski, graficzny, a nawet fotograficzny, umieszczony w rękopisie lub jakimkolwiek druku. Zadaniem jej jest objaśnianie, uzupełnianie, interpretowanie lub dopowiadanie tekstu; ewokowanie pewnych stanów uczuciowych, wzmagających działanie utworu. O ilustracji – w tym znaczeniu – można mówić tylko i wyłącznie wówczas, gdy występuje jednocześnie z tekstem pisanym lub drukowanym i gdy temu tekstowi towarzyszy. Decyduje bowiem o tym funkcja, dla której została

---

<sup>1</sup> M. Cackowska, hasło ‘książka obrazkowa’, Encyklopedia Dzieciństwa, 6.01.2016, [http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php?title=Ksi%C4%85%C5%BCka\\_obrazkowa](http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php?title=Ksi%C4%85%C5%BCka_obrazkowa) (dostęp 2.05.2019).

powołana do życia, funkcja w sposób zasadniczy uzależniona od słowa, od tekstu<sup>2</sup>.

*Footpath Flowers* niewątpliwie jest „[...] formą narracji graficznej, realizowanej w postaci narracyjnych sekwencji nieruchomych obrazów, wykonanych technikami graficznymi, integrującą dwa porządki: narracyjne następstwo obrazów-kadrów oraz ich kompozycyjną współobecność w ramach planszy lub paska”. Zacytowany fragment pochodzi z napisanej przez Wojciecha Birka definicji komiksu znajdującej się w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy. Przywołałem go, by powiedzieć, że za oczywiste uważam, iż *Footpath Flowers* jest komiksem, a fakt ten wcale nie przeszkadza temu utworowi w byciu książką obrazkową.

Obrazy, z którymi mamy tu do czynienia nie uzupełniają, nie interpretują i nie objaśniają żadnego tekstu, ponieważ tekstu jako takiego w utworze Lawsona i Smitha nie ma. Są one jedynymi nośnikami narracji i układają się w sekwencję tworzącą opowiadanie. We wszystkich narracyjnych książkach obrazkowych operujących wyłącznie obrazami (*wordless books*) mamy do czynienia z analogiczną sytuacją. Z jednej strony nazwa „ilustracja” do znajdujących się w nich utworów rysunkowych, malarskich, graficznych, a nawet fotograficznych po prostu nie pasuje. Z drugiej strony należy zwrócić uwagę na to, że *Footpath Flowers* ma dwóch autorów. Choć na okładce i stronie tytułowej ich nazwiska zostały ustawione obok siebie i nie towarzyszą im żadne dodatkowe objaśnienia, to na stronie redakcyjnej mamy już notę o prawach autorskich oraz informację, że Smith jest twórcą ilustracji (jednak!), a Lawson odpowiada za tekst w książce. Gdybyśmy potraktowali tę informację dosłownie, musielibyśmy uznać, że wymyślił on jej tytuł i napisał dwuzdaniowe streszczenie umieszczone na tylnej stronie okładki (czyli że się specjalnie nie napracował). W rzeczywistości jednak praca nad książką wyglądała inaczej.

„The Horn Book” zamieścił wywiad, którego JonArno Lawson udzielił Rogerowi Suttonowi. Zaczyna się on od pytania: „Na czym polega pisanie książki bez słów?”. Jak łatwo się domyślić, pisarz w odpowiedzi stwierdził, że to on opowiedział historię, która następnie została narysowana. Zaskakujące może być to, że w czasie jej tworzenia próbował robić szkice

---

<sup>2</sup> J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 37.

pokazujące obrazy, które chce uzyskać, bo wiedział, że ostateczny efekt ma być książką bez słów.

*Footpath Flowers* to opowieść o spacerze. Mężczyzna z córką wędruje przez raczej ponurą i nieciekawą dzielnicę (brak jej urody podkreśla to, że została ona ukazana prawie bez użycia kolorów). Dziewczynka w różnych miejscach znajduje i zrywa przydrożne kwiaty, rosnące w szparach między płytami chodnikowymi, przy słupach czy w załomkach muru. Następnie zaś te kwiaty rozdaje: przyozdabia nimi, co się da i kogo się da; jeden z nich kładzie też na martwym wróble leżącym na ścieżce w parku. Kiedy to robi, w jej świat wkracza kolor: na pierwszym obrazku w książce jedynym barwnym akcentem była czerwona kurtka bohaterki, na ostatnich pojawia się pełna paleta barw.

Lawson przyznał, że impulsem do powstania książki było prawdziwe zdarzenie: jego spacer z córką. Pisarz dostrzegł w spontanicznym działaniu dziewczynki symboliczne znaczenie. Zrozumiał też, że właściwym sposobem jego prezentacji jest przedstawienie opowieści o zdarzeniu w postaci obrazów, które pokazują, co się dzieje, nie nazywając rzeczy po imieniu. W cytowanym wywiadzie pisarz powiedział, że Sydney Smith oglądał tę część Toronto, po której spacerował Lawson z córką (Bathurst Street), żeby uchwycić nastrój miejsca, ostatecznie jednak stworzył krajobraz zrodzony w wyobraźni, oparty na połączeniu widoków różnych miejsc (choć można na rysunkach odnaleźć także elementy typowe dla Bathurst).

Roch Sulima we *Wstępie do Antropologii codzienności* (2000) napisał, że:

Pisze tę antropologię „działający” realnie w życiu, niekiedy nawet spacerowicz, który świat „analizuje krokami”, a nie badacz, który wkracza w teren z etnograficznym kwestionariuszem, z gotowym projektem jego całości. Nie doktryna koordynuje tu znaczenia, ale realne sposoby radzenia sobie w życiu; potrzeba obrony własnych przekonań, które jedni mogą nazwać przesadami, inni dziwactwami<sup>3</sup>.

Na następnej stronie cytowany autor dodał jeszcze, że wszystkie teksty zebrane w jego książce zostały „wychodzone”. Napisał też, że: „Zdarzenia istnieją dzięki naszej w nich obecności [...]”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> R. Sulima, *Wstęp*, w: *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 8.

Wyznanie Lawsona ujawnia, że *Footpath Flowers* też jest opowieścią „wychodzoną”, powstała dzięki temu, że autor opowieści przeanalizował krokami spacer swojej córki, dostrzegł, zrozumiał i opisał zdarzenie dzięki własnej w nim obecności. Gdy spojrzymy na autora owego komiksu przez pryzmat uwag Sulimy, dostrzeżemy w nim antropologa codzienności, który „[...] czyni »małe podboje« terenowe i przedstawia »małe opowieści«: o domu, sąsiadach, najbliższej okolicy; świadczy więc także swoją obecnością, gdyż siebie używa jako narzędzia poznania świata”<sup>5</sup>. W gruncie rzeczy jednak powinniśmy spojrzeć bardziej wnikliwie i dostrzec antropologa codzienności w każdym twórcy, który zabiera się za opowiadanie o zwyczajności i czerpie doświadczenie z własnego chodzenia, by przekuć je w opowieść odsłaniającą przed nami to, co ukryte, symboliczne i znaczące w pozornej powtarzalności i monotonii dnia powszedniego.

Koncepcja ta może nabrać wagi, jeśli zestawimy ją z poczynionym przez Jerome’a Brunera rozróżnieniem przedstawionym w *Kulturze i edukacji*. Badacz ów napisał tam, że:

[...] istnieją dwa ogólne sposoby organizacji i zawiadywania wiedzą o świecie, a faktycznie strukturyzacji nawet bezpośredniego doświadczenia: jeden wydaje się bardziej predestynowany do ujmowania „rzeczy” fizycznych, drugi – ludzi i związanych z nimi sytuacji. Są one powszechnie znane jako myślenie logiczno-naukowe i narracyjne<sup>6</sup>.

Pierwszy wiąże się z definiowaniem pojęć i objaśnianiem, jak dana rzecz działa. Drugi polega na przekazywaniu wiedzy poprzez opowiadanie o zdarzeniach. Mogło by się wydawać, że od naukowca należałoby oczekiwać, iż przedstawi nam logiczno-naukowy opis, w wypadku pisarza powinniśmy natomiast spodziewać się narracji. W rzeczywistości jednak podział ów nie zawsze tak przebiega.

Bruner podkreśla, że:

[...] świadectwom naszych kulturowych korzeni i naszym najdrogocenniejszym przeświadczeniom nadajemy formę opowieści, dając się uwieść nie

<sup>5</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>6</sup> J. Bruner, *Kultura edukacji*, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków 2010, s. 64.

tyle ich treści, co chwytom narracyjnym. W identyczny narracyjny sposób ujmujemy nasze bezpośrednie doświadczenie; to, co zdarzyło się wczoraj lub przedwczoraj. Jeszcze bardziej zdumiewa jednak to, że w formie narracji przedstawiamy (sobie i innym) także całe nasze życie. [...] Przepomnijmy Piotrusia Pana, który prosząc Wendy, by zechciała z nim powrócić do Nibylandii, argumentuje, że mogłaby tam nauczyć Zagubionych Chłopców opowiadania historii. Jeśli nauczą się opowiadać, będą mogli dorosnąć<sup>7</sup>.

Sulima w *Antropologii codzienności* zdaje się prezentować myślenie paradygmatyczne (logiczno-naukowe), analizuje różne przejawy codzienności, definiuje je i demaskuje ukryte w nich kody, sięgając w tym celu po prace innych badaczy. I robi to wszystko, chociaż wcześniej napisał, że: „Codziennosc jest praktykowana i nie potrzebuje definicji”<sup>8</sup>. A może nawet robi to właśnie dlatego, że wcześniej tak napisał, ponieważ dostrzegł to, co zauważyła również Joanna Brach-Czaina, która zanotowała, iż:

Nawet wówczas, gdy sami jesteśmy sprawcami zdarzeń potocznych, zdają się one za mało znaczyć, by warto było je analizować. Są swojskie i dlatego zbyt oczywiste, byśmy chcieli o nich myśleć. Jak zniecierpliwione zwierzę, które w ten sposób odwraca od siebie uwagę ofiary, tak też zdarzenia codzienne, powtarzając się, rytualizując i przyzwyczajając nas do siebie, sprawiają wrażenie pustych, martwych, pozbawionych głębszego znaczenia i tak zamaskowane prześlizgują się niezauważone przez nas<sup>9</sup>.

Przy okazji warto byłoby przypomnieć, że esej o krzątaństwie zaczął się od przejmującego spostrzeżenia:

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobniactwach. Codziennosc stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość duża. Jest niezauważalna<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>8</sup> R. Sulima, op. cit., s. 7.

<sup>9</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 68.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 67.

Uważam, że słowa te odsłaniają główną przyczynę, dla której chcielibyśmy poddać naukowej refleksji codzienność czy też sposób jej pokazywania, nie tylko w komiksie, ale i w innych utworach artystycznych, a nawet we wspomnieniach, pamiętnikach i w doświadczeniu potocznym. Codzienność jest tym, co w istocie przeżywamy, chociaż ilekroć chcemy opowiadać o naszych przeżyciach, wskazujemy zdarzenia niecodzienne, stanowiące wyłom w rutynie dnia powszedniego, i w rezultacie ignorujemy podstawę naszego istnienia, trwając w oczekiwaniu na to, co się zdarzyć nie musi, ale co ma zdefiniować nasze istnienie jako znaczące. W chwili, gdy zdamy sobie z tego sprawę, próbujemy zdefiniować jako znaczące to, co zdarza nam się codziennie. Takie właśnie postępowanie zapowiada Roch Sulima we wstępie do *Antropologii codzienności*, potem jednak analizuje takie zdarzenia, działania i rytuały, które mają codzienność uniecodziennić, zdefamiliaryzować, uniezwyklic – choć na moment, choć na krótką chwilę. Pisze zatem o sposobach organizacji przestrzeni ogródków działkowych, które mają służyć ich właścicielom wyrwaniu się z przestrzeni miejskiej codzienności, o napisach na murach, które tę miejską przestrzeń mają oznaczyć, zróżnicować i usemantyzować, o semantyce libacji alkoholowej, która sama w sobie stanowi przerwę w życiorysie lub do takiej nieuchronnie prowadzi i wreszcie o zakupach w supermarkecie, które tym różnią się od zwykłych zakupów, że są niezwykle.

W tym miejscu przyznam, że sięgnąłem po *Footpath Flowers* z założeniem, że na przykładzie tej książki obrazkowej pokażę, iż w utworach dla dzieci codzienność nie pojawia się jako tło opowieści, ale jej główny temat. W omawianym komiksie pokazywany jest spacer, taki sam jak inne – niemal codzienne – spacer. Spacer, w przeciwieństwie do podróży, której znaczenie symboliczne jest ogromne, nie ma w sobie niczego szczególnego. Polega na wyjściu z domu i powrocie do niego po zaczerpnięciu świeżego powietrza. Ma wymiar drobny, częstotliwość dużą. Jest niezauważalny. Chciałem to zrobić, ponieważ motyw spaceru występuje nader często w książkach obrazkowych dla dzieci. Obok utworu Lawsona i Smitha można go spotkać w *Spacerze z psem* Svena Nordquista, *Spacerze* Katarzyny Boguckiej, *Voices in the Park* Anthony'ego Browne'a, *In the Meadow* Yukiko Kato, *The Snowy Day* Ezry Jacka Keatsa, *Nachts* Wolfa Erlbrucha, *Drodze na górę* Marianne Dubuc i dziesiątkach, a może i setkach innych publikacji. Chciałem to zrobić, żeby potem wskazać na szereg innych książek (również obrazkowych

i również dla dzieci), w których bohaterami są inne zdarzenia codzienne, zwyczajne i niemające w sobie niczego szczególnego. Takich jak *Dzień na plaży* Carvalha Bernarda i *Fala* Suzy Lee, *Wróble na kuble* Józefa Wilkonia, *Dobranoc Księżycu* Margaret Wise Brown, *The Riverbank* Fabiana Negrina (i Charlesa Darwina) czy książki wielosceniczne (*wimmelbooks*) w rodzaju *Wiosny na ulicy Czereśniowej* Rotraut Susanne Berner czy *Miasteczka Mamoko* Aleksandry i Daniela Mizielińskich. Zdałem sobie jednak sprawę z tego, że autorzy owych utworów robią to samo, co Roch Sulima – dążą do tego, by codzienność uniecodziennić, zdefamiaryzować, uniezwyklic i wydobytym z niej zdarzeniom nadać znaczenie szczególne.

W książce Erlbrucha mały chłopiec domaga się od swojego ojca wyjścia na spacer, chociaż na dworze panuje noc i jest ciemno. Ojciec ulega i obaj wyruszają z domu. Za jedyny komentarz słowny służy tu wypowiedź ojca, który cały czas mówi o tym, że w nocy nic się nie dzieje, bo wszystko jest zamknięte i wszyscy śpią. To, co widzimy na obrazkach, przeczy jednak słowom dorosłego: ulicą przejeżdża tulipan w spodniach, nad rzeką przetrzucony jest most zrobiony z wielkiego jamnika, chodnikiem przechodzi ryba wioząca w wózku ogromną truskawkę, łódką po na rzece płynie szczur w czarnej todze z białym kołnierzem, pojawiają się też goryl w czapce, biały niedźwiedź i skacząca przez trzymaną przez królika obręcz dziewczynka, która wręcza chłopcu piłeczkę. Erlbruch zastosował tu genialny zabieg polegający na tym, że na wszystkich obrazkach ojciec ma zamknięte oczy (narysowane jako poziome kreseczki), oczy chłopca natomiast są szeroko otwarte: okrągłe jak piłeczki i jasno świecące na przyciemnionym tle obrazków. W ten prosty sposób rysownik zasygnalizował, że dziecko widzi to, czego nie dostrzega dorosły. Ojciec mówi swoje i wierzy w to, co mówi, a chłopiec wie, co zobaczył i trzyma w rękach ofiarowaną piłeczkę.

O ile w *Nachts* cała magia opowieści ukryta była w obrazach, o tyle w *The Riverbank* kryje się ona w słowach. Negrin wziął bowiem ostatnie zdania z rozprawy Karola Darwina *O powstawaniu gatunków* i dołączył do nich opowieść o chłopcu, który wałęsa się nad strumykiem w towarzystwie psa i przygląda się otaczającej go przyrodzie. Polskie wydanie rozprawy Darwina kończy się słowami:

Jakież to frapujące, kiedy przyglądając się gęsto zarośniętemu zboczowi, pokrytemu mnóstwem roślin różnych gatunków, z ptakami śpiewającymi wśród

krzewów, z rozmaitymi owadami unoszącymi się w powietrzu i robakami pełzającymi wskroś wilgotnej gleby, zdamy sobie sprawę, że te przedziwne złożone formy, tak bardzo różniące się między sobą i uzależnione od siebie w sposób tak skomplikowany, wszystkie one są wynikiem praw, które nadal działają wokół nas. Prawami tymi w najszerszym znaczeniu są: wzrost i rozmnażanie, zawarta prawie w rozmnażaniu dziedziczność, zmienność pozostająca pod bezpośrednim i pośrednim wpływem warunków zewnętrznych oraz używania i nieużywania narządów; tak szybkie tempo rozmnażania się, że prowadzi do walki o byt i w konsekwencji do doboru naturalnego, który z kolei prowadzi do rozbieżności cech oraz wymierania form mniej udoskonalonych. Tak więc z walki w przyrodzie, z głodu i śmierci bezpośrednio wynika najwznioślejsze zjawisko, jakie możemy pojąć, a mianowicie powstawanie wyższych form zwierzęcych. Wzniosły zaiste jest to pogląd, że Stwórca natchnął życiem kilka form lub jedną tylko i że gdy planeta nasza, podlegając ściślemu prawu ciężenia, dokonywała swych obrotów, z tak prostego początku zdołał się rozwinąć i wciąż jeszcze się rozwija nieskończony szereg form najbardziej godnych podziwu i najpiękniejszych<sup>11</sup>.

Negrin korzysta z wersji wcześniejszej, w której nie występuje słowo Stwórca (dodane w kolejnych wydaniach przez samego Darwina), pojawia się natomiast określenie *several powers*. Ponadto w angielskiej wersji tekst kończy się słowem *evolved* – jest to pierwszy i jedyny raz, gdy Darwin mówi w cytowanej rozprawie o ewolucji.

W wypadku *Nachts* tekst powoduje, że w banalnych obrazkach, pokazujących czynności bez znaczenia, zaczynamy dostrzegać ilustrację praw rządzących wszechświatem.

Książki obrazkowe dla dzieci pozostają mimo wszystko utworami wyjątkowymi w grupie opowieści mówiących o codzienności. Pierwszą z ich szczególnych cech jest to, że czynią one zdarzenia codzienne głównymi bohaterami swoich opowieści. W *Footpath Flowers* nie dzieje się nic ponad to, że mała dziewczynka idzie przez miasto i zbiera kwiatki, w *Nachts* mały chłopiec po prostu przechadza się nocą po okolicy, w *The Snowy Day* spada pierwszy w tym roku śnieg (książek o pierwszym śniegu jest znacznie

<sup>11</sup> K. Darwin, *O powstawaniu gatunków, czyli o utrzymywaniu się doskonalszych ras w walce o byt*, przeł. S. Dickstein, J. Nusbaum, oprac. J. Popiołek, M. Yamazaki, Warszawa 2009, s. 449–450.



więcej), w *Spacerze z psem* chłopiec wyprowadza czworonoga na spacer. Tylko tyle i aż tyle.

Autorzy tych książek wiedzą, że „podstawę naszego istnienia stanowi codzienność”, dlatego o niej opowiadają, wydobywają ze zdarzeń, które zdają się za mało znaczyć, by warto było je analizować, zdarzenia szczególnie i podkreślają ich wyjątkowość, zachęcając w ten sposób do ich analizowania, interpretowania i używania<sup>12</sup> do budowania własnych narracji. Książki te uczą, jak czerpać satysfakcję z bycia w świecie, który w gruncie rzeczy ma nam tak mało do zaoferowania, jak odnajdywać sens w drobiazgach i poprzez to potwierdzać, że nasza egzystencja ma znaczenie. Opowiadając o tym, co się zdarza innym, gdy idą na spacer, na plażę, do parku, na łąkę, na zakupy lub po prostu do łóżka, książki te uczą myśleć o zdarzeniach, które są swojskie i dlatego zbyt oczywiste, byśmy chcieli o nich myśleć. Opowiadając o tym, uczą swoich odbiorców opowiadać o tym, co zdarza się im samym, jeśli nawet nie codziennie, to z zadziwiającą regularnością. Bo jeśli nauczą się opowiadać, będą mogli dorosnąć. To, że na dorosłych sprawiają one wrażenie zdarzeń pustych, martwych i pozbawionych głębszego znaczenia, które w rezultacie przeslizgują się przez nich niezauważone, jest wynikiem jedynie tego, że zapomnieli oni, czego się nauczyli w dzieciństwie, czerpiąc z innych opowieści. Zapomnieli, że od świata należy oczekiwać więcej, a jego sensu poszukiwać gdzie indziej.

## Bibliografia

- Birek Wojciech, hasło 'komiks', w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gajda, PWN, Warszawa 2012.
- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2018.
- Bruner Jerome, *Kultura edukacji*, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Universitas, Kraków 2010.
- Darwin Karol, *O powstawaniu gatunków, czyli o utrzymywaniu się doskonalszych ras w walce o byt*, przeł. S. Dickstein, J. Nusbaum, oprac. J. Popiołek, M. Yamazaki, Wydawnictwo UW, Warszawa 2009.
- Erlbruch Wolf, *Nachts*, Peter Hammer Verlag, Wuppertal 2000.
- Lawson Jon Arno, Smith Sydney, *Footpath Flowers*, Walker Books, London 2016.

<sup>12</sup> Richard Rorty bronił tezy, że utwory literackie nie są przez czytających interpretowane, ale używane do własnych celów. Roland Barthes ujął to bardziej metaforycznie, pisząc o podnoszeniu głowy znad lektury.

Negrin Fabian, Darwin Charles, *The Riverbank*, Creative Editions, Mankato 2009.  
Sulima Roch, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.  
Wiercińska Janina, *Sztuka i książka*, PIW, Warszawa 1986.

### **Źródła internetowe**

Cackowska Małgorzata, hasło 'książka obrazkowa', Encyklopedia Dzieciństwa, 6.01.2016, [http://encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Ksi%C4%85%C5%BCka\\_obrazkowa](http://encyklopediadzieciństwa.pl/index.php?title=Ksi%C4%85%C5%BCka_obrazkowa) (dostęp 2.05.2019).  
Sutton Roger, *Jon Arno Lawson Talks With Roger*, „The Horn Book”, 16.03.2015, <https://www.hbook.com/2015/03/authors-illustrators/talks-with-roger/jonarno-lawson-talks-with-roger/> (dostęp 2.05.2019).

### **About a World Measured in Footsteps in Children's Picture Books**

*Footpath Flowers* is an example of a picture book for children whose main topic is the everyday. Numerous children's authors tell stories about ordinary human existence. Many of them try to make this quotidian reality extraordinary. Most importantly, they make everyday events worth telling. In persuading readers to share their day-to-day experiences, they teach them to look for a meaning in what they do and deal with.

**Keywords:** picture books for children; everyday life; personal storytelling