

CZY / tam tu

literatura dziecięca i jej konteksty

2023

ISSN 2543-943X

CZY / tam tu

literatura dziecięca i jej konteksty



2023

Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty
Rocznik Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISSN 2543-943X, Nr 2023

Redaktor naczelna: prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel (UJ)

Zastępca redaktora naczelnego: prof. dr hab. Bogumiła Kaniewska (UAM)

Sekretarz redakcji: dr Marta Kotkowska (UJ)

Redakcja:

prof. dr hab. Anna Janus-Sitarz (UJ), prof. dr hab. Piotr Oczko (UJ)

dr hab. prof. UJ Anna Pekaniec, dr Alicja Wang (UJ), mgr Dorota Pielorz (UJ),

dr Aleksandra Wieczorkiewicz (UAM), mgr Magdalena Kuczaba-Flisak (UJ)

Rada Naukowa:

dr hab. Krzysztof Biedrzycki, prof. UJ

prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński (UW)

prof. dr hab. Jolanta Ługowska (UWr)

prof. dr Monika Woźniak (Uniwersytet La Sapienza w Rzymie)

dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK

dr hab. Krystyna Zabawa, prof. Ignatianum (AIK w Krakowie)

Recenzentki numeru:

prof. dr hab. Jolanta Ługowska (prof. em. UWr)

dr hab. Alicja Mazan-Mazurkiewicz (UL)

Redakcja naukowa tomu:

prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel

dr hab. prof. UJ Anna Pekaniec

Projekt okładki, adaptacja projektu graficznego, skład: dr Marta Kotkowska

Redakcja i korekta: mgr Dorota Pielorz

Wydawca i adres redakcji:

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej

ul. Gołębia 20, 31-007 Kraków

www.ctct.polonistyka.uj.edu.pl

<https://www.facebook.com/obl dm>

W całym numerze wykorzystano zdjęcia autorstwa: Klim Sergeev,

<https://unsplash.com/@klimsergeev>

Czasopismo ukazuje się
w otwartym dostępie (*open access*)

Czasopismo patronatem objęła
Polska Sekcja IBBY





spis treści

literatura

Marta Tomczyk-Maryon / 6

Jon Fosse – norweski noblista i jego książki dla dzieci

konteksty

Marta Kotkowska / 29

Królestwo obrazu polskiej książki dziecięcej –
wybrane tendencje we współczesnym ilustratorstwie

varia

Opracowała Anna Pekaniec / 56

Dorośli o lekturach dziecięcych

Małgorzata Lebda / 62

W domu, w którym nie było biblioteki

Ishbel Szatrawska / 65

Lektury z dzieciństwa

Wit Szostak / 74

Dziecięca półka z książkami

Aleksandra Zielińska / 77

Chrupek w Dolinie Muminków

Iwona Haberny / 82

Robak – kampania edukacyjna, w oparciu o grę planszową i internetową platformę wiedzy, w 190. rocznicę wydania Pana Tadeusza



literatura

Marta Tomczyk-Maryon

Jon Fosse – Norwegian Nobel Laureate and His Books for Children

summary

The article presents the figure and works of the Norwegian Nobel laureate Jon Fosse. The first part introduces the writer and the characteristic features of his work aimed at adult readers. In the second part, the author focuses on works intended for children. The Polish reader has the opportunity to become acquainted with Fosse's entire body of work for young audiences, which has not yet been translated into Polish. The article also presents the concept of literature that the writer applies in both his works for children and adults.

keywords

Jon Fosse, The Nobel Prize, Nynorsk, the theatre of the absurd, text rhythm, mysticism, children's literature, literature for all ages

streszczenie

Artykuł prezentuje postać i dzieła norweskiego noblisty Jona Fossego. W pierwszej części przybliżona zostaje sylwetka pisarza oraz charakterystyczne cechy jego twórczości skierowanej do dorosłych czytelników. W drugiej części autorka skupia się na utworach przeznaczonych dla dzieci. Polski czytelnik ma okazję zapoznać się z całą twórczością Fossego skierowaną do młodych odbiorców, która nie została dotychczas przetłumaczona na język polski. W artykule przedstawiona zostaje również koncepcja literatury, którą pisarz realizuje zarówno w swoich dziełach dla dzieci, jak i dla dorosłych.

słowa kluczowe

Jon Fosse, Nagroda Nobla, nynorsk, teatr absurdu, rytmika tekstu, mistyka, literatura dla dzieci, literatura dla odbiorców w każdym wieku

biogram

Marta Tomczyk-Maryon (ur. 1968), poetka, prozaiczka, blogerka i dziennikarka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii. Autorka książek edukacyjnych, między innymi *Jak czytać wiersze? (Interpretacje wierszy)* (2006), *Jak czytać wiersze i oglądać obrazy?* (2010) oraz biografii *Wyspiański* (2009). Pisuje horrory i opowiadania kryminalne (dwukrotna laureatka konkursu na opowiadanie kryminalne Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu). W 2015 zdobyła I nagrodę w XI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Kazimierza Ratonia. Rok później nakładem Galerii BWA w Olsztynie ukazała się jej książka poetycka pt. *Sto par bytów*, której wydanie było nagrodą w tymże konkursie. W roku 2023 ukazał się jej drugi tomik pt. *Niebogłos*. Prowadzi blog *Trolle i misie* poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży (<https://trolleimisie.blogspot.com/>).



Jon Fosse —

norweski noblista
i jego książki dla dzieci

„Det du klarar å seia med ord, er ikkje mykje, og det som mi greie, er å prøva å seia likeve”.

„To, co można powiedzieć słowami, to niewiele, ale moją rzeczą jest spróbować powiedzieć to mimo wszystko”¹.

Jon Fosse

Kiedy 5 października 2023 roku ogłoszono laureata Nagrody Nobla, w Norwegii zapanowała wielka radość. Nazwisko Jona Fossego zdominowało wszystkie gazety, programy radiowe i telewizyjne. Pisarzowi gratulowali król Harald V, premier Jonas Gahr Støre, była premier Erna Solberg. Entuzjazm był zrozumiały – w końcu norweski pisarz zdobył najbardziej prestiżową nagrodę literacką świata. Co więcej, norweska literatura została doceniona po 95 latach przerwy.

Wcześniej to zaszczytne wyróżnienie otrzymali Sigrid Undset (1928), Knut Hamsun (1920) i Bjørnstjerne Bjørnson (1903). Radość w kraju fiordów potęgował też fakt, że nagroda została przyznana autorowi piszącemu w języku *nynorsk*, co niektórzy dziennikarze uznali za uhonorowanie „nowonorweskiego”². Dodatkowym powodem do świętowania, tym razem dla osób wierzących, był fakt, że Fosse jest katolikiem³. Niemniej jednak należy podkreślić, że werdykt Akademii Noblowskiej, choć przyjęty w Norwegii z radością, nie był zaskoczeniem. Jon Fosse figurował bowiem na liście kandydatów do Nobla przez prawie dwie dekady, otrzymanie przez niego nagrody wydawało się więc jedynie kwestią czasu.

szkie do portretu pisarza

Głównym tematem artykułu jest twórczość norweskiego noblisty kierowana do dzieci. Jednak ponieważ jest to pisarz jeszcze stosunkowo mało znany w Polsce, uznałam, że warto napisać również o jego dziełach dla dorosłych czytelników. Istnieje jeszcze jeden powód, dla którego tekst został skonstruowany w sposób, który będzie stopniowo ujawniał się czytelnikowi w miarę poznawania kolejnych książek dla dzieci. Tym powodem są interesujące i zastanawiające podobieństwa między twórczością Jona Fossego dla dorosłych oraz młodych czytelników; wynikają one z jego własnego rozumienia literatury.

Jon Fosse urodził się w roku 1959 w południowo-zachodniej części Norwegii, w rejonie Vestlandet. Dorastał w małej miejscowości Strandebarm, położonej nad fiordem Hardanger. Piękno tej okolicy, a w szczególności obecność morza, ukształtowały osobowość i twórczość norweskiego pisarza. Jak sam przyznał w jednym z wywiadów, codzienne wsłuchiwanie się w rytm fal wpłynęło na muzyczność jego późniejszych tekstów.

W młodości Fosse był niepokorny oraz buntowniczy, grał na gitarze w rockowej kapeli, dla której pisał także teksty. Wcześniej wystąpił z Kościoła protestanckiego i przez pewien czas miał

lewicowe, a nawet anarchistyczne poglądy. Studia na Uniwersytecie w Bergen, obejmujące socjologię, filozofię oraz literaturę powszechną, otworzyły przed nim nowe horyzonty. To właśnie wtedy zetknął się z duchowością kwaków, co zapoczątkowało głębsze poszukiwania duchowe. W 1993 roku powrócił do Kościoła protestanckiego.

Przez wiele lat pracował jako dziennikarz w nieistniejącej już gazecie „Gula Tident”. Nauczał również kreatywnego pisania w Skrivekunstakademiet w Hordaland, a jednym z jego uczniów był Karl Ove Knausgård. Pracował jako konsultant dla wydawnictwa Det Norske Samlaget, w którym wydaje obecnie swoje książki.

W latach 80. zaistniał jako pisarz, a dziesięć lat później zyskał już zasłużone uznanie jako prozaik i dramaturg. Sztuki Jona Fossego były wystawiane w teatrach na całym świecie, a on sam jeździł na premiery i prowadził intensywne życie. Wpłynęło to dobrze na jego twórczość, ale nie najlepiej na sprawy prywatne. Jego dwa małżeństwa rozpadły się, a on sam popadł w długi okres alkoholizmu oraz depresji. W wielu wywiadach mówił o tym szczerze, ale nie wykorzystał tego do budowania medialnego autoportretu „nieszczęśliwego pisarza”.

Przełom nadszedł w latach 2011–2013, kiedy w życiu Fossego zaszły cztery ważne zmiany. Ożenił się z Anną, słowacką tłumaczką i znawczynią literatury, zamieszkał w państwowej honorowej rezydencji Grotten w Oslo, przeszedł na katolicyzm i zerwał z nałogiem. Obecnie Jon Fosse prowadzi spokojne, ustabilizowane życie, w którym ważne miejsce zajmują rodzina, pisanie oraz wiara. Nie lubi pojawiać się na pierwszych stronach gazet i stroni od tłumów.

prozaik

Norweski noblista należy do tych pisarzy, którzy z powodzeniem realizują się w różnych gatunkach literackich. Jest to dowodem zarówno wielkiego talentu, jak i twórczych poszukiwań autora.

Fosse zadebiutował w roku 1983 powieścią *Raudt, svart* (*Czerwone, czarne*). Od tego czasu ukazały się 24 powieści i zbiory opowiadań. Na uwagę zasługuje *Melancholia* – powieść w dwóch tomach (wyd.

1995 i 1996), której głównym bohaterem jest malarz Lars Hertervig (1830–1902). Nie jest to jednak biografia w klasycznym tego słowa znaczeniu; Fosse tworzy na tle życia norweskiego malarza opowieść wzbogaconą o fikcyjne postacie, łącząc różnorodne techniki narracyjne. W 2008 roku na podstawie tej powieści powstała opera wystawiona w Paryżu, do której Fosse napisał libretto⁴.

W Polsce⁵, podobnie jak w wielu innych krajach, najbardziej znaną powieścią jest *Septologien* (*Septologia*), która składa się z siedmiu części zebranych w trzech tomach. Powieść ukazała się w Norwegii⁶ w latach 2019–2021 i jest uważana za najważniejsze dzieło Fossego. Pierwszy i trzeci tom były nominowane do Nagrody Bookera, a w Norwegii książka otrzymała prestiżową Brageprisen. Główny bohater to Asle – owdowiały starszy malarz, który osiągnął pewien sukces artystyczny. W jego życiu jest jednak inny Asle – także malarz, ale alkoholik, który oprócz psa nie ma nikogo bliskiego. Choć może nie do końca, skoro istnieje ten pierwszy Asle, niepijący, zamożny, głęboko zatroskany o swego imiennika. Czy jednak na pewno mamy do czynienia z dwoma odrębnymi postaciami? Na 1251 stronach⁷, zapisanych bez jednej kropki, w jednym, niemal niekończącym się zdaniu⁸, autor zadaje kluczowe pytania dotyczące życiowych wyborów, podmiotowości i sensu sztuki, nie pomijając Boga oraz sfery duchowej.

Najnowsza powieść Jona Fossego *Kvitleik – forteljing* (*Białość – opowieść*)⁹, wydana w roku 2023 została zrecenzowana przez jedną z norweskich krytyczek w następujący sposób: „*Białość* można czytać jako prostą historię, która ostrzega przed jazdą po opuszczonych wiejskich drogach. Jest to również niejednoznaczna, minimalistyczna powieść, która porusza wielkie, egzystencjalne pytania, coś, co rozpoznajemy w innych dziełach Fossego”¹⁰.

dramaturg

Jako dramaturg Jon Fosse zadebiutował w roku 1992 sztuką *Nokon kjem til å komme* (*Ktoś tu przyjdzie*), inspirowaną *Czekając na Godota* Becketta. Jednak pierwszym dramatem wystawionym na scenie

był *Og aldri skal vi skiljast* (*I nigdy się nie rozłączymy*) z roku 1994. To właśnie od tej sztuki rozpoczęła się międzynarodowa kariera norweskiego pisarza. Fosse napisał ponad 41 sztuk teatralnych, które zostały przetłumaczone na ponad 50 języków. Jego dzieła są wystawiane w teatrach całego świata, a jego samego uznaje się za jednego z najlepszych dramaturgów współczesnych¹¹. W Norwegii napisano o nim: „Historia norweskiego teatru jest prosta. Najpierw był Henrik Ibsen. Potem nie było nic. Teraz jest Jon Fosse”¹².

Czym zachwycają publiczność i krytyków dramaty „nowego Ibsena”? Z pewnością uniwersalną tematyką: skomplikowane relacje z bliskimi, samotność, lęk... – to zagadnienia bliskie współczesnym odbiorcom. Fosse jak mało który dramaturg potrafi również wnikać w wewnętrzne życie bohaterów, pokazując, że to, co nieuświadomione, nierzadko w największym stopniu rządzi naszym życiem¹³. Dramaty noblisty zawierają te same elementy rytmiczne, co jego proza; przypominają kameralne sztuki z pogranicza hiperrealizmu oraz teatru absurdu. Akcja jest drugorzędna, tempo spowolnione, a postaci nieliczne i często bezimienne. Nie ma tu zbyt wielu dialogów; Fosse bywa nazywany „mistrzem pauz”, ponieważ brak języka ma dla niego tak samo duże znaczenie jak to, co zostało wypowiedziane. I właśnie język jest tym, co przyciąga i urzeka, zresztą nie tylko w twórczości dramatycznej tego pisarza¹⁴. Sztuki norweskiego autora charakteryzują się ponadto subtelnym humorem, który można odnaleźć także w jego prozie. Najnowszy dramat zatytułowany *Einkvan* (*Ktoś*) opowiada o samotności i trudnych relacjach z najbliższą rodziną. Jego premiera miała miejsce w kwietniu tego roku w Oslo¹⁵.

poeta

Jon Fosse jest również interesującym poetą. W roku 1986 ukazał się jego debiutancki tomik *Engel med vatn i augene. Dikt* (*Anioł z wodą w oczach. Wiersze*). Od tego czasu powstało kolejnych osiem zbiorów, w tym wysoko oceniany przez krytyków *Stein til stein. 39 dikt og 1 salme* (*Kamień na kamieniu. 39 wierszy i 1 psalm*). Charaktery-

styczna cecha wielu wierszy Fossego to modlitewna forma oraz obecność odniesień biblijnych. Poeta często opisuje codzienne sytuacje, poprzez które objawia się sfera mistyczna i to, co tak trudno ująć w słowa.

eseista

Norweski noblista pisuje również eseje, skupiając się na takich zagadnieniach, jak natura czy funkcja dzieł literackich. W *Negativ mystikk* (*Gnostiske essay*) (*Negatywnym mistycyzmie. Esejach gnostycznych*) nakreśla rozwój własnego rozumienia powieści w trzech różnych etapach, z których ostatni przedstawia koncepcję tego gatunku jako „nalegania na zaistnienie cudu” i „otwarcia na boskość”. Tym samym wskazuje, że powieść ma potencjał, by otworzyć się na nowoczesne rozumienie Boga⁴⁶.

książki dla dzieci

Kiedy postanowiłam przyjrzeć się twórczości Jona Fossego dla dzieci, zrozumiałam, że będzie to pewnym wyzwaniem. Jednym z pierwszych problemów, z którym się zmierzyłam, była na pozór prosta kwestia ustalenia liczby książek, które norweski autor napisał z myślą o młodych czytelnikach. Większość badaczy podaje liczbę dziewięciu tytułów. Są to: *Uendeleg seint*, *Kant*, *Dyrehagen Hardanger*, *Vått og svart*, *Søster*, *Spelejenta* oraz trzy książeczki opatrzone wspólnym podtytułem: *Nei å nei. Hundemanuskripta 1*, *Du å du. Hundemanuskripta 2*, *Fy å fy. Hundemanuskripta 3*. Moje wątpliwości budzą trzy ostatnie tytuły, których zdecydowanie nie nazwałabym książkami dla dzieci. Problem ten wykracza poza zwykłą klasyfikację, opierającą się często na subiektywnej opinii wydawców, którzy dążą do odpowiedniego zareklamowania i sprzedaży książki. Dotyka on głębszej kwestii, jaką jest sama koncepcja literatury, którą wyznaje Jon Fosse, co omówię szerzej w dalszej części artykułu. Muszę również przyznać, że zaskoczyła mnie niewielka liczba norweskich tekstów krytycznych na temat książek tego pisarza dzieci. Fakt, że

odnalazłam zaledwie kilka artykułów, był dla mnie zaskoczeniem, ale również okazją do eksploracji „ziemi dziewiczej i niezdobytej”.

Ponieważ do tej pory żadna książka dla dzieci Jona Fossego nie została przetłumaczona na język polski, uznałam, że dobrym pomysłem będzie przedstawienie czytelnikowi pokrótce każdej z nich. Mam nadzieję, że artykuł zachęci również polskich wydawców do opublikowania książek tego autora w Polsce.

Uendeleg seint

Pierwszą książkę dla dzieci Jon Fosse napisał w roku 1989 i był to podobno pomysł jego najstarszego syna Sindre¹⁷, który miał wtedy osiem lat. Utwór *Uendeleg seint* (*Nieskończenie opóźniony*)¹⁸ otrzymał Nagrodę Literacką dla Literatury Dziecięcej w języku nynorsk (*Nynorsk barnelitteraturpris*)¹⁹, co pokazało, że książki Fossego dla dzieci wyróżniają się wysokim poziomem artystycznym.

Uendeleg seint ma tylko dwoje bohaterów – syna oraz mamę. Treść książki można streścić w kilku słowach: chłopiec wraca ze szkoły do domu i przynosi banana. Mama wypytuje, skąd ma owoc. Dziecko kłamie, że dostało go od starszej pani. W rzeczywistości ukradło banana z torebki staruszki. Mama nalega, aby syn podziękował, więc wychodzą z domu i szukają starszej pani. Kiedy ją znajdują, chłopiec zapobiegliwie wyprzedza matkę, dogania staruszkę i mówi „przepraszam”, niczego jednak nie wyjaśnia. W ten sposób wersja, którą opowiedział mamie, zostaje podtrzymana.

Na pierwszy rzut oka jest to historia o dziecięcym kłamstwie. Ale czy naprawdę chodzi tu o kradzież i kłamstwo? A jeśli tak, to o jakie? Opowieść jest zbudowana na dialogu dziecka z matką. To, co bohaterowie mówią, a przede wszystkim to, czego nie mówią, wskazuje na prawdziwy temat. Przyjrzyjmy się dialogom. Kiedy chłopiec wchodzi do domu, zauważa, że taty nie ma w domu... i że to dobrze. Jednak równocześnie rozmawiając z mamą, przez cały czas pyta, kiedy on wróci. Mama w ogóle nie podejmuje tego tematu, a zamiast potwierdzić lub zaprzeczyć stwierdzeniu syna odpowiada nie całkiem na temat: „Możesz zjeść banana, kiedy

przyjdziemy do domu". Ale dziecko nie ma już ochoty na banana i mówi, że może go dostać tata. Mały bohater mocno przeżywa to, co się dzieje, ma wyrzuty sumienia i kilka razy powtarza, że zrobił coś złego oraz że sam jest zły. Podobnie jak w swoich utworach dla dorosłych, Fosse używa w tej książce wielu powtórzeń fraz i całych zdań; tutaj służą one rozciągnięciu w czasie (zresztą zgodnie z tytułem) nieprzyjemnych emocji dziecka, przede wszystkim poczucia winy i lęku.

Najwyraźniej mamy tu książkę o istniejącym w rodzinie problemie, który może być związany z tatą. Czy chodzi o odejście ojca, alkoholizm, przemoc, biedę...? To niedopowiedzenie, a także nie-nadanie bohaterom imion, sprawiają, że opowieść ma charakter uniwersalny i mały czytelnik może się łatwo utożsamić z głównym bohaterem.

Kant

Rok po wydaniu *Uendeleg seint* ukazała się kolejna książka dla dzieci. *Kant*, który w Norwegii doczekał się dwóch wydań²⁵, jest najczęściej tłumaczonym i wystawianym na scenie²⁴ dziełem Jona Fossego dla małych czytelników.

Kant, podobnie jak *Uendeleg seint*, ma tylko dwóch bohaterów – ośmioletniego chłopca Kristoffera oraz jego tatę. Mały bohater leży w łóżku i stara się zasnąć. Ale sen nie przychodzi, zamiast niego pojawiają się niepokojące myśli:

Kosmos to coś, czego nie rozumiem. Nie mogę zrozumieć, że jest nieskończony, bo przecież wszystko ma swoją krawędź (norw. *kant*), wszędzie jest jakaś granica. Ale jeśli kosmos ma swój koniec, co jest za tą granicą? Może nic, ale co to jest to „nic”? Bo przecież nic to nic? Nie rozumiem tego i ciągle myślę o kosmosie²².

Po raz pierwszy pojawia się tu *kant* pisany małą literą – słowo, które języku norweskim ma wiele znaczeń, ale w tym kontekście

nasuwają się dwa: „krawędź” i „skraj”. Rozmyślania wywołują lęk, dlatego chłopiec woła tatę. On zjawia się w pokoju syna, trzymając w ręce książkę Kanta, którą właśnie czyta. I tu pojawia się Kant pisany wielką literą. Prowadzony przez ojca i syna dialog, nazwany przez jednego z krytyków sokratejskim²³, okazuje się interesujący na wiele sposobów. Po pierwsze to rozmowa przebiegająca „pod patronatem” filozofa Kanta, który pisał, że ludzkie poznanie jest ograniczone i rozróżniał pomiędzy światem takim, jakim go postrzegamy (zjawisko), a rzeczywistością samą w sobie, pozostającą poza naszym bezpośrednim doświadczeniem (*noumenon*). Po drugie jest to rozmowa ojca z synem, w której dziecko pełni funkcję partnera osoby dorosłej. Tata traktuje syna poważnie i z szacunkiem, nie mówi nieprawdy i ma odwagę przyznać się, że nie zna odpowiedzi na trudne pytania. Próbuje jednak uspokoić syna za pomocą gestu czułości i stwierdzenia, że ważne jest tak naprawdę to, co nas bezpośrednio dotyczy, a więc samo życie oraz bycie razem. Chłopiec zasypia ukojony dotykiem i bliskością taty.

Warto zwrócić uwagę na to, że *Kant* odzwierciedla charakterystyczne cechy stylu Fossego, które możemy odnaleźć w jego utworach dla dorosłych czytelników, takie jak tematyka filozoficzna i egzystencjalna, stawianie pytań bez jednoznacznych odpowiedzi oraz skupienie na tym, co dzieje się „między słowami”. Widoczne jest tu także upodobanie do ograniczonej akcji, zastosowanie strumienia świadomości i muzyczność tekstu.

Dyrehager. Hardanger

Kolejna książka, jaką norweski noblista napisał dla małych czytelników, opowiada o dziecięcej zabawie w ogród zoologiczny. *Dyrehager. Hardanger (Ogród zoologiczny Hardanger)*²⁴ rozgrywa się w tytułowym Hardanger²⁵, w stodole dziadka jednego z dzieci. Każdy uczestnik ma swoją zwierzęcą albo ludzką rolę. Jednak nie tak łatwo utrzymać się w wyznaczonej roli, szczególnie, gdy jest się dzieckiem. Jon i Helge, pełniący funkcję opiekunów „zwierząt”, przekonują się o tym, gdy odkrywają, że tygrys Knut uciekł z klatki. Obawiają się, że poszedł

do domu, a po drodze zajrzał do sklepu, aby kupić słodycze. Idą więc sprawdzić, czy inne zwierzęta są w klatkach. Notabene klatki czy raczej ogrodzenia są sklejone ze starych skrzynek na śliwki. Sytuacja w ogrodzie szybko wymyka się spod kontroli: małpa Olav domaga się banana, niedźwiedź Bjørn dołącza do buntu, a strusie Hilde, Anne Marit i Kari rozbiegają się w popłochu. Natomiast dzik Bård jest znudzony swoją rolą, która polega na tym, że cały dzień śpi i je. Jakby tego było mało, niedźwiedź Bjørn rzuca się na klacz Anne Marie! Krótko mówiąc, jeden wielki chaos. Mali opiekunowie biegną od „klatki” do „klatki” i próbują ratować sytuację. Napominają „zwierzęta”, aby przestały mówić ludzkim głosem i wróciły do zabawy. Ale one najwyraźniej nie mają już ochoty udawać zwierząt. Jon i Helge ostatecznie znajdują tygrysa, a następnie przekupują go bananem. Kradną również całą skrzynkę bananów dla „zwierząt”, ale kiedy docierają do ogrodu, okazuje się, że wszystkie zwierzęta uciekły. Ostatecznie opiekunowie z zadowoleniem stwierdzają, że ogród zoologiczny w Hardanger ma mnóstwo bananów. I chyba faktycznie nie ma się czym przejmować, skoro w tej książce chodzi przede wszystkim o dobrą zabawę.

Historia o ogrodzie zoologicznym może być jednak czymś więcej, gdy spojrzymy na nią w kontekście teatru absurdu, z którym związana jest dramaturgia norweskiego pisarza. Czy Jon i Helge, czekający nad skrzynką bananów na „zwierzęta”, które raczej nie wrócą, nie przypominają trochę Estragona i Vladimira – bohaterów najsłynniejszej sztuki Becketta?

Vått og svart

*Vått og svart*²⁶ (*Mokro i ciemno*) to kolejna książka Jona Fossego, która podejmuje temat lęku przed nieznanym. Tym razem jednak owym nieznanym nie jest odległy kosmos, jak w przypadku *Kanta*, ale coś znacznie bliższego – piwnica w domu rodzinnym. Główna bohaterka to kilkuletnia dziewczynka Lene. Postaciami drugorzędnymi są mama, starszy brat Asle i kolega brata (niewymieniony z imienia). Mała bohaterka jest zafascynowana i nieco przerażona piwnicą,

którą wyobraża sobie jako mokre, ciemne miejsce. Bardzo chce tam pójść, jednak pragnie to zrobić sama. Okazja nadarza się, gdy mama wychodzi do sklepu, a brat na narty. Dziewczynka podkrada nową, żółtą latarkę, którą brat dostał pod choinkę. Gdy już ma ją w ręku, do domu niespodziewanie wraca brat, który zamierza pochwalić się koleżdze latarką. Lene ukrywa się pod łóżkiem i przeżywa wielkie emocje. Chłopcy jej jednak nie znajdują i wychodzą z domu, aby szukać domniemanego złodzieja latarki. Bohaterka próbuje zejść do piwnicy, ale kiedy już ma to zrobić, wraca mama z zapłakany Asle. Lene oddaje latarkę bratu, który ostatecznie schodzi z nią do piwnicy, oświetlając drogę. Dziewczynka widzi w ciemności zwierzę o zmierzwionym futrze i żółtych oczach. Ale szybko przekonuje się, że wygląda ono dokładnie jak pies, do tego całkiem przyjazny. „Myślę, że mamy psa w piwnicy” – mówi do mamy.

Lęki małego dziecka, strach przed nieznanym, ale także próba zmierzenia się z nimi, to tematy, które dominują w tej książce. Piwnica może mieć psychoanalityczne konotacje i symbolizować podświadomość lub wkroczenie w dorosły, skomplikowany świat. Oczywiście jest też po prostu piwnicą – ciemnym miejscem, które zazwyczaj budzi strach u małych dzieci. Warto zwrócić uwagę na zakończenie: wejście do piwnicy dokonuje się ze starszym bratem i pod okiem mamy. To głos na temat tego, że wyprawy w nieznane łatwiej/lepiej odbywać z kimś bliskim. Autor mówi tutaj również coś na temat rodziny – pokazuje, że jest ona wsparciem i pozwala oswoić różne lęki. A pies w piwnicy? Wyimaginowany czy prawdziwy? No cóż, strach ma wielkie oczy... i przybiera w naszych wyobrażeniach różne kształty.

Søster

W wydanej w roku 2000 książce *Søster*²⁷ (*Siostra*) pojawia się motyw, który Fosse wykorzysta ponownie w napisanej później *Septologii*²⁸: dwoje małych dzieci (brat i siostra) łamie zakaz mamy, idąc nad morze i rozmawiając z obcymi ludźmi; chłopiec próbuje również odwiązać zacumowaną łódź. To właśnie on jest głównym bohaterem

Siostry i z jego perspektywy oglądamy rzeczywistość. Poznawanie zarówno natury, jak i świata dorosłych, jest głównym tematem tej inspirującej książeczki.

Autor podzielił tekst na małe rozdziały, którym nadał tytuły. Na uwagę zasługuje poetycki język, zbliżający ten utwór do prozy artystycznej. Fosse stosuje tu specyficzny rytm i swoje ulubione powtórzenia, które w moim odczuciu najlepiej grają właśnie w tej książce dla dzieci. Poetycki język oddaje uczucia, jakie towarzyszą odkrywaniu świata przez dziecko – napięcie, oczekiwanie na to, co się zdarzy, balansowanie między fascynacją a lękiem. Chłopiec przeżywa swoje małe-wielkie przygody: gdy wszyscy domownicy śpią, wychodzi nocą oglądać trawy nad morzem. Razem z siostrą spotyka budzącego niepokój mężczyznę z dużym brzuchem. Mały bohater próbuje odwiązać zacumowaną łódź, co kończy się aresztem domowym, a to z kolei prowadzi do tego, że chłopiec wybija ręką okno, leje się krew, przychodzi lekarz. Te dość zwykłe zdarzenia są dla norweskiego pisarza punktem wyjścia do opisu świata wewnętrznego, tego, co niewyraźne i duchowe.

Podobnie jak w *Septologii*, w tym utworze Fossego ukazuje czytelnikom świat, który jest jednocześnie im obcy i przez nich przeżywany. *Søster* uchyla przed dziećmi drzwi do fascynującej oraz inspirującej opowieści, a dla dorosłych stanowi „wehikuł czasu”, który przenosi czytelników do ich własnego dzieciństwa i jego niewinnych, ale intensywnie przeżywanych doświadczeń.

Spelejenta

Spelejenta (Skrzypaczka) to jedyna książka dla dzieci Jona Fosse, która ma wyraźne cechy baśni. Świadczy o tym już pierwsze zdanie:

Pewnego razu była sobie mała dziewczynka, mała skrzypaczka, która miała niezwykły dar, a mianowicie, kiedy przykładła rękę do oczu, mogła widzieć przez dłoń i kiedy szukała czegoś konkretnego, to mogła to zobaczyć, nie zawsze, ale naprawdę często²⁹.

Pewnego dnia, przykładając dłoń do oczu, posiadająca wyjątkowy dar dziewczynka widzi swojego tatę na dalekiej wyspie. Siedzi on tam sam obok rozbitej łodzi. Córką rozumie, że czuje się on samotny i potrzebuje pomocy. Dlatego pakuje skrzypce i wyrusza na niebezpieczną wyprawę. Jak to bywa w baśni, musi pokonać kolejne przeszkody. Pierwszą jest ogromna góra, która staje na jej drodze. Mała skrzypaczka nie może iść dalej, więc siada i wyciąga skrzypce. Aby ukoić swój smutek, gra najpiękniejszą oraz najsmutniejszą melodię. Wtedy góra, poruszona muzyką, otwiera się i przepuszcza ją dalej. Następnie przychodzi kolej na bagno, a także morze. Sytuacja się powtarza: gra małej skrzypaczki pokonuje wszystkie przeszkody. Natura wzrusza się piękną muzyką i pomaga dziewczynce odnaleźć tatę. On jest szczęśliwy – nie może uwierzyć, że córka go uratowała i razem z nią wraca do domu. Gdy są już bezpieczni, mówi:

- Nikt nie gra tak jak ty.
- Ja tylko gram – powiedziała skrzypaczka³⁰.

Norweska recenzentka tej książki Heidi Sævareid zwróciła uwagę na piękno tekstu i mistrzowskie ilustracje Øyvinda Torsetera³¹. Uznała jednak, że książka mogłaby być znacznie lepsza, gdyby Fosse zrezygnował z dużej liczby powtórzeń, które według niej osłabiają wymowę tekstu³². Można się z tym zgodzić, ale nie zmienia to faktu, że *Spelejenta* jest bardzo dobrą książką dla dzieci, jak również... dla dorosłych. Baśniowa opowieść o tym, jak dziecko ratuje dorosłego, daje się interpretować na co najmniej kilka sposobów. Pokazuje na przykład, że dzieci są dla nas, dorosłych, bezcennym darem, że muzyka ma moc ocalania, a w każdym człowieku kryją się talenty, które powinien wykorzystać do pomocy innym. I wreszcie, że „słabszy” może pomóc „silniejszemu”, a czasem to silniejszy jest tym słabszym...

Hundemanuskripta 1–3

Do książek dla dzieci są często zaliczane również trzy opowieści opatrzone wspólnym podtytułem *Hundemanuskripta. Fabel (Rękopis*

psa. *Bajka*)³³. I właśnie one wywołują pewne zamieszanie w liczeniu dzieł dla dzieci norweskiego noblisty. Otóż w moim odczuciu *Psie rękopisy* nie są książkami dla dzieci.

Bohaterowie wszystkich trzech opowieści to, jak łatwo się domyślić, psy. Każda książeczka ma inne postacie i stanowi zamkniętą całość. Protagonistą *Nei å nei (O, nie!)* jest pies w średnim wieku Websterr, bohaterem *Du å du (Ojej!)* – stary pies Olav, który mieszka w hangarze na łodzie, a główną postacią *Fy å fy (Tfu, tfu!)* – wiekowy Haktor, który pływa na statku po fiordzie. Nietrudno zauważyć, że tym, co łączy psich bohaterów, jest ich wiek, dojrzały lub całkiem zaawansowany. I to on okazuje się najważniejszym tematem tych książek, opowiadających o starości, samotności, utraconych nadziejach, kompromisach w życiu, ale także o przyjaźni oraz miłości. Unoszący się nad tymi opowieściami nastrój melancholii, jak również głębokich przemyśleń o tym, co jest w życiu ważne, sprawia, że zaliczyłabym te książki do mądrych bajek dla dorosłych, a nawet starszych czytelników.

Pojawiające się w podtytule każdej z trzech książeczek słowo „bajka” to wyraźna podpowiedź, za pomocą której autor sugeruje, w jaki sposób czytać te opowieści. W pierwszej części ludzie nie pojawiają się wcale, w drugiej pełnią rolę marginalną; czytelnik poznaje więc świat tylko z psiej perspektywy. Ale czy jest to na pewno psia perspektywa? Niewątpliwie psy też przeżywają swoją starość, ale czy snują rozważania o wspólnym życiu przy boku starzejącej się żony albo o tym, czy warto tracić część wolności na rzecz bezpiecznego życia? Bohaterowie Jona Fossego odzwierciedlają typowe ludzkie problemy, dokładnie tak jak dzieje się w bajkach Ezopa.

W trzeciej książeczce człowiek odgrywa równie ważną rolę jak zwierzę. Pojawia się tu stary szyper Moreld, który kocha swojego psa Haktora. Pięknie pokazuje to ostatnia scena, w której człowiek i pies schodzą ze statku, aby nocować w domu. Moreld obiecuje, że do końca swoich dni będą przyjaciółmi oraz że razem się zestarzeją. Idą przez zielony ogród i wchodzą do białego domu przez niebieskie drzwi, które zostawiają uchylone. Ten wspólny los człowieka

i psa, prowadzący – nie ma co ukrywać – do śmierci, mógłby nie pozostawiać żadnej nadziei, gdyby nie te uchylone niebieskie drzwi, które są jak zaproszenie do dalszego ciągu historii.

literatura czy literatura dla dzieci?

Przegląd dzieł Jona Fossego dla dzieci pokazuje, że są one fascynujące i zasługują na większą uwagę polskiego odbiorcy³⁴. Charakterystyczne cechy tych książek to nie tylko artystyczne mistrzostwo i piękno języka, ale także unikatowa zdolność autora do odkrywania niezwykłości w codziennym życiu oraz zdarzeniach, które wydają się błahe. Tematyka poruszana przez norweskiego pisarza – samotność, lęk, odkrywanie świata i siebie, zdobywanie świadomości oraz relacje z dorosłymi – stanowi most łączący pokolenia.

Jednak najbardziej cenię Jona Fossego za sposób traktowania małego czytelnika – poważny i oparty na partnerstwie. Wyraża się on w tym, że pisząc dla dzieci, autor nie obniża poziomu, najwyraźniej uważając, że dziecko potrafi zrozumieć więcej, niż nam się wydaje. Z kolei dorośli bohaterowie w książkach norweskiego pisarza często są bezradni, nie znają odpowiedzi na pytania i mają odwagę się do tego przyznać. I choć tego typu zestawienie – poważne traktowanie dziecka oraz pokazanie słabości dorosłego – mogłoby prowadzić do zrzucenia na małego czytelnika ciężaru nie do udźwignięcia, to tak się nie dzieje.

Jest jeszcze jedna rzecz szczególnie przemawiająca do mnie w książkach tego twórcy, a mianowicie pokazanie, że dziecko może być ratunkiem dla dorosłego. Ta zamiana ról, widoczna zwłaszcza w *Kancie* i *Skrzypaczce*, stanowi według mnie ożywcze, nowe myślenie, które może wiele zmienić na lepsze w relacjach dorosłego i dziecka.

Wspomniane książki warto także w moim odczuciu przeczytać jako opowieści o spotkaniu z wewnętrznym dzieckiem; w takim przypadku ratowanie dorosłego przez dziecko nabiera całkiem nowego wymiaru.

Rozważania o dziełach Jona Fossego skierowanych do młodych czytelników byłyby niekompletne bez dokładnego przyjrzenia się kwestii adresata tych książek. Rodzi się szereg pytań, na przykład: dlaczego *Psie manuskrypty* niekiedy klasyfikowane są jako literatura dla najmłodszych? Co sprawia, że każdy z utworów dla dzieci autorstwa norweskiego noblisty z powodzeniem może trafić również do dorosłych czytelników? Dlaczego w jego książkach, również w tych obrazkowych, a więc w *Uendeleg seint, Kant, Vått og svart* i *Spelejenta*, pojawia się tak dużo tekstu, w tym wiele zdań złożonych i powtórzeń? Czy zastosowanie przez autora prozy artystycznej w książce dla dzieci ma swoje uzasadnienie? Wszystkie te zagadnienia, w moim przekonaniu, znajdują odpowiedź w koncepcji literackiej, jaka przyświeca pisarstwu Jona Fossego.

W 1997 roku był on jednym z pierwszych norweskich pisarzy, który nazwał i wskazał zalety utworów przeznaczonych nie tylko dla dzieci, ale możliwych do odczytania na kilku poziomach również przez dorosłych. W artykule na łamach gazety „Dagbladet” napisał:

Jeśli literatura dla dzieci ma stać się poważną literaturą, musi niemalże samą siebie zniwelować jako literaturę dla dzieci i stać się literaturą. Oznacza to między innymi, że nie powinna być pisana z naciskiem na dostosowanie do dzieci, ale z naciskiem na estetyczną autonomię; w takim przypadku literatura dziecięca zmienia swój charakter z bycia pisaną **wyłącznie dla dzieci** na bycie pisaną **również dla dzieci**, i tym samym staje się tym, co nazywamy literaturą dla odbiorców w każdym wieku³⁵ (podkreślenia własne – M.TM.).

Kilka lat później w jednym z wywiadów, który znalazł się w wydanej w roku 2022 książce poświęconej jego twórczości, ujął to jeszcze dobitniej:

Nigdy nie pisałem dla żadnej „grupy docelowej”. Ci, którzy to robią, używają języka instrumentalnie, czego poeta nigdy nie robi. A to, co napisałem dla dzieci, choć niewielkie pod względem liczby stron, równie dobrze mogłoby zostać napisane dla dorosłych³⁶.

Według Jona Fossego istnieje jedna literatura, a podział na literaturę dla dzieci i dla dorosłych nie ma sensu. Z punktu widzenia sztuki wydaje się to właściwe. Ale czy jest korzystne z perspektywy małego czytelnika? Choć odpowiedź na to pytanie może nie być jednoznaczna, dyskusja, którą inspiruje twórczość norweskiego noblisty, okazuje się bezcenna i otwiera nowe perspektywy rozumienia literatury (dziecięcej).

odwołania

1. Wszystkie tłumaczenia z języka norweskiego zostały dokonane przez autorkę artykułu.
2. Język *nynorsk* (nowonorweski) jest obok *bokmål* jednym z dwóch oficjalnych języków w Norwegii. Został on stworzony sztucznie w XIX wieku na bazie istniejących dialektów przez lingwistę i poetę Ivara Aasena (1813–1896). *Nynorsk* był odpowiedzią na potrzeby ruchu niepodległościowego, dążącego do uniezależnienia się od wpływów Danii i dominującego wówczas języka duńskiego (Norwegia była zależna od Danii, z którą pozostawała związana unią od roku 1397 do 1814). Obecnie *nynorsk* jest uczony w szkołach, a na co dzień mówi nim około 10–15 procent Norwegów, głównie w rejonach Vestfold og Telemark, Møre og Romsdal i Vestland. Język ten odegrał ważną rolę w kształtowaniu norweskiej literatury. Niektórzy uważają, że jest on „bardziej literacki” i „ładniejszy” niż *bokmål*.
3. W Norwegii jest nieco ponad 169 tysięcy zarejestrowanych katolików, co stanowi około 3 procent ludności. Ich największą liczbę stanowią imigranci z Polski.
4. Jon Fosse napisał trzy libretta do oper. Oprócz *Melancholii* są to *NORA – Too Late* (premiera w Tianjinie w Chinach, 2013) oraz *Morgon og kveld (Ranek i wieczór)* oparte na powieści pod tym samym tytułem (premiera w Londynie, 2015).
5. W Polsce do tej pory ukazały się dwa pierwsze tomy: J. Fosse, *Drugie imię. Septologia I–II*, tłum. Iwona Zimnicka, Warszawa 2023.

6. Warto zwrócić uwagę na to, że tom pierwszy *Septologii* został opublikowany w tym samym czasie w siedmiu krajach, co potwierdza międzynarodową popularność tego autora.
7. Tyle stron liczy norweskie wydanie.
8. Sam Fosse nazwał swoją powieść „powolną prozą” (*langsam prosa*).
9. W pierwszej połowie roku 2024 *Białość* ukazała się w Polsce w tłumaczeniu Iwony Zimnickiej w wydawnictwie ArtRage.
10. G. Jørstad Nilsen, *En kort og tilgjengelig Jon Fosse-roman om farene ved bilkjøring på øde skogsveier*, „Bergens Tidende”, 6.01.2023, <https://www.bt.no/kultur/i/jlOGEA/kort-og-tilgjengelig-jon-fosse-roman-om-farene-ved-bilkjoering-paa-oede-skogsveier> [dostęp: 19.02.2024].
11. W Polsce sztuki Fossego ukazały się m.in. w tłumaczeniu Haliny Thylwe (J. Fosse, *Sztuki teatralne*, Sulejówek 2005). Pojedyncze dramaty były publikowane również w „Dialogu”. Dzieła dramatyczne norweskiego noblisty pojawiły się też na polskich scenach, np. sztuka *Namnet* (*Imię*) została wystawiona przez trzy teatry: Teatr Współczesny w Warszawie (reż. Agnieszka Glińska, 2001), Teatr Polski we Wrocławiu (reż. Tomasz Mań, 2001) i Teatr Lalek „Pleciuga” ze Szczecina (reż. Anna Augustynowicz, 2004).
12. H. Lund, *Fosse „den nye Ibsen”*, „Dagbladet”, 18.09.2000, <https://www.dagbladet.no/kultur/fosse-den-nye-ibsen/65642050> [dostęp: 18.02.2024].
13. „Sztuki Jona Fossego w coraz większym stopniu wyrażają tę dwoistość, w której żyje człowiek: żyjemy zarówno w świecie zewnętrznym, jak i wewnętrznym. I oba są dla nas równie obecne. Teatr szczególnie nadaje się do wyrażania dwoistości, w której żyjemy, ponieważ w teatrze świat zewnętrzny i wewnętrzny mogą stać obok siebie” („*Jon Fosses skuespill utrykker i økende grad denne dobbeltsituasjonen som mennesket lever i: Vi lever både i en ytre og i en indre verden. Og begge er like nærværende for oss. Teatret er spesielt egnet til å utrykke den dobbelheten vi lever i, for på teatret kan den ytre og den indre verdenen stå side om side*” – D. von der Fehr, *Dramatikk og metafysikk. Jon Fosse og menneskenes vilkår i verden*, Oslo 2021, s. 53).
14. „Dlaczego dramaturgia Fossego tak bardzo na nas oddziałuje? To raczej nie dlatego, że interesujemy się filozofią, ale dlatego, że mamy silne przeżycia, obcując z jego dramaturgią. Filozofia i metafizyka wkrada się tylnymi drzwiami, że tak powiem. To, co natychmiast nas urzeka (i niepokoi), to język Fossego” („*Hvorfor betar Fosses dramatikk oss slik? Det er neppe fordi vi er interessert i filosofi at vi har sterke opplevelser av hans dramatikk. Filosofien og metafysikken sniker seg å si inn bakveien. Det som umiddelbart betar (og plager) oss er Fosses språk*”, tamże, s. 91).
15. Det Norske Teatret, 25 kwietnia 2024 r.

16. *Septologia* stanowi w moim odczuciu doskonałą realizację tej koncepcji.
17. Jon Fosse ma sześcioro dzieci: najstarszego syna z pierwszego małżeństwa, troje dzieci z drugiego małżeństwa oraz dwoje z obecnego z Anną Fosse. Informacja ta, choć wydaje się nieco plotkarska, ma pewne znaczenie i może wyjaśniać, dlaczego norweski pisarz chętnie pisze dla małych czytelników.
18. J. Fosse, *Uendeleg seint. Biletbok*, ill. A.-K. Berg, Oslo 1989.
19. Nagrodę otrzymał także ilustrator tej książki Alf-Kåre Berg.
20. J. Fosse, *Kant*, ill. R. Friberg, Oslo 1990; J. Fosse, *Kant*, ill. A. Düzakin, Oslo 2005.
21. *Kant* został wystawiony m.in. w 2015 roku przez Det Vestnorske Teateret (reż. Jane Rasch) oraz w 2019 roku przez teaterkompaniet Ex Voto à la lune (reż. Emilie Anna Maillet).
22. „*Verdensrommet er noko eg ikkje kan forstå. Eg kan ikkje forstå at det er uendeleg, for alt har jo ein ende, alt har ein kant, ein eller annan stad. Hvis vi skal få slutt på dette, hva er det som skal få slutt på det? Kanskje ingenting, men hva er så ingenting? For ingenting er vel ingenting? Eg forstå det ikkje, og eg tenkjer om igjen og om igjen på verdensrommet*” (J. Fosse, *Kant*, ill. A. Düzakin, Oslo 2005, s. 3).
23. J. Dybendal, *Verdensrommet på alvor*, „Scenekunst”, 20.04.2015, <https://scenekunst.no/sak/verdensrommet-pa-alvor/> [dostęp: 10.02.2024].
24. J. Fosse, *Dyrehager. Hardanger*, Oslo 1993.
25. Nietrudno zauważyć, że Jon Fosse wraca w tej książce do miejsc ze swojego dzieciństwa.
26. J. Fosse, *Vått og svart*, ill. A. Düzakin, Oslo 1994.
27. J. Fosse, *Søster*, ill. L. Vå, Det, Oslo 2000.
28. To jeden z dowodów na to, że pisarz wraca do tych samych motywów w różnych utworach. W moim odczuciu nie są to jednak powtórzenia, ale wariacje, które – podobnie jak w muzyce – powracają w nowym kontekście.
29. „*Det var ein gong ei lita jente, ei lita spele jente, som hadde det slik at når ho heldt i eine handa opp framføre augo, så kunne ho sjå gjennom handa, og såg ho då etter eitkvart bestemt, så kunne ho sjå det, ikkje alltid, men ofte*” (J. Fosse, *Spelejenta*, ill. Ø. Torseter, Oslo 2009, s. 1).
30. „*Det er ingen som kan spela som deg, sa faren. Eg spelar no berre, eg, sa spelejenta*” (tamże, s. 27).
31. Ilustracje Øyvinda Torsetera są kreatywne i inspirujące, oparte na kolażach oraz efektach 3D. Aby je wykonać, artysta zbudował małe studio. Ten typ ilustracji był modny w Norwegii w czasie, gdy powstała ta książka.
32. „*Spelejenta* to naprawdę piękna książka, która aż prosi się o kilkukrotne przeczytanie. Ale z każdą kolejną lekturą mam wrażenie, że mogłaby być czymś więcej. Mogłaby być większa, gdyby Fosse

- pozwoili jej być dużą w małym" („Spelejenta er virkelig en vakker bok, og den tåler – ja, ber om – å leses flere ganger. Men for hver gjennomlesning får jeg en følelse av at den kunne vært så mye mer. Den kunne vært større hvis Fosse hadde latt den være stor i det lille. Da hadde det også vært enklere å leve med alle de ubesvarte spørsmålene i boken" – H. Sævareid, *Spelejenta*, Barnebokkritikk.no, 6.01.2010, <https://www.barnebokkritikk.no/spelejenta/> [dostęp: 2.02.2024]).
33. J. Fosse, *Nei og nei, Hundemanuskripta 1. Fabel*, Oslo 1995; J. Fosse, *Du å du, Hundemanuskripta 2. Fabel*, Oslo 1996; J. Fosse, *Fy og fy, Hundemanuskripta 3 Fabel*, Oslo 1997.
34. W moim tekście skupiłam się na autorskich książkach dla dzieci Jona Fossego. Warto jednak dodać, że napisał on również kilka opowiadań dla młodzieży, które znalazły się w wydaniach zbiorowych: *Fottbalen* [w:] *Katten må sova ute*, ill. M. Piotrowska, Oslo 1993; *Caps* [w:] *Caps og andre noveller for ungdom*, Oslo 1994 oraz *Liksom* [w:] *Jenter, jenter, jenter*, red. J.S. Jónsson, Oslo 2001.
35. „Skal barnelitteraturen bli seriøs litteratur, må den så å seie oppheve seg sjølv som barnelitteratur og bli til litteratur. Det vil blant anna seie at den ikkje må vere skriven med vekt på tilpassinga til barn, men med vekt på den estetiske autonomien, og i så fall endrar barnelitteraturen karakter frå å vere skriven utelukkande for barn til å vere skriven også for barn, og dermed blir den til det ein i seinare tid har snakka om som all-alder-literatur". Cytat za: M. Nordahl, *Barnebøkene som ble voksne. Hundremeterskogen er ikke lang nok. Moderne barndom krever stadig „voksne” barnebøker*, forskning.no, <https://www.forskning.no/kunst-og-literatur-barn-og-ungdom/barnebokene-som-ble-voksne/959482> [dostęp: 19.02.2024].
36. „Eg har aldri skrive for noka «målgruppe». Den som gjer det brukar språket instrumentelt, noko den som dikter aldri gjer. Og det eg har skrive for born, for så vidt lite i sidetal, kunne like gjerne ha vore skrive for voksne" (J. H. Landro, *Jon Fosse – enkelt og djupt. Om romanane og forteljingane hans*, Førde 2022, s. 266).



konteksty

Marta Kotkowska

Uniwersytet Jagielloński

Kingdom of the Image in Contemporary Polish Illustrated Children's Books – Selected Trends in Contemporary Illustration

summary

This article is based on a doctoral dissertation entitled *What's Between Words and Images. Contemporary Children's Picture and Illustrated Books in Poland* (*To, co pomiędzy słowem a obrazem. Współczesna dziecięca książka obrazkowa i ilustrowana w Polsce*), defended on 9th October 2023, written under the supervision of Professor Anna Czabanowska-Wróbel. It constitutes a cross-sectional study of contemporary Polish illustrated children's books and focuses on the art of illustration of the 550 titles studied. It addresses issues of style, production techniques, trends and colouring, as well as the interpretative role of illustrations and their independence from the text.

keywords

illustration, styles, techniques, trends, contemporary children's book

streszczenie

Artykuł został opracowany na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *To, co pomiędzy słowem a obrazem. Współczesna dziecięca książka obrazkowa i ilustrowana w Polsce*, obronionej dnia 9 października 2023 roku, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Czabanowskiej-Wróbel. Stanowi przekrojowe opracowanie badań nad współczesną polską ilustrowaną książką dziecięcą i skupia się na sztuce ilustracji 550 przebadanych tytułów. Podejmuje zagadnienia

stylów, technik wykonania, nurtów oraz kolorystyki, a także interpretacyjnej roli ilustracji i ich uniezależniania się od tekstu.

słowa kluczowe

ilustracja, style, techniki, nurty, współczesna książka dziecięca

biogram

Marta Kotkowska – doktor nauk humanistycznych (literaturoznawstwo), w 2023 roku obroniła rozprawę doktorską pt. *To, co pomiędzy słowem a obrazem. Współczesna dziecięca książka obrazkowa i ilustrowana w Polsce* pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Czabanowskiej-Wróbel). Jej zainteresowania badawcze obejmują: książkę i literaturę dziecięcą, sztukę ilustracji, picturebooki, edytorstwo, typografię i grafikę książki, preferencje estetyczne oraz czytelnicze dzieci i dorosłych, problematykę percepcji wzrokowej, a także alfabetyzacji wizualnej. Współzałożycielka rocznika naukowego Wydziału Polonistyki „Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty”. Autorka artykułów w tomach zbiorowych oraz w czasopismach, między innymi w „Wielogłosie” i „Nowej Dekadzie Krakowskiej”. Propagatorka pięknej książki, prowadząca warsztaty z dziećmi i dorosłymi. Redaktorka, grafik i operator DTP, założycielka wydawnictwa Przygotowalnia. Wydawczyni i edytor książek obrazkowych Sibylle von Olfers – niemieckiej artystki z początku dwudziestego wieku.



królestwo obrazu

polskiej książki dziecięcej –
wybrane tendencje we współ-
czesnym ilustratorstwie

wprowadzenie

Na temat królestwa obrazów, ilustracji książkowych w ostatnich latach powstało wiele artykułów naukowych i popularnonaukowych, opracowań zbiorowych, bazujących również na wywiadach z artystami. Wydaje się, że niemal żaden badacz czy badaczka, na polu wielu różnych dziedzin, nie jest w stanie przejść obok ilustracji obojętnie. Także analiza współczesnej dziecięcej książki ilustrowanej,

która znalazła się w centrum moich zainteresowań badawczych, bez uwzględnienia ilustracji-obrazów, dzieł sztuki i ich różnorodności, byłaby niepełna. W związku z mnogością informacji oraz różnych podejść skupiłam się jedynie na wybranych parametrach ilustracji. Podstawę do analizy i interpretacji książek dziecięcych stanowiły badania, które objęły 550 tytułów polskich publikacji, kierowanych do odbiorcy niedorosłego, wydanych w latach 2001–2021. Aby znaleźć pewne tendencje w sztuce ilustracji we wspomnianej próbie badawczej, skupiłam się na następujących kategoriach: styl, technika wykonania, nurt, kolorystyka. Nieco więcej uwagi poświęciłam także poszczególnym ilustratorom i ich pracom.

ilustrator/ka

Teksty spośród wybranych 550 tytułów zilustrowało 188 artystów (189 biorąc pod uwagę fakt, że Aleksandra i Daniel Mizielińscy wszystkie książki przygotowują w duecie). Jest ich więcej niż autorów przebadanych tytułów (ponad 160), w związku z wydaniem zbiorowymi, w których – na odwrót niż w przypadku wyboru utworów różnych pisarzy (m.in. *Klasyki dzieciom* Naszej Księgarni czy *Chichotnik* Wydawnictwa Literackiego) lub gdy wielu pisarzy i wiele pisarek zostało zaangażowanych do stworzenia książki-kompendium (*Sylaboratorium* Egmontu) – wielu grafików przygotowało ilustracje do tekstów jednego autora/jednej autorki. Są to głównie książki Wytwórní, na przykład *Ilustrowany elementarz polskiego dizajnu* czy *Brzechwa*. Między innymi dlatego 88 artystów zilustrowało tylko po jednym tytule. Co więcej, pojedyncze książki opracowane przez poszczególnych grafików nie oznaczają do końca braku uznania i małej popularności ich prac. W wielu przypadkach w wyborze znalazł się jeden tytuł z serii lub większego dorobku (np. Eliza Piotrowska, Monika Filipina, Dobrosława Rurańska, Beata Zdęba, Iwona Cała), ponadto wielu artystów odznacza się innym spektrum zainteresowań projektowych niż książka dziecięca

(np. Agata Endo Nowicka, Mirella von Chrupek – pseudonim artystyczny⁴, Anna Szejdek Coxie), a część z nich dopiero rozpoczyna pracę z książkami dziecięcymi (debiuty) (m.in. Marta Kopyt, Katarzyna Walentynowicz). O głównym zainteresowaniu i pracy z książką dziecięcą świadczą liczne tytuły zilustrowane przez wybranych twórców – piętnaście osób opracowało po dziesięć lub więcej książek. W badanej próbie najwięcej publikacji zilustrowała lub współilustrowała: Emilia Dziubak (26), Joanna Rusinek (25), Paweł Pawlak, Iwona Chmielewska (po 22) oraz Aleksandra Woldańska-Płocińska (21). Spośród pokoleń, o których pisały między innymi Elżbieta Skierkowska² i Anita Wincencjusz-Patyna³, artyści przynależą głównie do młodego i najmłodszego (debiutującego) pokolenia. Z najstarszego pokolenia, obecnych mistrzów, pojawiają się Józef Wilkoń, Bohdan Butenko czy Maria Ekier.

styl ilustracji

Przegląd literatury naukowej traktującej o ilustracji dla dzieci pokazał, że badacze i badaczki nadal sięgają do bazowych opracowań Stefana Szumana⁴, Ireny Słońskiej⁵, Janiny Wiercińskiej⁶ oraz innych rozpraw liczących już kilkadziesiąt lat⁷. Wymieniane przez Szumana style: groteskowy, bajkowy i realistyczny w pewnym stopniu nadal pozostają aktualne. Jednak bardziej funkcjonalna wydała mi się klasyfikacja zawarta w artykule Katarzyny Michalskiej⁸. Opierając się na jej rozważaniach, przyjęłam następujące style ilustracji:

- ✂ **tradycyjny** – odwołanie do tradycji, czerpanie z klasycyzmu, romantyzmu, impresjonizmu i secesji; przeważa zasada mimesis, baśniowość podporządkowana realizmowi; ilustracje posiadają różne spośród podstawowych elementów formy, takich jak: kompozycja i kompozycyjny podział płaszczyzny, dominacja linearności, perspektywa, światłocien, dekoracyjność, bogactwo ornamentów (głównie secesja) i przedstawień;

odznaczają się większą harmonijnością i statycznością kompozycji; ilustracja ma przedstawiać fabułę i postaci;

✂ **nowoczesny** – nawiązania do nowszych, dwudziestowiecznych ruchów w sztuce (kubizmu, dadaizmu, futuryzmu, formizmu); prymitywizm, naśladowanie twórczości dziecka; czerpanie ze sztuki ludowej (wycinanki, hafty, ornamenty, stroje ludowe i inne); minimalizm i prostota; deformacje perspektywy i światłocienia lub zupełny ich brak; operowanie płaską plamą barwną, płaszczyzną i kształtem, a nie konturem silnie zarysowanej kreski; większy dynamizm; ilustracja ma interpretować fabułę i postaci;

✂ **tradycyjny/nowoczesny** – połączenie i współwystępowanie obu sposobów obrazowania;

✂ **zróżnicowany** – nie sposób wyodrębnić, który styl jest dominujący, zwłaszcza gdy książkę zilustrowało wielu artystów;

✂ **współczesny** – opierający się na sztuce współczesnej (happening, instalacje, recycling i inne) oraz wykorzystujący współczesną technologię (grafika komputerowa, także 3D, fotografia).

W ilustracjach książek, które zostały uwzględnione w badaniach, dominuje styl nowoczesny (463 tytuły, 84%) oraz łączący elementy tradycyjne z nowoczesnymi (63 tytuły, 11%). Marginalnie pojawia się styl tradycyjny (15 tytułów, 2%).

technika wykonania

Oprócz przyporządkowania ilustracji do danego stylu, wywodzącego się z przemian w sztuce i ilustratorstwie, w związku z przemianami technologicznymi i kulturowymi, postanowiłam uwzględnić także technikę wykonania, aby przebadać, w jakim stopniu i czy rzeczywiście zanika tradycyjna, odrębna, umiejscowiona poza przestrzenią cyfrową praca ilustratorów, a także w jaki sposób łączy się ją z obróbką komputerową. Dlatego na podstawie materiału badawczego wyróżniłam następujące techniki:

- ✂ **cyfrowa** – cały proces wykonania ilustracji odbywa się w programie graficznym, brak pierwotnych, analogowych szkiców;
- ✂ **analogowa + cyfrowa** – na podstawie odręcznych szkiców lub gotowych ilustracji wykonanych analogowo albo obiektów/instalacji 3D praca podlega digitalizacji, jest przenoszona do środowiska cyfrowego (skanowana, fotografowana) i ostatni etap przygotowania ilustracji oraz całej książki do druku odbywa się w programie komputerowym.

Z oczywistych względów pominęłam w pełni analogową technikę, ponieważ współcześnie ostateczne formy drukowe wykonywane są przede wszystkim z wykorzystaniem narzędzi cyfrowych. W wielu przypadkach bez pozyskania wiarygodnych informacji z opracowań czy bezpośrednio od artystów prześledzenie procesu ilustrowania było kłopotliwe, stąd pojawiające się gdzieś w notatkach do badań znaki zapytania (?). Rolę szkiców oraz proces tworzenia od pomysłu do realizacji w druku udało się w różnorodny i rzetelny sposób prześledzić Anicie Wincencjusz-Patynie⁹ w jednym z najnowszych opracowań poświęconych ilustracji. Znajdziemy w nim liczne przypadki grafików, którzy szkicują, a nawet prowadzą szkicowniki, i na ich podstawie przygotowują wersje cyfrowe swoich prac. Jak w związku z tym prezentuje się ta kategoria dla 550 wybranych przeze mnie książek?

Najprawdopodobniej 376 (68%) tytułów zostało zilustrowanych z wykorzystaniem technik i mediów analogowych, wśród których występują: malarstwo (farby: akwarele, akryle i inne), rysunek (kredki, pastele, ołówki i inne), wycinanka, makatka, patchwork, wyszywanka, kolaż. Szczególne przypadki stanowią zdjęcia obiektów – rzeźb, instalacji, scenografii, kolekcji – które występują w książkach zilustrowanych lub zaprojektowanych przez Roberta Romanowicza (*Misza i Grisza idą do lasu*, *Kapselek* i inne), Józefa Wilkonია (*Psie życie*), Grażynę Lange (*Warszawa*) czy Mirellę von Chrupek (*Dino Bambino*). Z kolei w środowisku cyfrowym przygotowano ilustracje do 174 (>31%) tytułów. Wymienione wartości, mimo postępującego

rozwoju technologicznego, wskazują na chęć podtrzymywania wykonywania ilustracji w tradycyjnych technikach, tym bardziej, że niektórzy artyści (nie tylko starszego czy średniego pokolenia) nie pracują w środowisku cyfrowym z wyboru albo dopiero zdobywają pewne kompetencje (jak np. Józef Wilkoń). Co więcej, potwierdzają to trafne spostrzeżenia Wincencjusza-Patyny, która snując swoje rozważania o szkicu, konstatuje:

Ale zadziwiająco dużo ilustratorów w ogóle nie wspomina o komputerze na wstępnym etapie pracy nad ilustracjami książkowymi. Mówią za to dużo o tradycyjnych narzędziach, czyli ołówku i cienkopisach, które zastąpiły niegdyśjsze piórka maczane w tuszu¹⁰.

Przebadane książki i techniki wykonywania ilustracji ukazały także przemiany warsztatowe – doskonalenie własnych umiejętności oraz kształtowanie indywidualnego stylu, które można zaobserwować na przykładzie pracujących w środowisku cyfrowym grafików i graficzek. Emilia Dziubak przeszła od prostych, dość oszczędnych form ku prawdziwej cyfrowej malarstwu oraz starannemu dopracowaniu wszystkich elementów swoich prac. Zmianę form, ujednolicenie sposobu obrazowania (zwłaszcza postaci) i operowania programami graficznymi można dostrzec u Aleksandry Woldańskiej-Płocińskiej (od *Mrówka wychodzi za mąż* po *Zwierzokrację*) oraz Aleksandry i Daniela Mizielińskich (od *D.O.M.E.K. Doskonale okazy małych i efektownych konstrukcji* po *M.U.ZY.K.A. Możesz usłyszeć zygzaki, krajobrazy i archidźwięk*). Dla tych artystów charakterystyczna jest praca nad typografią i całościowymi projektami książek. Wśród ilustratorów (głównie średniego pokolenia) pracujących w środowisku analogowym widoczna jest także chęć eksperymentowania z technikami i tworzywami – materiałem, z którego wykonywana jest ilustracja, stają się wówczas tkaniny, tworzywa, a przede wszystkim elementy trójwymiarowe, zaczerp-

nięte z życia codziennego. Do takich „urozmaicających” aktywności są skorzy na przykład Paweł Pawlak i Elżbieta Wasiuczyńska ze średniego pokolenia, Robert Romanowicz z młodego, a z najstarszego – Józef Wilkoń.

nurt

O kilku „wyrazistych nurtach” pisał między innymi Grzegorz Leszczyński¹¹. Odniosłam się do tego rozróżnienia i uznałam je za niewystarczające w artykule, który ukazał się w numerze tematycznym *Dorośli, dzieci i książki* „Nowej Dekady Krakowskiej”:

wyodrębnienie przez Leszczyńskiego „kilku wyrazistych nurtów”, moim zdaniem, nie powinno odnosić się do nazwisk artystów, ale do poszczególnych tytułów, ponieważ w rzeczywistości nie sposób zasufladkować wszystkich wymienionych ilustratorów tylko do jednej kategorii¹².

Z kolei Anita Wincencjusz-Patyna w poświęconej Polskiej Szkole Ilustracji *Stacji ilustracji*¹³ wyróżnia między innymi ilustracje przyrody do książek popularnonaukowych, rysunek typu reporterskiej notatki (narracyjny), karykaturę, ilustrację satyryczną i groteskową, stylizację na skrót myślowy, imitujące określone kręgi kulturowe, dekoracyjność, impresyjność, drzeworyty, malarskie, szczególnie dla małych dzieci – uproszczenie, bliskie wycinankom papierowym lub rysunkom dziecięcym, wpływ teatru lalkowego. W swoim najnowszym opracowaniu¹⁴ badaczka odnosi się głównie do współczesnej sztuki ilustracji i wymienia także wpływ fotografii (zwłaszcza obiektów artystycznych, wykonanych przez samych ilustratorów), wizualizacji (projektowania, prezentacji) informacji, twórczości malarzy naiwnych oraz prymitywistów, folkloru, sztuki popularnej – komiksów, filmów animowanych; twórców dwudziestowiecznej awangardy, surrealizmu, „new look-u” (modernizmu

połowy XX w., *vintage*, retro), psychodelii i tendencji postmodernistycznych. Już samo to skrótowe zestawienie nurtów, czy raczej inspiracji oraz tendencji w ilustracji książek dla dzieci, potwierdza niezwykle różnorodność, odwagę i oryginalność w kreowaniu plastycznego świata, o których Wincencjusz-Patyna pisze:

Jako że ten ostatni [obraz – M.K.] znacząco przeważał, mamy na myśli bogatą oprawę plastyczną, gdzie najczęściej ilustrowana była cała książka, kartka po kartce, a ilustracja nierzadko zajmowała całą stronę. Zasadniczymi cechami wspólnymi są tutaj: śmiałe operowanie kolorem, stosowanie barw nasyconych, jaskrawych, w odważnych zestawieniach, kładzionych płasko, bez modelunków światłocieniowych; uproszczenie kształtów do syntetycznej formy (postacie bohaterów stają się często lalkopodobne, a zwierzęta bardziej przypominają zabawki pluszowe; nie inaczej dzieje się ze światem przyrody: kwiaty, drzewa mają jakby kształt wyciętych z kolorowego papieru). Szczególnie nadawała się z tych względów tendencja stylistyczna wywodząca się w prostej linii od pop-artu⁴⁵.

Choć cytat ten dotyczy sztuki ilustracji czasów PRL, razem z wymienionymi wcześniej tendencjami, nurtami nakreśla bogactwo i złożoność także współczesnej sztuki ilustracji. Trzeba jednak zaznaczyć, że badania ukazały, iż dla opracowania graficznego danego tytułu właściwych może być wiele różnych określeń i cech, które wcale się nie wykluczają. Dlatego należy przyjąć, że sztukę ilustracji 550 wybranych tytułów, a także po trosze całą sztukę współczesnej ilustracji dla dzieci, cechują przede wszystkim: skrót (343 tytuły, 62%), uproszczenie (287 tytułów, 52%), nawiązywanie do innych dzieł, kierunków w sztuce (inspirowane 183 tytuły, 33%), ze szczególnym uwzględnieniem twórczości plastycznej dzieci (110 tytułów, 20%) czy nurtu prymitywistycznego (95 tytułów, 17%), humor (164 tytuły, 30%) i familiarność (138 tytułów, 25%). W wielu książkach zaobserwowałam również geometryzację (121 tytułów, 22%) i ma-

larskość (98 tytułów, 18%). Z innych cech można wymienić związek z karykaturą (czy operowanie wyolbrzymieniem) i komiksem (po 58 tytułów, 10%) oraz żart ikonograficzny (57 tytułów, 10%).

Wyraźnie zaznacza się też nurt przedmiotowy (37,6%), w którym szczególną uwagę zwraca się na materiały, z których tworzone są ilustracje. Dlatego „formy pierwotne” (przed przeniesieniem w przestrzeń cyfrową) często są uszyte z różnych tekstyliów, złożone, sklejone z papieru bądź innych tworzyw, mają swoją lewą i prawą stronę, a nawet trzeci wymiar, są czymś więcej niż kolażem, bywają przestrzenne, mogą tworzyć całe instalacje, mikroświaty lub przypominać scenografię. Takie prace tworzą między innymi Iwona Chmielewska, Ewa Kozyra-Pawlak, Paweł Pawlak, Elżbieta Wasiuczyńska czy Robert Romanowicz. W ostatnich latach widoczne stają się coraz śmielsze eksperymenty artystów plasujące się na pograniczu rękodziela i poszerzanie się tego nurtu, także w kierunku miniatur. Jednak nie są to już tylko prace wykonane przez Roberta Romanowicza, którego bez trudu można powiązać z twórczością dla dzieci, ale także miniatury niejako przeszczepione z przestrzeni miejskiej, odwołujące się do kultury popularnej autorstwa Mirelli von Chrupek, do której ilustracji-instalacji tekst napisała Sylwia Chutnik. Tak powstało *Dino Bambino*¹⁶, jedyna w swoim rodzaju książka wydana przez Wytwórnię. Warto wspomnieć, że publikacja ilustrowana zdjęciami niezwyklej postaci i wnętrza, wymyślonych przez von Chrupek (często jaskrawych, różowych, groteskowych, kiczowatych) złożona została Antykwą Półtawskiego¹⁷. Mimo tego nieprawdopodobnego wręcz zestawienia barw, typografii i samej historii głównej bohaterki (nieporadnej, gumowej, różowej Dinusi), mieszkanki emocji oraz wrażeń estetycznych książka wspaniale wpisuje się we współczesną rzeczywistość, będąc niezwykle odważnym i udanym projektem.

Podobnie, choć tym razem odwołując się do marności czy ułomności, a także wzbudzania w odbiorcy empatii względem zwierząt, została przygotowana autorska książka Józefa Wilkonja *Psie życie*. Tym razem ilustracjami nie są sfotografowane słodkie instalacje,

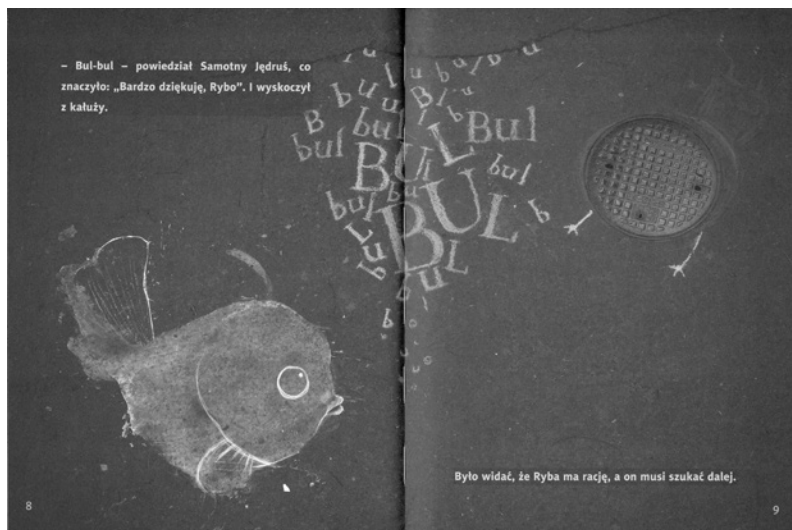
bibeloty i śmieszne maskotki, ale przejmujące, oszczędne, nawiązujące do sztuki prymitywnej rzeźby psów autorstwa Wilkonია¹⁵. Z kolei Joanna Rusinek w *Samotnym Jędrusiu* wprzęgła w ilustracje elementy chodnika czy ulicy. Główny bohater, o wątlej posturze nakreślonej czerwoną kredą, zyskał głowę i twarz studzienki kanalizacyjnej. Natomiast *Warszawa* prezentuje fotografie niezwyklej kolekcji drobiazgów, zaprojektowanych/ułożonych przez Grażynę Lange. Na zakończenie rozważań o nurcie przedmiotowym oraz czerpaniu ze współczesnej popkultury i/lub rzeczywistości należy zauważyć, że między innymi dzięki takiemu podejściu do tworzenia ilustracji w książkach dziecięcych ponownie pojawia się fotografia, traktowana już nie jako realistyczne odwzorowanie rzeczywistości, ale jako jej twórcze przetworzenie.



Il. 1. Wielu autorów, *Chichotnik*, il. E. Wasiuczyńska, Kraków 2018, źródło: skan własny.



[1, 2, S. Chutnik, *Dino Bambino*, il. v, Warszawa 2018, źródło: strona wydawnictwa Wytwórnia, <https://wytwornia.com/pl/p/Dino-Bambino/54> [dostęp: 3.06.2024]].



Il. 3. W. Widlak, *Samotny Jędrus*, il. J. Rusinek, Kraków 2011, źródło: strona Polska Ilustracja dla Dzieci, <https://polskailustracjadladzieci.pl/zapowiedz-samotny-jedrus/> [dostęp: 1.03.2023].



Il. 4. J. Wilkoń, *Psie życie*, Warszawa 2011, źródło: zdjęcie własne.



Il. 5. K. Niewiński, *Kapslelek*, il. R. Romanowicz, Warszawa 2013, źródło: zdjęcie własne.

Ilustratorzy nawiązują do różnych prądów w sztuce, takich jak kubizm, neoplastycyzm i abstrakcja, surrealizm czy *art déco*. Odwołują się także do folkloru oraz sztuki naiwnej. Szerzej właśnie

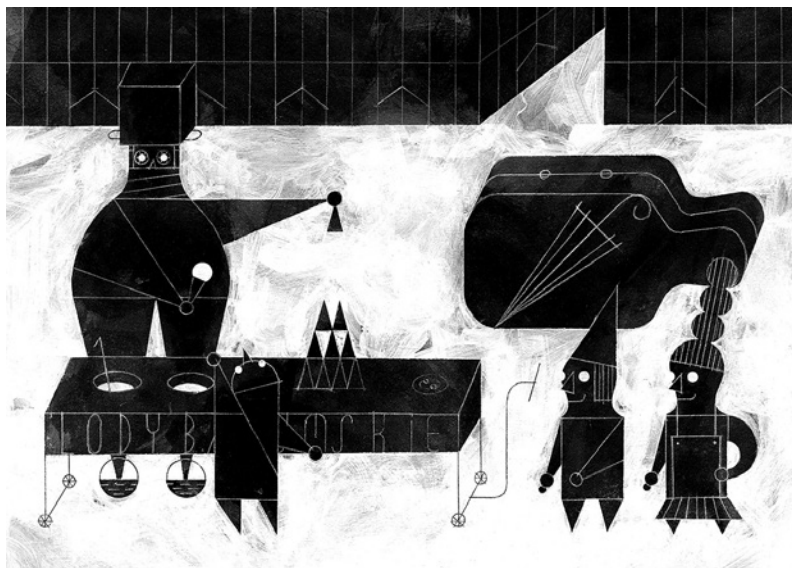
o „dłużnikach sztuki” pisała Wincencjusz-Patyna¹⁹. Badaczka szczegółowo omówiła *Prawdziwą bajkę* zilustrowaną przez Martę Ignerską i wpływ sztuki awangardowej na twórczość graficzki, który można dostrzec także w innych opracowanych przez nią tytułach: *O wia-dukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką* Tiny Oziewicz czy tych autorstwa Anny Czerwińskiej-Rydel (*Wszystko gra, Lustra Johanny. Opowieść o Johannie Schopenhauer, Bałtycka syrena. Historia Konstancji Czirenberg i Którędy do gwiazd? Historia Elżbiety Heweliusz, pierwszej kobiety astronom*). O wpływach sztuki nowoczesnej świadczy także dość często występująca geometryzacja. Do kubizmu nawiązują między innymi ilustracje Małgorzaty Herby (*Wiersze dla dzieci, Lodorosty i bluszczary, Słoń na księżycu*), Joanny Gębał (*Popatrz w niebo*) oraz niektóre Pawła Pawlaka (*13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych*). Geometryzacją, ale odwołującą się do „new looku” i *art déco*, wyróżniają się prace Katarzyny Boguckiej (*Komplementy, Rok w mieście, Lala Lolka, Malpa w kąpiel, Spacer, Co tu jest grane?*), o której również pisze Wincencjusz-Patyna²⁰. Ze sztuki nowoczesnej – abstrakcji, dadaizmu czy neoplastycyzmu – czerpią ponadto Agata Dudek czy Karol Banach. Warto podkreślić, że, nie licząc Pawła Pawlaka, wszyscy wymienieni twórcy, posługując się geometryzacją oraz odchodząc od sztuki przedstawiającej, ukszaltowali swoje niepowtarzalne i rozpoznawalne style.

Oprócz warsztatowych rozwiązań ilustratorskich do sztuki nowoczesnej i współczesnej nawiązują tematyką także całe książki (*Ilustrowany elementarz dizajnu, Ilustrowany elementarz polskiego dizajnu, Wszystko widzę jako sztukę, S.Z.T.U.K.A. Szalenie zajmujące twory utalentowanych i krnąbrnych artystów, D.E.S.I.G.N. Domowy elementarz sprzętów i gratów niecodziennych*). Pojawiają się też tytuły bezpośrednio zainspirowane dziełami sztuki, swego rodzaju ekfrazy, operujące elementami przekładu intersemiotycznego, a są to książki z serii „Mały Koneser” wydawnictwa Dwie siostry: *Pamiątka z Paryża, Zajac, Powidoki, Dziewczynka z cienia*. O tego typu publikacjach pisze w swoim artykule pt. *Sztuka książki – książki o sztuce. Wpływ współczesnych polskich wydawców na kształtowanie*

wrażliwości estetycznej młodych czytelników Elżbieta Jamróz-Stolarska²⁴. W analizowanych publikacjach rzadko pojawiają się jedynie motywy, zwłaszcza w ramach ilustracji, zaczerpnięte z konkretnych dzieł albo twórczości danego artysty bądź kierunku w sztuce. Takim przypadkiem jest *Praktyczny pan* w opracowaniu graficznym Adama Pękalskiego, który w kreowaniu świata przedstawionego nawiązuje do Pieta Mondriana i neoplastycyzmu.



Il. 6. R. Jędrzejewska-Wróbel, *Praktyczny pan*, il. A. Pękalski, Warszawa 2016, źródło: strona wydawnictwa, <https://bajkizbajki.pl/ksiazki/Praktyczny-pan> [dostęp: 1.03.2023].



Il. 7. L. Kołakowski, *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych*, il. P. Pawlak, Kraków 2015, źródło: Polska Ilustracja dla Dzieci, <https://polskailustracjadla-dzieci.pl/zapowiedz-13-bajek-z-krolestwa-lailonii/> [dostęp: 1.03.2023].



Il. 8. S. Młodożeniec, *Wiosenne obrazki*, il. P. Młodożeniec, Wrocław 2014, źródło: strona wydawnictwa, <https://wydawnictwowarstwy.pl/ksiegarnia/58-wiosenne-obrazki-9788365502261.html> [dostęp: 1.03.2023].

Niezwykłe interesujące, acz zaskakujące wydają się książki (16 tytułów), w których operuje się antyestetyzmem (brzydotą) dla spotęgowania wydźwięku całości książki. Należą do nich między innymi: *Co jedzą ludzie?* wydawnictwa Albus, *Co krasnale mają w nosie* i *Zoolitery* wydawnictwa Hokus-Pokus, *Anastazy* i *Nochal Czarodziej* wydawnictwa Format czy *Chore historie* i *Głośnie zniknięcie/Nieze ziółko* wydawnictwa Kocur Bury. W wyraźnej mniejszości znajdują się ilustracje odwołujące się w sposób bezpośredni do sztuki komputerowej. W wersji niemal retro do grafiki prezentowanej na monitorach pierwszych komputerów i gier komputerowych (obrazy z pikseli) nawiązuje w *Wiosennych obrazkach*, w *Brzechwie* i *Wytwórniku filmowym* Piotr Młodożeniec, zaś do projektowania 3D (niemal plastikowych, sztucznych postaci oraz przedmiotów) Piotr Rychel w *Wielkiej podróży z abecadłem*.

kolorystyka

Nie będę szczegółowo omawiać zagadnień związanych z kolorem. Na potrzeby niniejszej pracy wykorzystałam podstawowe informacje, zaczerpnięte z obszernego opracowania Beaty Mazepy-Do-magały²². Zgodnie z najprostszym i najstarszym podziałem barw/kolorów wyróżniamy:

- proste (kolory widma białego) i złożone (składające się z mieszaniny barw prostych w dowolnych proporcjach);
- chromatyczne i achromatyczne (kolorowe i nie);
- podstawowe (czerwony, niebieski i żółty), pochodne (powstałe w wyniku połączenia podstawowych – fioletowy, pomarańczowy, zielony) i dopełniające (pary barw, w wyniku połączenia których pojawia się achromatyczność – szarości, czerni);
- barwy czyste (podstawowe + pochodne) i złamane (uzyskujemy je, dodając do każdej z farb o barwie podstawowej i pochodnej odrobinę farby o barwie dopełniającej);
- barwy ciepłe (czerwienie, żółcie, purpury) i zimne (błękity, zielenie, turkusy);

- ☞ barwy jasne i ciemne;
- ☞ barwy nasycone i zgaszone;
- ☞ inne określenia: jaskrawe, fluorescencyjne, pastelowe.

Ciepłe kolory wzmagają na ilustracji wrażenie ruchu i przyciągają uwagę, mają tendencję do ożywiania, nadawania jej większej dynamiki, podczas gdy zimne uspokajają realizację plastyczną i zamrażają ruch. Tę zasadę artyści graficy wykorzystują w sytuacji, gdy zależy im na nadaniu ilustracji odpowiedniego nastroju: akcji i dynamiki lub wręcz przeciwnie – spokoju, ciszy i melancholii. Należy zaznaczyć, iż powiązanie barw z określeniami dźwiękowymi ma swoje uzasadnienie. Żywe, ciepłe oraz jaskrawe kolory są bowiem często nazywane „głośnymi” lub „krzykliwymi”, podczas gdy zimne są postrzegane jako „ciche”. Nieco inną kwestią jest obecność na ilustracji elementów odmiennych pod względem temperatury kolorystyki od reszty kompozycji.

Kolorystyka, podobnie jak typografia czy nurty ilustracji, okazała się niezwykle różnorodna, wieloznaczna i w istocie trudna do wprowadzenia do kilku dystynkcji. Ważkie przede wszystkim jest to, że w wyborze znalazł się tylko jeden tytuł o nieco disnejowskiej szacie graficznej, a jednocześnie „przesłodzonej” kolorystyce – *Alfabet wśród zwierząt* wydawnictwa Wilga (GW Foksal). W pozostałych książkach położono nacisk na wywołanie określonego nastroju, dopasowanie kolorystyki do tematu. Artyści stawiali przy tym na ekspresję, często oryginalne i odważne zestawienia kolorystyczne czy operowanie kontrastami. Można zauważyć, że pewne tendencje kolorystyczne są powtarzalne, niejako wyróżniając danego ilustratora czy ilustratorkę. Aleksandra i Daniel Mizielińscy rezygnują z cieniowania i często stosują intensywne (bywa, że nienaturalne) kolory. Emilia Dziubak tworzy swoje prace z wykorzystaniem dużej ilości brązów, zieleni i szarości w ciepłej tonacji. Katarzyna Bogucka pracuje w zawężonej palecie kolorystycznej – określonej dla danego tytułu. Grafiki Aleksandry Woldańskiej-Płocińskiej zwykle odznaczają się jasnymi, pastelowymi kolorami. Jednakże najczęściej kolorystyka przebadanych publikacji prezentuje się różnorodnie (233 tytuły,

42%) – dla tych tytułów nie sposób wyróżnić dominującej tendencji kolorystycznej. Można ją określić dla 164 tytułów (30%) – wówczas dominują pewne wybrane kolory o danych parametrach (jasności, barwie, temperaturze). I tak częściej stosowane są kolory jasne (90,16%), ciepłe (74,13%), intensywne, nasycone (65,12%), ale i pastelowe (58,1%). Można także wskazać szczególną rolę wybranego koloru lub kolorów (46,8%). Zarówno barwy przygaszone (40,7%) czy ciemne (26,5%), jak i jaskrawe (32,6%) oraz fluorescencyjne (5 tytułów) występują dość rzadko. Widoczna jest ponadto tendencja do ograniczania liczby stosowanych kolorów do wybranych. Zawężoną paletą barw odznacza się 66 tytułów, z wykorzystaniem koloru lub kolorów „dodatkowych”²³ wydrukowano 29 książek, zaś w skali szarości (achromatyzm) bądź z dominacją czerni i bieli utrzymanych jest kilkanaście publikacji.



Il. 9. M. Strzałkowska, *Spacerkiem przez rok*, il. E. Wasiuczyńska, Poznań 2016, źródło: skan własny.

podsumowanie

Działanie współczesnej ilustracji na odbiorcę nie ogranicza się jedynie, jak pisał o tym Stefan Szuman²⁴, do przekazywania wzorców wyobraźniowych – stanowi bowiem impuls dla wyobraźni

młodego czytelnika, kształtuje jego kreatywność, a w procesie percepcji form plastycznych odwołuje się do czynności intelektualnych. Kluczowe okazują się tutaj relacje, w jakie wchodzi obraz z tekstami. To, że każda ilustracja jest obrazem, ale nie każdy obraz ilustracją, wydaje się stwierdzeniem oczywistym²⁵, a nawet tautologicznym. Trzeba jednak pamiętać, że zależności tej towarzyszy niezwykle istotne przejście od dominacji słowa nad obrazem do ich równoważności, a nawet wysuwania się obrazu/ilustracji na pierwszy plan. Aby do tego doszło, musiało upłynąć blisko dwieście lat, a sam proces trwa nadal. Nie wolno jednak zapominać, że sztuka ilustracji, sztuka książki dla dzieci ze względu na szczególnie potrzeby odbiorców jest niezwykle wymagająca i może właśnie dlatego sprzyja uwalnianiu ilustracji, warstwy wizualnej spod panowania tekstu. Współcześnie w aspekcie ilustracji książkowej trwa proces odchodzenia od podporządkowania w obszarze relacji znak plastyczny/obraz graficzny a słowo/tekst.

Sztuka ilustracji – zwłaszcza ta dla dzieci – jest trudną formą twórczości plastycznej. W literaturze dla dorosłego czytelnika oprawa graficzna jest tylko dopełnieniem, w książce dziecięcej pełni o wiele ważniejszą funkcję. Dobra ilustracja mówi coś więcej niż zostało powiedziane w tekście. Wprawdzie wyrasta z tekstu, ale niekoniecznie wprost; omawia go, interpretuje, dopowiada i co również ważne powinna na bieżąco nadążać za tekstem, bowiem dzieci denerwują się, gdy muszą odpowiedniego obrazka poszukiwać wiele stron dalej. Ilustrator jest współtwórcą książki. Jego zadanie jest tym trudniejsze, że musi pamiętać o czytelniku, jego wieku, percepcji, a przy tym stworzyć autentyczny produkt sztuki, być pośrednikiem między odbiorcą/dzieckiem a światem sztuki²⁶.

W przypadku współczesnej ilustracji nacisk jest kładziony na interpretację i różnorodność. Właściwie wszyscy badacze wymieniają tę ostatnią wartość, podkreślając także wielość oraz indywidualizm

twórców. Anita Wincencjusz-Patyna, charakteryzując Polską Szkołę Ilustracji²⁷ jako zjawisko, wymienia takie cechy, jak: różnorodność, dążenie do autonomiczności, „wielka swoboda ekspresji graficznej, idąca w stronę malarskości”, olbrzymia rola koloru, brak infantylizmu i szacunek dla młodego odbiorcy, różnorodność stylów i rozwiązań warsztatowych, stosowanych technik. Wszystkimi tymi i jeszcze wieloma innymi wymienionymi w książce *Stacja ilustracja*²⁸ dominantami odznacza się także współczesna polska ilustracja dla dzieci. Co więcej, badania nad historią książki ilustrowanej (nie tylko tej kierowanej do dzieci) ukazały, że właśnie pod względem rozwoju prądów artystycznych i nowych rozwiązań ilustracja szła naprzód o wiele szybciej, wyprzedzała kierunki typograficzne czy raczej przemiany w przemyśle poligraficznym. Zjawisko to występuje także współcześnie.

Jak to miało miejsce w przypadku książek opracowanych graficznie przez przedstawicieli Polskiej Szkoły Ilustracji, w analizowanym wyborze widoczna jest wspaniała różnorodność. Większość ilustracji powstała w połączeniu technik analogowych (np. rysunek, malarstwo, kolaż), które zostały następnie (w różnym stopniu) poddane edycji w programach graficznych. Nie zawsze udało się stwierdzić istnienie pierwotnych szkiców, jednak częstotliwość ich występowania potwierdza spostrzeżenia Anity Wincencjusz-Patyny, która przeprowadziła wywiady z artystami²⁹ – z reguły twórcy wykonują odręczne szkice. W ilustracji dominuje skrót i uproszczenie, a także nawiązywanie do różnych kierunków w sztuce, a przede wszystkim do twórczości plastycznej dzieci czy prymitywizmu. Grafiki w książkach dziecięcych cechuje humor oraz familiarność. Często występuje geometryzacja i malarskość. Na tle całego wyboru zaznacza się nurt przedmiotowy, a w szczególności wykonywanie specjalnych modeli, rzeźb czy instalacji (miniatur), które sfotografowane, trafiają na karty książek. Artyści podejmują się pracy w wielu technikach, na warsztat biorą różne tworzywa, z których powstają trójwymiarowe ilustracje. Widocznie bawi ich dzierganie, wyszywanie, wyklejanie, składanie i konstruowanie, co można

sposzrzec na przykładzie licznych prac Ewy Kozyry-Pawlak, Elżbiety Wasiuczyńskiej, Pawła Pawlaka czy Iwony Chmielewskiej. Bywa, że artyści odwołują się przy tym z jednej strony do ułomności i/lub brzydoty, resztkowości przedmiotów (Robert Romanowicz, Józef Wilkoń), z drugiej zaś do wzbudzanych przez nie skrajnych emocji, groteskowości, balansowania na granicy kiczu i sztuki wysokiej (Mirella von Chrupek, Grażyna Lange). Należy podkreślić, że wszystkie przeanalizowane tytuły odznaczają się wysoką jakością reprodukcji kolorystycznej oraz formalnej ilustracji i typografii, że o zjawisku zupełnego odbiegania od przyjętych przez artystów założeń projektowych, do których dochodziło w związku z problemami poligraficznymi³⁰ w latach 80. XX wieku, współcześnie nie może być mowy.

odwołania

1. Mirella von Chrupek – pseudonim artystyczny Mai, która nie podaje swojego nazwiska, ur. 1980 r., projektantka i kolekcjonerka. W spektrum jej twórczości mieści się również scenografia i rzeźba. W swoich ostatnich pracach używa materiałów archiwalnych, tworząc fotomontaże. W latach 2014–2017 prowadziła autorską witryno-galerię „Gablotka” przy ulicy Marszałkowskiej 41 w Warszawie, gdzie zaprezentowała trzynaście autonomicznych instalacji. Jej prace były wystawiane w szeregu galerii i muzeów na terenie Polski. W 2018 roku wspólnie z pisarką Sylwią Chutnik wydała książkę o przygodach jednego z bohaterów „Gablotki” (Dino Bambino, Wytwórnia). Od roku 2017 prowadzi swoją stałą rubrykę fotograficzną w dwumiesięczniku „Kosmos dla Dziewczynek”. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w roku 2014 w ramach programu „Kultura w sieci” (2020). W 2021 roku brała udział w programie Artists in Residence z ramienia Dr. Éva Kahán Foundation, źródło: http://vonchrupek.com/wp-content/uploads/2023/01/MirellavonChrupek_portfolio_2022.pdf [dostęp: 10.03.2023].
2. E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969.
3. A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019.
4. S. Szuman, *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*, Kraków 1951.
5. I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1969.

6. J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.
7. E. Skierkowska, dz. cyt., A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959.
8. K. Michalska, *Nurt tradycyjny w ilustracji książek dziecięcych dwudziestolecia międzywojennego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1986, nr 1, s. 47–62.
9. A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać...*, dz. cyt.
10. Tamże, s. 58.
11. G. Leszczyński, *Wielkie małe książki*, Poznań 2015, s. 288.
12. M. Kotkowska (M. Woszczak), *Triumf ilustracji książki dziecięcej? Spojrzenie w przyszłość*, „Nowa Dekada Krakowska” 2016, nr 1/2, s. 64.
13. A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.
14. Taż, *Odpowiedni dać...*, dz. cyt.
15. Taż, *Stacja ilustracja...*, dz. cyt., s. 138.
16. S. Chutnik, *Dino Bambino*, il. M. von Chrupek, Warszawa 2018.
17. Antykwa Półtawskiego – antykwa zaprojektowana przez Adama Półtawskiego w oparciu o badania autora nad postacią graficzną tekstów drukowanych w języku polskim. Pierwszy raz odlana w giserni Jan Idźkowski i S-ka w 1931 r. Ma trzy odmiany: zwykłą półgrubą i kursywę. Bywa nazywana „polskim krojem narodowym”, jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych w Polsce krojów pism i pierwszym polskim krojem pisma zaprojektowanym od podstaw. Obecnie może być postrzegana jako dawna, archaiczna, pochodząca z innej epoki.
18. O książce m.in.: P. Pokora, *Człowiek mówiący psim głosem. Psie życie Józefa Wilkonia w świetle studiów nad zwierzętami* [w:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. A. Mik, P. Pokora, M. Skowera, Warszawa 2016, s. 187–200.
19. A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać...*, dz. cyt., s. 208–327.
20. Tamże, s. 266–285.
21. E. Jamróz-Stolarska, *Sztuka książki – książki o sztuce. Wpływ współczesnych polskich wydawców na kształtowanie wrażliwości estetycznej młodych czytelników*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 2, s. 7–18, <https://apcz.umk.pl/sztukaedycji/article/view/SE.2020.00024/27985> [dostęp: 10.01.2023].
22. B. Mazepa-Domagała, *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedszkolnym w zakresie ilustracji książkowej*, Katowice 2011, s. 83–85.
23. Kolor dodatkowy – gdy ze względów finansowych i/lub projektowych książka ma zostać wydrukowana w skali szarości oraz z jednym lub dwoma innymi kolorami, o ściśle określonych we wzorniku parametrach, wykonuje się właśnie druk z kolorem dodatkowym. Kolor ten wybiera się zwykle z palet PANTONE, *Pantone Matching System* – wzorcowa paleta kolorów specjalnych, stworzona przez firmę Pantone Colour Institute na bazie 18 pigmentów, która

w wersji podstawowej posiadała 1761. Obecnie liczy ponad 3000.
A. Gołąb, *Praktyczny poradnik poligraficzny. Procesy*, Gliwice 2021.

- 24. Za: B. Mazepa-Domagala, dz. cyt., s. 79.
- 25. Por. A. Wincencjusz-Patyna, *Między słowem a obrazem – kiedy rysunek staje się ilustracją*, „Dyskurs” 2013, t. 16, s. 236–248. Taż, *Na początku był obraz* [w:] taż, *Odpowiedni dać...*, dz. cyt.
- 26. Tamże, s. 78.
- 27. A. Wincencjusz-Patyna, *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, „Quart” 2008, nr 1, s. 3–29.
- 28. Taż, *Stacja ilustracja...*, dz. cyt.
- 29. Taż, *Odpowiedni dać...*, dz. cyt., część I, rozdział 2. pt. *Na początku był szkic*.
- 30. Taż, *Stacja ilustracja...*, dz. cyt., s. 437–443 i inne.



varia

Małgorzata Lebda, Ishbel Szatrawska,
Wit Szostak, Aleksandra Zielińska,
opracowanie Anna Pekaniec

Adults on Children's Reading

summary

Questioning about childhood reading not only immediately provokes the work of memory, it also makes it possible to retrace the process of (always individual) developing a reading habit, and has a communal character. Coming back to books remembered from home, kindergarten, primary or secondary school hides an initiatory trait, makes one wonder: how would books be read today? What can an adult possibly look for in a book from his or her childhood? Emotion? Asylum? Not to overlook the nostalgic trait either. Małgorzata Lebda, Ishbel Szatrawska, Wit Szostak and Aleksandra Zielińska, who took part in the questionnaire, not only shared their memories of reading (varied, but also having one element in common – Astrid Lindgren's *The Six Bullerby Children*) from their childhood, but also indicated how they move from the, often idyllic, sphere of perceiving childhood contact with a text as exemplary to the sphere in which a certain criticality emerges. Sometimes it turns out that what delighted and fascinated younger readers appears to adults as disturbing, puzzling. However, this does not change the fact that children's reading is invariably fascinating, and encounters with it – each time brings new qualities.

keywords

child, reading, literature, questionnaire, childhood

streszczenie

Pytanie o lektury z dzieciństwa nie tylko od razu indukuje pracę pamięci, ale pozwala także prześledzić proces (zawsze indywidualny) wyrabiania nawyku czytelniczego. Ma ponadto charak-

ter wspólnototwórczy. Powrót do książek zapamiętanych z domu, przedszkola, szkoły podstawowej czy średniej kryje w sobie rys inicjacyjny, skłania do zastanowienia: jak byłyby czytane dziś? Czego osoba dorosła może szukać w książkach z lat dziecińczych – emocji? azylu? Nie należy także pomijać rysu nostalgicznego. Biorący udział w ankiecie Małgorzata Lebda, Ishbel Szatrawska, Wit Szostak i Aleksandra Zielińska podzielili się wspomnieniami lektur (zróżnicowanych, ale jednocześnie mających jeden element wspólny – *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren) z dzieciństwa. Wskazali również, jak przechodzą one z (nierzadko też podszytej idyllą) sfery postrzegania dziecięcego kontaktu z tekstem jako wzorcowego do sfery, w której pojawia się pewna krytyczność. Niekiedy okazuje się, że to, co cieszyło i fascynowało młodszych czytających, dorosłym jawi się jako niepokojące, zastanawiające. Nie zmienia to jednak faktu, że dziecięce lektury nadal są fascynujące, a spotkania z nimi – za każdym razem oferują nowe jakości.

słowa kluczowe

dziecko, czytanie, literatura, ankieta, dzieciństwo

biogramy

Małgorzata Lebda – doktorka nauk humanistycznych, poetka, ultramaratonka, powieściopisarka, wykładowczyni na Wydziale Polonistyki UJ, członkini redakcji „Czasu Literatury”, fotografka. Debiutowała w roku 2006 tomikiem pt. *Otwarta na 77 stronie*, następnie wydała *Tropy* (2009), *Granice lasu* (2013), *Matecznik* (2016), *Sny uckermärkerów* (2017) – trzy ostatnie z wymienionych tomów zostały wydane łącznie w *Sprawach ziemi* (2020), *Mer de Glace* (2021). Jej najnowsza publikacja to powieść pt. *Lakome* (2023). Była nominowana do wielu nagród literackich, otrzymała Orfeusza – Nagrodę Poetycką im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w ramach Poznańskiej Nagrody Literackiej, Nagrodę – Stypendium im. Stanisława Barańczaka, Nagrodę Literacką Gdynia, Nagrodę Poetycką im. Wisławy Szymborskiej, debiut powieściowy przyniósł jej nagrodę

Odkrycie Empiku i nominację do Nagrody Nike. Jej tomy poetyckie przetłumaczono na języki duński, serbski, rumuński, słoweński, włoski, czeski.

Ishbel Szatrawska – dramatopisarka i powieściopisarka, felietonistka, pochodząca z Olsztyna, od 2000 roku mieszkającą w Krakowie absolwentka teatrologii na Wydziale Polonistyki UJ. Na Uniwersytecie Jagiellońskim studiowała również filmoznawstwo i amerykanistykę, studiowała także na Westfälische Wilhelms-Universität w Münster, a w latach 2013–2014 w prywatnej szkole filmowej Akademia Multi Art w Krakowie. Zainteresowania autorki znalazły odzwierciedlenie w jej dramatach. Debiutowała w roku 2019 dramatem *Objects in Mirror Are Closer Than They Appear* (publikacja w antologii online *Nasz głos* wydanej przez Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie). Kolejne jej dramaty to: *Polowanie* (publikacja: „Dialog” nr 4/2020), wyróżniony finałem Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej *Totentanz. Czarna noc, czarna śmierć* (publikacja: „Dialog” nr 2/2021), *Kateriny brak, Żywoł i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia* (Wydawnictwo Cyranka 2022) i *Wolny strzelec* (Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego 2021). Za *Żywoł i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia* otrzymała: nagrodę Krakowska Książka Miesiąca (luty 2023), nominację do Paszportu Polityki (2023), nagrodę Odkrycie Empiku (2023) i Wawrzyn. Literacką Nagrodę Warmii i Mazur (2023). Dramat został też wyróżniony w międzynarodowym konkursie dramatopisarskim Eurodram w 2023 roku, a jego prapremiera, w reżyserii Łukasza Kosa, odbyła się w 2023 roku w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach. W 2023 roku Wydawnictwo Cyranka opublikowało jej debiutancką powieść *Ton*, która została wybrana Krakowską Książką Miesiąca (styczeń 2024) i została uhonorowana Wawrzynem. Nagrodą Literackiej Warmii i Mazur 2024 (wybrali ją zarówno czytelnicy, jak i członkowie kapituły). *Ton* jest nominowana do Nagrody Nike za rok 2023.

Wit Szostak (właśc. Dobrosław Kot) – filozof, doktor habilitowany w zakresie nauk humanistycznych, zawodowo związany z Katedrą Filozofii Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie (ważna publikacja naukowa to *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach* «2020»), pisarz tworzący pod pseudonimem, autor szesnastu powieści, niestroniący od opowiadań i tekstów dramatycznych (w 2019 roku debiutanckie *Pogłosy* przyniosły mu tytuł laureata konkursu Strefa Kontakt, rok później tekst trafił na scenę Wrocławskiego Teatru Współczesnego). Karierę pisarską rozpoczynał jako reprezentant nurtu fantasy, nawiązywał do realizmu magicznego; autor m.in. trylogii krakowskiej, obejmującej *Chocholy* (2010), *Dumanowskiego* (2011; w oparciu o tę powieść Jan Klata w krakowskim radio wyreżyserował słuchowisko, tekst trafił również na deski Narodowego Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie) i *Fugę* (2012). W ostatnich latach wydał *Cudze słowa* (2020), *Szczelinami* (2022) i *Rumowiska* (2023). Niejednokrotnie nominowany do Nagrody im. Janusza A. Zajdla, otrzymał ją w roku 2008 za opowiadanie *Miasto grobów. Uwertura*. Dwukrotnie otrzymał nominację do Nagrody Literackiej Nike – za *Fugę* i *Szczelinami*, został także laureatem Nagrody Krakowa Miasta Literatury UNESCO za *Cudze słowa*, *Szczelinami* oraz – ostatnio – za przygotowywaną dla dzieci powieść *Wylinka*.

Aleksandra Zielińska – prozaiczka, dramatopisarka, scenarzystka, autorka słuchowisk, farmaceutka. Debiutowała powieścią pt. *Przypadek Alicji* (2014), nominowaną do Nagrody Conrada w 2015 roku, kolejna powieść *Bura i szal* (2016) została nominowana do Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza, zbiór opowiadań pt. *Kijanki i kretowiska* (2017) był nominowany do Nagrody Gdynia. Opublikowała jeszcze dwie powieści – *Sorge* (2019) i *Grzybnię* (2023). Należała do zespołu literackiego przy Studiu Munka, jest także członkinią grupy literackiej Harda Horda. Beneficjentka stypendiów twórczych między innymi Młoda Polska oraz przyznawanych przez miasto Kraków w kategorii teatr i literatura, w półfinale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej jej teksty znalazły się dwukrotnie. Dramat

Głębiej (będący adaptacją debiutanckiej *Kobiety Schrödingera*) został wystawiony w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie, wyreżyserowany przez Małgorzatę Wdowik; premiera odbyła się 28 lutego 2020 roku.

Anna Pekaniec – historyczka literatury, doktor habilitowana, prof. UJ, adiunktka w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka trzech monografii: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (2020), *Uskoki i kontynuacje. Literatura kobiet w pierwszych dekadach XX wieku* (2023) oraz wielu publikacji naukowych w tomach zbiorowych i punktowanych czasopismach. Kierowniczka Pracowni Badań Biografii i Autobiografii (WP UJ), współpracująca z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej (WP UJ). Zainteresowania badawcze: autobiografia i epistolografia kobiet, historia literatury kobiet (od wieku XIX do współczesności), feministyczna krytyka literacka, narracyjne teorie tożsamości.



dorośli o lekturach dziecięcych

Małgorzata Lebda

w domu, w którym nie było biblioteki

Zaproszenie na łamy „Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty” sprowokowało mnie do krytycznego przyjrzenia się literaturze, którą czytałam w wieku dziecięcym. Jednak porządek wywodu wymaga ode mnie zarysowania pewnych kontekstów. Szczególnie istotne są tu dwa. Po pierwsze: w moim domu rodzinnym nie istniała biblioteka, biblioteczka, czy nawet kącik z książkami. Książki, które jako pierwsze miałam w rękach to – uwaga – *Biblia*, *Kwiatki Świętego Franciszka z Asyżu* i podręcznik należący do ojca, traktujący o hodowli bydła. Po drugie: czytanie nie było moim ulubionym zajęciem, długo opierałam się uczeniu liter oraz składaniu ich w słowa i zdania, mocniej angażowało mnie życie wsi, wędrówki po lasach, dogłądanie krów, asystowanie ojcu przy pasiece.

Fragmenty *Biblii* (wybierane przypadkowo) czytywała mi, mojej siostrze bliźniaczce i bratu mama. Był to jeden ze skuteczniejszych sposobów, aby szybko zamknąć nam oczy do snu. *Kwiatki Świętego Franciszka z Asyżu*¹ z kolei, odkąd pamiętam, budziły moją ogromną fascynację. Zaczęła się ona od okładki, a doprecyzuję, że posiadaliśmy wydanie w twardej płóciennnej oprawie, gdzie na prawie 400 stronach działy się niesamowite rzeczy, w tym ilustracyjne cymesy (za oprawę graficzną odpowiadał Adam Kilian). Okładka rozbudzała wyobraźnię. Było na niej widać – jak podejrzewałam – samego świętego, wokół głowy którego roztaczała się

aureola, z jej lewej i prawej strony widniały ptaki, a jeszcze niżej po jednej stronie łapę (jakby w geście pojednania) podawał mu wilk, natomiast z drugiej skakał do świętego (jakby w wielkiej ufności i radości) zając. Długo opierałam się samej lekturze tekstu (ach, gdybym wtedy wiedziała, kim był Leopold Staff – autor przekładu i wstępu!). Narrację prowadziłam, podążając za ilustracjami, i to właśnie mogę nazwać moją pierwszą świadomą lekturą, wprawdzie bardziej wizualną, ale oswajającą mnie z przedmiotem, jakim jest książka. Trzecia z książek, zatytułowana *Gospodarski chów bydła*², zagarnęła moją uwagę niesamowitą, znowu, okładką. Oto piękna symetryczna bryła krowy w czarno-białe łaty (z przewagą czarnego umaszczenia) dumnie prezentowała się na czerwonym tle, a szczególną uwagę przykuwało wielkie białe wymię. Raz nawet wysłałam z ową książką na pastwisko, żeby porównać sobie figury naszych krów, z tą – jak sobie wtedy myślałam – doskonałą formą tego zwierzęcia oddaną na okładce. Dodam, że niewiele z tej książki rozumiałam, ale też nie wiedziałam, że lektura to coś, co powinno przebiegać linearnie – czytałam zdania przypadkowe, wędrowałam po książce, tworząc rozpoznane tylko dla siebie sensory. Jak widać książki stanowiące cały księgozbiór mojego rolniczego domu nie miały zbyt wielkiego potencjału, jeśli chodzi o rozbudzanie czytelnicznej pasji. Wszystko zmieniło się jednak na samym początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy starszy brat zaczął szkołę podstawową, a co za tym idzie – w domu pojawiły się książki bez zabarwienia religijnego i hodowlanego. Przyglądałam się mu z zaciekawieniem, kiedy siadał i rozpoczynał czytanie, przepadając w lekturze. Też chciałam mieć dostęp do tego tajemniczego aktu; zazdrościłam, a ta zazdrość doprowadziła mnie do tego, że szybko opanowałam sztukę czytania. I zaczęło się zamieszkiwanie równoległych światów.

Wśród samodzielnych lektur, które dobrze pamiętam po tych kilkudziesięciu już latach, trzy wydają się najwyraźniejsze. Pierwsza z nich to *Dzieci z Bullerbyn*³ Astrid Lindgren, wydanie z 1957 roku ze wspianiałymi ilustracjami Hanny Czajkowskiej. Było to dla mnie

doświadczenie niezwykle, w którym świat Bullerbyn mieszał mi się ze światem mojej rodzinnej wsi w Beskidzie Sądeckim. Byłam po trosze każdą z postaci książki. Lisa, Lasse, Bosse, Olle, Britta i Anna prowadzili mnie przez zawilości przyjaźni, relacji międzyludzkich, czystej zabawy i łobuzerki. Możliwe, że właśnie ta lektura pokazała mi piękno snucia opowieści oraz uświadomiła mi, że dzięki czytaniu w życiu nigdy nie czeka mnie nuda.

Druga z książek to przede wszystkim opowieść rozgrywająca się w ilustracjach Krzysztofa Dębowskiego – *Janosik*⁴. Godzinami wpatrywałam się w każdą z ilustracji i niedługi tekst towarzyszący obrazom. Po kilku czytaniach znałam książkę na pamięć; nawet teraz potrafię zacytować fragmenty oraz odtworzyć wizualną sekwencję o zbójniku, który odbiera bogatym i daje biednym, a to wszystko w egzotycznych dla mnie, jak na tamte czasy, krajobrazach Tatr.

Trzecia z książek to *Baśnie*⁵ Jana Christiana Andersena, wydanie z 1974 roku z ilustracjami Jana Marcina Szancera – lektura fascynująca, a jednocześnie niepokojąca. Możliwe, że przeczuwałam drugie dno tych opowieści, coś, co dzisiaj nazwałabym ośmieloną wyobraźnią, czyli rozszerzaniem świata rzeczywistego o elementy w jakiś sposób nie z tego świata.

I tak wychodząc z domu, w którym nie było biblioteki, stałam się nałogową czytelniczką, która sama sięgnęła do pisania. Dzisiaj moja biblioteka liczy wiele pozycji (miarą niech będą „pokoje”) rozlokowanych w trzech pokojach, wiele z nich to literatura dziecięca, w której w dalszym ciągu szukam inspiracji. Dobra książka dziecięca to w moim przekonaniu znakomita lektura również dla człowieka dorosłego. Najlepsze realizacje stale przypominają mi o czułości wobec świata; o uważności na drugiego człowieka; o potrzebie zachwycania się; o potrzebie śmiechu i czasu na próżnowanie; o tym, że świat jest różnorodny oraz w tej różnorodności fascynujący i dobry.

Ishbel Szatrawska

lektury z dzieciństwa

Urodziłam się w 1981 roku i moje lektury literatury dziecięcej wydają mi się typowe dla pokolenia urodzonego na przełomie lat 70. i 80. w Polsce. Dominowały polska poezja, baśnie, legendy, powieści przygodowe oraz powieści dla dziewcząt (anglosaskie). Niektóre ze wspomnianych książek, choć przeznaczone dla dzieci, czytałam już w wieku nastoletnim, ponieważ mam młodszą siostrę. W nastoletniość wkroczyłam już w wolnej Polsce i w obliczu gwałtownych zmian związanych z transformacją oraz pojawienia się zagranicznej telewizji (satelitarnej, a potem kablowej) oraz komputerów i gier komputerowych powieści przeznaczone dla nastolatków, w których zaczytywała się moja mama i pokolenie nieco ode mnie starsze, zupełnie do mnie nie trafiły. Powieści Krystyny Siesickiej czy Małgorzaty Musierowicz wydawały mi się oderwane od rzeczywistości i w ogóle nie odpowiadały na moje pytania i problemy, nie poruszały też interesujących mnie tematów. W efekcie moje zainteresowania w wieku ok. 12–19 lat związane były bardziej z MTV, subkulturami i muzyką (*grunge*, *punk*, *metal*) oraz grami komputerowymi. Lektury z tego okresu to głównie literatura dla dorosłych, przede wszystkim dramaty Szekspira i Witkacego, powieści Dürrenmatta, Isaaca Bashevisa Singera, Brunona Schulza, Kurta Vonneguta, Williama Faulknera, a także proza Franza Kafki (powieści i miniatury).

Ukochaną książką z dzieciństwa jest zdecydowanie *Piórko Finista Jasnego, Cud-Sokoła* – zbiór baśni rosyjskich z sugestywnymi, secesyjnymi i nawiązującymi do rosyjskiej sztuki ludowej ilustracjami Iwana Bilibina. Ta książka i baśnie Grimmów, a także *Maks i Moryc*

Wilhelma Buscha są moimi najważniejszymi i najlepiej zapamiętanymi lekturami tego czasu. Z perspektywy czasu uważam, że są dość brutalne, nie sędzę zatem, żeby miały dobry wpływ na psychikę dzieci (zwłaszcza młodszych). Niemniej, takie też były czasy, a mnie intrygowały okrutne historie o carewiczu zabitym i poćwiartowanym przez nieśmiertelnego Kościeja, który wsadził ciało nieszczęsnego do beczki, a potem wrzucił ją do morza. Ciało wprawdzie się zrastało i po zdobyciu żywej wody przez jego ukochaną carewicz zmartwychwstawał, ale i tak najlepiej pamiętam obrazy okrucieństw oraz ilustrację Bilibina z przerażającym, pędzącym na koniu Kościejem. Bałam się go tak bardzo, że przewracałam stronę z ilustracją, trzymając ją za koniuszek arkusza (drugą stronę przewracaną przeze mnie w ten sam sposób była strona w *Wielkiej encyklopedii PWN* z kolorowymi ilustracjami przedstawiającymi nie-które polskie owady; tuż przy rogu strony znajdował się olbrzymi, realistycznie zobrazowany szerszeń).

Być może te zainteresowania wpłynęły na wrażenia z późniejszych lektur. Czytałam, jak wiele dziewcząt z mojego pokolenia, serie książek „dziewczyńskich”, głównie anglosaskich. O ile cykl o Ani (a później o jej córce Rilli) Lucy Maud Montgomery bardzo mi się podobał – jak mniemam dzięki charakternej i ciekawej bohaterce – o tyle powieści Frances Hodgson Burnett, *Tajemniczy ogród* i *Mała księżniczka* nie były dla mnie interesujące. Szczególnie pamiętam swoje zdegustowanie *Małą księżniczką* – w szarzyźnie lat 80. w Polsce naprawdę trudno było utożsamić się z małą arystokratką przebywającą na pensji. Oczywiście nie zdawałam sobie wtedy sprawy ani z tego, czym są feminizm, kolonializm czy przywilej klasowy, po prostu problemy wydawały mi się wydumane, postać była nudna (wiecznie grzeczna, wiecznie dobrze ułożona, znosząca cierpliwie i z godnością niefortunne zdarzenia), a dodatkowo całość psuł zabieg à la *deus ex machina*, kiedy po wielu miesiącach cierpień bohaterki niczym z nieba spada dawny wspólnik ojca, który zabiera dziewczynkę z pensji. Znacznie bardziej przemawiała do mnie przerażająca dziś bezwzględność metod wychowawczych

w *Maksie i Morycu* czy brutalne losy bohaterów w baśniach (głównie rosyjskich i niemieckich) oraz mitach. A propos, chętnie czytałam również mitologię grecką w wersji Jana Parandowskiego.

Ciekawym i nietypowym wspomnieniem lekturowym są komiksy. Nie jestem dzieckiem *Tytusa, Romka i A'Tomka* Henryka Jerzego Chmielewskiego, czyli Papcia Chmiela (pewnie postrzegałam te komiksy jako coś „chłopackiego” – kategorie genderowe nie były wtedy tak rozluźnione jak dziś). Natomiast doskonale wspominam *Fistaszki* Charlesa M. Schulza, które przez jakiś czas były dodawane do „Literatury na Świecie” (prenumerowanej przez mojego ojca). Uwielbiałam humor *Fistaszków*, a moją ulubioną postacią był oczywiście piesek Snoopy. Dobrze wspominam też komiksy o Asteriksie i Obeliksie Alberta Uderzo i Rene Goscinny'ego, Kajku i Kokoszu Janusza Christy oraz dwa dość dziwne komiksy dotyczące polskich legend: *O smoku wawelskim i królownie Wandzie* (dwie legendy w jednym zeszycie, scen. Barbara Seidler, rys. Grzegorz Rosiński, 1974) oraz *Opowieść o Popielu i myszach* (scen. Barbara Seidler, rys. Grzegorz Rosiński, 1976) Wydawnictwa Sport i Turystyka. Miały one wersje dwujęzyczne (polsko-rosyjską, polsko-angielską, polsko-niemiecką, polsko-francuską i bodajże polsko-włoską), a styl ilustracji zdecydowanie był już mocno inspirowany komiksem amerykańskim tamtego czasu, zapewne głównie Thorgalem, czy cyklem filmów animowanych *He-Man* (który namiętnie oglądałam).

Co ciekawe, nie miałam oporów przed czytaniem i oglądaniem tego, co wydawało się przeznaczone dla chłopięcej publiczności, jeśli chodzi właśnie o kreskówki emitowane w telewizji (być może dlatego, że oglądało się to, co puszczała telewizja i nie było zbyt dużego wyboru) oraz literaturę przygodową. Interesowały mnie zwłaszcza podróże, inne kontynenty, ludy, zwyczaje, przyroda. Czytałam więc kilka powieści z serii o Tomku autorstwa Alfreda Szklarskiego, a także westerny wydawane przez Wydawnictwo Iskry, z których najlepiej pamiętam *Wirgińczyka* Owena Wistera. Gatunkowo i tematycznie najbardziej interesowały mnie westerny oraz życie rdzennych Amerykanów – niewykluczone, że było to

związane z postępującą amerykanizacją, ale pewnie też z faktem, że wychowałam się w domu muzyków, w związku z czym w naszym domu kultura amerykańska była obecna bardzo intensywnie (zwłaszcza w formie muzycznej – jazz, blues, rock – oraz filmowej).

Z klasyki literatury dla dzieci lubiłam cykl o Baltazarze Gąbce Stanisława Pagaczewskiego, ale wydaje mi się, że zainteresowałam się nim dopiero po obejrzeniu serii filmów animowanych. Czytałam *Akademię pana Kleksa* Jana Brzechwy i *Króla Maciusia Pierwszego* Janusza Korczaka, ale książki te były dla mnie z jakichś powodów przerażające. Być może było w nich coś, co uruchomiło moją dziecięcą czujność i wyczuwałam to podskórnie. Kleks jest przecież w zasadzie historią mającą drugie dno, nawiązującą do Zagłady. Maciuś przerażał chyba polityką, wojną oraz skazaniem biednego chłopca – co ciekawe, w ogóle nie miałam tego typu skrupułów przy baśniach rosyjskich, niemieckich czy *Maksie i Morycu*. Podejrzewam, że fascynacja i jednoczesna akceptacja własnego przerażenia po lekturze tych książek wynikała z ich konwencji – nierealistycznej, baśniowej, przypowieściowej, a nierzadko absurdalnej (Maks i Moryc dokazujący na zapleczu piekarni, następnie oblepieni ciastem, zostają wsadzeni przez piekarza do pieca i zjedzeni przez kaczkę). Uwielbiałam poezję dla dzieci Juliana Tuwima oraz Jana Brzechwy. Do dziś uważam ją za ponadczasową – świetnie opowiedzianą, genialną stylistycznie, rytmicznie, muzycznie. Nieźle wspominam też *Bajki* Ignacego Krasickiego, które wydawały mi się nazbyt moralizatorskie, ale czytało mi się je dobrze – sądzę zresztą, że trafiły w moje ręce z klucza regionalnego: Ignacy Krasicki był biskupem warmińskim, a przez cały PRL starano się mocno forsować tezę, jakoby tereny pruskie były odwiecznie polskie – Krasickiego po prostu traktowano instrumentalnie jako dowód w sprawie; był wydawany w olbrzymich nakładach i stał w prawie każdej olsztyńskiej księgarni.

Z klasyki literatury międzynarodowej najlepiej wspominam wymienione wcześniej baśnie rosyjskie, *Maksa i Moryca*, książkę *Witeź w tygrysiej skórze* Szoty Rustawelego oraz legendy arturiańskie

w autorskiej wersji Sigrid Undset. Jeśli chodzi o *Witezia...*, nie sądzę, bym zdawała sobie sprawę z tego, że *de facto* jest to gruziński epos narodowy. Pomyłka wynikała chyba z faktu, że miałam w domu wydanie z 1960 roku – ponieważ książkę wydała Nasza Księgarnia, prawdopodobnie była ona sprzedawana jako literatura dziecięca, co jest o tyle niesamowite, że to przecież średniowieczny epos rycerski. W każdym razie czytałam ten tekst jak baśń, co niewątpliwie ułatwiały także fascynujące ilustracje Andrzeja Heidricha wzorowane na stylu perskich miniatur. Do ważnych lektur należały też powieści z cyklu o Ani autorstwa Lucy Maud Montgomery, *Alicja w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla (to była moja pierwsza przeczytana samodzielnie i w całości pełnoprawna książka dla dzieci) oraz *Pierścień i róża* Williama Makepeace'a Thackeraya. Dwa ostatnie przykłady pociągały mnie chyba dzięki zwrotom akcji, pewnemu absurdowi sytuacji, poczuciu humoru. Nawet dziś, kiedy myślę o tych książkach, sądzę, że są dość wywrotowe: dużo w nich groteski i obie mają w sobie coś z narkotykowej halucynacji, choć oczywiście uchwytnej tylko dla dorosłego czytelnika. A propos narkotyków, jedyna książka przeznaczona dla młodzieży, którą czytałam od deski do deski i bardzo byłam nią przejęta, to *My, dzieci z dworca Zoo* Christiane F. Jej walor edukacyjno-wychowawczy uważam za wątpliwy. Jeśli coś mnie po lekturze pociągało, to właśnie możliwość sięgnięcia po narkotyki – w ogóle nie zrażał mnie ani upadek bohaterki, ani to, w jaki sposób zaczęła zarabiać na heroinę. Natomiast po latach sądzę, że to niezdrowe zainteresowanie wynikało też z ducha epoki. W polskich dziennikach co chwilę pojawiały się informacje o nalo- tach policji na meliny, w których produkowano lub zażywano tzw. kompot, narkomanów można było spotkać na ulicach, w całej Polsce działał Monar. Nie pomagał też fakt, że wszyscy nasi idole tamtego czasu zażywali narkotyki, otwarcie o nich śpiewali i w końcu z ich powodu ginęli, żeby wymienić tylko Kurta Cobaina z Nirvany czy Layne'a Staleya z Alice in Chains. Narkotyki były więc wszędzie: od „Teleexpressu” po MTV.

Na koniec trzy ciekawostki.

Ponieważ mam młodszą o pięć lat siostrę, „załapałam” się na niektóre lektury typowe bardziej dla osób urodzonych po 1985 roku. I nie tylko pamiętam je doskonale, ale je uwielbiałam. Na pewno powtórzyłam z nią wszystkie posiadane przez nas bajki z serii „Poczytaj mi, mamo” oraz komiksy o Koziołku Matołku, które też miałyśmy w wydaniu z lat 80. Ale później, już jako nastolatka, poznałam serię o Mikołajku Sempégo i Goscinnego, którą uwielbiałam za absurd i za to, jak sportretowany jest w niej świat dorosłych, książkę *Cyryl, gdzie jesteś?* Wiktora Woroszyńskiego z ilustracjami Bohdana Butenki, na którą się „nie załapałam” jako dzieciak (jest to pozycja wybitna! prześmieszna, wciągająca, znakomicie zilustrowana) oraz wspomniałam powieść dla dzieci Christopha Heina *Dziki koń spod kaflowego pieca*, którą wydano dopiero w 1988 roku, a do nas trafiła kilka lat później. To opowieść o ekipie barwnych postaci, z której najbardziej wryli mi się w pamięć Panadel Kloszard oraz Oślak, który faktycznie był osłem. Powieść jest pasjonująca, pełna absurdu i humoru i przedziwnych peregrynacji (jak np. wyjazd do Paryża, gdzie Panadel Kloszard ma otrzymać od innych kloszardów doktorat *honoris causa*). Trzecią książką, którą pokochałam, a która należała do mojej siostry, był *Harun i morze opowieści* Salmana Rushdiego (wtedy zaczęła się moja miłość do tego autora; trwa ona do dziś).

Druga ciekawostka jest taka, że już w okolicach dwunastego czy trzynastego roku życia ze względu na fakt, że nie zadowalała mnie oferta książek młodzieżowych, a serie książek Musierowicz, Siesickiej, powieści typu *Malgosia contra Malgosia* Ewy Nowackiej bądź *Ten obcy* Ireny Jurgielewiczowej uważałam za zwyczajnie nieciekawe, zanim zaczęłam czytać książki dla dorosłych, które są częścią kanonu literatury światowej, chętnie sięgałam po literaturę radziecką dotyczącą różnych ludów zamieszkujących ZSRR. Nie były to książki propagandowe, a dzieła literatów uznanych, ale przez europejską część bloku sowieckiego po prostu uważanych za „egzotycznych”. Wspominam więc znakomitą powieść Czingiza Ajtmatowa *Laciaty*

pies biegnący brzegiem morza opowiadającą o życiu ludu Niwchów zamieszkującego ujście Amuru i wyspę Sachalin. Na rynku było sporo takich utworów a poza tym znakomicie uzupełniały one wcześniejsze lektury książek popularnonaukowych i podróżniczych, które masowo wydawano jeszcze w latach 80. – nie byłam odbiorczynią popularnego w Polsce nurtu opowieści o alpinizmie oraz himalaizmie, za to pamiętam książki z serii „Globus” wydawane przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą – jak na owe czasy bardzo nowoczesne i pięknie ilustrowane. Najbardziej zapadła mi w pamięć publikacja dwustronna: z jednej strony *Tajga, tajga, tajga* Wojciecha Kubickiego, a z drugiej *Podróże po Tokio: Japonia* Janiny Rubach-Kuczewskiej. W 1992 roku wyszła też znakomita seria klasyki literatury zatytułowana „Niezapomniane Książki Dzieciństwa” i wydana przez Wydawnictwo Votum. Wtedy poznałam książki takie jak *Rip Van Winkle i inne opowiadania* Washingtona Irvinga oraz *Przemyślenia Munchausena* Gottfrieda Augusta Bürgera – pokochałam je wtedy i kocham do dziś. Zresztą te dwie książki idealnie trafiły w mój gust oraz dopasowały się do dotychczasowych lektur. Opowiadania Irvinga to zbiór amerykańskich legend i opowieści, a Munchausen oczywiście jest absurdalny, komiczny, a ten brakujący element puzzli idealnie pasował do zbioru moich lektur niemieckich.

Trzecią ciekawostką jest moja fascynacja literaturą dziecięcą już w wieku dorosłym. Nie jestem kolekcjonerką książek dla dzieci i młodzieży, zasadniczo nie czytam literatury dziecięcej (to się zdarza, ale rzadko), nigdy w życiu nie czytałam niczego z kategorii *young adult*. Mam za to kilkuletnią siostrzenicę, która wychowuje się w wielojęzycznym domu (polsko-niderlandzkim, ale też angielskim, bo siostra i szwagier rozmawiają w domu głównie w tym języku). Siostrzenica podłapała sporo polszczyzny, znakomicie ją rozumie, jest też wielką fanką polskich filmów animowanych – zwłaszcza *Reksia* i *Misia Uszatka*. Ponieważ kocha książki, cała rodzina regularnie obdarowuje ją dziełami w języku polskim, niderlandzkim

oraz angielskim. Przy okazji, kiedy robię prezenty, zdarza mi się zajrzeć do tego, co obecnie ukazuje się na rynku polskiej literatury dziecięcej (z racji młodego wieku siostrzenicy są to głównie pozycje przeznaczone dla małych dzieci). Przyznam, że jestem pod olbrzymim wrażeniem wydawanej literatury. Zdarzają się rzeczy słabsze i lepsze, ale przede wszystkim spectrum jest bardzo szerokie – tak stylistyczne, jak i tematyczne. Największe wrażenie robią na mnie książki, które w delikatny oraz empatyczny, ale konkretny sposób mówią o sprawach bardzo trudnych. Mam wręcz wrażenie, że utwory te są szczególnie poruszające dla czytelnika dorosłego, który rozumie konsekwencje takich sytuacji, jak śmierć w rodzinie, ciężka choroba itp. Do moich ulubionych i na swój sposób bolesnych (choć dla dziecka nie jest to uchwytnie) lektur należą *Droga na górę* Marianne Dubuc (o przemijaniu, a w domyśle, choć nie jest ona ukazana, o śmierci), a także *Fale* Clare Helen Welsh i Ashling Lindsay (o demencji). Inne współczesne lektury dla dzieci, które szczególnie cenię, to przewrotna opowieść o polityce, *Głosujcie na Wilka!* Davide Calego (w gruncie rzeczy anarchistyczna w duchu), *Malutki król* Taro Miury (przykuwający wzrok znakomitymi, prostymi, ale sugestywnymi ilustracjami) oraz przezabawna i absurdalna książka Jörga Mühlego *Jak włosy taty wyrwały się w świat* (tu na wyróżnienie zasługuje znakomite tłumaczenie Anny Kierejewskiej – trudno powstrzymać śmiech, gdy czytelnik dowiaduje się, że włosy wypadły tacie z głowy, ruszyły w podróż i trafiły do.. Blondynu i Włos Angeles). Z polskiej literatury dziecięcej powstającej współcześnie bardzo cenię serię Nikoli Kucharskiej „Jak to działa?” oraz książki popularnonaukowe ilustrowane przez Piotra Sochę: *Drzewa* Wojciecha Grajkowskiego, *Pszczółki* tego samego autora i *Brud. Cuchnącą historię higieny* Moniki Utnik-Strugały. Niezwykle są też teksty Katarzyny Huzar-Czub wydane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, a będące wprowadzeniem w świat teorii muzyki: *Alikwoty*, *Glissando* i *Ostinato* (seria „Sonia w Krainie Sonostworów”). Są to znakomicie napisane, zilustrowane, rzeczowe utwory, które przekazują konkretną, a jednocześnie zupełnie niepowszechną

wiedzę. Bardzo żałuję, że te trzy książki zostały wydane w 2018 roku i najwyraźniej Polskie Wydawnictwo Muzyczne nie zdecydowało się na kontynuowanie serii.

Reasumując jednak moje wspomnienia lektur z dzieciństwa: interesowały mnie baśnie, mity, inne ludy i kultury, podróże, absurdalny humor oraz opowieści mające w sobie coś z narkotycznych wizji. Zupełnie mnie nie pociągały pisane przez dorosłych cikliwe historie o problemach nastolatków i wiktoriańskie bzdury mające wychować eleganckie młode damy, które umieją się zachować z klasą w każdych okolicznościach. Owe książki uważałam za niedzisiejsze, nieodpowiadające moim zainteresowaniom czy problemom, niemające żadnego odzwierciedlenia w realiach świata końca XX wieku, niewzbudzające we mnie jakiegokolwiek empatii. Z kolei *W osiemdziesiąt dni dookoła świata* Juliusza Verne'a czy *W pustyni i w puszczy* wydawały mi się nudne oraz zakłamane. I trudno się dziwić – dzięki lekturze wydawnictw popularyzujących wiedzę o różnych ludach i kontynentach, mitów i baśni, a do tego z oknem na świat w postaci telewizji kablowej już we wczesnych latach 90., choć nie używano wtedy w Polsce terminów z dyskursu postkolonialnego, Verne i Sienkiewicz wydawali mi się zwyczajnie dwulicowi. W każdym razie wyczuwałam w tych książkach jakieś nieuzasadnione, niewyrażone wprost poczucie wyższości, które nie licowało z rzeczywistością stojącą u progu globalizacji, cyfryzacji oraz rewolucji telekomunikacyjnej, którą wkrótce dał nam Internet. Z braku literatury młodzieżowej, która odpowiadałaby na zagadnienia z okresu połowy lat 90. XX wieku oraz rynku książki młodzieżowej, na którym dominowały wówczas pozycje pisane często w głębokim PRL-u, z książek dla dzieci przenieśliśmy się prosto do książek dla dorosłych, a przystankiem pomiędzy tymi etapami była przede wszystkim lektura chętnie wówczas wydawanych powieści Williama Goldinga – od *Władcy much* płynnie przeszłam do *Widzialnej ciemności*, która już jest książką dla dorosłych i ani się obejrzałam, jak siedziałam w Kafce, Singerze, Witkacym i Vonnegucie.

Wit Szostak

dziecięca półka z książkami

Nie wiem, czy potrafię oddzielić siebie jako dziecięcego czytelnika od siebie jako rodzica czytającego własnym dzieciom. To drugie doświadczenie nadpisuje sensory nad wspomnieniami sprzed czterech dekad i przemienia je. Jest w tym cichy dramat pamięci: dając dzieciom lektury, które kiedyś były dla mnie ważne, chcąc im pootwierać te literackie światy, sam zatrzaskałem drzwi do własnych wspomnień. Odtąd *Dzieci z Bullerbyn*, cykl o Muminkach czy książki Jana Brzechwy będą na trwałe związane z powidokami z ich dziecięcego pokoju. Kiedy to piszę – ledwo pamiętam swoje dziecięce lektury tych tekstów, a obrazy, które powracają, to zasłuchana twarz córki czy syn, który przytula się mocno i przekrzywia głowę, by jednocześnie widzieć ilustracje – choć jeszcze kilka lat temu przywołanie książki Astrid Lindgren wiązało się u mnie ze smakiem kompotu z truskawek, który, schłodzony w lodówce, towarzyszył mi podczas lektury. To była pierwsza gruba książka, którą samodzielnie przeczytałem, w odległe wakacje, spędzane w bloku na osiedlu z wielkiej płyty, kiedy z każdą stroną zazdrościłem dzieciakom ze szwedzkiej wsi stodoły z sianem, jeziora z wyspą czy nocnego połowu raków.

Ale poza okolicznościami samego czytania, zapachami i wspomnieniami, które zawsze wywołuje ponowna lektura, ujawnia się tu nadpisanie sensów na zupełnie innym poziomie. Czytam teraz te same teksty z perspektywy osoby dorosłej, którą od tamtych lektur oddziela nie tylko czas, ale wiele półek przeczytanych książek. Od początku obawiałem się, że ukochane książki dzieciństwa stracą blask. Księga stanie się szpargałem, pełnym niezgrabności, potknięć i naiwności, których dziś nie będę potrafił zaakceptować.

Wspomnienia lektur, do których nie wracamy, pozwalają pielęgnować iluzję zaklętą w dziecięcym doświadczeniu i czasem lepiej nie sięgać ponownie po teksty, niemające szans obronić się podczas nowej, w nieunikniony sposób krytycznej lektury. Bałem się, czy moje ewentualne rozczarowanie nie przełoży się na sposób czytania, nie zniszczy czaru tych tekstów. Paradoksalnie więc, z jednej strony chciałem obdarować dzieci czymś dla siebie ważnym, ale miałem świadomość ryzyka, że zamknę im te literackie światy, nie mogąc odnaleźć w sobie dawnego entuzjazmu.

Temu doświadczeniu towarzyszyło zarazem coś bardzo fizycznego: wybierając lektury dla dzieci, sięgałem po egzemplarze, które były w rodzinie od lat, często czytane nie tylko przeze mnie i mojego brata, ale też przez moich rodziców, kiedy sami byli dziećmi. Te zaczytane książki rozsypywały się w rękach i obawiałem się, że nie przetrwają starcia z kolejnym pokoleniem. Fizyczny rozpad, luźne kartki, oderwane grzbiety wzmagały uczucie, że książki się starzeją. Tak było z *Baśniami* Andersena z ilustracjami Marcina Szancera czy wspomnianymi już *Dziećmi z Bullerbyn* (na przedtytułowej stronie domowego egzemplarza znajduje się dedykacja, napisana dla mojej mamy przez jej matkę chrzestną w latach pięćdziesiątych XX wieku). Dlatego zakupiłem nowe wydania, aby dzieci mogły obcować z tymi książkami bez żadnych ograniczeń, kartkować bez lęku, że każdy nieuważny gest spotka się z mojej strony z dezaprobatą, przypominającą surowe napomnienia muzealnego kustosa.

Na szczęście większość tych lektur znakomicie broni się po latach i powrót do nich był zanurzeniem w świat, który wydawał się na zawsze stracony. Jednocześnie doświadczenie czytania dzieciom ujawniło mi dwie sprawy, o których wcześniej nie myślałem. Pierwsza to odkrywanie sensów, które w dzieciństwie były dla mnie niedostępne. Z baśni o Jasiu i Małgosi zapamiętałem grozę domku czarownicy, który kusił słodyczami, stając się jednocześnie śmiertelną pułapką. Gdy czytałem ten tekst po latach, zmroziło mnie coś innego, czego jako dziecko w ogóle nie dostrzegłem: rodzice Jasia i Małgosi z powodu biedy chcą ich porzucić w lesie, zostawić

na pewną śmierć. Podobny, nieznany wcześniej niepokój miałem podczas lektury *Akademii Pana Kleksa*. Druga sprawa to refleksja nad tym, że wybieram moim dzieciom książki, które sam znam z dzieciństwa, a zatem te, które wybrali dla mnie moi rodzice, którzy z kolei przenieśli je ze swego dzieciństwa. A zatem stałem się uczestnikiem kulturowej sztafety i, być może, moje dzieci przeکاżą te same książki swoim dzieciom.

Oczywiście poza światem własnych wspomnień sięgam do pozycji, które aktualnie pojawiają się w literaturze dziecięcej. Oferta rynku książki jest przebogata i niemożliwa do przetrawienia. To zupełnie inne doświadczenie, gdyż mój kontakt z owymi tekstami pozbawiony jest wszystkich tajemniczych wiązań sięgających w przeszłość, a zatem osadzają się one we mnie zupełnie inaczej. I choć doceniam ich wartość, kieruję się raczej reakcjami dzieci, a nie własnym zmysłem czytelnicznym. Przyszły za późno, by móc odegrać tę formacyjną rolę i czasem żałuję, że nie mogę ich przeczytać oczami dziecka lub wysłuchać przytulony do własnych rodziców.

Książki dla dzieci to również świat obrazów i wizualizacji, które współgrają z wyobraźnią. Dopiero po latach uświadamiam sobie, jak znaczącą rolę w kształtowaniu mojej plastycznej wrażliwości odegrały ilustracje oglądane w książkach. Uwielbiałem rozmyte na brzegach strony akwarele Janusza Grabiańskiego czy jesienną, pełną nieoczywistych zieleni, żółcieni i rudości paletę Szancera. Również ten świat chciałem pokazać moim dzieciom. Ale chętnie sięgam też po nowe wydania, ciekawy, jaki plastyczny kosmos tworzą współcześni graficy. Dla mnie Brzechwa opowiedziany jest niepokojącymi mnie w dzieciństwie ilustracjami Jerzego Srokowskiego, dla moich dzieci natomiast to graficzny świat Artura Gulewicza, osadzony w zupełnie innej estetyce. Nawet kiedy czytamy ten sam tekst, za sprawą ilustracji czytamy zupełnie inne książki.

Aleksandra Zielińska

Chrupek w Dolinie Muminków

Kiedy myślę o pierwszych książkach, jakie pamiętam z dzieciństwa, od razu kojarzą mi się dwie – już niestety zagubione, zniszczone, zapisane w pamięci bardziej obrazami i wspomnieniami niż samą treścią, jak gdyby ta z czasem stawała się drugorzędna. Kto wie, może rzeczywiście tak jest i mocniej rezonuje wszystko, co wokół treści nabudowało się samo.

Wszystko wskazuje na to, że pierwszą książką, którą świadomie posiadałam jako czytelniczka, był *Chrupek nad morzem* François Vincenta w tłumaczeniu Hanny Sikorskiej, wydany w roku 1992. Z doniesień bliskich wynika, że wszędzie tego *Chrupka* targałam pod pachą, w wózku, w ubrudzonych ziemią rękach, a kto się nawinął, zostawał zwykle zmuszany do czytania na głos, czy tego chciał, czy nie. Prawdę mówiąc, moim najjaśniejszym wspomnieniem z tamtych czasów jest obraz umęczonego taty po nocce w hucie, który na wersalce w drugim w pokoju wiecznie przysypiał w trakcie lektury, więc musiałam się *Chrupka* nauczyć na pamięć i radzić sobie sama. Stąd wzięła się zapewne moja (trwająca do dziś) miłość do morza i literatury, a do bajek w szczególności.

Tytułu drugiej książki już niestety nie pamiętam i nawet przeszukiwanie Internetu nie pomogło, więc mogę posiłkować się jedynie urywkami, ograniczonymi do najważniejszych kwestii – bohaterami bajki były dinozaury, które gotowały zupę jarzynową. Tylko tyle

i aż tyle. Możliwe, że w międzyczasie robiły również inne rzeczy, możliwe, że rzeczywiście gotowały zupę, ale ogórkową albo nawet krupnik, barszcz czy inną traumę z dzieciństwa – nie wiem, w mojej wersji rzeczywistości dinozaury były niebieskie, zupa kolorowa, a strony nadpalone, bo oprócz zamięłowania do literatury i morza wykazywałam podejrzaną zainteresowanie ogniem. Oraz pisaniem swojego imienia w odbiciu lustrzanym po wszystkich książeczkach modlitewnych.

Literatura dla dzieci towarzyszy mi do dzisiaj, często do niej wracam, inkorporuję we własną twórczość prozatorską i dramatyczną, co zaowocowało przygodą z teatrem lalkowym dla dzieci. Największą radość sprawia mi podglądanie zza kulis, jak lalki ożywają w rękach animatorów, a dzieci przenoszą się z widowni do innego świata. Mam wrażenie, że przenoszę się razem z nimi do krainy dinozaurów, Chrupków, Muminków i wszystkiego, co zdołam sobie wyobrazić.

Wspomniane już Muminki pojawiły się jako następne, tuż po *Bajkach* Aleksandra Puszkina z 1987 roku oraz *Filemonie i Bonifacym* z roku 1980. Od wieczorynki w każdą środę o dziewiętnastej aż po książki, hurtem wynoszone z biblioteki, bo swoją posiadałam jedną, ale za to jaką – *Zima Muminków* do dzisiaj leży na moim nocnym stoliku, aczkolwiek nie to pierwsze wyściskane, wyczytane do cna wydanie z 1997 roku, ale nowsze, zbiorcze z Naszej Księgarni, rocznik 2012, razem z *Kometą nad Doliną Muminków*, która stała się jedną z najważniejszych inspiracji do mojej powieści *Grzybnia*.

Dolina Muminków stanowiła lustrzane odbicie mojego rodzinnego Santropezu – z jednej strony krainy znanej na wylot z tych wszystkich spacerów i samotnych eksploracji, a z drugiej wciąż pełnej tajemnic, szczególnie zimą, gdy ryby pukały w lód spod spodu, wiewiórki szukały zakopanych orzechów, a Buka wychodziła z lasu w poszukiwaniu ciepła. Fascynował mnie świat barwnych bohaterów, miałam swoich Paszczaków i Filifionki, wiosna zawsze brzmiała melodią wygrywaną przez Włóczykija na mostku, Mała Mi

podpowiadała psikusy, jakie można było zrobić wszystkim naokoło. Pod tym była czułość Mamy Muminka i spokój Taty Muminka. Dziś w literaturze dziecięcej szukam prawdziwych emocji, wzruszeń, ale także przygód i eksplorowania nowych światów – Muminki zapewniły mi to wszystko. Myślę, że już nietrudno się domyślić, iż moja ulubiona postać to Buka.

Inną książką, z którą się nie rozstawałam, były *Dzieci z Bullerbyn* wydane przez Naszą Księgarnię, rocznik prawie mój własny, bo 1988. Tutaj podobnie uczyłam się całych fragmentów na pamięć, czytałam te same historie po wielokroć, blokowałam egzemplarz w szkolnej bibliotece, wypożyczając raz za razem, bo własnego dorobiłam się dopiero ze dwadzieścia lat później, gdy w innej bibliotece, w innym dużym mieście znalazłam porzucone, podarte *Dzieci z Bullerbyn* na półce z osieroconymi książkami do zabrania; leżały tam między niemieckimi podręcznikami do nauki prowadzenia samochodów albo przestarzałymi ćwiczeniami z historii, leżały i czekały zapewne na mnie, więc je przygarnęłam, pokleilałam, wyściskałam i często lubię myśleć, że to ten sam egzemplarz sprzed lat jakoś znalazł do mnie drogę z Santropezu do wielkiego Krakowa.

Wprawdzie pochodzę z dużej rodziny, ale jako tę najmłodszą nieraz mnie w zabawach pomijano. Jednak nigdy nie czułam się samotna, bo w jakiś sposób Olle, Bosse, Anna z resztą dopełniali mi rodzeństwo. Moim ulubionym fragmentem jest wyrywanie zęba Ollemu przy pomocy nitki. Doskonale pamiętam, jak sama z rozchwianym mleczakiem biegałam za dziadkiem, żeby zrobił z nim to samo, co w bajce (nie udało się, mleczaki zawsze trzymały się mnie kurczowo do końca).

Im więcej zaczynam wspominać, tym liczba wspominanych książek zaczyna rosnąć, przynosząc kolejne, mieszając się i tasując, aż czasem nie do końca wiem, skąd pochodzi dany urywek. Obawiam się, że czasami nawet niektóre z tych urywków nieświadomie wymyślałam sama w oparciu tylko o obrazy albo emocje, jakie udaje mi się wygrzebać sprzed lat. Niezmiernie się cieszę, że do wielu

z ukochanych książek mogę wracać z dziećmi mojego rodzeństwa. W tej chwili królują *Bajki z Mchu i Paproci o Żwirku i Muchomorku* autorstwa Václava Čtvrteka z 2008 roku, jeszcze z zasuszonymi kwiatkami, które wkładałam między strony jako mała dziewczynka.

Oprócz opowiadanej historii często zwracam uwagę na warstwę wizualną i z fascynacją obserwuję współczesne nurty w ilustracji. Sama, studiując na krakowskim Wydziale Sztuki, zdecydowałam się robić dyplom właśnie w pracowni ilustracji pod kierunkiem doktora Przemysława Liputa, a jedną z najważniejszych przygód była wizyta na Targach Książki dla Dzieci w Bolonii w 2022 roku, gdy gościem honorowym była Arabia Saudyjska. Nigdy wcześniej nie brałam udziału w tak niesamowitym wydarzeniu – spędziłam cały dzień, przemierzając przestrzeń targową, żeby przyjrzeć się książkom z całego świata. Największe wrażenie zrobiły na mnie stoiska z literaturą azjatycką i południowoamerykańską, gdzie wiele pozycji żywo czerpało z lokalnego folkloru. Miałam też przyjemność wysłuchać wykładu Etgara Kereta o tym, jakie historie da się opowiadać w czasie wojny, z którego wypłynął piękny wniosek, że opowieści są niezbędne, żeby przeżyć. Szczególnie teraz, szczególnie w tak trudnym momencie, co podkreślało stoisko ukraińskie – puste jak wyrwa w tym tętniącym życiu targowym tygłu. Rzecz jasna wracałam tego roku z Bolonii bez pieniędzy, za to z górą książek, notatników, kartek, powpychaną w kieszenie, pod pachy, do plecaków, byle nie przekroczyć wymiarów bagażu podręcznego.

Nie muszę chyba mówić, jak ważne jest rozpoczynanie czytelniczej przygody od najmłodszych lat – od plastikowych książeczek do kąpielii albo obrazków z kontrastowymi figurami, przez bajki oraz powieści przygodowe, po ilustrowane albumy, które jako dorośli kładziemy na półce z poczuciem nostalgii i tęsknoty za dzieciństwem. Jestem wdzięczna za rodziców, nauczycieli i wszystkie panie bibliotekarki, panów bibliotekarzy, którzy zawsze zachęcali mnie do czytania, przymykali oczy na przetrzymane terminy albo

pozaginane rogi, bo myślę, że bez tego wsparcia pewnie dzisiaj zajmowałabym się czymś innym.

A po pierwszej komunii, dawno, dawno temu, wypożyczyłam *Miasteczko Salem* Stephena Kinga i oto jestem, prawie trzydzieści lat później, tu i teraz.

odwołania

1. *Kwiatki Świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. L. Staff, Warszawa 1959.
2. A. Święcki, R. Kowalski, *Gospodarski chów bydła*, Warszawa 1971.
3. A. Lindgren, *Dzieci z Bullerbyn*, przeł. I. Wyszomirska, Warszawa 1957.
4. K. Wierzbiański, *Janosik*, Warszawa 1983.
5. H.Ch. Andersen, *Baśnie*, przeł. S. Beylin, Warszawa 1974.

Opracowanie Anna Pekaniec

Iwona Haberny

Robak – an Educational Campaign, Based on a Board Game and an Online Knowledge Platform, on the 190th Anniversary of the Publication of *Pan Tadeusz*

summary

The author discusses an educational campaign, which was prepared on the basis of a board game and an online knowledge platform (<https://pantadeusz.promocjaksiazki.pl/>), in connection with the 190th anniversary of the first edition of *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz.

keywords

Pan Tadeusz, Adam Mickiewicz, board game, online knowledge platform, educational campaign

streszczenie

Autorka omawia kampanię edukacyjną, którą przygotowano w oparciu o grę planszową i internetową platformę wiedzy (<https://pantadeusz.promocjaksiazki.pl/>), w związku z 190. rocznicą pierwszego wydania *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

słowa kluczowe

Pan Tadeusz, Adam Mickiewicz, gra planszowa, internetowa platforma wiedzy, kampania edukacyjna

biogram

Iwona Haberny – absolwentka polonistyki i historii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Założycielka Agencji Promocyjnej OKO istniejącej od 2000 roku w Krakowie, prezeska fundacji Bookowy Dom.

Laureatka nagrody „Książka Roku IBBY 2017”, w kategorii „upowszechnianie czytelnictwa”. Prowadzi liczne projekty i szkolenia związane z niestandardowymi formami promocji czytelnictwa. Organizatorka wielu wydarzeń kulturalnych, między innymi dziesięciu edycji Międzynarodowego Festiwalu Literatury Dziecięcej „Rabka Festival”, w ramach którego przyznawana jest nagroda „Zwyrtała” – za najlepszy pomysł promujący czytanie.



Robak —

kampania edukacyjna, w oparciu
o grę planszową i internetową
platformę wiedzy, w 190. rocznicę
wydania *Pana Tadeusza*

Projekt *Robak* to propozycja wykorzystania nowoczesnych rozwiązań (takich jak gra planszowa, Internet czy memy) do zainteresowania młodych ludzi epopeją Adama Mickiewicza.

Bardzo istotnym elementem przedsięwzięcia okazała się jego grafika, stworzona przez nagradzaną ilustratorkę Annę Pałosz. Bohaterowie poematu zostali przedstawieni z poczuciem humoru, ale także z ogromną dbałością o szczegóły: strój i towarzyszące postaciom atrybuty były starannie konsultowane ze znawczynią tematu, Małgorzatą Orzeł z Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu. Podobnie konsultowano układ planszy – mapy Soplicowa. Wszystkie elementy graficzne oddane do rąk użytkowników pełnią zatem istotną funkcję edukacyjną, a jak wiadomo obraz, w tym

wypadku obraz połączony z odpowiednim cytatem z *Pana Tadeusza*, przemawia do wyobraźni mocniej niż wiele słów.



W ramach projektu odbyło się osiem szkoleń dla nauczycieli, które zostały przeprowadzone w Wojewódzkich Bibliotekach Pedagogicznych na terenie całej Polski. Przeszkoleni nauczyciele zorganizowali na swoim terenie turnieje gry dla młodzieży. Wielki finał odbył się w czerwcu, dokładnie w 190. rocznicę wydania poematu, w Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu.

Niezależnie od wydarzeń, które miały już miejsce, nauczyciele i uczniowie przez cały czas mogą korzystać z udostępnionych efektów projektu:

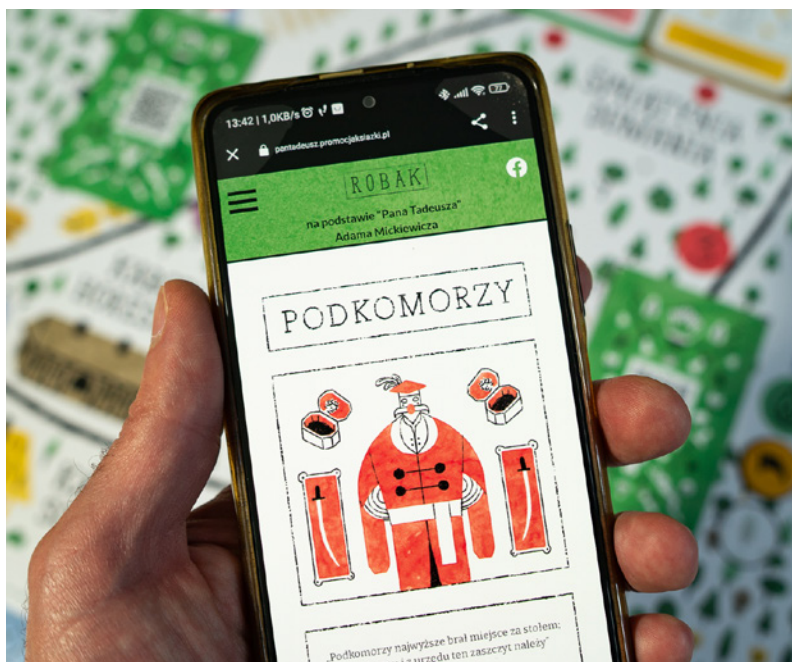
- kooperacyjnej gry planszowej dla 2–4 graczy. Grający konstruują subtelne intrygi, by doprowadzić do zgody między kłótliwymi mieszkańcami Soplicowa i w ten sposób urzeczywistnić trzy cele księdza Robaka: przygotowanie powstania na Litwie

przed przybyciem wojsk Napoleona, pojednanie zwaśnionych rodzin Sopliców i Horeszków oraz zabezpieczenie przyszłości Tadeusza i doprowadzenie do jego ślubu z Zosią. Mechanika gry została opracowana przez projektanta gier Wojciecha Rządka we współpracy z dr. hab. Tomaszem Majkowskim, szefem Ośrodka Badań Groznawczych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Gra nie jest dostępna w sprzedaży, ale jej egzemplarze można wypożyczyć w Wojewódzkich Bibliotekach Pedagogicznych:



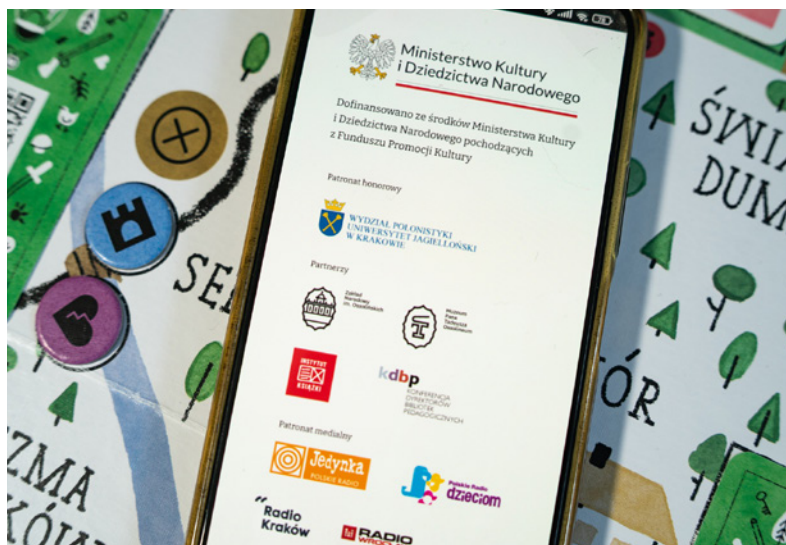
🔗 połączonej z grą (poprzez kody QR na rewersach kart) internetowej platformy wiedzy na temat poematu, dostępnej pod adresem: www.pantadeusz.promocjaksiazki.pl. Na platformie znajdują się atrakcyjnie podane i dostępne „za jednym kliknięciem” informacje na temat postaci występujących w utworze, wiadomości historycznoliterackie oraz materiały, które

umożliwiają krytyczną analizę utworu. Platforma opracowana została przez dr. hab. Pawła Bukowca z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego;



🔗 scenariuszy interesujących, zgodnych z podstawą programową lekcji na temat *Pana Tadeusza*, opracowanych przez doświadczoną polonistkę Biserkę Čejović, które można pobrać z platformy wiedzy.

Projekt realizowany był przez Iwonę Haberny (Agencja Promocyjna OKO) w ramach programu Promocja czytelnictwa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przedsięwzięcie odbyło się we współpracy z Muzeum Pana Tadeusza, pod patronatem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.



Ten sam zespół stworzył wcześniej na podstawie *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza grę karcianą *Świtez*, która zdobyła prestiżową nagrodę „Projekt Roku 2022” przyznaną przez Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej.



Małgorzata Orzeł z Muzeum Pana Tadeusza, Tomasz Majkowski, Paweł Bukowiec, Iwona Haberny, Biserka Čejović (opublikowane w artykule zdjęcia: Aleksander Hordziej)

**CZY/tam
tu**
literatura dziecięca i jej konteksty



2023