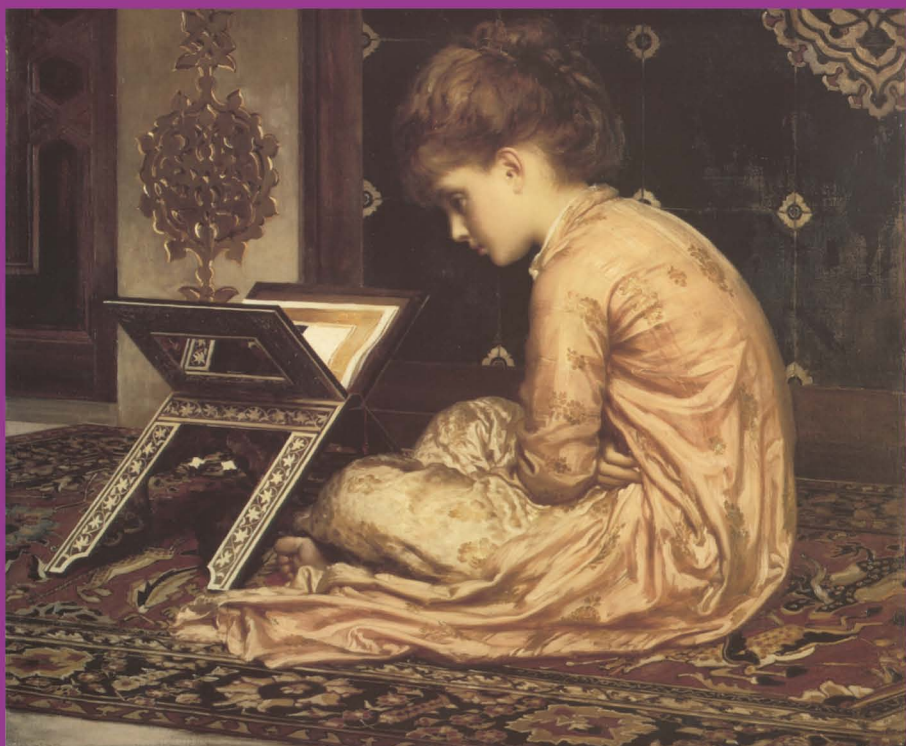


# Literatura dla dzieci i młodzieży

Tom 4



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2014





Literatura  
dla dzieci i młodzieży

Tom 4

PODREČZNIKI  
I SKRYPTY



UNIwersYTETU  
ŚLĄSKIEGO  
W KATOWICACH

NR 149

# Literatura dla dzieci i młodzieży

Tom 4

pod redakcją

KRYSTYNY HESKIEJ-KWAŚNIEWICZ i KATARZYNY TAŁUĆ

Redaktor serii: Nauka o Książce i Bibliotece  
TERESA WILKOŃ

Recenzentki  
MAŁGORZATA FEDOROWICZ-KRUSZEWSKA  
BOŻENA OLSZEWSKA

Na okładce i stronach działowych — Lord Frederick Leighton: *Study, At a Reading Desk*  
<http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=11974>

# Spis treści

## Wstęp

|   |   |
|---|---|
| KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ, KATARZYNA TAŁUĆ . . . . . | 7 |
|---|---|

## Rozwój krytyki

„Kopciuszek” na literackich salonach. Rozwój krytyki literatury dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK . . . . . | 13 |
|-----------------------------------|----|

## Poezja i proza

Pokój z poezją — liryczne (prze)meblowania

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK . . . . . | 37 |
|-----------------------------------|----|

Książka harcerska. Od zapomnienia do przypomnienia

|  |    |
|--|----|
| KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ, MARTA NADOLNA-TŁUCZYKONT . . . . . | 56 |
|--|----|

Powieść dla dziewcząt w latach 1969—1980. Niekoniecznie zgodnie z paradygmatem

|                          |    |
|--------------------------|----|
| BARBARA PYTLOS . . . . . | 74 |
|--------------------------|----|

Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945—1980

|  |    |
|--|----|
| BARBARA PYTLOS, MAŁGORZATA GWADERA . . . . . | 98 |
|--|----|

|  |     |
|--|-----|
| Powieść biograficzna dla młodego odbiorcy. Sylwetki artystów |     |
| KATARZYNA BERETA . . . . .                                   | 116 |
| Literatura popularnonaukowa w okresie PRL-u                  |     |
| MAŁGORZATA GWADERA . . . . .                                 | 135 |
| Proza fantastycznonaukowa w PRL-u                            |     |
| MARLENA GĘBORSKA . . . . .                                   | 158 |
| Komiks w PRL-u   |     |
| KATARZYNA TAŁUĆ . . . . .                                    | 176 |

### Szkoła — biblioteka — księgarnia

|   |     |
|---|-----|
| Lektury w programach dla szkoły podstawowej z lat 1949—1989     |     |
| KAROLINA JĘDRYCH . . . . .                                      | 205 |
| Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży w PRL-u             |     |
| HANNA LANGER . . . . .  | 224 |
| Baśń na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w latach 1945—1989 |     |
| SYLWIA GAJOWNIK . . . . .                                       | 253 |
| Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989      |     |
| BEATA LANGER . . . . .  | 267 |
| Wznowienia książek z dwudziestolecia międzywojennego            |     |
| MARTA NADOLNA-TŁUCZYKONT . . . . .                              | 286 |
| Książka zabawka na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w PRL-u |     |
| AGNIESZKA MAROŃ . . . . .                                       | 295 |

### Sztuka książki

|  |     |
|--|-----|
| Ilustracje w książkach dziecięco-młodzieżowych w okresie PRL-u |     |
| SYLWIA GAJOWNIK . . . . .                                      | 313 |
| Indeks osobowy . . . . .                                       | 333 |



# Wstęp

KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ, KATARZYNA TAŁUĆ

Jak już wspomniano w trzecim tomie *Literatury dla dzieci i młodzieży*, ze względu na wielość i różnorodność zagadnień, konieczne było podzielenie całości tematyki z okresu PRL-u na dwa tomy, aby swą zawartością objęły, oprócz problemów literaturoznawczych, także bibliologiczne, prasoznawcze i kulturoznawcze. Tom niniejszy stanowi więc uzupełnienie tomu poprzedniego, nawiązuje do niego zarówno koncepcją, treścią, jak i składem zespołu autorskiego.

Całość otwiera tekst poświęcony krytyce, która z jednej strony była strażnikiem „czystości ideologicznej” powstającej i wydawanej wówczas literatury, z drugiej, śledząc rozwój literatury dla dzieci, obserwujemy ewolucję krytyki i walkę o rangę twórczości adresowanej do młodych odbiorców w ogólnopolskiej refleksji kulturoznawczej i literaturoznawczej. Kolejny dział dotyczy poezji i prozy. W poezji, którą tworzyły co najmniej trzy pokolenia literackie, można wyróżnić kilka osobowości artystycznych, godnych uwagi nawet w chwili obecnej. Następne rozprawy podejmują kwestie również bardzo istotne, a pominięte w poprzednim tomie. Komponują się one w pewne całości i są wobec siebie komplementarne. Są to: obraz harcerstwa, dalej dopełnienie informacji o powieściach dla dziewcząt i przemiany powieści historycznej pełniące w PRL-u specjalne funkcje — podobnie zresztą jak powieść biograficzna, omawiana w osobnym szkicu. Trzy ostatnie pozycje w tym dziale opisują te odmiany literatury, które w późniejszych latach intensywnie się rozwijały i wyznaczały nowe trendy w obszarze książki dla małego i młodego odbiorcy — literaturę naukową i prozę fantastyczno-naukową, które miały w przyszłości doprowadzić do powstania *science fiction* i *fantasy*, bijących dziś rekordy popularności wśród czytelników. Ostatnim elementem tego bloku jest artykuł o komiksie, którego przekształceń, tak zdumiewających, nikt nie mógł w tamtych latach przewidzieć.

\*

\*

\*

Po długim namyśle postanowiono pominąć narrację o wojnie i okupacji z kilku przyczyn. Po pierwsze, jest sporo dobrych opracowań poświęconych tej literaturze oraz zagadnieniu, jak dziecku czy młodemu człowiekowi opowiadać o wojnie, by nie porazić okrucieństwem, drastycznością, ale też by nie pokazać wojny jako przygody, by tę trudną, także w kategoriach moralnych, problematykę ująć rzetelnie, poważnie i poruszająco. Najważniejsze z tych opracowań, napisane przez J.Z. Białka<sup>1</sup>, nie straciło swej aktualności.

Rozważania na temat II wojny światowej w literaturze adresowanej do dziecięcego i młodzieżowego odbiorcy, publikowanej w latach 1945—1989, należy jednak zacząć od konstatacji, że istnieje wiele tematów pominiętych lub źle opracowanych przez ówczesnych autorów. Przez cały okres PRL-u lata wojny i okupacji opisywane były jednostronnie. Nie dlatego, że brakowało ludzi umiejętnie władających piórem i posiadających pełną wiedzę o tym czasie, ale dlatego, że Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk czuwał, by zgodnie z linią ideową „przewodniej siły narodu” (Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej) nikt nie odważył się pisać np. o pakcie Ribbentrop—Mołotow i jego skutkach.

W wyniku działań cenzury milczeniem pominięty został temat „Gołgoty Wschodu”, morderczych zsyłek na Sybir i do łagrów, prowadzących do rozdzielenia rodzin i zniszczenia ogromnego potencjału intelektualnego Polaków. Prawda o takiej „przyjaźni” polsko-rosyjskiej nie docierała do świadomości nie tylko młodych ludzi, lecz także bardzo wielu dojrzałych osób. Tematami nieobecnymi w literaturze, jak też na lekcjach historii, była zbrodnia katyńska czy obozy w Kozielsku, Ostaszkowie i Starobielsku i innych miejscach planowanego ludobójstwa. Systematycznie zacierano też pamięć o polskiej kulturze na Kresach Wschodnich, nie wspomniano o rosyjskiej okupacji Lwowa i Wilna oraz konsekwencjach tego faktu. Tajono nawet sprawę mordu profesorów lwowskich w 1941 roku czy rzezi wołyńskiej, choć to nie Sowietów byli sprawcami tych tragedii.

Z tych względów literatura powojenna pozbawiona była utworów, w których czytelnik mógłby znaleźć pełen obraz II wojny światowej, tekstów, które przedstawiałyby całość zniszczeń i krzywd wyrządzonych narodowi polskiemu przez dwóch okupantów, metaforycznie nazwanych czerwonymi i brunatnymi. Były i dalsze konsekwencje „niepamięci”: brak rzetelnych książek o Armii Krajowej i Polskim Państwie Podziemnym, będących fenomenem na skalę europejską. Podobnie „obowiązywała niewiedza” o Delegaturze Rządu na Kraj czy o Polakach walczących na wszystkich frontach Europy. W świadomości młodych miała pozostać tylko 1 Armia Wojska Polskiego i generał Berling.

---

<sup>1</sup> J.Z. Białek: *Ideowe i artystyczne właściwości prozy dla młodzieży o tematyce wojennej i okupacyjnej*. W: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. Zarys monograficzny*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978, s. 472—484. Zob. też S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. Warszawa 1978; K. Heska-Kwaśniewicz: *O wojnie i okupacji w literaturze dla młodych obiorców*. „Guliwer” 2009, nr 4, s. 8; A.M. Krajewska: *Powstanie Warszawskie w publikacjach dla młodego czytelnika*. „Guliwer” 2007, nr 3, s. 5—16.

Janina Broniewska i inni autorzy ukazywali piękną przyjaźń polsko-radziecką, nie wyjaśniając, z jakich powodów ogromna liczba Polaków znalazła się na terytorium ZSRR i dlaczego akurat z Sybiru maszerowali do 1 Armii. Czytelnik nie dowiedział się, że aby walczyć o wolność ojczyzny w 1 Armii, trzeba było rzec się obywatelstwa polskiego. Koronnym przykładem świadomego fałszowania historii jest powieść Janusza Przymanowskiego zatytułowana *Czterej pancerni i pies* (1964), w której poznajemy historię II wojny światowej widzianej oczami załogi czołgu „Rudy 102”. Co ważne, nie doprowadzono akcji powieści do bitwy pod Lenino<sup>2</sup>, dokąd Stalin wysłał Polaków w pełni świadom, że czeka ich krwawa walka i pewna śmierć. Dopiero na przełomie lat 70. i 80. ukazały się dwie książki Jerzego Krzysztonia: *Wielbłąd na stepie* (1978) i *Krzyż Południa* (1983), opowiadające o sytuacji Polaków na Wschodzie.

Najlepsze powieści i opowiadania o tematyce wojennej wymieniono w rozprawie o książce harcerskiej i to opracowanie w skrypcie wypełnia w pewnym stopniu wskazaną lukę. Jednak problem ten czeka na osobne opracowanie w formie książki, która pokazywałaby ewolucję tematu, tak ideową, jak i formalną — od tekstów napisanych tuż po zakończeniu wojny, bez dystansu czasowego, często przez osoby, które same doświadczyły okrucieństw tamtego czasu, aż po chwilę obecną, gdy ukazuje się sporo książek adresowanych do małego odbiorcy, ale pisanych już z inną świadomością tematu i z innym warsztatem literackim, choć nadal przedstawiających tylko jednego okupanta — hitlerowców.

\*

\*                      \*

Trzecia część książki prowadzi nas do szkoły, biblioteki publicznej (szkolna została omówiona w poprzednim tomie) i do księgarni. Dzięki temu poznajemy peerelewski spis lektur szkolnych, ofertę rynku wydawniczo-księgarskiego (pierwsze książki zabawki w Polsce) i funkcjonowanie oddziałów dziecięco-młodzieżowych bibliotek publicznych, często bardziej atrakcyjnych dla młodych czytelników niż biblioteki szkolne, działające pod nauczycielską kuratelą.

Całość zamyka szkic poświęcony sztuce książki, opisano w nim style ilustratorskie, szkołę polskiej ilustracji oraz wskazano nazwiska najważniejszych artystów.

Oczywiście, mamy pełną świadomość, że niniejszy skrypt nie wyczerpał różnorodnej problematyki badawczej opisywanego okresu i zapewne inny zespół opracowałby podobną publikację inaczej. Dlatego będziemy wdzięczne za uwagi i uzupełnienia, które być może staną się inspiracją do podjęcia kolejnych prac.

Redaktorki

---

<sup>2</sup> Zob. K. Kwaśniewicz: *Pies na tygrysy*. „Guliwer” 2005, nr 3, s. 41—47.



# Rozwój krytyki







# „Kopciuszek” na literackich salonach Rozwój krytyki literatury dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Literatura dla dzieci i młodzieży dosyć długo czekała na teoretyczny fundament, który uprawomocniłby jej miejsce w „tekstowym świecie”. Ten powolny proces był uzależniony nie tylko od rozwoju literatury bezprzymiotnikowej, lecz także od pedagogiki, psychologii, dydaktyki, a nade wszystko od sytuacji politycznej Polski. Z pewnością uprawomocnienie literatury „czwartej” wymagało również wypracowania interdyscyplinarnego sposobu myślenia, pozwalającego na opisanie wcale nienowego zjawiska. Krytyka musiała zmierzyć się dodatkowo ze słabo sprecyzowaną metodologią, a raczej jej brakiem, który skutecznie blokował różnorodne interpretacje tekstów przeznaczonych dla najmłodszych odbiorców.

Za Stanisławem Fryciem należałoby powtórzyć, że początki myśli krytycznej i refleksji naukowej związanej z literaturą dla dzieci i młodzieży przypadają na romantyzm<sup>1</sup>. W pracach Julii Woykowskiej, Ewarysta Estkowskiego, Józefa Libelta, Józefa Lompy, Edwarda Dembowskiego pojawiają się postulaty starannego przygotowywania elementarzy, obrazów historycznych i tekstów patriotycznych przeznaczonych dla szkół. Widać zatem tendencję, która na długo pozostanie wpisana w krytykę literatury „czwartej” — a mianowicie łączenie dydaktyki i walorów estetycznych z wychowaniem patriotycznym dzieci i młodzieży. W końcowej fazie romantyzmu ukazują się obszerniejsze prace związane przede wszystkim z walorami etycznymi książek na młodych czytelników. Rozprawom: Lucjana Siemieńskiego *O sposobach nauczania i książkach dla dzieci* (1852), Hieronima Feldmanowskiego *O literaturze dla młodzieży* (1862) czy Ewarysta Estkowskiego

---

<sup>1</sup> S. Frycie: *Współczesna nauka o literaturze dla dzieci i młodzieży i jej przedstawiciele*. Piotrków Trybunalski 1999, s. 11.

*Zbiorek rzeczy swojskich*, towarzyszyły pierwsze recenzje tekstów dla dzieci, autorstwa Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Stanisława Jachowicza. Recenzentami byli też m.in. Kazimierz Brodziński, August Źdzarski, Ewaryst Estkowski, Julia Woykowska<sup>2</sup>. W pismach krytycznych wymienionych autorów dostrzec można dążenie do zdefiniowania, a tym samym stworzenia najlepszego modelu literatury dla młodych czytelników. W ich wypowiedziach krystalizują się reguły, które obowiązywać będą dosyć długo.

I tak, Jędrzej Śniadecki postulował wypracowanie swoistego rodzaju zasady *decorum* w literaturze dla młodzieży. Zasada ta wymagałaby uwzględnienia możliwości recepcyjnych małego odbiorcy. Według krytyka, winę za nonszalanckość wobec tekstów dla dzieci ponoszą sami autorzy traktujący pisanie dla najmłodszych jako zajęcie niegodne prawdziwego twórcy<sup>3</sup>. Kazimierz Brodziński z entuzjazmem odnotował książki przeznaczone dla dziewcząt — właśnie w rozwoju literatury dla pańienek dostrzegł możliwość pedagogicznego oddziaływania na dzieci i młodzież<sup>4</sup>. Należy zauważyć, że choć dyscyplina, jaką była krytyka literatury dla dzieci i młodzieży, dopiero zaczynała się rozwijać, Ewaryst Estkowski sformułował aktualny do dziś instruktaż tworzenia tekstów dla młodych czytelników. Mimo że kolejność wymienionych przez badacza elementów, z dydaktyzmem na czele, jako główną zasadą tworzenia dla dzieci i młodzieży, z pewnością została współcześnie przedefiniowana, to jednak był to istotny głos w dyskusji na temat problematyki literatury „czwartej”:

[Książki — M.W.D.] Powinny więc młodzież uczyć i kształcić, powinny rozwijać jej władze umysłowe i budzić szlachetne uczucia, powinny przynosić zapas pożytecznych wiadomości i kierować wolę ku cnocie [...], nadto jako książki przeznaczone do czytania w wolnych chwilach, powinny sprawiać prawdziwą przyjemność, niewinną rozrywkę po pracy. Aby cel tak wysoki i rozległy choć w cząsteczce książka dopiąć była zdolna, powinna nasam-

<sup>2</sup> Por. *ibidem*, s. 12.

<sup>3</sup> „Jednym z najgorszych a bardzo powszechnych zwyczajów jest opowiadanie dzieciom nie do rzeczy bajeczek, skoro tylko mówić zacząć. Te rozprawy mogłyby składać najprzyjemniejszą i najdroższą naukę, gdyby się u nas kto znalazł, kto by w dziecinny sposób ułożył prawdziwie pożyteczne dla nich historyczne i moralne powieści, które by matki lub piastunki opowiadały nie z książki, ale z pamięci wtenczas, kiedy dzieci znużone biegiem i swawolą najchętniej do słuchania siadają i same o powieści proszą. Pisarze powieści, oto jest dla was pole do popisu. Ale niestety! Podobno wołanie moje będzie głosem na puszczy, bo was takie powieści nie bawią, bo wasze wielkie umysły do wyższych powołane rzeczy. Wy piszecie i pisać wiecznie będziecie powieści miłosne [...]”. J. Ś n i a d e c k i: *O fizycznym wychowaniu dzieci*. W: I. K a n i o w s k a - L e w a Ń s k a: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*. Warszawa 1973, s. 309.

<sup>4</sup> Stąd też entuzjastyczna recenzja *Pamiętki po dobrej Matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. K. B r o d z i Ń s k i pisał: „Nie mieliśmy podobno żadnej jeszcze książki elementarnej dla młodzieży płci pięknej. Pierwsze w tym rodzaju dzieło *Pamiętka po dobrej Matce* ozdobiło literaturę i ucieszyło czytelników polskich”. Recenzja zamieszczona w „Pamiętniku Warszawskim” w 1819 r. Cyt. za: I. K a n i o w s k a - L e w a Ń s k a: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 311.

przód być treściwa. [...] Mówię to z całą rozważą, bo czy nie mamy właśnie najwięcej takich książek dla dzieci, w których nie ma, a zamiast jakowejś treści znajdziesz tylko rozwlekłą gadaninę, najnudniejsze morały...<sup>5</sup>.

Postulaty proponowane przez romantyków były jednak realizowane przez pozytywistów. Zainteresowanie dzieckiem, związane m.in. ze społecznymi hasłami epoki, zaowocowało literaturą, która starała się uwzględniać potrzeby młodego czytelnika. W najlepszych literackich tekstach, wśród których ważne miejsce zajmuje baśń Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, można odnaleźć realizacje merytorycznych wskazówek romantyków: dydaktyzm, interesującą historię, przygodę. Ich lektura służy przyjemności, zawieszony zostaje utilitarny przymus<sup>6</sup>. Krytyką literacką zajmowali się często sami pisarze, mający świadomość literackiego warsztatu, np. Piotr Chmielowski, autor m.in. monografii dotyczącej Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Maria Konopnicka i Wiktor Gomulicki<sup>7</sup>.

Specyfika filozoficzna i estetyczna modernizmu wpłynęły na pogłębienie zainteresowania literaturą dla dzieci. Nietzscheańska gloryfikacja dziecka, inspiracje baśniowością, skierowanie uwagi na pierwotność, wpłynęły na wprowadzenie do sztuki wielkiego tematu, jakim jest dziecko i dzieciństwo. Najmłodszy przestał być jedynie elementem realistycznego sztafażu lub warunkiem koniecznym do głoszenia haseł pracy u podstaw, ale zaczął reprezentować swoistość dziecięcego świata, naznaczonego marzeniem, specyficzną wrażliwością, a przede wszystkim fantastyką. To zapewne młodopolski rozwój baśni, która bardzo szybko znalazła swojego niedorosłego adresata, dowartościował literaturę „czwartą”. To właśnie w Młodej Polsce powstały dwie istotne dla dalszych badań teoretycznoliterackich rozprawy: *Główne cechy i zadania literatury dla młodzieży* Stanisława Karpowicza i *Rys historyczny literatury dziecięcej* Anieli Szczygińskiej<sup>8</sup>.

Odrodzonej ojczyźnie potrzebna była dobra literatura dla najmłodszego odbiorcy nie tylko po to, aby kształtować postawę patriotyczną, lecz także, aby propagować nowe tendencje związane z rozwojem psychologii i nauki o wychowaniu<sup>9</sup>. *Stulecie dziecka* otworzyło piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży przede wszystkim na wartości artystyczne, które do tej pory były często jedynie dodatkiem do dydaktycznych zadań literatury. Nie dziwi zatem fakt, że to właśnie w dwudziestoleciu międzywojennym nastąpił prawdziwy rozwój krytyki literackiej. I tak, Kazimierz

<sup>5</sup> E. Estkowski: *Zbiorek rzeczy swojskich ku nauce i rozrywce dla młodzieży*. W: I. Kaniowska-Lewańska: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 325.

<sup>6</sup> Por. K. Kuliczowska: *Literatury dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1983.

<sup>7</sup> Por. S. Frycie: *Współczesna nauka o literaturze...*, s. 12.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>9</sup> Por. J.Z. Białek: *Prace nad nowym systemem edukacji narodowej*. W: I d e m: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 19—24.

Króliński w 1927 roku opublikował *Polską literaturę dla dzieci i młodzieży. Zarys historyczny z wypisami*, a w 1931 roku ukazał się na rynku wydawniczym katalog pt. *Polskie książki dla dzieci i młodzieży*<sup>10</sup>. Powstawanie tego rodzaju publikacji wskazuje potrzebę katalogowania coraz atrakcyjniejszej oferty książek, jak również próbę opisaną przestrzeni literackiej, która, jak się okazało, posiada nie tylko teksty zaliczane do kanonu, lecz także legitymuje się długą tradycją literacką. Wśród osób zajmujących się krytyką literacką tego okresu należałoby wymienić Stefana Szumana, Ludwika Bandurę, Marię Gutry — współautorkę pionierskiej pracy pt. *Czytelnictwo dzieci i młodzieży* z 1932 roku, Marię Dąbrowską, Halinę Górską, Ewę Szelburg-Zarembinę, Zofię Szmydtową i wielu innych. Według Stanisława Fryciego, do 1939 roku, dzięki aktywności badaczy zdołano: zrekonstruować historię literatury i czasopiśmiennictwa dla dzieci i młodzieży, opracować pierwszy zarys teorii literatury dla dzieci i młodzieży, zaczęto uprawiać krytykę literacką i podjęto badania nad stanem czytelnictwa młodych<sup>11</sup>.

Lata powojenne w krytyce literatury „czwartej” charakteryzują się przede wszystkim dyskusjami nad problemem nowej estetyki socrealistycznej. Na fali żarliwych wystąpień pisarzy i pedagogów próbowano przekonywać, że należy „wykuwać nowe programy szkolne i wspomagać rewolucyjną praktykę wychowawczą”<sup>12</sup>, bo nadrzędnym celem jest „uczynić z każdego dziecka, ucznia czynnego współuczestnika w walce o przebudowę świata, bojownika o wyzwolenie ludzkości z imperialistycznych kajdan, gorącego patriotę miłującego swój naród, ofiarującego mu cały swój młodzieńczy zapał i swoje uzdolnienia, całe swe serce i wszystkie swoje siły”<sup>13</sup>. Powyższe założenia wychowawcze znalazły przełożenie na teksty kierowane do młodego czytelnika.

Pogłębioną refleksję na temat literatury osobnej przyniósł, zorganizowany przez Związek Nauczycielstwa Polskiego, I Ogólnopolski Zjazd w Sprawie Literatury dla Dzieci i Młodzieży, który odbył się w czerwcu 1947 roku. Podczas zjazdu omówiono rozwój literatury dla dzieci w ZSRR, Czechosłowacji, Francji, Włoszech, USA i Anglii, a także w Polsce<sup>14</sup>. Proponowano „odrzuć takich akcesoriów baśni, jak wróżki, królowny, czarownice”, uznanych za nieużyteczne dla socrealistycznego paradygmatu literatury, co wzbudziło sprzeciw niektórych pedagogów ze Stefanem Baleyem na czele, który przestrzegał przed „krucją przeciwko bajkom, baśniom i nonsensom”<sup>15</sup>. Zdecydowaną przeciwniczką baśni była Jani-

<sup>10</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>11</sup> Por. ibidem, s. 14.

<sup>12</sup> M. S i e n k o: *Polonistyka szkolna w gorsecie ideologii. Dyskusje wokół wychowania literackiego w latach 1944—1989*. Kraków 2002, s. 31.

<sup>13</sup> Fragment przemówienia B. Bieruta wygłoszonego do absolwentów państwowych liceów pedagogicznych dnia 18 czerwca 1950 roku. Cyt. za W. O z g a: *Rola oświaty i wychowania w zakładaniu podstaw socjalizmu w świadomości ludzi*. „Nowa Szkoła” 1950, nr 6, s. 36.

<sup>14</sup> Por. S. F r y c i e: *Współczesna nauka o literaturze...*, s. 17.

<sup>15</sup> Zob. M. O s t a s z: *Oblicze powojennej krytyki literatury dla dzieci i młodzieży 1945—1956*. Kraków 1999, s. 39.

na Broniewska, stwierdzając, że skoro „minęły czasy czarodziejstwa różdek”, to należy zerwać z apolitycznością książek dla dzieci<sup>16</sup>.

Na Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich w 1952 roku<sup>17</sup> Grzegorz Lasota, główny prawodawca socrealizmu w literaturze dla dzieci i młodzieży, uznał, że „młodzież — to cenna kadra budowniczych socjalistycznego jutra. [...] Literatura jest wielkim wychowawcą. Literatura kształtuje świadomość, czynnie wpływa na działanie i postępowanie ludzi”<sup>18</sup>. Socjalistyczna szkoła powinna włączyć do programu nauczania i wychowania ważne problemy społeczne, a Sekcja Literatury Dziecięcej<sup>19</sup>, w kierowanym przez Jerzego Putramenta ZLP, miała stać na straży tego literackiego „przedsięwzięcia”.

Jak wiadomo, totalitaryzm socrealizmu nie trwał długo. Nie sposób przecenić roli, jaką odegrał Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia” w procesie powrotu do stanu sprzed socrealistycznej rewolucji, a przede wszystkim w rozwoju współczesnych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży. Ta znana oficyna, z okazji 40-lecia swego istnienia, zorganizowała w 1961 roku międzynarodowe spotkanie wydawców i naukowców, zaś trzy lata później kolejne, na które zaproszono gości z czeskich i słowackich wydawnictw specjalizujących się w literaturze „czwartej”. W 1965 roku z inicjatywy Naszej Księgarni, podczas Międzynarodowych Targów Książki w Lipsku, odbyło się spotkanie wydawnictw „młodzieżowych”, które potwierdziło, że literatura dla młodych czytelników już dawno przestała zajmować marginalną pozycję.

Lata 1945—1989 przyniosły niestychanie ważne ustalenia dotyczące metodologii badań literatury dla dzieci i młodzieży. Nie dziwi więc fakt, że różnice metodologiczne stanowisk badaczy przyczyniły się do wszechstronnego oglądu „tekstowego świata”, przeznaczonego dla młodego odbiorcy. Ta różnorodność i wielokierunkowość badań pozwoliły na poświęcenie uwagi najistotniejszym zjawiskom, bez których opisu współczesna krytyka literatury „czwartej” wydaje się niemożliwa. Refleksje badaczy można podzielić — oczywiście, dając sobie przyzwolenie na dość duże uogólnienia — na badanie literatury dla dzieci i młodzieży jako integralnej części literatury pięknej i traktowanie badanej przestrzeni literackiej jako swoistej, suwerennej, bo nazwanej przecież przez Jerzego Cieślikowskiego „literaturą osobną”.

Jadwiga Szymkowska-Ruszała pierwszą z postaw nazywa „uniwersalistyczną”. Według badaczki: „W tym typie myślenia literatura dla dzieci i młodzieży jest częścią ogniwa ogólnego procesu historycznoliterackiego i reprodukcją »normalnych« gatunków i powszechnych konwencji”<sup>20</sup>. Jak dopowiada: „praktyczną stroną

<sup>16</sup> J. Broniewska: *Książka dla dzieci*. „Kuźnica” 1946, nr 20, s. 9.

<sup>17</sup> Por. M. Ostasz: *Oblicze powojennej krytyki...*, s. 55.

<sup>18</sup> G. Lasota: *O sytuacji w literaturze dla młodzieży*. „Twórczość” 1951, z. 8, s. 113.

<sup>19</sup> T. Wilkoń: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949—1955*. Gliwice 1992, s. 25.

<sup>20</sup> J. Szymkowska-Ruszała: *Koncepcje teoretyczne w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży po roku 1945*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”. Z. 72. Kraków 1990, s. 120.

omawianej szkoły było wprowadzenie literatury dla dzieci i młodzieży w obręb refleksji oficjalnego literaturoznawstwa i zajęcie się nią badaczy literatury wysokiej<sup>21</sup>. Drugi typ, nazwany „autonomicznym”, opiera się przede wszystkim na badaniu swojskości kultury literackiej dla dzieci, funkcji ludycznej, walorach estetycznych, edukacyjnych i terapeutycznych. Taka postawa badawcza ma charakter interdyscyplinarny, ponieważ łączy literaturoznawstwo z psychologią i pedagogiką oraz korzysta z semiotyki czy teorii komunikacji<sup>22</sup>. Mimo że charakteryzując postawy metodologiczne badaczy „literatury osobnej”, trudno jest utrzymać sztywne ramy podziału zaproponowanego przez J. Szymkowską-Ruszałę, to jednak dla porządku wyводу warto choćby na wstępie przyjąć wyżej wymienione kategorie.

Wydaje się, że prezentację „mapy” krytyki literatury osobnej należałoby zacząć od Warszawy, gdzie w Międzyuczelnianym Zespole Literatury dla Dzieci i Młodzieży działała Krystyna Kulickowska. Zainspirowana przez Juliana Krzyżanowskiego, który będąc promotorem jej pracy magisterskiej pt. *Od dydaktyzmu do artyzmu w poezji i baśni dla dzieci*, twierdził, że w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży jest wiele do odkrycia, zajęła się piśmiennictwem dla młodego czytelnika.

Badaczka nie stworzyła jedynie *summy* historycznoliterackiej „literatury osobnej”. Jej żarliwe wystąpienia w obronie „literatury osobnej” niewątpliwie przyczyniły się do przyjęcia nowoczesnego oglądu tekstów literackich, a tym samym porzucenia przez literaturę dziecięcą upokarzającej roli „Kopciuszka” literatury powszechnej. Co więcej, Kulickowskiej zawdzięczać należy „zdesocrealizowanie” literatury czwartej. Tak oto podsumowała dyskusje o ideologizowaniu literatury dla dzieci:

Póki nie zacznie się wypracowywać zasadniczych podstaw teoretycznych, metodologicznych, podstawowych kryteriów ocen w oparciu o wiedzę o przedmiocie, póty nie powstaną nowe kadry krytyków, prace sekcji nie uzyskają koniecznej podbudowy, a doraźnie organizowane dyskusje — mimo najlepszej woli zebranych, mimo wielu słusznych myśli — pełne będą, łagodnie mówiąc, nieporozumień<sup>23</sup>.

Badaczka postulowała rozwiązania „systemowe”, mające na celu wypracowanie języka — kodu, którym można by się posługiwać w dyskursie o literaturze osobnej. Dostrzegała chaos metodologiczny przejawiający się w postawach krytyków, zagarniających obszar literatury dla dzieci i młodzieży dla własnych, wąsko pojętych praktyk interpretacyjnych. Zdawała sobie sprawę z potrzeby interdyscy-

<sup>21</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>22</sup> Por. ibidem, s. 117—128.

<sup>23</sup> S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978, s. 395.



plinarności czytania tej literatury — „cenne tu będą doświadczenia nie tylko pisarza, historyka literatury. Badacza-pedagoga i psychologa, lecz także nauczyciela, redaktora, bibliotekarza”<sup>24</sup>.

W pracach Kulickowskiej, mimo historycznoliterackiej perspektywy, widać dążność do syntezy, wychodzenia poza konkretny tekst i sytuowania go w szerokim kontekście kulturowym (badaczka w swych rozważaniach nie pomijała także kultury masowej, która w odniesieniu do tekstów przeznaczonych dla młodych czytelników doczekała się naukowego oglądu dopiero kilkanaście lat później — to właśnie w kulturze masowej dostrzegała źródło literatury dla dzieci i młodzieży)<sup>25</sup>.

Jedną z pierwszych, kanonicznych dzisiaj, publikacji Kulickowskiej jest druga część podręcznika akademickiego pt. *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1886—1918*, wydanego w 1959 roku, w którym, nie pomijając tendencji wychowawczych oraz kontekstu literackiego i politycznego, omówiła rozwój prozy fabularnej, twórczość poetycką i baśniową, czasopiśmiennictwo dla dzieci i młodzieży, a także krytykę literacką. Pełen dyscypliny układ książki nawiązuje do pierwszego tomu podręcznika autorstwa I. Kaniowskiej-Lewańskiej. Tezę postawioną w pracy magisterskiej Kulickowska rozwinęła w kolejnych publikacjach, m.in. w dysertacji doktorskiej *Wielcy pisarze dzieciom. Sienkiewicz i Konopnicka*, wydanej w 1964 roku, w której udowodniła, że twórczość M. Konopnickiej i H. Sienkiewicza świadczy o kierunku rozwoju piśmiennictwa dla dzieci „od dydaktyzmu do artyzmu”. Jest autorką monografii *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny* z 1965 roku i pracy habilitacyjnej pt. *Dawne i współczesne problemy prozy dla dzieci* z 1972 roku. Problematyka publikacji oscylowała wokół zagadnień miejsca „literatury osobnej” i genologii w prozie dla młodego odbiorcy. Co najistotniejsze, dla badaczki zmiany gatunkowe i narracyjne w prozie dla młodzieży oznaczały zmianę paradygmatu myślenia o piśmiennictwie dla młodego czytelnika.

Interesującą pozycję w dorobku badaczki zajmuje pionierska publikacja, którą współredagowała wraz z Ireną Słońską. *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży* z 1964 roku — jak piszą redaktorki — jest „próbą kompromisową, gdyż usiłującą połączyć historycznoliteracki punkt widzenia z informacjami o bieżącej produkcji [książek — M.W.D.]”<sup>26</sup>. Słownik, który stał się niekwestionowaną lekturą obowiązkową, zawierał hasła dotyczące literatury polskiej i obcej. W roku 1979, jako *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, doczekał się kontynuacji i poszerzenia indeksu haseł, tym razem pod redakcją Krystyny Kulickowskiej i Barbary Tylickiej.

<sup>24</sup> K. Kulickowska: *Kłopoty z teorią w literaturze dla dzieci i młodzieży*. „Polonistyka” 1956, nr 2, s. 5—16.

<sup>25</sup> K. Kulickowska: *Literatura dla dzieci — jej miejsce w kulturze*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5, s. 24—34.

<sup>26</sup> K. Kulickowska, I. Słońska: *Słowo wstępne*. W: *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1964, s. 7.

Dorobek krytyczny badaczka zebrała w tomie szkiców z 1979 roku pt. *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*, tytuł dzieła został zaczerpnięty z wypowiedzi Kazimierza Wyki z 1948 roku, który w „literaturze osobnej” dostrzegął „odbicia” problemów literatury bezprzymiotnikowej. Wcześniejsze artykuły i rozprawy zostały starannie uporządkowane, ilustrując tym samym obszary naukowych zainteresowań Kuliczkowskiej. I tak, rozdział pierwszy zawiera teksty teoretyczne związane z zagadnieniami konstytuującymi „literaturę osobną”, rozdział drugi podejmuje problemy kanonu literackiego, trzeci tworzą artykuły dotyczące współczesnej prozy, m.in. dla dziewcząt, w rozdziale czwartym znalazły się prace o autorach „powojennych”, natomiast w ostatnim czytelnik znajdzie recenzje.

Kolejną niezwykle istotną książką w dorobku badaczki jest *W świecie prozy dla dzieci* z 1983 roku. To zbiór esejów i szkiców teoretycznoliterackich z przełomu lat 70. i 80. Główny akcent autorka położyła na rozwój beletrystyki dla młodzieży, szczególnie interesowała ją proza wojenna i fantastyczna. W rozważaniach nie pominęła zagadnień związanych z konwencjami literackimi, modelem bohatera czy kategorią przygody.

Krystyna Kuliczkowska była także inicjatorką badań nad literaturą dla dzieci. Jej aktywność doprowadziła do zorganizowania wielu liczących się sesji naukowych, m.in. tej z okazji Międzynarodowego Roku Dziecka w 1979 roku. Sesja owocowała ważną książką pt. *Nurty, konwencje, tematy* pod redakcją badaczki. Uwieńczeniem innej sesji poświęconej problemom poezji dla dzieci jest publikacja pokonferencyjna z 1986 roku pt. *Poezja dla dzieci — mity i wartości*, której redaktorem jest Bogusław Żurkowski. Książka upamiętnia zasługi Kuliczkowskiej, zawiera pełną bibliografię jej prac.

Jednocześnie w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu inna badaczka, Izabela Kaniowska-Lewańska, propagowała wśród studentów literaturę dla dzieci i młodzieży. To dzięki jej staraniom powstał pierwszy w Polsce Zakład Literatury dla Dzieci i Młodzieży<sup>27</sup>. Jej dysertacja doktorska, obroniona już na Uniwersytecie Warszawskim, nosiła tytuł *Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, zaś na podstawie rozprawy *Stanisław Jachowicz. Życie i działalność* badaczka uzyskała stopień doktora habilitowanego. Prace te, później opublikowane, na długo ustanowiły wzorzec monografii naukowej. Jednak najbardziej monumentalną pracą okazał się podręcznik akademicki pt. *Literatura dla dzieci i młodzieży od roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, wydany w 1960 roku, który zapoczątkował pięciotomowy cykl podręczników akademickich z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży. Publikacja stanowiła historycznoliterackie omówienie literatury dla najmłodszych sięgającej do końca romantyzmu. Autorka zajęła się między innymi zagadnieniami związanymi z literaturą

<sup>27</sup> Por. hasło: Kaniowska-Lewańska Izabela. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 174.

ludową i bezprzymiotnikową, adaptowaną na potrzeby młodego czytelnika; uwzględniając tło historyczne, opisała specyfikę literatury oświeceniowej i romantycznej, zwróciła uwagę na rolę, jaką odegrali: Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, Stanisław Jachowicz, Paulina Krakowowa, Teofil Nowosielski, Julia Woykowska, Lucjan Siemieński, Narcyza Żmichowska i Teofil Lenartowicz. Osobny rozdział poświęciła prasie i krytyce literackiej. Drugą część książki stanowiły materiały źródłowe, dzięki którym czytelnik mógł skonfrontować teksty literackie z narracją historycznoliteracką autorki.

Izabela Kaniowska-Lewańska w latach 1974—1978 kierowała pracami Międzyuczelnianego Zespołu do Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży, powołanego na Uniwersytecie Warszawskim przez Krystynę Kulickowską. Mając na uwadze potrzeby zawodowe polonistów, zajęła się przede wszystkim problemem miejsca literatury dla dzieci i młodzieży w systemie kształcenia nauczycieli. Warszawski ośrodek naukowy to nie tylko Międzyuczelniany Zespół do Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży, lecz także Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, której wieloletnią dyrektorką była Halina Skrobiszewska. Skrobiszewska, na prośbę autora *Pchły Szachrajki*, napisała wydaną w 1965 roku książkę pt. *Brzechwa*, będącą summą jego twórczości dla dorosłych i dzieci. Autorka skupiła uwagę na nowatorstwie tekstów poety na tle współczesnej poezji dla dzieci. Inną monografią jej autorstwa była książka *O Hannie Januszewskiej* z 1987 roku.

W 1971 roku ukazała się druga jej praca — *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, napisana z zamysłem panoramicznego przedstawienia współczesnej literatury dla młodego odbiorcy. Autorka, wychodząc od książek obrazowych, przez baśń, literaturę popularnonaukową, powieść przygodową i historyczną, zatrzymując się na prozie psychologicznej i obyczajowej, uchwyciła przemiany tematyczne i estetyczne analizowanych typów prozy.

Kolejna publikacja, składająca się z rozpraw i esejów, odsłania obszar indywidualnych zainteresowań badaczki. *Literatura i wychowanie. O literaturze dla starszych dzieci i młodzieży* nie jest spójna kompozycyjnie i z pewnością nie stanowi jeszcze jednego historycznoliterackiego opracowania piśmiennictwa dla dzieci, jednak proponuje nowatorską krytykę literacką wyrastającą z aksjologii. H. Skrobiszewska zaprezentowała książki, które mogłyby okazać się przydatne do rozmów z nastolatkami, a także te, które przedstawiają przemiany dokonujące się w literaturze osobnej.

Pod jej redakcją naukową ukazały się między innymi: *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej, O literaturze dla dzieci i młodzieży. Studia, rozprawy, szkice i Baśń i dziecko*<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Można uznać, że kontynuatorką myśli pedagogicznej związanej z literaturą jest Anna Przecławska. Autorka prac: *Książka w życiu młodzieży współczesnej, Młody czytelnik i współczesność, Książka, młodzież i przeobrażenia kultury* podejmuje refleksję nad rolą książki w wychowaniu młodzieży.

Do pokolenia powojennych badaczy, obok Krystyny Kuliczowskiej, Haliny Skrobiszewskiej i Izabeli Kaniowskiej-Lewańskiej należała także Irena Słońska. Kierowała Pracownią Wychowania Estetycznego w Instytucie Pedagogiki w Warszawie, przekształconym później w Instytut Badań Pedagogicznych (obecnie Instytut Badań Edukacyjnych). Razem z Krystyną Kuliczowską współredagowała *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, przetłumaczyła także znaną książkę Paula Hazarda *Książki, dzieci i dorośli*. Publikacja *Dzieci i książki* z 1957 roku uchodziła za pierwszy powojenny podręcznik z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży, w którym na podstawie badań przeprowadzonych wśród dzieci, rodziców i bibliotekarzy zaproponowano najwartościowsze tytuły przeznaczone dla najmłodszych adresatów. Słońska dokonała kategoryzacji lektur, uwzględniając wiek i płeć czytelników. Tytuły rozdziałów pierwszej części pracy ilustrują stopniowanie kontaktu dziecka z tekstem: *Oswajanie z książką*, *Poczytaj mi, mamo*, *Czytam sam*, *Lektura tych, którzy już nie chcą być dziećmi*.

Kolejną, niesłychanie ambitną książką badaczki są *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci* z 1969 roku. Według autorki, ilustracja dla dzieci jest „zjawiskiem granicznym, splatają się w niej postulaty estetyki, psychologii i pedagogiki”<sup>29</sup>. Należy zauważyć, że już wcześniej dostrzegano konieczność kształtowania gustu estetycznego małych czytelników. Jadwiga Chrzęszczewska na przełomie wieków zauważyła, iż „dzieci lubią żywe kolory [...] żywy, wesoły kolor nie potrzebuje przecież w jaskrawokrzyczący ton przechodzić, jak to nierzadko bywa”<sup>30</sup>, a Janina Mortkowiczowa dokonała uzupełnienia przekonując, że „obrazki dla dzieci powinny mieć silne i energicznie nakreślone kontury i ostro odgraniczone płaszczyzny, wszelkie staranne perspektywy, pogłębione i cieniowane nieodpowiednie są dla dziecka wskutek niedostatecznego wyćwiczenia jego wzroku, utrudniają mu też oglądanie, stanowiąc zbyt ciężki balast”<sup>31</sup>.

Prace poprzedzające ustalenia Ireny Słońskiej miały charakter intuicyjny i w większym stopniu były spostrzeżeniami wrażliwych pedagogów czy wydawców na estetykę ilustracji niż systemową wizją dotyczącą psychologii widzenia dziecka<sup>32</sup>. Szeroko zakrojone badania pozwoliły na scharakteryzowanie relacji pomiędzy ilustracją a możliwościami jej recepcji w poszczególnych okresach rozwoju dziecka. Wnioski wyprowadzone z badań miały praktyczne zastosowanie, bowiem już w formie postulatów trafiły do wydawców, grafików i ilustratorów książki „dziecięcej”.

<sup>29</sup> I. Słońska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 13.

<sup>30</sup> J. Chrzęszczewska: *O wpływie obrazków na dzieci*. „Przegląd Pedagogiczny” 1899, nr 22. Cyt. za: *Dziecko i sztuka*. Red. W. Szlufik, A. Pękala. Częstochowa 2000, s. 206.

<sup>31</sup> J. Mortkowiczowa: *O książkach obrazkowych dla dzieci*. „Przegląd Pedagogiczny” 1904, nr 21. Cyt. za: *Dziecko i sztuka*..., s. 258.

<sup>32</sup> Wyjątkiem jest monumentalna praca Stefana Szumana pt. *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży*, wydana w Krakowie w 1951 roku.

Do „szkoły warszawskiej” należała także Stefania Wortman, której jako ceniönemu bibliotekarzowi najbliżej było do zainteresowań badawczych Ireny Słönskiej. Nie przypadkiem obie badaczki w 1946 roku wydały *Antologię polskiej literatury dziecięcej*, stanowiącą wybór poezji i prozy dla przedszkoli. Ponadto Stefania Wortman jest autorką dwóch antologii baśni — *Żywa woda* i *U złotego źródła*. Za jej największe osiągnięcie naukowe uchodzi *Baśń w literaturze i życiu dziecka* — pierwsza w powojennej literaturze przedmiotu tak obszerna monografia o fantastyce literackiej dla dzieci. Publikacja jest syntezą badań nad baśnią, autorka skupiła się nad problemami historycznoliterackimi baśni, funkcjonowaniem motywów baśniowych i ich zróżnicowaniem stylistycznym.

Nie można nie wspomnieć zasług Stanisława Aleksandrzaka, niezwiązanego z żadnym ośrodkiem naukowym, ale współpracującego z badaczami „literatury osobnej”. Aleksandrzak był redaktorem zbioru z 1968 roku pt. *Kim jesteś Kopciuszką, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*, w którym swoje interesujące szkice zamieścili K. Kuliczowska, H. Skrobiszewska, S. Wortman czy J. Cieślowski. Badacz, wieloletni redaktor „Płomycka”, interesował się także problematyką związaną z czasopiśmiennictwem dziecięco-młodzieżowym, co przełożyło się na wiele prac, które poświęcił tej tematyce.

Po śmierci K. Kuliczowskiej w 1986 roku schedę naukowo-badawczą Międzuczelnianego Zespołu do Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży przejęła Joanna Papuzińska, która później, wraz z Grzegorzem Leszczyńskim, kierowała pracami tej instytucji<sup>33</sup>. Joanna Papuzińska połączyła wyuczony zawód dziennikarki z powołaniem pedagogicznym, talentem poetyckim, zmysłem krytycznoliterackim i pracą naukową. Jest autorką podręcznika pt. *Umiemy czytać*, wydanego w 1972 roku, a także inicjatorką czasopisma „Guliwer”, poświęconego zagadnieniom książki dla dziecka. Pismo ukazuje się od 1991 roku do dziś. Pracami zespołu redakcyjnego kierowała do 2002 roku, a za powołanie „Guliwera” otrzymała Medal im. Janusza Korczaka i Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. Oprócz poezji i baśni dla dzieci, jest także autorką dwuadresowej, bo skierowanej do dorosłego i młodego czytelnika, powieści wspomnieniowej *Darowane kreski*, w której przywołuje powstanie warszawskie, ostatnie miesiące wojny i okres tużpowojenny<sup>34</sup>.

Pierwotnie, zainteresowania badawcze Joanny Papuzińskiej koncentrowały się przede wszystkim na problemie prasy dziecięcej. Zresztą dysertacja doktorska wydana w 1972 roku pt. *Wychowawcza rola prasy dziecięcej* była ambitną próbą

<sup>33</sup> Później J. Papuzińska pracowała w Instytucie Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Por. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Współcześni badacze literatury dla dzieci i młodzieży*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. T. 2. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z. Katowice 2009, s. 122.

<sup>34</sup> Tematyka wojenna powraca do kręgu zainteresowań badaczki, która zaproponowała dziecięcemu odbiorcy autobiograficzne opowiadanie pt. *Asiumia*. Książka została wydana w 2011 roku przez Wydawnictwo Literatura i Muzeum Powstania Warszawskiego, wpisując się w szeroko dziś dyskutowane zagadnienie postpamięci.

ukazania rozwoju polskiej prasy dla dzieci, a tym samym diagnozą postaw pedagogicznych propagowanych przez poszczególne tytuły prasowe. Później uwaga badaczki skupiła się przede wszystkim na literaturze dla dzieci i młodzieży. O ile jeszcze *Czytania domowe* z 1975 roku stanowią lekturę przeznaczoną raczej dla rodziców i mogą zostać uznane za kompendium wiedzy na temat rozwoju czytelniczych potrzeb dziecka i sposobów ich zaspokajania, o tyle rozdziały poświęcone „literaturze osobnej” zamieszczone w książce pod redakcją A. Przeclawskiej pt. *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania* z 1978 roku, stanowią już przejrzysty projekt dalszych badań J. Papuzińskiej. Analizując układ tekstów, w których znalazły się rozważania dotyczące poezji i różnych odmian prozy, należy przede wszystkim podkreślić zainteresowanie miejscem i funkcją piśmiennictwa dla dzieci w obiegu społecznym. Wynikiem takiego właśnie oglądu literatury dla dzieci były *Inicjacje literackie* z 1981 roku, w których książka dla dziecka przedstawiona jest przede wszystkim jako tekst kultury funkcjonujący w obiegu społecznym. Takie ujęcie pozwoliło na ukazanie książki i „literatury osobnej” w swoistego rodzaju „ruchu”, wpisanym przecież nie tylko w zmieniającą się rzeczywistość społeczno-obyczajową warunkującą określony odbiór tekstów literackich, lecz także w myśl pedagogiczną. Tym samym praca badaczki nabiera charakteru nowatorskiego, ponieważ do tej pory uwaga krytyków koncentrowała się wokół badań czytelnictwa dzieci i młodzieży, pomijając to, co dla J. Papuzińskiej było najistotniejsze, a mianowicie diagnozę obiegu czytelniczego. Przyjęcie takiej perspektywy pozwoliło na większe zrozumienie zjawiska, a co za tym idzie, doskonalenie samego procesu inicjacji literackiej.

Rok 1989 przyniósł kolejną zmianę w postawie badawczej autorki *Rogasia*. Porzucając wymiary socjologiczny i pedagogiczny, badaczka zajęła się literaturą. *Zatopione królestwo* jest próbą opisanie dwudziestowiecznej polskiej literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży. Książka nie jest jednak monografią poświęconą baśni, ale raczej przyczynkiem do ich archetypicznej interpretacji spod znaku Z. Freuda i B. Bettelheima. Autorka bada wielkie baśniowe tematy, które przecież pojawiają się także w literaturze dla dorosłego czytelnika, stąd twierdzenie, że czytelnicze inicjacje determinują późniejszy odbiór literatury. Zresztą „zatopionym królestwem” „można by właściwie nazwać całą przestrzeń doznań literackich dzieciństwa, które, opadając na dno pamięci — czy też może niepamięci — odścisną ślady na naszych upodobaniach i uczuciach, na sposobach przeżywania literatury”<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> J. Papuzińska: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Łódź 2008, s. 11. Warto zauważyć, że do charakterystycznego tytułu nawiązuje publikacja pt. *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci — perspektywy badawcze — problemy animacji*, która stanowi jubileuszowy tom dedykowany badaczce. Oto jak redaktorzy tomu tłumaczą wybór tytułu: „W tytule nawiązujemy do słynnej monografii [...], jej tytuł okazał się proroczy. Przemiany rynku powodowały uwiad polskiej książki literackiej, szeroko otworzyły się wrota, którymi wpłynęła do Polski tandeta [...]. Dwadzieścia lat później możemy powiedzieć z radością



Bliskim współpracownikiem J. Papuzińskiej jest Grzegorz Leszczyński, jednocześnie uczeń i asystent K. Kulickowskiej<sup>36</sup>, należący do młodszego pokolenia badaczy „literatury osobnej”. Znakiem rozpoznawczym jego orientacji badawczej jest *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży* z 1990 roku<sup>37</sup>. W zmianie pozytywistycznego paradygmatu badacz dostrzega szansę na poszerzenie adresu piśmiennictwa, kierowanego do tej pory jedynie do młodego odbiorcy, a w detabuizacji i włączeniu do „literatury osobnej” uniwersalnych tematów upatruje możliwości wydobywania tekstów dla dzieci i młodzieży z literackiego getta<sup>38</sup>. Pod redakcją G. Leszczyńskiego i współredaktorki wcześniejszego wydania — Barbary Tylickiej, ukazał się kolejny *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, będący kontynuacją dzieła K. Kulickowskiej. Późniejsze zainteresowania badawcze autora *Młodopolskiej lekcji fantazji* koncentrują się przede wszystkim na sposobach istnienia książki dla dzieci i młodzieży, a szerzej — obiegu literackim.

Z ośrodkiem warszawskim jest także związany Stanisław Frycie, który pod kierunkiem K. Kulickowskiej pisał pracę magisterską z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży. Na Uniwersytecie Warszawskim na podstawie monografii *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970* uzyskał także habilitację. Ta dwuczęściowa publikacja zamyka pięciotomową historię literatury dla dzieci i młodzieży. Tom pierwszy został poświęcony prozie społeczno-obyczajowej, historycznej, biograficznej, fantastycznonaukowej, podróżniczo-przygodowej i sensacyjno-kryminalnej, natomiast tom drugi koncentruje się na baśni, poezji, utworach scenicznych, grafice, czasopiśmiennictwu i krytyce literackiej. Ponadto S. Frycie jest autorem dwu antologii „literatury osobnej”. Pierwsza z nich — *Lektury odległe i dalekie*, pełniła także funkcję podręcznika szkolnego, druga — *Kultura literacka w przedszkolu*, była współredagowana z I. Kaniowską-Lewańską. W kręgu zainteresowań badacza pozostają współcześni twórcy dla dzieci i młodzieży: Maria Kownacka, Edmund Niziurski, Józef Ratajczak. S. Frycie związał się z Wyższą Szkołą Pedagogiczną w Kielcach, potem Uniwersytetem Humanistyczno-Przy-

---

i dumą, że królestwo książki dziecięcej zostało ocalone, rozkwitło, umocniło swoje wódarstwo”. Zob. *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci — perspektywy badawcze — problemy animacji. Sztambuch przyjaciół profesor Joanny Papuzińskiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając. Warszawa 2009, s. 13.

<sup>36</sup> Obecnie G. Leszczyński pracuje w Zakładzie Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX wieku Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>37</sup> Tekstami inspirowanymi Młodą Polską oraz mitem dziecka i dzieciństwa są publikacje Anny Czabanowskiej-Wróbel: *Baśni w literaturze Młodej Polski i Dziecko: symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, które choć nie dotyczą literatury dla dzieci i młodzieży, to jednak inspirowane są archetypami, toposami charakterystycznymi dla „literatury osobnej” i same inspirowały do wzbogacenia metodologii badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży o wypracowane przez autorkę ustalenia.

<sup>38</sup> Późniejsze zainteresowania badacza będą koncentrować się na współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży, a także rynku książki dziecięcej.

rodniczym (UHP w Kielcach), a na Wydziale Zamiejscowym w Piotrkowie Trybunalskim uruchomił Katedrę Filologii Polskiej.

Badania nad literaturą dla dzieci i młodzieży kontynuował Marek Kątny, autor *Problematyki obyczajowej w powojennej prozie dla dzieci i Prozy animalistycznej Jana Antoniego Grabowskiego*, a także, obok Jana Paclawskiego, współtwórca podręcznika dla studentów *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Z UHP związana jest także Zofia Ożóg-Winiarska, badaczka współczesnej poezji dla dzieci, znawczyni twórczości Józefa Ratajczaka.

Niezwykłą rolę na mapie krytyki literatury dla dzieci i młodzieży, obok Warszawy, odgrywa Wrocław i założona przez Jerzego Cieślíkowskiego Pracownia Literatury Dziecięcej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. W kręgu zainteresowań badacza znalazł się folklor dziecięcy i związana z nim twórczość najmłodszych. Zatem, poza literaturą dla dzieci, do obszaru badawczego krytyków włączono twórczą aktywność najmłodszych. Pajdocentryczne ujęcie wpłynęło na interdyscyplinarność podejmowanych badań nad „literaturą osobną”. Nowatorstwo zaproponowanej przez J. Cieślíkowskiego metody oglądu szeroko rozumianej kultury dziecka zostało docenione przez środowisko krytyków. Badacz był nie tylko członkiem Międzyuczelnianego Zespołu do Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży, ale także Międzynarodowego Stowarzyszenia Badaczy Literatury dla Dzieci i Młodzieży z siedzibą we Frankfurcie nad Menem, a później w Sztokholmie.

Jego najwcześniejsze prace zostały poświęcone twórczości Walerego Przyborskiego i Marii Konopnickiej. Przełomem była publikacja z 1967 roku pt. *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*, której tytuł wskazuje na interdyscyplinarność badań autora. Tak oto uzasadniał obrany przez siebie kierunek badań: „najlepsze artystyczne utwory, najbliższe dziecięcej wyobraźni i umysłowej percepcji, wyrastają w sposób mniej lub więcej świadomy z dziecięcego folkloru”<sup>39</sup>. Autor, dzięki ustaleniom dotyczącym dziecięcej wyobraźni i zabawy, a tym samym folkloru dziecięcego umożliwił stworzenie nowoczesnej, uwolnionej od dydaktyki, krytyki „literatury osobnej”. Na tym jednak nie koniec. Badacz wskazał także elementy charakterystyczne dla wyobraźni dziecięcej, które występują w poezji dla dorosłych. Do poetów o dziecięcej wyobraźni zaliczył między innymi Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Stanisława Grochowiaka, Mirona Białoszewskiego czy Juliana Przybosa.

Kolejną ważną książką dla rozwoju badań literatury dla dzieci i młodzieży jest antologia tekstów pod redakcją J. Cieślíkowskiego i jego ucznia Ryszarda Waks-munda pt. *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży*. Badacz rozwija wcześniejsze refleksje dotyczące folkloru dziecięcego, wzbogacając je o problematykę związaną z baśnią i tzw. wierszem dziecięcym. Do tego ostatniego zagadnienia

---

<sup>39</sup> J. Cieślíkowski: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1985, s. 5.

powraca w *Antologii poezji dziecięcej* opatrzonej obszernym wstępem historycznoliterackim, w którym wyraźnie sygnalizuje interesującą go metodologię badań tekstów dla dzieci, jaką jest teoria komunikacji. W pracy definiuje typy wiersza dziecięcego, wskazując jednocześnie ewolucję poezji dla dzieci.

Książka Jerzego Cieślukowskiego *Literatura osobna*, wydana pośmiertnie dzięki staraniom Ryszarda Waksunda, uporządkowała dotychczasową refleksję badawczą autora *Wielkiej zabawy* i, co należy zauważyć, wzbogaciła nomenklaturę literatury dla dzieci i młodzieży. Miejsce „literatury czwartej” zajęła „literatura osobna”, która dzięki badaczowi zyskała bardzo wyraziste cechy dystynktywne, związane przede wszystkim z pajdocentryczną orientacją badań.

Ośrodek wrocławski reprezentuje także Anna Nikliborc, romanistka należąca do starszego pokolenia badaczy literatury dla dzieci i młodzieży. Jej zainteresowania oscylowały wokół zachodniej, a szczególnie francuskiej literatury dla dzieci. Jest autorką pierwszej tak obszernej monografii dotyczącej literatury zachodniej dla dzieci i młodzieży pt. *Od baśni do prawdy*. Badaczka przyjrzała się ewolucji tego rodzaju piśmiennictwa i wskazała teoretyczne kierunki jego rozwoju. Z kolei na powieści dla dziewcząt skupiła się Anna Kruszewska-Kudelska, która w książce z 1972 roku pt. *Polskie powieści dla dziewcząt po 1945 roku* dokonała szerokiego oglądu tego podgatunku. Autorka, analizując teksty, wyróżniła między innymi następujące typy powieści: pensjonarską, psychologiczną, obyczajową, młodzieżowy produkcyjniak.

Kontynuatorem myśli J. Cieślukowskiego jest R. Waksund, który po swoim nauczycielu przejął warsztat badawczy. Waksund jest autorem *Literatury pokoju dzieciennego* i publikacji pt. *Nie tylko Robinson, czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*, w której wskazał charakterystyczne dla XVII-wiecznych tekstów toposy, specyficzne formy gatunkowe i styl. W pierwszej z wymienionych prac badacz dostrzega warunki do powstania i rozwoju literatury dla dzieci i młodzieży w oświeceniu: „książka ta koncentruje uwagę na zjawiskach, jakie wystąpiły na tym obszarze w ubiegłym wieku, stanowiącym pomost pomiędzy dokonaniem prekursorów oświeceniowych a współczesnym stanem twórczości dla dzieci”<sup>40</sup>. Tym samym autor zajmuje się różnymi odmianami prozy fabularnej, literaturą popularnonaukową, poezją dydaktyczną, a także, podobnie jak J. Cieślukowski, w zjawisku folkloru dziecięcego dostrzega nobilitację poezji dla dzieci. Ta orientacja badawcza będzie widoczna w wydanej już nieco później publikacji *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*.

Nowatorską kontynuację myśli mistrza dostrzec można u R. Waksunda w *Poezji dla dzieci. Antologii form i tematów*, będącej rozwinięciem genologicznych ustaleń J. Cieślukowskiego. Znaną już typologię poezji dla dzieci R. Waksund wzbogacił pojęciami liryki marzeń i inicjacji, refleksji, perswazji, nonsensu. Jego zainteresowania koncentrowały się wokół submitów, symboli, projekcji i re-

<sup>40</sup> R. W a k s u n d: *Literatura pokoju dzieciennego*. Warszawa 1986, s. 7—8.

miniscencji. Należy wspomnieć, że z inspiracji R. Waksmanda zaczęły się ukazywać dwie serie: „Powszechna Literatura Dziecięca” i „Biblioteczka Teatralna dla Dzieci”<sup>41</sup>.

Pod wpływem dokonań J. Cieślukowskiego, ale także S. Wortman, pozostaje Jolanta Ługowska, podejmująca badania dotyczące przede wszystkim folkloru, literatury ludowej i „literatury osobnej”. Połączenie tych dyscyplin pozwoliło na szerszy ogląd baśni literackiej i jej powiązań z folklorem.

Ługowska w książce *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury* dokonuje typologii baśni, przyjmując kryterium sposobu podejmowania wątków pochodzących z ludowych opowieści. W innej publikacji — *Bajka w literaturze dziecięcej*, opisuje różne typy dziecięcej bajki magicznej, przy czym zdaje się unikać „katalogowania” baśni i perspektywy pedagogicznej, z czego znana była krytyka uprawiana przez S. Wortman, na rzecz wskazania paraleli między baśnią literacką a folklorem. Badaczkę zajmują także dwudziestowieczne zjawiska literackie, np. poezja religijna Joanny Kulmowej<sup>42</sup>, Józefa Ratajczaka, Jana Twardowskiego czy proza ludyczna (Janusz Korczak<sup>43</sup>, Ludwik Jerzy Kern, Kornel Makużyński)<sup>44</sup>.

Inspiracje naukowe J. Cieślukowskiego sięgały oczywiście poza Uniwersytet Wrocławski. W Opolu po I. Kaniowskiej-Lewańskiej kierownictwo w Zakładzie Literatury dla Dzieci i Młodzieży WSP objęła Dorota Simonides, zajmująca się literaturą ludową, zwłaszcza baśniami śląskimi, współczesnym folklorem różnych grup społecznych, a także folklorem dzieci i młodzieży<sup>45</sup>. Jej publikacja pt.

<sup>41</sup> Pisząc o wrocławskim ośrodku, trudno nie wspomnieć o wybitnym znawcy teatru lalkowego i teatru dla dzieci — Henryku Jurkowskim, historyku i krytyku teatralnym, długoletnim redaktorze „Teatru Lalek”, autorze pionierskiej, trzynomowej monografii *Dzieje teatru lalek*. Jurkowski dał się poznać jako zwolennik wykorzystywania w teatrze szeroko rozumianego folkloru dziecięcego, stąd jego fascynacja twórczością Jana Dormana i stworzonym przez niego Teatrem Dzieci Zagłębia w Będzinie. Por. H. J u r k o w s k i: *Teatr Dzieci Zagłębia 1945—1974*. „Pamiętnik Teatralny” 1976, z. 3, s. 226—258.

<sup>42</sup> Poezja J. Kulmowej nieco później doczekała się synkretycznego omówienia przez Urszulę Chęcińską z Uniwersytetu Szczecińskiego (U. C h ę c i ń s k a: *Joanna Kulmowa wobec świata literatury*. Szczecin 1998).

<sup>43</sup> J. Ługowska jest autorką artykułu prezentującego J. Korczaka jako odkrywcę folkloru dziecięcego. Zob. J. Ł u g o w s k a: *Korczak jako odkrywca folkloru dzieci polskich i żydowskich*. „Literatura Ludowa” 1989, nr 4—6, s. 17—29.

<sup>44</sup> Do młodszego pokolenia badaczy związanych z Uniwersytetem Wrocławskim należy Magdalena Jonca, której zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury XIX wieku. Artykuły dotyczące problematyki bohatera dziecięcego i sieroctwa zainspirowały badaczkę do wydania, nagrodzonej w 1995 roku przez Ministra Edukacji Narodowej, książki *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku* (Wrocław 1994). Również prace Bogumiły Staniów, publikowane po 2000 r., poświęcone są przede wszystkim przekładom polskiej literatury dla dzieci i młodzieży. Zob. B. S t a n i ó w: *Z uśmiechem przez wszystkie granice: recepcja wydawnicza przekładów polskiej książki dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989*. Wrocław 2006.

<sup>45</sup> Pogranicze baśni i folkloru, problematykę związaną z wierszem dziecięcym oraz prozą autobiograficzną będzie badać Bożena Olszewska, polska znawczyni twórczości Janiny Porazińskiej.

*Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków* wskazuje relacje między spontaniczną twórczością dzieci a folklorem słownym dorosłych, zaś w folklorze dzieci i młodzieży autorka upatruje związków z obiegowymi wyobrażeniami pochodzącymi w linii prostej z baśni. W *Ele mele dudki. Rymowankach dzieci śląskich* dostrzega nieco więcej niż tylko komizm tekstów, ponieważ „jednocześnie uświadamiają dorosłym niezwykłą ruchliwość dziecka oraz immanentną potrzebę zmian. Być może tu tkwi klucz do niewyjaśnionych jeszcze problemów percepcji świata przez dzieci”<sup>46</sup>. W analizie języka folkloru dziecięcego badaczka dostrzega szansę na zdefiniowanie psychologicznego „profilu” dziecka: „wciąż jeszcze za mało wiemy o tym, dlaczego dziecko sięga po magiczno-wierzeniowe obrazy, skąd taka duża potrzeba mitycznych wizji i bawienia się absurdalnymi strukturami wyrwanymi z rzeczywistości?”<sup>47</sup>.

Pod kierunkiem D. Simonides doktoryzował się Bogusław Żurkowski, badacz pierwotnie związany z WSP w Opolu, a potem z Uniwersytetem Jagiellońskim. B. Żurkowski przestrzeń badawczą zawężył do współczesnej poezji dla dzieci, przy czym jego badania mają charakter interdyscyplinarny. Interesują go folklor dziecięcy oraz wartości związane z literaturą dla dzieci i młodzieży. Publikacja *W świecie poezji dla dzieci* była pierwszym naukowym opracowaniem monograficznym poświęconym współczesnej poezji dla najmłodszych. Badacz położył nacisk na problem nowych gatunków i tendencji w „literaturze osobnej”, na funkcje poezji i jej problematykę. Szczególną uwagę poświęcił tekstom, które prezentują świat z punktu widzenia dziecka. Taki pajdocentryzm był także charakterystyczny dla ustaleń J. Cieślikowskiego. Kolejna publikacja: *Literatura — wartość — dziecko*, będąca zbiorem odrębnych szkiców literackich wskazuje zainteresowania badacza: relację między wartościami propagowanymi przez literaturę a oczekiwaniami dziecka — odbiorcy. Stąd krytyka uprawiana przez B. Żurkowskiego, skupiająca się na mitach „dziecięcości”, rozumianych jako tematy czy kody literackie, wpisuje się w orientację pajdologiczną zapoczątkowaną przez R. Caillois i J. Cieślikowskiego, do patronatu których badacz przyznaje się w taki oto sposób: „Podejmując problem, nie mogłem sprowadzić poezji dla dzieci tylko do zabawy-gry, w czym upewniły mnie badania R. Caillois, zarówno z terenu teorii gier i zabaw, jak i samej sztuki poetyckiej”<sup>48</sup>.

Refleksja naukowa J. Cieślikowskiego była inspiracją dla dydaktycznych poszukiwań Alicji Baluch, związanej z krakowską Wyższą Szkołą Pedagogiczną. Badaczka jest inicjatorką utworzenia Katedry Literatury dla Dzieci i Młodzieży, którą kierowała. W 2011 roku Katedra została przekształcona w Pracownię Literatury dla Dzieci i Młodzieży, którą obecnie kieruje Małgorzata Chrobak<sup>49</sup>. A. Ba-

<sup>46</sup> D. Simonides: *Ele mele dudki. Rymowanki dzieci śląskich*. Katowice 1985, s. 7.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 140.

<sup>49</sup> Badaczka należy do młodszego pokolenia naukowców Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie zajmujących się literaturą dla dzieci i młodzieży. Należałoby wymienić także: Marię Ostasz,



luch jest członkinią Rady Programowej „Guliwera”, wchodzi także w skład kapituły prezydenckiej nagrody Sztuka Młodym, współpracuje ze Skandynawskim Centrum Biznesu i Kultury Nordic House w Krakowie, które organizuje festiwale poświęcone twórczości J.Ch. Andersena<sup>50</sup>. W rozważaniach na temat interpretacji poezji i baśni badaczka oparła się na interdyscyplinarnym podejściu autora *Wielkiej zabawy*, które wspomogło opracowanie spójnej koncepcji odbioru tekstów literackich przez najmłodszych. Autorka wypracowała formułę interpretacji niewerbalnej, bliskiej pajdocentrycznym założeniom J. Cieślukowskiego. Jej publikacje z lat 80. ubiegłego wieku — *Poezja współczesna w szkole podstawowej* i *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury* uprawomocniły dziecięcą odbiór literatury. Badaczka wyraźnie doceniła wkład J. Cieślukowskiego w badania nad „literaturą osobną”, które były kontynuowane dzięki temu, że „uznano słowną aktywność dziecka za swoisty folklor i zastosowano do tekstów dziecięcych tradycyjne narzędzia folklorystyki”<sup>51</sup>. Interdyscyplinarność badań „literatury osobnej” doprowadziła do wyraźnego sprecyzowania i zawężenia naukowych zainteresowań A. Baluch, których przedmiotem jest poezja Janiny Porazińskiej, Joanny Kulmowej, Kazimierzy Iłakowiczówny, Wandy Chotomskiej, a ostatnio twórczości Doroty Terakowskiej. W latach 90. ukazały się *Archetypy literatury dziecięcej* i *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w literaturze dziecięcej*, które odwoływały się do Bachelardowskiej krytyki tematycznej. Wiarogodnym materiałem poddawany oglądowi były dla badaczki przede wszystkim motywy, toposy, symbole, archetypy, a nie historycznoliteracki układ tekstów. To nowatorskie podejście do „literatury osobnej” znosi podziały na teksty wysokoartystyczne i niskoartystyczne, dydaktyczne i mniej dydaktyczne, a tym samym na literaturę „czwartą” i bezprzymiotnikową.

Z krakowską WSP związany był także Józef Białek, który monografią *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939* kontynuował publikację akademickich podręczników opracowanych przez I. Kaniowską-Lewańską i K. Kuliczowską. Badacz przedstawił rozwój „literatury osobnej”, w tym poezji, prozy i baśni, na tle ewolucji myśli pedagogicznej dwudziestolecia międzywojennego. W skład drugiej części monografii zostały włączone materiały źródłowe stanowiące cenne uzupełnienie wywodu historycznoliterackiego. J. Białek jest także autorem zbioru *Przymierze z dzieckiem*, w którym dokonał oglądu twórczości Marii Konopnickiej, Janusza Korczaka, Janiny Porazińskiej, Zofii Żurakowskiej, Ireny Jurgielewiczowej czy Haliny Górskiej.

---

Jolanta Wyciech, Marię Jazowską-Gumólską. Zofia Budrewicz, obecnie pracownik Katedry Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego, a także kierownik Pracowni Edukacji Regionalnej, w kręgu zainteresowań sytuuje obecność pisarzy dla dzieci i młodzieży w dawnej i współczesnej edukacji humanistycznej.

<sup>50</sup> Za: K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Współcześni badacze literatury dla dzieci i młodzieży*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 121.

<sup>51</sup> A. B a l u c h: *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław 1993, s. 9.

W 1978 roku ukazała się antologia *Poezja dla dzieci*, opracowana przez J. Białka i M. Guśpiel. Publikacja ukazała się wcześniej niż popularna *Antologia poezji dziecięcej* J. Cieślakowskiego z 1980 roku, *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów* R. Waksunda z 1987 roku, a także *Wiersze dla dzieci. Antologia i opracowania* K. Surowca z 1990 roku. Pod redakcją J. Białka i M. Guśpiel ukazał się także wybór prac krytycznych z okresu powojennego pt. *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*, wyprzedzając tym samym popularne opracowania S. Fryciego i Zofii Brzuchowskiej. Z. Brzuchowska związana z Uniwersyteciem Rzeszowskim zajmuje się twórczością Heleny Boguszewskiej. Jej praca *Twórczość Heleny Boguszewskiej dla dzieci i młodzieży* wpłynęła na zainteresowanie myślą feministyczną obecną w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Badaczka jest także autorką wydanego przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Rzeszowie skryptu dla studentów filologii polskiej i kierunków pedagogicznych pt. *Wybrane problemy literatury dla dzieci i młodzieży. Artykuły i szkice*.

Problematyką literatury dla dzieci i młodzieży na Uniwersytecie Gdańskim zajęła się Gertruda Skotnicka. Jej pierwsza książka, będąca jednocześnie rozprawą doktorską, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży* z 1974 roku, ujawniła naukowe zainteresowania badaczki. Natomiast praca habilitacyjna *Dzieje piórem malowane. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego* dotyczyła zagadnień związanych z powieścią historyczną. Trzecią monografią zamykającą badania nad pisarstwem historycznym są *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży w latach 1939—1989*. To właśnie w niej autorka, dostrzegając pogardę w stosunku do powieści historycznej, a w najlepszym wypadku krzywdzącą ocenę, odpiera zarzuty:

przecież w tym zróżnicowanym pod wieloma względami bloku powieści, obok utworów o nikłych walorach literackich, i takich, na których cieniem odcisnęły się wymagania cenzury, wśród książek w mniejszym lub większym stopniu podporządkowanych narzuconej ideologii, można znaleźć niejedną wartościową pozycję<sup>52</sup>.

Dzięki staraniom Zofii Adamczykowej i Krystyny Heskowej-Kwaśniewicz, na jednej z najmłodszych uczelni w kraju, Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, utworzonym w 1968 roku, zainteresowanie literaturą dla dzieci i młodzieży przyjmuje kształt dyscypliny naukowej. Pierwsza z wymienionych badaczek z Katedry Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, wychowanka Mieczysławy Mityry-Dobrowolskiej i Izabeli Kaniowskiej-Lewańskiej, koncentruje swoją uwagę na twórczości Marii Dąbrowskiej, czego efektem są liczne artykuły publikowane w materiałach pokonferencyjnych, pracach naukowych i prasie krytycznej, ale przede

<sup>52</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży w latach 1939—1989*. Gdańsk 2008, s. 10.

wszystkim książka pt. *Maria Dąbrowska. Pisarstwo dla młodzieży* z 1979 roku. Publikacja stanowi oczekiwane od dawna uzupełnienie monografii dotyczącej twórczości autorki *Nocy i dni* dla czytelników dorosłych. Badaczka jest także redaktorką wydanych przy współpracy z K. Heską-Kwaśniewicz *Szkieł z literatury dla dzieci i młodzieży* z 1981 roku. Do tomu włączono między innymi teksty J. Białka o J. Korczaku, Barbary Pytlos o teatrze dla dzieci w dwudziestoleciu międzywojennym. Z. Adamczykowa jest autorką zawartego w książce szkicu prezentującego paralelę między twórczością A. Dąbrowskiej i Z. Żurakowskiej, zaś K. Heska-Kwaśniewicz zamieściła tekst o Julianie Przybosiu jako poecie, ale także entuzjaście poezji dla dzieci.

Syntezą naukowych poszukiwań Z. Adamczykowej jest publikacja *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Wprawdzie książka ukazała się w 2004 roku, ale zawiera ona materiał gromadzony przez wiele lat naukowej aktywności badaczki. Autorka, aktualizując stan badań, porządkuje kluczowe dla literatury osobnej terminy, zajmuje się kategorią paidialności, a przede wszystkim geneologią. Interesującego sposobu ujęcia doczekały się kołysanka, gdybanka, zaś baśń została poddana oglądowi z punktu widzenia dydaktyka, uzasadniającego jej miejsce w szkolnych programach nauczania.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz, pracownik Zakładu Czytelnictwa Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Wydziału Filologicznego UŚ w Katowicach, koncentruje się na badaniach literaturoznawczych obejmujących literaturę współczesną, literaturę dla dzieci i młodzieży oraz regionalną kulturę literacką. Współpracuje z „Guliwerem”, czasopismem o książce dla dziecka, należy także do Rady Programowej czasopisma. Szczególnym zainteresowaniem badaczki cieszy się twórczość Gustawa Morcinka, którego pisarstwo było punktem wyjścia do opublikowania rozprawy habilitacyjnej pt. „*Pisarski zakon*”. *Biografia literacka Gustawa Morcinka*, książki pt. „*Kolorowy rytm życia*”. *Studia o prozie Gustawa Morcinka* oraz szeregu artykułów, szkiców literackich włączonych do publikacji naukowych. To właśnie w ostatniej z wymienionych książek badaczka przedstawiła czytelnikom twórczość G. Morcinka dla dzieci i młodzieży, której poświęciła trzy rozdziały. Należy dodać, że także baśnie pisarza ze Śląska doczekały się naukowego komentarza — badaczka opublikowała bowiem także opracowanie *Gustaw Morcinek — baśniopisarz*.

Przedmiot prac badaczki stanowi także twórczość: Zofii Urbanowskiej, Zofii Rogoszówny, Zofii Kossak, Anny Świrszczyńskiej, Kazimierza Gołby, Aleksandra Kamińskiego, Juliana Przybosi, Karola Makuszyńskiego. Drugą przestrzenią refleksji naukowej jest śląska prasa adresowana do dzieci i młodzieży oraz czasopiśmiennictwo wydawane przez organizacje polonijne w Niemczech.

K. Heska-Kwaśniewicz w swoich artykułach żarliwie upominała się o należne miejsce „literatury osobnej” nie tylko na mapie literackiej, lecz także w systemach i programach różnych kierunków studiów pedagogicznych. Wstępy, posłowania i wskazówki dydaktyczne załączone do *Harcerzy wiernych do ostatka* J. Kreta,



*Wieży spadochronowej* K. Gołby, *Kamieni na szaniec* A. Kamińskiego czy *Szyfowych prac* S. Żeromskiego otworzyły te teksty na nowe obszary interpretacyjne, wolne od politycznej indoktrynacji, i pozwoliły na ukazanie roli harcerstwa w wychowaniu młodego pokolenia Polaków<sup>53</sup>. Badaczka jest współredaktorką wspomnianego już tomu *Szkieł z literatury dla dzieci i młodzieży*, w jakim zamieściła także artykuł swojego autorstwa o Julianie Przybosiu, w którym dostrzega doskonałego krytyka literatury osobnej, będącego pod wpływem prac J. Cieślakowskiego, a także obdarzonego niebywałym słuchem poetyckim, nakazującym zachwyt nad poezją J. Tuwima<sup>54</sup>.

Metodologia badania literatury osobnej z pewnością nie byłaby pełna, gdyby nie interdyscyplinarność oglądu literatury dla dzieci i młodzieży. Ogromne zasługi w tym zakresie mają pedagodzy i psychologowie zajmujący się rozwojem dziecka. Trudno pominąć dorobek Stefana Szumana, autora takich nowatorskich ujęć, jak choćby: *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, opracowania propagującego wychowanie przez sztukę, czy publikacji *Malujemy. Album sztuki dziecka*, będącej analizą sposobu percepcji i przetwarzania obrazu przez dziecko. Wkład w rozwój myśli estetycznej związanej z twórczością dziecka i dla dziecka ma także wspomniana wcześniej I. Słońska, inicjatorka wydarzeń wpisujących się w badania nad twórczością, która w centrum sytuuje najmłodszych czytelników<sup>55</sup>, m.in. Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu<sup>56</sup> czy Biennale Ilustracji dla Dzieci w Bratysławie.

Z kolei Maria Tyszkowa związana z Uniwersytetem Poznańskim badała wpływ sztuki na rozwój dziecka. Takie publikacje jak *Obszary spotkań dziecka*

<sup>53</sup> Badaczka jest autorką publikacji o życiu i twórczości A. Kamińskiego. Zob. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: „Braterstwo i służba”. *Rzecz o piśarstwie Aleksandra Kamińskiego*. Katowice 1998.

<sup>54</sup> Zainteresowania naukowe K. Hesk-Kwaśniewicz przedstawiła także w dwutomowej publikacji, podejmującej problematykę związaną z twórczością A. Kamińskiego, H. Sienkiewicz, D. Terakowskiej, M. Musierowicz, poetów — D. Gellner, W. Broniewskiego (*Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice 1996), czy w dwutomowym zbiorze artykułów, jaki ukazał się pod redakcją badaczki (*Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Katowice 2008 i 2009), jak również w licznych tomach przez nią redagowanych, które pojawiają się na rynku wydawniczym od lat 90.

<sup>55</sup> Dokonania wymienionych badaczy miały ogromny wpływ na późniejsze ustalenia, m.in. Alicji Ungeheuer-Gołąb z Uniwersytetu Rzeszowskiego (*Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka: o metodzie ekspresyjnego wykonania utworów poetyckich*, Rzeszów 2007; *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci: o literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009) czy Katarzyny Krasoń z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, inicjatorki i współorganizatorki Ogólnopolskiego Festiwalu Ekspresji Dziecięcej i Młodzieżowej (*Dziecięce odkrywanie tekstu literackiego: kinestetyczne interpretacje liryki*, Katowice 2005).

<sup>56</sup> Historia Biennale sięga lat 70., kiedy to Konfrontacje Teatralne oraz Przeglądy Filmów dla Dzieci przekształciły się w 1973 roku w wydarzenie łączące działalność pedagogów, psychologów, artystów, animatorów kultury, naukowców i krytyków pod nazwą Biennale Sztuki dla Dziecka. Festiwalowi od początku towarzyszyła myśl powołania instytucji skupiającej działania twórców szeroko rozumianej sztuki dla dziecka. W 1984 roku powstał Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, przekształcony później w Centrum Sztuki Dziecka.

*i dorosłego w sztuce, Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka* pod redakcją badaczki i B. Żurakowskiego czy *Sztuka dla najmłodszych: teoria — recepcja — oddziaływanie* wpisują polskie interdyscyplinarne badania nad sztuką dziecka w nurt zainteresowań psychologią rozwoju i zagadnieniami związanymi z wychowaniem przez sztukę propagowanymi między innymi przez H. Reada, R. Glotona, C. Clero czy V. Lowenfelda, W.L. Brittain'a<sup>57</sup>.

Należy wspomnieć także o włączeniu „literatury osobnej” w literaturoznawczy dyskurs. W 1978 roku ukazał się 86 numer „Literatury na Świecie” poświęcony tekstom dla dzieci i młodzieży. Zawierał między innymi przekłady *Muminków*, *Jakubka i brzoskwinia olbrzymki* czy *Tomka i nieskończoności*, a także szkic K. Kuliczowskiej o przełamywaniu tabu w „literaturze osobnej”<sup>58</sup>. Przedstawienie twórczości dla dzieci w tak cenionym piśmie można porównać, nie przesadzając, do ukazania się *Lokomotywy* Juliana Tuwima w „Wiadomościach Literackich”<sup>59</sup>. Podobne znaczenie miały, opublikowane w serii „Osoby”, kolejne dwa tomy z 1988 roku pt. *Dzieci*, redagowane przez Marię Janion i Stefana Chwina. Ujęcie zaproponowane przez badaczy miało interdyscyplinarny charakter — zaprezentowano figurę dziecka i dzieciństwa oraz ich powiązanie z kontekstami antropologicznymi, filozoficznymi, semiotycznymi i literackimi.

S. Frycie, podsumowując dokonania krytyki literatury dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1990, podkreślił, że we wskazanym okresie udało się między innymi zrekonstruować na nowo dzieje „literatury osobnej” i wypracować nowe metodologie badania tekstów. Ponadto zdołano opracować antologie i podręczniki akademickie niezbędne dla kształcenia studentów na różnych kierunkach studiów pedagogicznych, a tym samym umiejscowić literaturę osobną w interdyscyplinarnej przestrzeni sztuki, psychologii, pedagogiki i dydaktyki, a także kontynuować rozpoczęte w dwudziestoleciu międzywojennym badania z zakresu czytelnictwa dzieci i młodzieży<sup>60</sup>.

Wydaje się, że od jakiegoś czasu literatura dla dzieci i młodzieży, a także krytyka „literatury osobnej” nie potrzebuje dodatkowego wsparcia innych dyscyplin naukowych, sankcjonujących jej status wśród „tekstowego świata”. Przestając być zawstydzoną sierotą, wkroczyła na literackie salony.

<sup>57</sup> Mam na myśli prace: *Wychowanie przez sztukę* (wydanie polskie z 1976 r.), *Twórcza aktywność dziecka* (1976), *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka* (1977). Wpływ wychowawczej i estetycznej funkcji literatury na rozwój emocjonalny i intelektualny dziecka został poddany krytycznemu oglądowi m.in. w pracach S. Baley, T. Parnowskiego czy A. Przeławskiej. Zagadnienie to, dzięki precyzyjnym metodologiom, opisała wspomniana już H. Skrobiszewska. Badania kontynuują J. Papuzińska i A. Baluch. Czytelnictwem zajmować się będą w niedalekiej przyszłości badacze średniego i młodszego pokolenia, m.in. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek czy Michał Zajac.

<sup>58</sup> Por. K. Kuliczowska: *Przełamywanie tabu?* „Literatura na Świecie” 1978, nr 6, s. 308—311.

<sup>59</sup> Kolejny numer „Literatury na Świecie”, dowartościowujący dzieciństwo, ukazał się w 2000 r. Wybór hasła przewodniego — „dziecinada”, pozwolił na prezentację szeroko rozumianej problematyki związanej z motywem dzieciństwa.

<sup>60</sup> S. Frycie: *Współczesna nauka o literaturze...*, s. 31—33.

# Poezja i proza





# Pokój z poezją — liryczne (prze)meblowania

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Przepędzajcie swoim przykładem przekupniów frymających poezją dla dzieci.

Jan Zygmunt Jakubowski

Parafrazując tytuł znanej książki Ryszarda Waksmanda, można stwierdzić, że poezja dla dzieci przebyła długą drogę, począwszy od tekstów dla dzieci, a skończywszy na poezji dziecięcej<sup>1</sup>. Brak „dla”, oznaczającego swoistego rodzaju samoograniczenie poezji, sugeruje jej zwolnienie z obowiązków służenia temu, co dziecko lub temu, co dziecięcym się wydawało. Wypada zatem powtórzyć za Jerzym Cieślিকowskim że „»Wiersz dziecięcy« [jest — M.W.D.] kategorią gatunku niezależnego od adresata. Więc nie wiersz »dla dzieci«, ale strukturalizacja uwarunkowana typem wyobraźni dziecięcej. Gatunek, w którym funkcjonuje i sprawdza się określony rodzaj wyobrażeń, oglądów, pamięci czy emocji właściwy dziecku, ale i dorosłemu, dla którego m.in. pisanie jest »błazeństwem«, a nie »kapłaństwem«<sup>2</sup>. I tak, w poetyckim świecie wypełnionym do tej pory dziecięcością spod znaku gatunków zarezerwowanych dla XIX-wiecznego wyobrażenia tego, czym jest paidialność — kołysanek, bajeczek, wyliczanek — dokonało się przewartościowanie, polegające na dopuszczeniu do poetyckiego dyskursu o świecie kodów do tej pory niedocenianych, wywodzących się przede wszystkim z folkloru dziecięcego i autentycznie dziecięcego postrzegania świata. To właśnie dzięki szeroko pojętemu autentyzmowi, doszło do „demokratyzacji” poezji (dla) dzieci, która siłą poetyckiego przekazu zawdzięcza przede wszystkim specyficznej pracy wyobraźni, sprawiającej, że silnie do tej pory skodyfikowana „poezja dla dzieci” nie wymaga już dookreślającej ją przydawki.

<sup>1</sup> Por. J. Waksmand: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*. Wrocław 2000.

<sup>2</sup> J. Cieślіkowski: *Wiersz dziecięcy*. W: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Red. J. Cieślіkowski. Wrocław 1982, s. 198.

Jerzy Cieślowski, wprowadzając termin „czasoprzestrzeń” dziecka (która składała się według badacza z tego, co ludyczne; z tego, co zostało napisane, namalowane, skomponowane, uszyte, majsterkowane; z tego, co dzieci same wymyślają, tworzą, w co się bawią<sup>3</sup>), wskazał na relacje definiowania terminu i sposobu funkcjonowania poezji dla dzieci. To właśnie sposób myślenia o dzieciństwie wymusza wybór konwencji obrazowania od sielankowo-baśniowej, przez satyryczną, aż do gry wyzwolonej wyobraźni. Można więc sformułować tezę, że początkowo tworzenie „poezji dla dzieci” wiązało się z koniecznością ustanawiania gatunkowych wzorców, powiedzmy: „meblowania” dziecięcego pokoju, aby potem już tylko prowadzić grę z przyzwyczajeniami czytelników lub wprowadzać teksty dla najmłodszych na salony literatury bezprzymiotnikowej.

Aby sprecyzować ten moment, w którym poezja dla dzieci znalazła się w położeniu pozwalającym jej na doświadczanie granic języka i przedstawiania, w którym wchodzi w dialog z czytelniczymi przyzwyczajeniami i porzuca do tej pory obowiązujące wzorce, należałoby przyjrzeć się nieco bliżej tekstom tworzonym w dwudziestoleciu międzywojennym, przygotowującym grunt dla nowych tendencji.

Jak pisze Józef Białek, wyróżnia się trzy nurty w poezji dla dzieci w międzywojniu: inspirację folklorem, lirykę „świata dziecięcego” i „szkołę poetycką” Juliana Tuwima i Jana Brzechwy<sup>4</sup>. Wymienionym prądom towarzyszą charakterystyczne dla nich gatunki: kołysanka, bajka, piosenka, rymowanka, wyliczanka, ballada, poemat czy bajeczka<sup>5</sup>.

Szczególną rolę odgrywał folklor, będący źródłem całego rezerwuaru znaków, mających ogromny wpływ na kreowanie poezji dla dzieci. Romantyczno-sentymentalna „wiejskość” spod znaku T. Lenartowicza czy M. Konopnickiej<sup>6</sup> gwarantowała „odrębność” tej literatury. Poetycka baśniowość, tęsknota za dzieciństwem, niemalże romantyczna melancholia związana z utratą „dziecięcości” sprawiały, że teksty inspirowane folklorem wykorzystywały zabieg mityzacji czasu i przestrzeni. Dziecko było Każdym umieszczonym w mitycznym Wszędzie. Pieśniowość, charakterystyczny „sierocy” zaśpiew gwarantowały *status quo* przywołanego świata, który choć minął, to jednak trwa w dziecku i pamięci dorosłego. Konwencja kołysanki nie dość, że pełniła funkcję utylitarną, pomagając w zasypianiu, to jeszcze dodatkowo zatrzymywała malca w jego dziecięcości i, niejako nie pozwalając mu dorosnąć, pielęgnowała mit dziecka i dzieciństwa jako raju utraconego<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Por. *ibidem*, s. 205.

<sup>4</sup> J. Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 55.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Julian Przyboś uznał J. Porazińską za kontynuatkę poezji M. Konopnickiej w linii prostej. Por. K. Hesk a - K wa ś n i e w i c z: *Poeta i dziecko (O Julianie Przybosiu)*. W: *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. Z. A d a m c z y k o w a, K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z. Katowice 1981.

<sup>7</sup> Warto odwołać się do książki pod redakcją M. Janion pt. *Dzieci*, w której badaczka wyjaśnia romantyczną fascynację dzieckiem i dzieciństwem. Otóż dziecko, według romantyków, jest czystą

Do tradycji ludowej chętnie odwoływała się Zofia Rogoszówna i Józef Czechowicz, a później Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina, Kazimiera Iłkiewiczówna, Hanna Januszewska i Lucyna Krzemieniecka.

Zofia Rogoszówna, autorka między innymi takich tomików, jak: *Sroczka kaszkę warzyła*, *Klituś bajduś* i *Koszalki opalki*, „odrębność” poetyki tekstów lirycznych dla dzieci dostrzegała w tekstach naśladowujących ludowe „gadki” i przekazujących archetypiczną pamięć dzieciństwa. Takie zabiegi jak melodyjność, a także czerpanie z folkloru dziecięcego pozwoliły na wypracowanie popularnego wzorca poezji dla dzieci, do którego chętnie odwoływały się kolejne pokolenia twórców.

Za kontynuatorkę estetyki ludowej uważana jest Janina Porazińska<sup>8</sup>. Jej *Bajka iskiereki* na długie lata ustaliła sposób funkcjonowania konwencji ludowej w poezji dla dzieci<sup>9</sup>:

Z popielnika na Wojtusia  
iskiereczka mruga:  
— Chodź, chodź... bajkę ci opowiem.  
Bajka będzie dłu...ga!<sup>10</sup>

Rytm kołysanki stylizowanej na piosenkę sytuuje tekst w przestrzeni „gadek” Rogoszówny i w ogóle w obrębie oralności kultury ludowej. Dziecko przygotowywane do snu nagrodzone jest fabularyzowaną opowieścią o iskiecce, której krótki żywot nie pozwala na snucie długiej historii, mimo że taka właśnie jest zapowiadana i takiej też oczekuje dziecko. Fabuła dotycząca Baby Jagi zapewne mogłaby się rozwinąć, ale zaprzeczyłaby wtedy istocie samej kołysanki, której funkcją jest usypianie dziecka, a nie rozbudzanie jego ciekawości<sup>11</sup>. Dodatkowo, lęk przed Babą Jagą nie jest w stanie przybrać monstrualnych rozmiarów, ponieważ opowieść ledwo się zaczynając, już zmierza ku finałowi. Wiersz J. Porazińskiej stanowi poetycką miniaturę fabularną z uwzględnieniem nie tylko lirycznie opowie-

„możliwością”, to znaczy jest w nim siła mająca zdolność jego przekształcania. Tym samym dziecko jest „niedokończonym projektem”, tym bardziej fascynującym, że niezwykle dynamicznym i absolutnie nieprzewidywalnym. Por. *Dzieci*. Red. M. Janion, S. Chwin. T. 1—2. Gdańsk 1988.

<sup>8</sup> K. Kuliczowska: *Na ludową nutę*. W: *W szklanej kuli*. Red. K. Kuliczowska. Warszawa 1970, s. 211—216.

<sup>9</sup> O motywie fajki, ognia oraz paradoksie „dłu...giej” bajki, która w istocie jest krótka, pisze J. Cieślowski (*Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985, s. 318—319). Por. także: B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*”: o życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej. Opole 2007.

<sup>10</sup> J. Porazińska: *Bajka iskiereki*. W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Red. R. Waksmund. Wrocław 1987, s. 370.

<sup>11</sup> Z. Adamczykowa: *Kołysanka — poezja wczesnego dzieciństwa*. W: Eadem: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004, s. 112. Por. także: J. Cieślowski: *Wiersze dla dzieci*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5, s. 15; J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 74—87.



dzianej historii, lecz także jej „ram”, tworzonych przez ludowego „śpiewaka” i zasłuchane w niego dziecko. Taka konstrukcja tekstów dziecięcych będzie charakteryzować również późniejszą twórczość poetki.

O inspiracji ludowością świadczy również poezja Hanny Januszewskiej i Lucyny Krzemienieckiej. Pierwsza z autorek, kojarzona przede wszystkim z opowieściami o wędrownkach Pyzy, określa swoje poetyckie zainteresowania w trzech kolejnych tomikach: *Ele-mele dudki*; *Jawor, jawor*; *Z góry na Mazury*. Według Haliny Skrobiszewskiej, pierwsze zbiory wierszy odwołują się do klimatu Polski szlacheckiej, dziurawych mostów i łąnów falujących zbóż...<sup>12</sup> Poetka pytana o twórcze inspiracje wymieniała poezję Z. Rogoszówny, J. Porazińskiej, malarstwo Z. Stryjeńskiej i muzykę K. Szymanowskiego, jak również obwoluty wędrowskich czekoladek i ludowe batiki...<sup>13</sup>

Przedwojenne wiersze H. Januszewskiej są przede wszystkim pochwałą przyrody. To natura, szczególnie ta mazowiecka, jest bohaterką tekstów, gwarantem zachowania dziecięcej, a tym samym poetyckiej wrażliwości:

Znamy się już długo, długo  
Z mazowiecką łąką, strugą...  
Znamy się już wiele lat...  
Piękny świat... piękny świat...<sup>14</sup>

Druga z wymienionych poetek, Lucyna Krzemieniecka, spopularyzowała magiczną i sfabularyzowaną bajkę dziecięcą. Bohaterkami bajeczek poetyckich są dzieci, zwierzęta i skrzaty, zaś inspiracją do ich opowiedzenia są przysłowia i porzekadła, które wyraźnie sugerują czytelnikowi związek bajek z tradycyjnymi przekazami ludowymi.

Poezję poddaną stylizacji ludowej proponują także Ewa Szelburg-Zarembina i twórcy „bezprzymiotnikowi”: Kazimiera Iłakowiczówna i Józef Czechowicz.

K. Iłakowiczówna w debiutanckim tomiku poetyckim z 1923 roku pt. *Rymy dziecięce*, doceniając paidialność, pozyskuje z fikcyjnych „spotkań-rozmów” z dzieckiem liryczne tematy, a w zasadzie gotowe historie będące kanwą jej tekstów:

Przyszła do łóżka  
Bosa kaczuszka,  
Siedem ma piórek u głowy,  
Szesnaście — u brzuszka.  
To kwacze, to płacze:  
„Nie ma jajek! z czego będą  
na święta kołaczki?”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Por. H. Skrobiszewska: *O Hannie Januszewskiej*. Warszawa 1987.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>14</sup> Tekst z tomiku *Siwa gąska, siwa* z 1939 roku.

<sup>15</sup> K. Iłakowiczówna: *Kołysanka lalki*. W: E a d e m: *Rymy dziecięce*. Poznań 1972, s. 8.



Według Alicji Baluch, poetka należy do wąskiego grona twórców, którzy własne posłannictwo traktują w kategoriach *homo magicus* i *homo ludens*. Jednocześnie potrafią te kategorie umiejętnie łączyć, co pozwala im wykreować nieoprotarzalny klimat dzieciństwa<sup>16</sup>.

Jednak to właśnie w poezji J. Czechowicza, „pachnącej sianem i snem”, J.Z. Jakubowski dostrzega realizację prawdziwej sztuki dla dziecka. Według badacza, konkretne figury dziecięcego świata — złoty kogucik i biały królik — zostały podniesione do rangi sugestywnej metafory, dzięki swojej uniwersalności wychodzącej poza obręb poezji dla dzieci:

Dawno już ucichł  
złoty kogucik  
i królik biały kwiatów nie depcze.  
Ogromna Wisła  
pod niebo wyszła,  
z gwiazdami szeptce...<sup>17</sup>

Odtąd, dzięki J. Czechowiczowi, krajobraz wiejski będzie niósł nową jakość — buduje bowiem mit dzieciństwa zapisany w pamięci nie dziecka, ale dorosłego, który swej dziecięcości nie zatracił. Zatem to, co wcześniej stanowiło jedynie element sztafazu świata w poezji dla dzieci, teraz staje się środkiem uniwersalnym, charakterystycznym dla liryki w ogóle, w której mityzacja czasu i przestrzeni służy przypomnianiu dzieciństwa.

Najbliższej takiego poetyckiego obrazowania jest z pewnością Ewa Szelburg-Zarembina. Już pierwsze tomiki tej poetki — *A...a...a... kotki dwa* (1925), *Re-nine wierszyki* (1927) i *Moje wierszyki* (1933) — wskazują charakterystyczne dla jej twórczości zabiegi. Są nimi przede wszystkim: gradacja metafory, która niejako „olbrzymieje”, przekraczając granice wierszy pejzażowych z kręgu twórczości ludowej:

Idzie niebo ciemną nocą,  
Ma w fartuszkę pełno gwiazd.  
Gwiazdy błyszczą i migocą,  
Aż wyjrzały ptaszki z gniazd<sup>18</sup>.

Paradoksalnie, poetka wyprowadziła poezję inspirowaną ludowością z przestrzeni wiejskiej. Ludowość jest dla niej „modelem wrażliwości”, niekoniecznie przynależącym do topografii wsi. Miastu także należy się mit dzieciństwa. Poetka

<sup>16</sup> Por. A. B a l u c h: *Dziecko i świat przedstawiony*. Warszawa 1987, s. 93—100.

<sup>17</sup> Por. J.Z. J a k u b o w s k i: *Wiersze dla dzieci... ale poezja*. W: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 2. Warszawa 1982.

<sup>18</sup> E. S z e l b u r g - Z a r e m b i n a: *Idzie niebo ciemną nocą...* Warszawa 1991, s. 24.

tworzy go, korzystając jednak z uniwersalnej, jak się okazuje, mitologii „ludowego” postrzegania dziecięcości:

Jakie to ptaki leciały nad miastem,  
 Że pogubiły takie srebrne piórka  
 I wyścieliły nimi tak puszyście  
 Te wszystkie szare i zimne podwórka?  
 Teraz podwórka są jak gniazdka białe,  
 Ulice także porosły piórkami.  
 A całe miasto jest jak nie to same —  
 Od bramy  
 Srebrnej aż do srebrnej bramy<sup>19</sup>.

Według Grzegorza Leszczyńskiego:

Twórczość Ewy Szelburg-Zarembiny odznacza się subiektywną perspektywą niejako od-dziecięcą, a więc włącza twórczość literacką w magiczny i zabawowy krąg przeżyć dziecka. Przyjęcie właściwych dziecku reakcji, zachowań, wrażeń powstałych na granicy rzeczywistości i fantazji, analiza świata przeżyć dziecka i fascynacja jego magicznym myśleniem, wreszcie ujawniające się poprzez tę twórczość marzenie o byciu dzieckiem — wszystko to zbliża tę poezję do dziecięcości jako kategorii porządkującej materiał twórczy i decydującej o wyborze środków stylistycznych [...] <sup>20</sup>.

Drugim nurtem liryki dla dzieci jest według J.Z. Białka „liryka świata dziecięcego”<sup>21</sup>, która docenia odrębność wyobraźni i wrażliwości dziecka, szukając tym samym nowych kodów poetyckich pozwalających na wyrażanie owej autonomii najmłodszych. Do tego nurtu poezji badacz zalicza: Z. Rogoszońnię, J. Porazińską, E. Szelburg-Zarembinę, K. Iłakowiczównę, B. Ostrowską, J. Ejsmonda i innych. W tekstach wymienionych literatów, którzy w znakomitej większości tworzyli poezję, czerpiąc z folkloru, bohaterami są dzieci odznaczające się charakterystycznymi dla swojego wieku zachowaniami. Wierszom brakuje oczywiście Jachowiczowskiego moralizowania, choć autorzy nie rezygnują z „bezbolesnego” dydaktyzmu:

— Włóż beret!  
 Włożyła.  
 — Zapnij płaszczyk!

<sup>19</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>20</sup> G. Leszczyński: *Fenomen obecności*. „Sztuka dla Dziecka” 1987, nr 1—2, s. 7; Zob. K. Kuliczowska: *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny*. Kraków 1965. Zob. J. Ługowska: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.

<sup>21</sup> J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 55.

Zapięła.  
 — Masz jabłko?  
 Wzięła.  
 — Do widzenia, tatusiu!  
 Do widzenia mamusiu!  
 — Do widzenia, córusiu! Uważaj,  
 Gdy będziesz szła<sup>22</sup>.

Dziewczynka stanowi centrum świata. Wykonuje polecenia rodziców, jakie wynikają z ich miłości i troski o dziecko. Wydaje się, że ten dziwny liryczny „dialog”, w którym dziecko, choć milczy, jest przecież najważniejszym bohaterem historii, sugeruje to, co nowe w postrzeganiu dziecka. Jako swoistego rodzaju *axis mundi*, zasługuje ono na „opis”. Stanowi punkt wyjścia literackich eksploracji i językowych eksperymentów. Okazuje się, że dziewczynka zapinająca płaszcz — codzienny, ale jakże poruszający swą prostotą obraz, może stać się nie tylko metaforą dziecięcości, ale także definiować postawę dorosłych względem dziecka.

Rzeczywiście, poezja dla dzieci nie musiała długo czekać na wstrząs. Poglądy Kornela Czukowskiego czy choćby angielskie absurdalne wierszyki, przełożone przez Janusza Minkiewicza i Antoniego Marianowicza, wskazywały drogę ku estetyce nonsensu. Tym samym prawo dziecka do fantazjowania, alogicznych wywraćkanek, błędów językowych zainspirowały dwóch wybitnych poetów: Juliana Tuwima i Jana Brzechwę. To właśnie na Gwiazdkę w 1937 roku przygotowane małym czytelnikom nie lada niespodziankę, ukazały się jednocześnie: *Lokomotywa* J. Tuwima i *Tańcowała igła z nitką* J. Brzechwy<sup>23</sup>.

Michał Głowiński, wskazując tradycję, do której odwoływał się twórca *Lokomotywy*<sup>24</sup>, podkreślił związki z figurą „poety-prostaczka”, który dysponuje nie większą od dziecka, ale niezwykle atrakcyjną wiedzą na temat świata. Można odnieść wrażenie, że J. Tuwim tworzy „z niczego”, jego żywiołem jest język i to za jego pomocą kreuje najmagiczniejszy ze światów. Językowy eksperyment powoduje, że słowa aż „trzeszczą”, a spójny świat pęka w szwach, przez co wymaga naprawy. Lekarstwem na wszystkie pęknięcia jest groteska wywracająca świat na opak. Jest to rzeczywistość, nad którą poeta i dziecko mogą sprawować władzę. Językowe szaleństwo można odnaleźć nie tylko w tekście *Lokomotywy*, lecz także w miejscu jej pierwszej publikacji. Ukazanie się wiersza dla dzieci na łamach

<sup>22</sup> E. Szelburg-Zarembina: *Do widzenia!* W: J.Z. Biątek: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 78.

<sup>23</sup> Ze względu na bogaty dorobek obu poetów, na wnikliwszą analizę ich twórczości nie pozwalają dość wąskie ramy artykułu. Skoncentruję się zatem jedynie na wskazaniu specyfiki tej poezji po to, aby w dalszej części pracy móc zająć się kontynuacją poezji „szkoły Tuwima i Brzechwy”.

<sup>24</sup> Por. M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.

„Wiadomości Literackich”<sup>25</sup> było poetyckim manifestem, mającym służyć przekonaniu, że poezja dla dzieci także może, a w zasadzie powinna, być sztuką.

Jako że „najfantastyczniejszy kult bredni panuje wśród dzieci”<sup>26</sup>, to właśnie dziecko może stać się nauczycielem poetyckiego obrazowania i wyzwiania świata z granic języka. Stąd też „podmiot wierszy Tuwima to »Ktoś«, kto tworzy nieukrywaną fikcję, fikcję nacechowaną zabawowo, pragnąc zbliżenia do innego źródła poezji. Widząc poezję nie tylko w szaleństwie, ale w każdym *zaumnym* języku, poszukuje jej także w języku dziecka i w języku utworów tworzonych dla dzieci”<sup>27</sup>.

Według J. Przybosia, J. Tuwim dzięki językowemu eksperymentowi osiągnął niemal ideał poezji. Zwrotniczczanin twierdził, że Tuwim, jako poeta autentyczny, rozumiejący istotę twórczości dla dzieci, umiejętnie połączył żywioł języka z poszukiwaniem adekwatnej, oczywiście w kategoriach absurdu, fabuły i przygody. W przypadku Przybosia, będącego pod ogromnym wrażeniem *Wielkiej zabawy* J. Cieślakowskiego, właśnie taka relacja wyznaczała nowoczesną myśl w poezji i w ogóle w twórczości dla dzieci<sup>28</sup>.

Wydaje się, że pisarstwo J. Brzechwy wyrastało nie tylko z tradycji poezji skamandryckiej, lecz także z niezgody na „bylejakość” literatury dla dzieci: „Wciąż pokutuje u nas mniemanie, że pisanie dla dzieci jest czymś w rodzaju produkcji ubocznej, podobnie zresztą jak wyrabianie zabawek z odpadów w przemyśle ciężkim”<sup>29</sup>. Dlatego też poezja Brzechwy zyskuje jeszcze jednego adresata — odbiorcę dorosłego, który razem z dzieckiem przeżywa językową przygodę<sup>30</sup>. Warto podkreślić, że opublikowana w 1946 roku *Pchła Szachrajka* była chętnie czytana przez dorosłych jako frywolny poemat wyśmiewający pewne ludzkie wady<sup>31</sup>. Receptą na udany tekst dla dzieci były według poety: klarowność myśli i celność artystycznego wyrazu<sup>32</sup>.

Jak dowodzi Halina Skrobiszewska, „Szer-szeń”, podobnie jak J. Tuwim, dowartościowuje przede wszystkim żywioł ludyczny sprowadzony do poziomu językowego. Sprawia to, że komizm sytuacyjny ma swoje źródło właśnie w „bałaganie” w języku. Wykorzystanie kalamburów czy przysłów sytuowałoby tę poezję w przestrzeni poetyckiego eksperymentu językowego, gdyby nie czytelna przecież fabuła.

<sup>25</sup> Zob. J. Cieślakowski: *Najbardziej popularny wiersz Tuwima*. W: J. Cieślakowski: *Literatura osobna*. Warszawa 1985.

<sup>26</sup> A. Słonimski, J. Tuwim: *W oparach absurdu*. Warszawa 1958, s. 15.

<sup>27</sup> B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 92.

<sup>28</sup> Por. K. Heská-Kwaśniewicz: *Poeta i dziecko...*, s. 93.

<sup>29</sup> J. Brzechwa: *O Kopciuszku, o śpiących królewnach i o malowanym moście*. W: „*Nasza Księgarnia*”. *40 lat działalności dla dzieci i szkoły*. Warszawa 1961, s. 87.

<sup>30</sup> Por. M. Jędrzychowska: „Ślicznie jest u Pchły Szachrajki”. *Jan Brzechwa o pchlej modzie i nie tylko*. W: Eadem: *Lektura i kultura. Kształtowanie świadomości kulturalnej uczniów szkoły podstawowej*. Kraków 1994.

<sup>31</sup> Por. H. Skrobiszewska: *Jan Brzechwa*. Warszawa 1965, s. 6.

<sup>32</sup> Zob. J. Brzechwa: *O poezji dla dzieci*. „*Twórczość*” 1955, nr 4.

Paradoksy, ironia, rodem z absurdałnych wierszy L. Carrolla i E. Leara, tzw. *nursery rhymes* potęgują nonsensowną wizję świata, wykreowaną dzięki mistrzowskiemu operowaniu językiem. Bohaterowie tych groteskowych historii — żuki, czaple, kruki, kaczkę, biedronki, owo Brzechwowskie bestiariusz nawiązujące przecież do oświeceniowej tradycji bajki, ale jednocześnie podające w wątpliwość wszelkie zabiegi zmierzające do nadania światu choćby pozorów racjonalizmu, zapoczątkowało karierę zwierząt i zwierzątek w literaturze „osobnej”.

Szkoła poetycka stworzona przez tandem Tuwim — Brzechwa okazała się nie tylko nad wyraz żywa, lecz także cechująca się odrębnością w odniesieniu do wymienionych wcześniej nurtów w poezji dziecięcej<sup>33</sup>. O ile dwa z nich: nurt nawiązujący do folkloru i liryka „świata dziecięcego”, starają się stworzyć „scenografię” poetyckiego świata dziecka, wypracować rozpoznawalną konwencję przez nawiązanie do konkretnych problemów i korzystanie z wyrazistych wzorców gatunkowych, o tyle twórczość J. Tuwima i J. Brzechwy stanowi niemalże awangardę poezji dla dzieci. Pomysł, że dzieciństwo może być wyrażone w języku i przez język, że zamiast sielskiej wizji można odbiorcy zaproponować absurd, zamiast ładu — rewolucję, był punktem zwrotnym w myśleniu o twórczości dla dzieci.

Niestety, ewolucja poezji dla dzieci została zahamowana w latach powojennych. Estetyka socrealizmu oraz łącząca się z nią literatura tendencyjna wypracowały specyficzną poetykę normatywną. Poezja socrealistyczna dla dzieci zdążyła stworzyć socmitologię, która miała pomóc w propagandowym przedstawianiu jedynej słusznej ideologii. Troska o młodego odbiorcę nie pozwalała na epatowanie obrazami niedawno zakończonej wojny, przedstawianie konfliktu politycznego czy walki klas. Pozostał więc do opracowania bardzo wdzięczny temat budowy i wzmacniania ojczyzny. Temat ten stanowił także przedmiot poetyckich traktatów pedagogicznych nawołujących do pracy nad samym sobą czy walki z własnymi słabościami. Pomimo tych różnic, granica pomiędzy poezją dla dzieci a poezją bezprzymiotnikową pozostała płynna, choć paradoksalnie, to właśnie poezja dla dorosłych upodobniła się do poezji dla dzieci. Wymóg komunikatywności spowodował, że „poeci sięgnęli po te wzorce, które z pewnością gwarantowały komunikatywność, wzorce wierszy z ich dzieciństwa. A że przy tym pociągał ich również bombastyczny frazes i oryginalności rodem z Majakowskiego, wyniki literackie ich starań — na koniec należy mocno podkreślić — bynajmniej nie zawsze osiągały poziom utrzymywany przez pracowitych i doświadczonych wierszopisów z »Płomyczka«”<sup>34</sup>.

Jednak po krótkim okresie fascynacji socrealistyczną poetyką, zresztą odgórnie narzuconą, w powojennej poezji dla dzieci można wskazać cztery nurty: liryki

<sup>33</sup> Na temat wspólnoty obrazowania obu poetów zob. B. Żurkowski: *Elementy tradycji we współczesnej poezji dla dzieci*. W: *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej*. Red. H. Skrobiszewska. Poznań 1973.

<sup>34</sup> Z. Jarosiński: *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999, s. 295.

sięgającej do twórczości i fantastyki ludowej oraz folkloru dziecięcego; poezji satyryczno-żartobliwej; liryki realistycznej o zabarwieniu emocjonalnym oraz poezji współczesnej, operującej skrótem myślowym i intelektualną metaforą<sup>35</sup>. Wydaje się jednak, że przedstawiona klasyfikacja nie spełniała swojej roli, bowiem coraz trudniej było o tak czystą pod względem formalnym poezję. Funkcjonalność klarownego podziału prądów poetyckich sprzed wojny wynikała z faktu, że współczesna refleksja o tekstach poetyckich dla dzieci dopiero się pogłębiała. Później natomiast nowe koncepcje dotyczące psychologii dziecka, rozwój pedagogiki czy w końcu ustalenia związane z poezją bezprzymiotnikową wpływały nie tylko na weryfikację poglądów związanych z dzieciństwem, ale również na sposoby kreacji poetyckich światów.

Wymienieni wcześniej twórcy przedwojenni tworzyli także po 1945 roku. J. Brzechwa wydał między innymi utwory: *Baśń o Korsarzu Palemonie* (1946), *Pan Drops i jego trupa* (1946), *Opowiedział dzieciom sowie* (1948), *Szelmostwa lisa Witalisa* (1948). W 1949 roku ukazał się zbiór poetycki J. Tuwima *Cuda i dziwy*. Powojenny repertuar „szkoły Tuwim — Brzechwa” wzbogacają takie „przeboje” poezji dla dzieci, jak: *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, *O Grzesiu kłamczuchu i jego cioci*, *Warzywa*, *O Panu Tralalińskim*, *Samochwała*, *Globus* i *Na straganie*. W tym czasie publikowali również: J. Porazińska (*Była sobie gąska*; 1947); H. Januszewska (kolejne przygody Pyzy); L. Krzemieniecka (*O młynarzu Sylwestrze*; 1946); E. Szelburg-Zarembina (*Nasi braciszkanie*; 1947).

Liryka czerpiąca z kultury ludowej, zapoczątkowana twórczością Z. Rogoszówny, kontynuowana przez J. Porazińską, H. Januszkowską, E. Szelburg-Zarembinę, znalazła przedłużenie w twórczości Joanny Kulmowej. Tomiki *Zimowe słowiki* (1967), *Gdyby* (1967), *Wiersze dla Kai* (1970) wpisują się w model poezji charakterystyczny dla tego nurtu liryki dla dzieci, choć można zauważyć, że poetka przelamuje wzorzec, podejmując problematykę refleksyjną. Wydaje się, że w poezji J. Kulmowej to właśnie refleksja nad życiem zdominowała melodyjność sielankowej wizji świata. Tym samym przezwyciężona została pewnego rodzaju moda na estetykę ludową, która od dawna dominowała w poezji dla dzieci.

Teresa Winiek twierdzi, że „jest u Kulmowej dziecięce zdziwienie nad światem, a także osvajanie go, twórcze przekształcenie w nazywaniu. Polega ono między innymi na swoistym przewartościowaniu postaw wpisanych w utarte znaczenie wyrazów, jak chociażby tytułowe »zagapienie«. Efektem są doznania odbiegające od spotkanych w literaturze dla dzieci”<sup>36</sup>:

Ja zagapiam się gapię i gapię  
 żeby wszystko to  
 przelać na papier.  
 Żeby przelać atramentem cegląstym

<sup>35</sup> Za: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 66.

<sup>36</sup> T. Winiek: *Odgapienie poezją*. „Nowe Książki” 1989, nr 9, s. 46.

muchomory  
dachy  
młyn nad miastem<sup>37</sup>.

Poezji J. Kulmowej nieobca jest refleksja nie tylko nad życiem, którego prawdziwa wartość polega na powolnej jego kontemplacji, porównanej do zagapienia, lecz także nad twórczością, stąd wiele miejsca poświęca problemom metaliterackim. Poetka prezentując siebie/dorosłego w sytuacjach „pomiędzy” — zdziwionego światem, wahającego się, zadumanego, dokonującego wyborów, odrzuca dydaktyzm i „kategoryczność” poetyckich wizji<sup>38</sup>. Wierszowane światy tworzy niemalże na oczach dziecka — świadka aktu kreacji, zaproszonego na poetycki spektakl. Urszula Chęcińska twierdzi, że

Kulmowa odrzuca dydaktyzm, protestuje przeciwko traktowaniu dziecka jako odbiorcy zależnego od realizmu dorosłych, którzy obowiązek dydaktyczny przedkładają ponad wszystko. [...] Zdaniem Kulmowej dorośli wychowują dziecko dla siebie, nie dla świata. [...] Wychowanie dla świata wymaga rezygnacji z dydaktycznych schematów, które mają być kwintesencją celów poznawczych i kształcących, stawianych zwykle wyżej od celów estetycznych<sup>39</sup>.

W poezji J. Kulmowej dla dzieci widać inspiracje twórczością Bolesława Leśmiana, a także Mirona Białoszewskiego. Fascynację tym ostatnim poetą można dostrzec w tomiku *Krześlaki z rozwianą grzywą* z 1978 roku, w którym poetka z domowej codzienności, podobnie jak M. Białoszewski, powołuje do życia twory niezwykle, bo:

niby to krzesła  
a przecie  
krześlaki z rozwianą grzywą<sup>40</sup>.

Jak widać, to, co wcześniej kojarzone było z ludowością, w latach 50. XX wieku przekształca się w pewnego rodzaju pajdocentryzm, nakłaniający dorosłych do przyjęcia perspektywy dziecka, dodajmy: perspektywy zbieżnej ze sposobem widzenia świata przez poetę. Na takie relacje dziecka ze światem przystają również inne poetki: Mieczysława Buczkówna i Joanna Papuzińska.

<sup>37</sup> J. K u l m o w a: *Zagapienie moje*. W: E a d e m: *Zagapienie*. Szczecin 1988.

<sup>38</sup> Zresztą poetka zwierzyła się ze swojego stosunku do poezji dydaktycznej: „Nienawidzę Jachowicza za jego morały, a tłumaczone z niemieckiego bajki o niegrzecznych dzieciach porastają kurzem na mojej półce”. J. K u l m o w a: *Topografia myślenia*. Warszawa 2001, s. 49.

<sup>39</sup> U. C h ę c i ń s k a: *Poetka i paidia. O muzie dziecięcej Joanny Kulmowej*. Szczecin 2006, s. 184—185.

<sup>40</sup> J. K u l m o w a: *Krześlaki z rozwianą grzywą*. Warszawa 1978, s. 8.



Pierwsza z nich docenia „poetyczności”<sup>41</sup>, jakie rodzą się w wyobraźni dziecięcej, a tym samym tworzą niezwykłą codzienność najmłodszych, którą poetka z namysłem poddawała lirycznej eksploracji:

Szalik mamy  
To jest rzeka.  
Zbudujemy mostek —  
Tu dwa klocki, a tu przęśła —  
Dwie deseczki proste<sup>42</sup>.

I tak, część garderoby mamy w wyobraźni dziecka może przekształcić się w dowolny element kreowanego przez nie pejzażu. Dziecko — demiurg, tworzące świat *ex nihilo*, najczęściej jedynie w wyobraźni, jest przecież bliskie poecie.

Poezja Joanny Papuzińskiej kierowana jest do dzieci młodszych, łączy fantastykę z realizmem, wyraża doświadczenia i przeżycia dzieciństwa. Autorka operuje wyrafinowanym humorem i żartem lirycznym. G. Leszczyński dostrzega w tej poezji kontynuację refleksji poetyckiej charakterystycznej dla J. Czechowicza, E. Szelburg-Zarembiny<sup>43</sup>:

Na pierwsze danie — szyszek zbieranie,  
Suchych gałązek trzask.  
Na drugie danie — dymu wachanie.  
Niech w nos i w oczy wyszczypie nas.  
Trzecie danie — długie czekanie,  
Na to, co w ogniu upiec się ma.  
A na deser każdy dostanie  
Czarne, parzące ziemniaki dwa<sup>44</sup>.

Dzieciństwo w poezji J. Papuzińskiej ma charakter miniatury. Jego piękno i niepowtarzalność zamykają się w jednym obrazie, tym razem pieczenia ziemniaków. Takie sentymentalne obrazy, znane czytelnikowi z poezji między innymi Marii Konopnickiej, są u J. Papuzińskiej zupełnie pozbawione dramatyzmu związanego z biedą czy nadchodzącą zimą. Zamiast „zaangażowanego” tekstu, czytelnik otrzymuje pogodną historię z dzieckiem w roli głównej.

<sup>41</sup> Zob. D. Piasecka: *Poezja dla najmłodszych Mieczysławy Buczkówny reagująca współcześnie na widzenie świata*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994.

<sup>42</sup> M. Buczkówna: *Szalik*. W: *Poezja dla dzieci...*, s. 184.

<sup>43</sup> *Może moja praca jest uprzątaniem śniegu, który za chwilę spadnie znowu...?* Rozmowa G. Leszczyńskiego z J. Papuzińską. W: *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci — perspektywy badawcze — problemy animacji. Sztambuch przyjaciół profesor Joanny Papuzińskiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zająć. Warszawa 2009, s. 36.

<sup>44</sup> J. Papuzińska: *Uczta*. W: Eadem: *Wędrowne wierszyki*. Warszawa 1980, [b.n.s.].



Trudno jednoznacznie sklasyfikować bogatą twórczość poetycką J. Papuzińskiej. W jej dorobku lirycznym dominuje żywioł zabawy, nad estetyką obrazowania przeważają kategorie związane z ludycznością. Przykładem może służyć wiersz będący absurdalną wariacją pt. *Pims, którego nie ma* czy *W pianie* — tekst odnoszący się do wyobraźni dziecka, jego rojeń zainspirowanych fabułami znanymi mu z książek lub filmów.

Nurt poezji satyryczno-groteskowej, reprezentowany do tej pory przez J. Tuwima i J. Brzechwę, był w latach 50. kontynuowany przez Ludwika Jerzego Kerna. Ze względu na humor, żart językowy i wybór gatunku, jego poezja bywa porównywana do tekstów wymienionych twórców<sup>45</sup>. U Kerna dodatkowo zderza się dosłowność z purnonsensem opisywanej sytuacji (*Schody, Wąż, Piłka, Dziwna zwrotka*); nakładają się różne konwencje, np. dziecięcy wierszyk-wyliczanka z nocną serenadą (*Gitara*), dziecięcą bajką (*W ogródku*), ze schematycznym opisem krajobrazu (*Widoczek*); wywołane zostają skojarzenia z konkretnymi, bardzo znanymi tekstami literackimi (*Wąż* — opowieść myszy z *Alicji w Krainie Czarów*; *Powiększające szkło* — powiększająca pompka Pana Kleksa)<sup>46</sup>. J. Kern niechętnie jednak czerpie inspirację z ludowości, rezygnuje raczej z ludowych porzekadeł; choć nie unika żartów językowych, to wynikają one przede wszystkim z wysoko zorganizowanej metafory niż z jednorazowej frekwencji jakiegoś kalamburu. Te cechy z pewnością różnią poezję J. Kerna od tekstów J. Brzechwy. Zresztą sam autor *Ferdynanda Wspaniałego* nie wskazywał poezji autora *Akademii Pana Kleksa*, jako źródło inspiracji. Owszem, poeta operuje absurdem, ale na zupełnie innych niż J. Brzechwa zasadach. W świat J. Kerna wpisany jest absurd, ale język jest czymś wtórnym do opisywanej rzeczywistości. U J. Brzechwy to absurd języka skazuje świat na nonsensowność. I tak, wiersz *Był sobie piorunochron*, jak sam tytuł wskazuje, zaczyna się niczym tradycyjna baśń. Jest opowieścią o małym piorunochronie, który lęka się burzy. Do czasu, kiedy

Pewnej burzliwej niedzieli,  
Piorun w ten piorunochron strzelił.  
Przebiegł mu z góry na dół po drucie,  
Piorunochron poczuł lekkie ukłucie.  
I było po wszystkim,  
Po krzyku,  
Zupełnie jak przy zastrzyku...  
Teraz dumnie na dachu stoi  
I piorunów już się nie boi<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> I. Tessarowicz: *Wiersze dla najmłodszych*. „Nowe Książki” 1980, nr 24, s. 21.

<sup>46</sup> E. Ichnatowicz: *Pies i kot... W: Ocalone królestwo...*, s. 194.

<sup>47</sup> J. Kern: *Mądra poduszka: wiersze dla dzieci*. Warszawa 1972, s. 15.

Absurdalność sytuacji jest oczywista, jednak pomijając purnonsens, warto zwrócić uwagę na terapeutyczną funkcję tekstu. Strach przed piorunem stanowi pomyslową metaforę lęku dziecka przed zastrzykiem („lekkie ukłucie”), który maluchowi wydaje się nie do pokonania. Zatem absurd pozwala małemu odbiorcy identyfikować się z dziwnym bohaterem, po to, aby przełamać strach.

Kern nie unika także moralizowania, opowiada się jednak za dydaktyzmem z najwyższej półki. W wierszu *Pierwszy* napiętnuje brak kultury „jednego Maćka, który wszędzie pchał się pierwszy”. Przepychał się, wchodząc do autobusu, siedał na jedynym wolnym miejscu w przepełnionym tramwaju. W przeciwieństwie do niesfornych dzieci ze *Złotej różdżki*, nie spotyka go żadna kara, ale stanowi on niechlubny przykład braku wychowania.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że J. Kernowi bliżej do swojego mistrza K.I. Gałczyńskiego niż do J. Brzechwy. Autor *Ferdynanda Wspaniałego* uprawia łagodne moralizatorstwo dzięki grotesce i satyrze, żywiołom nieobcym przecież poecie cyganowi. Według Marty Wyki, K.I. Gałczyński uważał, że poeta powinien poprawiać i normować swój codzienny świat wtedy, gdy pozycja jego równa się statusowi satyryka<sup>48</sup>. Interesujący wydaje się fakt, że Gałczyński często stosował w tekstach satyrycznych chwyt udziecinnienia („Mąż był wyzy urzędnik, pseta! mgłę w okularze/ i mówi: Zeczywiście coś skace po trotuarze!”), przecież to właśnie dziecko zauważa, że „król jest nagi”. Skoro J. Kern w autoironicznym wierszu *Ja o mnie* odmawia sobie tytułu wielkiego poety, pozostaje mu mądra satyra, czasami moralizująca, a czasami liryzująca.

I tak, cechą wspólną obu poetów jest liryzm. Jeden z najpiękniejszych liryków Gałczyńskiego stanowi fantasmagorię wysp szczęśliwych: „A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź,/ wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwieź, zacałuj,/ ty mnie ukołysz i uśpij, snem muzycznym zasyp, otumań [...]”. Czym są wyspy szczęśliwe? Dla Ludwika Jerzego Kerna być może są psim niebem:

Jeśli jest niebo psie,  
Skierujcie do niego mnie.  
Znajdę tam jakieś drzewko z cieniem  
I otoczony anielskim skomleniem,  
Odpocznę sobie w śnie.  
A psy przybiegną i  
Gębę polizą mi<sup>49</sup>.

Do nurtu poezji żartobliwej należą także fraszki Jana Sztaudyngera, opublikowane w tomie *Kasztanki* (1964), *Narodziny obłoczka* (1965) czy *Zwrotki dla Dorotki* (1968). Eliptyczne fraszki są dalekie od dydaktyzmu, a jednocześnie przeką-

<sup>48</sup> J. Cieślowski: *Wstęp...*, s. 39.

<sup>49</sup> J. Kern: *Jeśli jest niebo psie*. W: *Idem: Cztery lapy*. Warszawa 1968, s. 41.

zują uniwersalne prawdy o życiu: „Szkoda wargi / Na skargi”<sup>50</sup>; „Sprawiedliwy ten las: Szumi dla każdego z nas”<sup>51</sup>.

Poetą wykorzystującym komizm sytuacyjny, ale przede wszystkim rozpoznawalnym dzięki poezji ideograficznej, był Jerzy Kierst. W tekście *Sosna* drzewo służy do egzemplifikacji dorastania dziecka: „Z ziarna / wyrosnę / w ogromną / sosnę. / Piach / sucha ziemia, susza w korzeniach”<sup>52</sup>.

Szkoła Brzechwy była wyjątkowo popularna po 1956 roku, kiedy to „istniała potrzeba »odreagowania« po klimacie lat poprzednich, stworzenia pokoleniu wojennych dzieci możliwości relaksu psychicznego, przywrócenia autentycznego dzieciństwa [...]”<sup>53</sup>. Wśród wielu epigonów<sup>54</sup>, którzy do absurdu doprowadzili nonsens wskazany przez Brzechwę, pojawiła się „najwierniejsza jego uczennica”<sup>55</sup> — Wanda Chotomska.

Poetka tak formułuje swoje twórcze motto: „Zawsze starałam się pisać dla dzieci tak, żeby dorośli się nie nudzili. A dorośli niekiedy dopowiadali sobie coś więcej”<sup>56</sup>. W. Chotomska jako pilna uczennica „szkoły” J. Tuwima i J. Brzechwy, pożyczając od mistrzów poetyckie chwytły: motyw świata na opak bądź absurd, promuje tzw. model lektury aktywnej:

Na tablicy w pierwszej klasie  
Stał równiutko „As” przy „Asie”.  
Gdy po lekcjach przyszedł woźny,  
Spojrzał na to okiem groźnym.  
Wszystkie „Asy” stał gałgankiem  
I wytrzepał je przed gankiem.  
Teraz biega po ulicy  
stado Asów z tej tablicy...<sup>57</sup>

Poezja lingwistyczna zawsze była bliska poetce. Współpracowała między innymi z Mironem Białoszewskim, co znalazło swoje odzwierciedlenie w jej poezji, zaś osobiście była entuzjastką twórczości K.I. Gałczyńskiego.

<sup>50</sup> J. S z t a u d y n g e r: *Do skarżypyty*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 95.

<sup>51</sup> J. S z t a u d y n g e r: *Sprawiedliwy*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*

<sup>52</sup> J. K i e r s t: *Sosna*. W: I d e m: *Wesoły pociąg*. Warszawa 1956, s. 30.

<sup>53</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Poezja*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*. Red. A. P r z e c ł a w s k a. Warszawa 1978, s. 86.

<sup>54</sup> O zalewie brzechwopodobnego pisarstwa można przeczytać w artykule: B. D o h n a l i k: *Ile można wycisnąć z Brzechwy? „Sztuka dla Dziecka”* 1986, nr 1.

<sup>55</sup> E. B u r a k o w s k a: *O nonsensie w poezji dla dzieci*. W: *Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. W. G r o d z i e ń s k a. Warszawa 1971, s. 91.

<sup>56</sup> *Jak matka-kwiat nie poszła w świat*. Wanda Chotomska. „Wysokie Obcasy” 2001, nr 5.

<sup>57</sup> W. C h o t o m s k a: *Asy z pierwszej klasy*. W: E a d e m: *Wiersze pod psemy*. Warszawa 1959, s. 64—65.

Z perspektywy czasu wydaje się, że wyodrębnienie przez S. Fryciego dwóch nurtów poezji po 1945 roku, poezji lirycznej i awangardowej, stanowi nadużycie pewnych terminów. O ile wtedy innowacyjność niektórych zabiegów poetyckich wymagała nazwania, a raczej podkreślenia odrębności, o tyle dziś dodatkowe podziały nie stanowią precyzyjniejszych rozstrzygnięć, a jedynie niepotrzebnie wprowadzają nierzadko dublujące się pojęcia. Dlatego też proponuję utrzymanie terminu wprowadzonego przez J. Białka — liryka świata dziecięcego.

Po wojnie przedstawicielem tego nurtu poezji był Czesław Janczarski, autor popularnych książek o Misiu Usztku. Podobnie jak opowieści o przygodach pluszowego misia, również poezja C. Janczarskiego ma zwykle cel dydaktyczny. Propozycja wychowywania przez poezję wydaje się jednak do zaakceptowania, gdyż sama formuła dydaktyzmu wolna jest od nudnego moralizowania. Co więcej, bywa precyzyjnie wypracowana na gruncie „przyjemnej dla ucha” metaforyki:

Mówi „dzień dobry”,  
gdy rano wstaje.  
[...]  
Gdy słońko chmura  
zasłoni sina,  
mówi „przepraszam”,  
potem odpływa<sup>58</sup>.

Poezja Jerzego Ficowskiego to z kolei afirmacja dzieciństwa: „Tuwim i Brzechwa ze swoim specyficznym humorem poetyckim, fantastycznością, groteską i absurdem, Porazińska z »pogańską« wyobraźnią dziecka, Kulmowa z topiką paidialną, psychologicznym oddziaływaniem na odbiorcę — oto wzory poetyckie, które pozwalają Ficowskiemu wejść w poetycki rytm dzieciństwa”<sup>59</sup>. Takie tomiki jak: *Denerwujek* (1961), *Zielona Majka* (1968), *Maciupinka* (1968) czy *Kolorowy kalendarzyk* (1968) potwierdzają literackie inspiracje poety ludową wyobraźnią dziecka (J. Porazińska): „W naszej kolędzie / inaczej będzie: / śnieżek biały, bielusieńki / zjawi się wszędzie”; groteską i grą językową (J. Tuwim, J. Brzechwa): „Pewien żarłok n i e n a ż a r t y / raz wygłodniał n i e n a ż a r t y”, czy paidialnością (J. Kulmowa): „Jest wśród wielu baśni naszych / baśni o domu, / w którym straszy, / w którym zawsze przed północą / strachy pięścią mur łomocą”<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> C. Janczarski: *Piękne zwyczaje*. W: Idem: *Wiersze dla najmłodszych*. Warszawa 1995, s. 10.

<sup>59</sup> U. Chęcińska: *Rekoniesans poetycki. O Jerzym Ficowskim*. W: *Ocalone królestwo...*, s. 151.

<sup>60</sup> Teksty pochodzą z: J. Cieślowski: *Antologia poezji dziecięcej*. Warszawa 1980, s. 245—248.

W tym samym nurcie poezji tworzyła Maria Czerkawska, w której twórczości stałym motywem była natura. Jej liryka ma wychowywać dziecko do piękna, a w zasadzie przygotowywać jego wrażliwość do spotkania z cudem przyrody:

Z wiosną śpiewał cały świat,  
Jak kto umiał:  
Wróbel ćwierkał, gwizdał szpak,  
Wietrzyk w zbożu szumiał<sup>61</sup>.

Nurtowi awangardowemu patronują dwaj twórcy „bezprzymiotnikowi” będący w czołówce poetów dekonstruujących język poetycki. To Józef Czechowicz i Julian Przyboś. O ile pierwszy z nich, posługując się wierszem wolnym, wyzwała wyobraźnię, nawet za cenę katastroficznych wizji, oczywiście obecnych jedynie w poezji dla dorosłego odbiorcy; o tyle drugi nobilituje poezję dla dzieci, kiedy jako dojrzały poeta dostrzega niezwykłość mowy/języka dziecka.

Wpływ obu poetów widać w poezji awangardowej dla dzieci — tekstach Anny Kamieńskiej, Tadeusza Kubiaka czy Józefa Ratajczaka.

Tomik A. Kamieńskiej z 1967 roku pt. *Dębowa kołyska* jest ukłonem w stronę Czechowiczowskiego toposu dzieciństwa — „pachnące[go] snem”, pełnego wyimaginowanych lub onirycznych obrazów, zaskakujących swoim nadrealizmem:

Pasie Wawrzon jelenia,  
Gałęzią go nawraca.  
Skąd ten jelen? —  
Ze snu wyszedł  
I do snu wraca<sup>62</sup>.

Z kolei Tadeusz Kubiak chętnie nawiązuje do pełnego dynamiki sposobu obrazowania wypracowanego przez grupy awangardowe w dwudziestoleciu międzywojennym. Ruch, pochwała nowoczesności, ale także miasta i tłumu, sytuuje jego poezję w przestrzeni poetyckiej J. Przybosia czy M. Białoszewskiego (warto dostrzec analogie *Karuzeli* z *Karuzelą z madonnami*):

Grajże, grajże, katarzynko!  
Nie bójże się, Katarzynko!  
Kto się boi, mili moi,  
Ten na miejscu zawsze stoi!  
A zwierzęta i podjazdy  
Odfruwają zaraz w gwiazdy<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> M. C z e r k a w s k a: *Kto się śmieje*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 103.

<sup>62</sup> A. K a m i e ń s k a: *Jelen*. W: E a d e m: *Dębowa kołyska*. Warszawa 1967, s. 18.

<sup>63</sup> T. K u b i a k: *Karuzela*. W: I d e m: *Koń by się uśmieł*. Warszawa 1978 [b.n.s.].

Jednak najwybitniejszym przedstawicielem nurtu awangardowego jest niewątpliwie Józef Ratajczak. Jego poezja kieruje się w stronę wizyjności i oniryzmu J. Czechowicza. Poeta dość często podejmuje motyw świata — domu, który może być bezpiecznym schronieniem dla człowieka. Ta konstrukcja jest zwykle rozpisana na dwie różne figury: lasu — naturalnego domu, i architektury — człowieczego substytutu kosmicznego ładu. W tak wykreowanym przez siebie świecie to człowiek zawsze stanowi punkt odniesienia:

Na planie mojego miasta,  
które wciąż rośnie  
wzdłuż,  
wszerz,  
w dół  
w górę —  
moja ulica,  
gdzie mieszkam,  
jest jeszcze pustym polem<sup>64</sup>.

Bohater tekstów J. Ratajczaka to dorosły, który zachował wrażliwość dziecka, dzięki której może z zachwytem patrzeć na świat, wciąż zadając sobie pytania. W tym świecie odpowiedź na nie stanowiłaby klęskę poznawczą. Refleksyjność tej poezji sytuuje ją niemal w obszarze „wieloodbioru”, a sam twórca przyznał, że literatura dla dzieci „musi być zaadresowana ponad wiek, do którego została przeznaczona, musi zawierać pewną nadwyżkę wymagań, wrażliwości, ponieważ dziecko żyje ciągle o kilka lat »do przodu«, źle znosi sytuację, kiedy pragniemy je zatrzymać”<sup>65</sup>.

Dlatego też twórczość J. Ratajczaka z niesłychanie uczuciowym nastawieniem do świata, magicznym rozumieniem rzeczywistości, z niechęcią do moralizowania, jest próbą zniesienia granic między poezją dla dzieci i tą „bezprzymiotnikową”<sup>66</sup>.

Lata 70. otwiera debiut poetycki Danuty Wawiłow. W zasadzie jej twórczość łączy trzy wymienione wcześniej nurty w poezji. Tomik pt. *Rupaki* jest wariacją na temat wyzwolonej wyobraźni, a co za tym idzie — również języka. I choć poetce trudno imputować bliskie związki ze szkołą J. Brzechwy, to jednak nonsensowno-liryczny sztafaż przypomina nieco tę tradycję poetycką. Sama zaś poetka przyznała się do fascynacji etyką Janusza Korczaka, wizjami Bolesława Leśmiana, polskim folklorem. J. Papuzińska dowodzi, że stworzona przez poetkę

<sup>64</sup> J. R a t a j c z a k: *Wycieczka za miasto*. W: I d e m: *Miasteczko z plasteliny*. Poznań 1987 [b.n.s.]

<sup>65</sup> J. Ł u g o w s k a: *Ratajczak: Od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6, s. 54.

<sup>66</sup> R. W a k s m u n d: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*. Wrocław 2000, s. 287.

figura dziecka jest „silna, dynamiczna w swoich emocjach, żądaniach, kapryсах i zmyśleniach, [...] [dziecko — M.W.D.] domaga się od rodziców uwagi, przebaczenia, respektowania jego naturalnego życiowego rytmu [...]”<sup>67</sup>.

Po śmierci D. Wawiłow, która w latach 80. nadała ton liryce dla dzieci, nastąpił pewnego rodzaju zastój, przewyciężony przez Dorotę Gellner, która w swojej poezji przyjmuje perspektywę dziecka, dodajmy: wesołego, impulsywnego i rozbrykanego. Może sobie ono pozwolić na taki luksus, ponieważ żyje w bezpiecznym świecie, nad którym całkowicie panuje jego wyobraźnia:

Na przyjęcie się wybieram,  
wszystkie szafy więc otwieram.

Co mam włożyć? To czy to?  
Dwie kokardy wziąć, czy sto?

[...]

Wszystko to za długo trwa!  
Zegar bije — raz i dwa!

Już przyjęcie się skończyło  
a mnie wcale tam nie było<sup>68</sup>!

W połowie lat 80. do grona twórców poezji dla dzieci dołączyli: Emilia Waśniowska, Zofia Beszczyńska, oraz — wpisujący się w tradycję szkoły lingwistycznej — Małgorzata Strzałkowska i Marcin Brykczyński. W dalszym ciągu aktywnie działały także poetki starszego pokolenia: W. Chotomska, J. Kulmowa i J. Papuzińska.

Wracając do ustaleń J. Cieślukowskiego i R. Waksmund, dotyczących zasadniczego kryterium podziału na „wiersz dla dzieci” i „wiersz dziecięcy”, można zauważyć rosnącą dominację tego ostatniego. Poezja dla dzieci, z ogromną troską „meblowana”, wyposażana we wzorce i normy, teraz zbliża się do poezji bezprzymiotnikowej. To oczywiste, że kiedyś zaskakujące zjawisko dwuadresowości dziś już nikogo nie dziwi. Ciągłe dążenie do uniwersalizacji tej poezji jest być może sygnałem, że dziecko i jego dziecięcość zostały w końcu przyjęte do wspólnoty Biblioteki Świat, w której etyka czytania zakłada „demokratyczne” spotkanie w tekście, również dziecka i dorosłego.

<sup>67</sup> J. Papuzińska: *Dziecięce spotkania z literaturą*. Warszawa 2007, s. 60—61.

<sup>68</sup> D. Gellner: *Przyjęcie*. Warszawa 2013 [b.n.s.].

# Książka harcerska Od zapomnienia do przypomnienia

KRYSZYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ, MARTA NADOLNA-TŁUCZYKONT

Książka o tematyce harcerskiej pojawiła się na rynku wydawniczym niedługo po wojnie i nie tylko przez pierwsze lata powojenne, ale przez bardzo długi czas dominowała w niej tematyka wojenna — jako temat główny bądź w charakterze reminiscencji. Dostrzec można też stosunkowo szybkie wykształcenie się drugiego nurtu, głównie o tematyce przygodowej, który opowiadał tylko o współczesności i cechował się położeniem nacisku na przygodę, zwłaszcza tę obozową, jako istotę harcerstwa. W pierwszych latach powojennych na rynku księgarskim dostępne były też wznowienia literatury przedwojennej, ale nie będą one stanowiły przedmiotu naszych rozważań.

Literatura o tematyce wojennej przeważnie pisana była „na gorąco”, bez dystansu do opisywanych wydarzeń. Autorami byli często ich uczestnicy lub obserwatorzy, którzy przede wszystkim chcieli dać świadectwo chwili, utrwalić pamięć, ocalić od zapomnienia przyjaciół, którzy odeszli. Jednak im bliżej było lat 50., tym bardziej ten nurt zanikał, a pojawiał się nowy, bardziej odpowiadający ideologii komunistycznej i zbliżającej się epoce stalinizmu. Właściwie cała literatura harcerska w PRL-u została podporządkowana obowiązującej ideologii. W wielkim *Leksykonie harcerstwa* czytamy: „ZHP, od chwili ukonstytuowania się jako samodzielny związek młodzieży w Polsce Ludowej, tj. od Łódzkiego Zjazdu Działaczy Harc.[erskich] w grudniu 1956, uznaje ideowe i Polit.[yczne] kierownictwo PZPR”<sup>1</sup>. Z tego podporządkowania wyniknęły łatwe do dostrzeżenia konsekwencje dla literatury podejmującej tematykę harcerską i cezury czasowe, w które wpisujemy nasze rozważania. Wyznaczają je następujące okresy i wydarzenia: lata powojenne, likwidacja ZHP i stalinizm, przełom październikowy, liberalizacja lat 70., stan wojenny i schyłek PRL-u. W artykule nie omawiamy więc wszystkich

---

<sup>1</sup> *Leksykon harcerstwa*. Red. O. Fietkiewicz. Warszawa 1988, s. 352.



tekstów — znaleźć je można w książce Stanisława Fryciego<sup>2</sup>, *Nowym Słowniku Literatury dla dzieci i młodzieży*<sup>3</sup> i *Leksykonie harcerskim* — natomiast skupimy się na dziełach najbardziej reprezentatywnych dla danych okresów czy zjawisk, a także tekstach dotąd pomijanych, którym poświęcamy więcej uwagi.

\*

\*

\*

Najbardziej znana i słusznie uznana za wyjątkową opowieść o walczącej Warszawie *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego<sup>4</sup> powstała właściwie już w roku 1943, po wydarzeniach pod Arsenalem. Autor w *Uwagach do Kamieni na szaniec*, zamykających książkę, napisał, że została ona całkowicie oparta na rzeczywistych wydarzeniach i stanowi dokument. Wszystkie przedstawione fakty potwierdzili historycy, każde zdarzenie dokładnie zlokalizowano w czasie i w przestrzeni. Można z tą książką wędrować po Warszawie śladami jej bohaterów. Warszawa, będąca miejscem akcji *Kamieni na szaniec*, jest zarazem symbolem trwania narodu i buntu przeciwko przemocy<sup>5</sup>. Akcja obejmuje cztery lata: od czerwca 1939 roku do śmierci Tadeusza Zawadzkiego w dniu 21 sierpnia 1943 roku. *Kamienie na szaniec* należą do literatury faktu; beletryzacja ma w nich charakter delikatny, a głównym celem pisarza jest stworzenie wiarygodnej relacji o ludziach i wydarzeniach prawdziwych. Wszystkie postacie, zarówno pierwszo-, jak i drugoplanowe, występujące w opowieści są autentyczne. Młodzi i ich nieco starsi zwierzchnicy noszą prawdziwe nazwiska i pseudonimy konspiracyjne: Alek, Rudy, Zośka, Leszek Domański, Andrzej Zawadowski czy Jaś Wuttke. Mówią swoimi słowami, dzielą się prawdziwymi przeżyciami. Ich gesty, zachowania, wygląd zewnętrzny utrwalone zostały z najczulszą dokładnością. Autor znał tych młodych osobiście, nie tylko z konspiracji szaroszeregowej, lecz także z Górek Wielkich, gdzie przed wojną prowadził Szkołę Instruktorów, której gośćmi byli wspomniani harcerze. Ponadto zbierał relacje od świadków wydarzeń, a co najważniejsze, obficie czerpał z pamiętnika Tadeusza Zawadzkiego, a nawet wprowadził go do książki w postaci cytatów oznaczonych cudzym słowem. Ów pamiętnik nosił tytuł *Kamienie rzucane na szaniec* i został Kamińskiemu wręczony przez samego Zośkę.

<sup>2</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. Zarys monograficzny. Materiały*. T. 1: Proza. Warszawa 1978.

<sup>3</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży: pisarze, książki, serie, ilustratorzy, nagrody*. Red. K. Kuliczowska, B. Tylicka, J. Białek. Warszawa 1979.

<sup>4</sup> O *Kamieniach na szaniec* K. Heską-Kwaśniewicz pisała wielokrotnie, najobszerniej w książce *Braterstwo i służba. Rzecz o pisarstwie Aleksandra Kamińskiego*. Katowice 1998, s. 67—97; por. też: *Zdumiewający cud czytania. Aleksander Kamiński o książce i czytelnictwie*. W: „Studia Bibliologiczne”. T. 12. Red. I. Socha. Katowice 2000, s. 182—190.

<sup>5</sup> Na temat toposu Warszawy w polskiej literaturze zob. *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Warszawa—Wrocław—Kraków 1993.

Bohaterów poznajemy w momencie, gdy zdali maturę w jednej z najlepszych szkół średnich w Warszawie, w „Batorym”. Wielu z nich miało wybitne uzdolnienia i wysokie aspiracje życiowe. Ich plany pokrzyżował wybuch II wojny światowej, który przyspieszył wejście w pełną odpowiedzialności dojrzałość. Jej znakiem było wstąpienie do podziemnych struktur harcerskich: Szarych Szeregów. Wszystko, co wiąże się z wojenną biografią bohaterów jest efektem tej decyzji. Zaczyna się od małego sabotażu posiadającego elementy przygody, ale też ryzyka, i prowadzi do dywersji z całą świadomością grożących niebezpieczeństw, wynikających z charakteru wojny totalitarnej. Jest groźny przeciwnik, którego pokonanie wymaga odwagi i mądrości. Niemców nie pokazano jako łatwych do zwyciężenia okupantów, co stanowi cechę tytułu książek o tematyce wojennej. W *Kamieniach na szaniec* są mądrzy, przebiegli, okrutni i bohaterowie książki mają tego pełną świadomość. Przygoda, która jest obecna w *Kamieniach na szaniec*, jest zarazem szkołą charakterów i pozwala na stopniowanie emocji: mały sabotaż przygotowuje do dywersji, dywersja do odbicia Rudego, to zaś do równie dramatycznych, trudnych decyzji, także do śmierci bohaterów książki.

O sprawach ważnych, czasem tragicznych, nawet patetycznych, pisze Aleksander Kamiński zawsze bardzo prosto. Jego narracja jest zwięzła i bardzo przekonująca, zwłaszcza, kiedy autor porusza sprawy trudne. Nie epatuje okrucieństwem, ale zawsze nazywa rzeczy po imieniu, co stanowi jedną z cech jego pisarstwa.

Pierwsze wydanie *Kamieni na szaniec* ukazało się w lipcu 1943 roku i miało podtytuł *Opowiadanie o Wojtku i Czarnym*. Jako autor figurował Juliusz Górecki<sup>6</sup>. Nakład wynosił 2 000 egzemplarzy, fikcyjnym nakładcą był KOPR, a w istocie „Sztuka”, będąca komórką oddziału BIP Okręgu Warszawskiego AK. Okładkę wykonał profesor Stanisław Kunstetter — na ceglany murze o szarej barwie namalowana była duża czarna kotwica. Pierwsza edycja książki liczyła 68 stron. Druku podjęły się Tajne Zakłady Wydawnictw Wojskowych.

W pierwszym wydaniu autor doprowadził akcję do momentu śmierci Rudego. Ze względów konspiracyjnych bohaterowie nosili imiona fikcyjne, acz rozpoznawalne dla środowiska: Rudy nazywał się Czarny, Zośka występował jako Staśka, Alek jako Wojtek, Czarny Jaś — jako Janek Brunet, a Zeus jako Zbigniew Chałupczyński. Podobnie zaszyfrowano wszystkie inne postaci. Wydanie drugie wyszło po śmierci Tadeusza Zawadzkiego, w czerwcu 1944 roku. Okładka była taka sama jak poprzednio, podobnie format. Wydawcą był Podziemny Dom Wydawniczy M.K. i S-ka, ilustracje wykonał Roman Hussarski (pseud. Stanisław Tukan<sup>7</sup>), nakład wynosił również 2 000 egzemplarzy. Co ważne, w tej edycji wpro-

<sup>6</sup> Taki pseudonim miał swoje głębsze uzasadnienie: imię Juliusz wybrał Kamiński na pamiątkę Juliusza Dąbrowskiego, swego serdecznego przyjaciela, zamordowanego przez Niemców w 1941 roku, nazwisko Górecki — na pamiątkę lat spędzonych w Górkach Wielkich.

<sup>7</sup> Zob. R. Hussarski: „Tukan”: *Wspomnienie pamięci Czarnego, Wojtki, Farysa i innych*. „Bibliofil Harcerski” 1988—1989, nr 7—12.

wadzono dwa kolejne rozdziały: *Celestynów* i *Wielka gra*, napisane pod wpływem śmierci Zośki. Książka liczyła 110 stron.

W czerwcu 1944 roku w Warszawie *Kamienie na szaniec* zostały zmikrofilmowane i dostarczone do Anglii przez emisariusza AK. Równocześnie Stanisław Broniewski — naczelnik Szarych Szeregów — wysłał list do Komitetu Naczelnego Harcerstwa, w którym prosił o przetłumaczenie i wydanie książki w Anglii, czego efektem była reedycja *Kamieni...*

Wybitny znawca zagadnień okresu okupacji Tomasz Szarota<sup>8</sup> napisał, że gdyby w czasie okupacji przeprowadzono plebiscyt na najpopularniejszą książkę wydaną w konspiracji, to pierwsze miejsce otrzymałyby *Kamienie na szaniec*, nie tylko w środowisku szaroszeregowym, ale wśród młodzieży akowskiej w ogóle.

Trzecie wydanie *Kamieni na szaniec* ukazało się na półkach księgarskich już po zakończeniu wojny, w roku 1946. Jego kształt stylistyczny można uznać za ostateczny, ponieważ zmiany autorskie były bardzo niewielkie. W jednym wypadku jednak prawdopodobnie mamy do czynienia z interwencją cenzury — mianowicie w pierwszym wydaniu książki, w rozdziale *W burzy i we mgle* czytamy: „We Włodawie dowiedzieli się o bolszewickim sztylcie wbitym w plecy Polski, o oddziałach sowieckich, które szybko posuwają się na spotkanie oddziałów niemieckich”, a w wydaniu z roku 1946, w tym samym rozdziale znajduje się zdanie następujące: „We Włodawie dowiedzieli się o oddziałach sowieckich, które szybko posuwają się na zachód”. Konwencja stylistyczna pierwszej cytacji lepiej przystaje do poetyki całego tekstu, także wersja pierwsza trafniej oddaje istotę polityczną agresji sowieckiej na Polskę. W edycji z roku 1946 wszyscy bohaterowie, oprócz Rudego i Alka, występują już pod prawdziwymi nazwiskami i konspiracyjnymi pseudonimami, a w zakończeniu zapowiedziane zostało podjęcie prac nad opisaniem dziejów batalionów harcerskich „Zośka” i „Parasol”.

W wydaniu z roku 1956 dodano nowy rozdział poświęcony Felkowi Pendelskiemu i wysadzeniu mostu pod Czarnocinem, co zapewne wyniknęło z dotarcia przez pisarza w roku 1956 do archiwum Jana Rodowicza — Anody<sup>9</sup>.

*Kamienie na szaniec* wycisnęły piętno<sup>10</sup> na polskiej wyobraźni zbiorowej, są książką wyjątkową i stały się wzorem pisania o konspiracyjnym harcerstwie właściwie na zawsze, dlatego poświęcono im tutaj tyle miejsca. Ich dzieje edytorskie i recepcja wydawnicza są szczególnym przykładem walki systemu totalitarnego z książką propagującą taki świat wartości, który mógł zagrażać komunistycznemu państwu<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> T. Szarota: *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*. Warszawa 1978, s. 418.

<sup>9</sup> Zob. K. Heską-Kwaśniewicz: *Historia pewnego cudu. Losy archiwum „Anody”*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 32, s. 15.

<sup>10</sup> Por. J. Tazbir: *Kamienie milowe polskiej świadomości*. „Polityka” 1988, nr 53.

<sup>11</sup> Por. K. Heską-Kwaśniewicz: *Dlaczego się bano „Kamieni na szaniec”*. „Odra” 1994, nr 7/8, s. 46—55.

Identyczne przesłanie i podobną tematykę posiada *Wieża spadochronowa* Kazimierza Gołby poświęcona śląskiemu harcerstwu, a wydana w Poznaniu w roku 1947. Akcja toczy się od 23 sierpnia do nocy z 3 na 4 września i rozpisana została nie tylko na dni, ale nawet godziny, a prawie wszystkie wydarzenia rozgrywają się w Katowicach, będących pierwszoplanowym bohaterem opowieści<sup>12</sup>. Autor opisuje bohaterską obronę miasta przez śląskich powstańców i harcerzy w pierwszych dniach września 1939 roku przed wkraczającymi niemieckimi formacjami militarnymi i „piątą kolumną”<sup>13</sup>. Zarówno *Kamienie na szaniec*, jak i *Wieża spadochronowa* wskazują podobne wzorce osobowe i nawiązują do tradycji przedwojennego harcerstwa.

W 1948 roku Czytelnik wydał *Górze Czterech Wiatrów* Marii Kann, czyli wzruszającą opowieść o grupie młodych ludzi (m.in. Józku, Jaśku, Adamie, Stefanie, Radku, Macieju, Tomku, Wojtku czy Szymku), partyzantach i harcerzach, którzy chronią przed Niemcami i złodziejami szybowisko na Górze Czterech Wiatrów, położonej niedaleko Góry św. Anny na Opolszczyźnie. To powieść o patriotyzmie młodych ludzi, przyjaźni, pierwszej miłości, lataniu i poświęceniu dla ojczyzny. Harcerska biografia autorki<sup>14</sup> decyduje o prawdzie moralnej i faktograficznej książki.

Książkami harcerskimi nawiązującymi do dziedzictwa harcerskiego z dwudziestolecia międzywojennego są dwie powieści Lucyny Sieciechowiczowej. W 1947 roku Wydawnictwo Zachodnie opublikowało *Tęczę nad Wagiem*, a w 1948 roku *Córkę zastępu Jaskótek*. Opisane w nich wydarzenia rozgrywają się po zakończeniu II wojny światowej w Krakowie i Zakopanem oraz na Słowacji (*Tęcza nad Wagiem*). Elementem łączącym obydwie utwory jest nie tylko podobny wątek główny, ale prawdziwa harcerska przygoda, dzięki której poznajemy całą gamę różnorodnych charakterów oraz świadomość młodych, że „Nie jest łatwo być harcerzem”<sup>15</sup>. Wyznanie jednej z bohaterek: „Jesteśmy harcerkami, więc cel życia całego mamy jasno wytknięty — drogę harcerskiej służby Bogu, Polsce, bliźnim. Ale to jest szeroki zakres pracy — obejmuje wszystko. Gdybyśmy wzięły się do wszystkiego od razu, nie dokonałybyśmy niczego i zgubiłybyśmy się po drodze. Każda z nas musi obrąć swoją część dnia. Nie zaczynamy od rzeczy wielkich”<sup>16</sup> — stanowi wyraźne nawiązanie do przedwojennego brzmienia *Przyrzeczenia*.

Ten nurt pisania zakończył się wraz z zawieszeniem ZHP w roku 1949, jednocześnie likwidowano prywatne wydawnictwa, nie było więc żadnej alternatywy

<sup>12</sup> O *Wieży spadochronowej* K. Heska-Kwaśniewicz pisała wielokrotnie, zob.: K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Od rękopisu do książki. O „Wieży spadochronowej” Kazimierza Gołby*. W: *Książka na Śląsku w latach 1945—1956*. Red. M. P a w ł o w i c z o w a. Katowice 1997, s. 11—20; *Postłowie*. W: K. G o ł b a: *Wieża spadochronowa*. Katowice 1996, s. 158—184, nlb.

<sup>13</sup> Por. S. Z a b i e r o w s k i: *Wojna i pamięć*. Katowice 2006, s. 110—129.

<sup>14</sup> Zob. M. K a t n y: *Twórczość prozatorska Marii Kann*. Kielce 2007.

<sup>15</sup> L. S i e c i e c h o w i c z o w a: *Tęcza nad Wagiem*. Poznań 1947, s. 23.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 7.

dla twórców chcących pisać zgodnie z własnym pisarskim sumieniem i umacniać pamięć o tradycjach harcerskich. Szczególnym przypadkiem jest książka Juliusza Germana (1881—1954), Lwowiaka, który po zakończeniu wojny, w 1945 roku, zamieszkał w Katowicach i napisał opowieść o Bronisławie Zaborowskiej: *Ania łączniczka*, która drukiem ukazała się dopiero w 2000 roku z inicjatywy ZHR.

Potem nadeszły lata stalinowskie i książki harcerskie należały do „zakazanych i groźnych”<sup>17</sup>. *Kamienie na szaniec* oskarżano o to, że inspirowały „młodocianych bandytów”<sup>18</sup> (sic!) do zbrodniczych działań. W ich miejsce chciano wprowadzić nieszczęsne *Ogniwo* (1951) Janiny Broniewskiej, skądinąd dobrej pisarki dla dzieci, głoszące pochwałę pionierów i kolektywizacji wsi, wzorowane na *Pawliku Morozowie* Witalija Gubariewa, opowieści o „bolszewickim świętym”, donoszącym na własnego ojca, „kułaka”. I o tej pozycji więcej.

Wykorzystując *Ogniwo*, próbowano zniszczyć pamięć o prawdziwym harcerstwie nawiązującym do tradycji dwudziestolecia międzywojennego, ale też przybliżyć dzieciom i młodzieży potęgę Rosji Radzieckiej. Najważniejszym powodem, dla którego Janina Broniewska napisała tę słabą, ideologiczną powieść, była chęć wyparcia ze świadomości młodych ludzi *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego. Nieprzyjacielem panującego ustroju był bowiem nie tylko Związek Harcerstwa Polskiego, ale przede wszystkim literatura utrwalająca pamięć o nim.

*Ogniwo* zalecano dzieciom i młodzieży do czytania w szkołach. Wiktoria Dewitz, naczelniczka ówczesnego harcerstwa, w artykule *Powieść o nowym harcerstwie*, opublikowanym w 1952 roku w „Nowej Kulturze”, proponowała właśnie ten utwór jako materiał dydaktyczny<sup>19</sup>. A książka ta fałszowała historię, ukazywała kłamliwe wzorce i, co się z tym wiąże, wypaczała osobowość młodego czytelnika. Zniechęcała młodzież do przedwojennego Związku Harcerstwa Polskiego i Szarych Szeregów oraz wyzwała postawy wątpliwe moralnie, jak na przykład donosicielstwo. W zamyśle władzy miała także uczyć nienawiści „klasowej”! Doskonałym przykładem „zabijania” odwołań do tradycji polskiego harcerstwa i skautingu, pamięci o założycielu ruchu harcerskiego Robercie Badenie-Powellu, jest fragment, w którym ojciec jednego z bohaterów mówi do syna wybierającego się na obóz harcerski: „Żeby to stare harcerstwo, to bym cię nie puścił. Ani gadania! Zabawa w jakieś tam zwierzaki leśne, w Indian. A wszystko wypisz, wymaluj, na wzór angielskich kolonizatorów”<sup>20</sup>.

W PRL-u książka Broniewskiej była wysoko ceniona, bo eksponowała rolę partii, ZMP, planu sześcioletniego i głosiła pochwałę pracy. Na Rozszerzonym Plenum Zarządu Głównego ZLP w 1951 roku, poświęconym twórczości adresowa-

<sup>17</sup> Por. B. Białkowska: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1991, nr 7, s. 191; K. Hesk-Kwaśniewicz: *Dlaczego bano się „Kamieni na szaniec”...*

<sup>18</sup> Por. „Materiały Historyczne Stowarzyszenia Szarych Szeregów” 1992, nr 19; 1993, nr 23.

<sup>19</sup> W. Dewitz: *Powieść o nowym harcerstwie*. „Nowa Kultura” 1952, nr 12, s. 5.

<sup>20</sup> J. Broniewska: *Ogniwo*. Warszawa 1952, s. 28.

nej do młodych czytelników, Grzegorz Lasota w referacie *O sytuacji w literaturze dla młodzieży* powiedział, iż wartość *Ogniwa* dodatkowo podnosi „kolektywny bohater”, którym jest „ogniwo konstruktorów składające się z dzieci, z których każde miało swoje oblicze, każde mówiło swoim językiem”. W dalszej części swej wypowiedzi ocenił książkę jako „wysoko wychowawczą, przedstawiającą metody pracy harcerskiej, łączącą w sobie obraz walki klasowej na wsi z pracą młodych harcerzy”. Ponadto zwrócił jeszcze uwagę, iż „poważną zasługą Broniewskiej jest przekonywujące i realistyczne odzwierciedlenie roli Partii i pomocy, jaką udziela ona dzieciom”, zaś „największą zaletą książki jest to, że nie odwołuje się ona do abstrakcyjnych pojęć lub frazesów, że przedstawia życie obrazami”, w związku z tym „książka ta z pewnością czynnie wpłynie na pracę drużyn harcerskich”<sup>21</sup>. I to może było najważniejsze.

Stawiając twórczość Broniewskiej jako wzorzec, należało jednocześnie przeinterpretować jej wcześniejsze dzieła (*Historię gałgankowej Balbisi* z 1936 roku i *Historię toczonego dziadka i malowanej babki* z 1937 roku). Utwory autorki *Ogniwa*, do których wprowadzała ożywione zabawki, próbowano więc wpisywać w określoną ideologię. Z wystąpienia Wandy Grodzieńskiej i Seweryna Pollaka na zjeździe w 1951 roku wynika, iż *Historia gałgankowej Balbisi* i *Historia toczonego dziadka i malowanej babki* dawały „realistyczny obraz przedwojennych stosunków społecznych”, natomiast *Ciapek włóczęga* (1939), będący opowieścią o psie, „malował hańbę sanacyjnej Polski — baraki dla bezrobotnych na Annopolu”<sup>22</sup>.

Z pełną odpowiedzialnością można dziś uznać *Ogniwo* za najgorszą książkę Polski Ludowej. Maria Ostasz w pracy *Oblicze powojennej krytyki literatury dla dzieci i młodzieży 1945—1956*, na liście utworów realizujących założenia realizmu socjalistycznego jako pierwszą wymienia właśnie *Ogniwo* Broniewskiej<sup>23</sup>.

Na dowód, że jednak można było pisać inaczej również w tym czasie warto wspomnieć *Największego siłacza* Marii Kann (Nasza Księgarnia, 1955), też wydanego w tych latach, w którym — jak napisał Marek Kątny —

dominuje [...] znaczenie zespołu-kolektywu, którym są ogniwa OH, bohaterowie dorośli są schematyczni, znani najczęściej z pełnionych funkcji czy zachowań z zespołów oceniających młodzieżowe grupy. Postacie dorastających dzieci są znacznie bogatsze. Ich sylwetki rozrastają się w miarę rozwoju akcji. Tak jest m.in. z ogniwowym Piotrem oraz Michałem Suda, zwanym Waligórą”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> G. L a s o t a: *O sytuacji w literaturze dla młodzieży*. „Twórczość. Miesięcznik ZLP” 1951, s. 119.

<sup>22</sup> W. G r o d z i e Ń s k a, S. P o l l a k: *O nową literaturę dla dzieci i młodzieży*. „Twórczość. Miesięcznik ZLP” 1951, nr 8, s. 140.

<sup>23</sup> Zob. M. O s t a s z: *Oblicze powojennej krytyki literatury dla dzieci i młodzieży 1945—1956*. Kraków 1999.

<sup>24</sup> M. K ą t n y: *Twórczość prozatorska Marii Kann...*, s. 53.



Co istotne, niezależnie od daniny politycznej spłacanej reżimowi, Maria Kann (przyjdzie napisać o niej jeszcze więcej) prezentuje czytelnikom postaci chłopców uczciwych, odważnych, godnych naśladowania „siłaczy”, którzy cieszą się autorytetem wśród kolegów i wybierani są na ogniowych swych grup. OH jest pewnym „kostiumem”, pod którym pisarka „przemyciła” coś z dawnych idei harcerskich.

\*

\*                      \*

Po październiku 1956 roku można zauważyć nieśmiały powrót książek harcerskich na księgarskie półki. W katowickim Wydawnictwie „Śląsk” stworzono nawet serię wydawniczą „Biblioteka Szarej Lilijki”<sup>25</sup>, a w 1958 roku w Warszawie powstało Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”.

Z książek, które się wówczas ukazały najważniejsza była opowieść Aleksandra Kamińskiego o walce batalionów harcerskich w Powstaniu Warszawskim, zatytułowana *Zośka i Parasol*, wydana w roku 1957, stanowiąca kontynuację *Kamieni na szaniec*<sup>26</sup>. Książka dzieli się na dwie części: pierwsza — *W dywersji*, obejmuje okres od śmierci Zośki (sierpień 1943) do ostatnich dni lipca 1944 roku. Autor opisuje w niej powstanie batalionów „Zośka” i „Parasol” oraz ich akcje: pod Wilanowem, zamach na Kutscherę, zamach na Koppego w Krakowie i dywersję dni powszednich. Część druga nosi tytuł *Powstanie* — dotyczy czasu powstania warszawskiego. Jest ona znacznie obszerniejsza od części pierwszej, czego nie trzeba uzasadniać. Nie tylko w objętości tkwi różnica między dwiema partiami książki. W odniesieniu do dywersji pisarz będzie jeszcze używał określenia „wielka gra”. Gra inteligencji i wytrwałości, siły psychicznej oraz siły fizycznej. Pełna męskiej dzielności, choć kryjąca pewne niebezpieczeństwa, których pisarz nie ukrywa.

W części drugiej dominuje walka, która z biegiem czasu staje się coraz okrutniejsza i straszniejsza. Na oczach czytelnika giną prawie wszyscy współtowarzysze Alka, Rudego i Zośki. Każdą z tych śmierci opisuje Kamiński z głęboką rozpaczą. To oni, którzy „na śmierć idą po kolei”, w sposób dosłowny realizują testament głównych bohaterów *Kamieni na szaniec*. Ukazawszy wprzód niezwykłość tego pokolenia, jego zagładę można przedstawić tylko jako wielką narodową tragedię. Książka *Zośka i Parasol* — podobnie jak *Kamienie na szaniec* została oparta wyłącznie na faktach i wszyscy jej bohaterowie są postaciami prawdziwymi. Źródła wyliczył pisarz w *Postowiu*<sup>27</sup>. Wskazał w nim przede

<sup>25</sup> Por. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *O Bibliotece Szarej Lilijki i „Harczaczach wiernych do ostatka”*. W: *Książka na Śląsku w latach 1956—1989*. Red. M. P a w ł o w i c z o w a. Katowice 1999, s. 118—126.

<sup>26</sup> Obszerniej: K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Braterstwo i służba...*

<sup>27</sup> Wszystkie nazwiska informatorów, autorów wspomnień oraz inne materiały: autentyczne meldunki, raporty, rozkazy, protokoły, listy, dzienniki bojowe, także nazwiska rozmówców ze Sta-



wszystkim Jana Rodowicza — Anodę — jako nieocenionego organizatora kontaktów z osobami przekazującymi autorowi wiarygodne relacje, których Kamiński spisał kilkadziesiąt. Przywołując nazwisko Jana Rodowicza, jako „niezastąpionego” pomocnika, motywującego do spisywania wspomnień uczestników powstania, oddał Kamiński jako pierwszy hołd pamięci bohaterskiego harcerza, bestialsko zamordowanego przez Urząd Bezpieczeństwa Publicznego na przełomie lat 1948 i 1949. Anoda był „nieformalnym biurem historycznym oddziału”<sup>28</sup>, zbierał notatki, dokumenty, rozkazy.

Część pierwsza *Zośki i Parasola* powstała w swym zasadniczym zrębie na wiosnę 1946 roku, jednak inwigilacja służb bezpieczeństwa objęła nie tylko działalność harcerską i finanse pisarza, lecz także jego mieszkanie — nie mogło więc być mowy ani o pisaniu takiej książki, ani o przechowywaniu jakichkolwiek dokumentów z nią związanych.

Ponownie pracę nad nią podjął pisarz prawdopodobnie w roku 1955, gdyż już na początku 1956 roku (w lutym) w odpowiedzi na propozycję „Iskier” zgłosił gotowość napisania książki, którą w liście do wydawnictwa tak dokładnie scharakteryzował, iż trudno podejrzawać, by nie miał jej koncepcji starannie przemyślanej. Ostateczny kształt autor nadał dziełu w 1956 roku. Można zatem założyć, że praca nad nim trwała z przerwami około 10 lat. Pierwsze wydanie ukazało się w 1957 roku, drugie, poprawione i uzupełnione, w 1970 roku; trzecie w 1979 roku, ale data postawiona pod *Postłowiem* to styczeń 1978, a 15 marca tego roku autor zmarł, więc prawie do końca życia pracował nad *Zośką i Parasolem*.

W 1957 roku pojawiło się także na półkach księgarskich pierwsze krajowe wydanie *Ziela na kraterze* Melchiora Wańkowicza (dwa poprzednie ogłosił pisarz na emigracji). Nie jest to wprawdzie książka *stricte* harcerska, ale jedna z głównych bohaterek — córka pisarza Krysia — była harcerką „Parasola” i zginęła w czasie powstania warszawskiego, a *Ziele na kraterze* stanowi swego rodzaju epitafium dla niej i jej pokolenia. Krysia była łączniczką Rafała — Stanisława Leopolda, harcmistrza, dowódcy 1. batalionu w „Parasolu”, a młodzież harcerska występuje we wszystkich rozdziałach poświęconych okupacji.

Pojawiają się więc współtowarzysze walki Krysi: Andrzej (mowa prawdopodobnie o Andrzeju Świątkowskim, który poległ również na Woli, dzień wcześniej niż Krysia), Rafał (Stanisław Leopold), Pająk (Eugeniusz Łubieński), Anoda (Jan Rodowicz). Autor wprowadza również harcerskie oddziały Szturmowe: „Zośkę”, „Miotłę”, „Parasol” i jego piosenkę „Pałacyk Michła”. Opis harcerskich dokonań miał być zarazem pomnikiem dla pokolenia. Zachowało się jeszcze jedno świa-

---

nisławem Broniewskim, Józefem Zawadzkiem, Bolesławem Srockim i Janem Rossmannem na czele, wymienił autor w *Postłowie*. Ważnym konsultantem był też ks. Jan Zieja, którego nazwiska ze względu na cenzurę pisarz nie mógł wymenić. W *Postłowie* stwierdził też, że więcej materiałów posiadał do odtworzenia dziejów „Zośki” niż „Parasola”.

<sup>28</sup> S. Broniewski: *Przedmowa*. W: A. Kamiński: *Dzieła zebrane*. [Maszynopis w AAK]. Tom planowało wydać w latach 80. Wydawnictwo „Śląsk” w Katowicach.

dectwo, w którym Wańkowicz zawarł swoje przekonanie o wyjątkowości Krysi. Piotr Stachiewicz w swej monografii „*Parasol*”. *Dzieje Oddziału do Zadań Specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej* pisze, że spełniając przyrzeczenie dane Melchiorowi Wańkowiczowi, odstępuje od przyjętej zasady i zamieszcza w swym opracowaniu napisaną przez samego pisarza notę biograficzną jego córki — Krystyny<sup>29</sup>.

W podrozdziale *Ziele na kraterze*, przy opisie imienin Krysi autor przedstawia mazura tańczonego w ośmiu parach przez harcerzy. Niewiele tygodni później wszyscy zginą — cała szesnastka, wśród nich Andrzej Romocki (Morro), późniejszy dowódca 2. kompanii „Rudy” batalionu „Zośka”. W tej scenie Krysia tańczy w pierwszej parze z Tadeuszem Rzewuskim — towarzyszem konnych eskapad, który wkrótce polegnie na Woli. „Mazur to ostatni...” — słowa, które zamkną ostatnie zdanie tego rozdziału, a które sygnalizują swoisty *dance macabre*, wyznaczają nastroj następnych stron.

Krysia, pseud. Anna, zginęła 6 sierpnia 1944 roku jako łączniczka harcerskiego batalionu „Parasol” na ścieżce za cmentarzem kalwińskim na Woli. Ciała jej nigdy nie odnaleziono, mimo że matka przez rok uczestniczyła w pracach ekshumacyjnych i własnymi rękami przekopywała każdą bruzdę ziemi.

Poza Krysią zginęło też wiele innych dziewcząt i chłopców, równie świetnych. Pisarz każdemu stworzył portret i napisał biografię. Ich krótkie życiorysy, tego najpiękniejszego polskiego pokolenia, podkreślają jego legendotwórczy charakter, co, jako jeden z pierwszych, zauważył Wańkowicz. Powstanie wpisało ich życie w wielki dramat narodowy i ułożyło scenariusze tak niezwykle, że błędnie przy nich literatura.

Pisarz opisuje także dalsze dzieje Szarych Szeregów. Mówi o ich walce, przypomina, gdzie była kwatera Stanisława Leopolda, dowódcy „Parasola” i miejsce, w którym poległ z prawie całym oddziałem, informuje, że teraz „Parasol” ma swoją własną kwaterę na Powązkach z wielkim dębowym krzyżem pośrodku, z napisem „Tibi — Patria”. Pisze, że walczących harcerzy zapamiętają wszyscy: robotnicy z Woli, ocaleni współtowarzysze walki, rodzice poległych i najmłodsi, którzy dopiero wstąpili do harcerstwa, a już poczuli się spadkobiercami dziedzictwa Szarych Szeregów — „wszyscy w Polsce”, jak zapewnia autor.

\*

\*                      \*

Trzeba także wspomnieć o Józefie Kreta *Harcerzach wiernych do ostatka*, wydanych przez katowickie Wydawnictwo „Śląsk” — dobrze udokumentowanej, pięknej narracyjnie opowieści o harcerzach śląskich, którzy zginęli w latach II woj-

---

<sup>29</sup> P. Stachiewicz: „*Parasol*”. *Dzieje Oddziału do Zadań Specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej*. Warszawa 1984, s. 518.

ny światowej: Józefie Pukowcu, Józefie Skrzeku, Jerzym Lisie, a w kolejnych wydaniach — Irenie Kabatowskiej-Kuśnierzewskiej, Wandzie Jordan Łowińskiej i innych<sup>30</sup>. Tematyki śląskiej dotyczyły również *Dolinieckie zuchy* Franciszka Klona (1957), poświęcone gotartowickim harcerzom i braciom Buchalikom powieszonym publicznie w Gotatowicach 25 lipca 1942 roku. Książka razi błędami rzeczowymi wynikającymi z nieznamomości struktur harcerskich i jest jedną ze słabszych pozycji, jakie wydano w tym okresie.

Jako ciekawostkę można wspomnieć cykl komiksowy Henryka Chmielewskiego o Tytusie, Romku i A'Tomku, który ukazywał się od 1957 roku, najpierw jako dodatek do „Świata Młodych”, a w następnych latach jako druk samoistny. Romek i A'Tomek byli harcerzami, jeden z nich był nawet zastępowym, Tytus natomiast małą człekokształtną, którą dzielni drухowie postanowili ucłowieczyć i „uharcerczyć”, biorąc nawet udział w „Operacji Bieszczady”. Komiks cieszył się dużą popularnością, był bardzo dobrze opracowany pod każdym względem, a mundur harcerski miał chyba za zadanie „ocieplić” wizerunki głównych bohaterów, choć czasem był wyśmieszany.

Generalnie jednak po 1956 roku publikowano w głównej mierze wspomnienia, np. *Pamiętniki Żołnierzy Baonu „Zośka”*, opracowane przez Jerzego Sumińskiego (Leszczyca), a wydane przez Naszą Księgarnię w 1957 roku. Tego typu tekstów powstawało bardzo dużo i nie sposób tu wszystkich wymienić. Wiele z nich należało do ważnych pozycji, bo ich autorami byli uczestnicy wydarzeń, harcerki i harcerze z Szarych Szeregów. Trzeba przywołać ze względu na autorów choć dwie: w 1969 roku wydano książkę Jerzego Kasprzaka *Tropami powstańczej przesyłki. Zapiski Zawiszaka* oraz Elżbiety Ostrowskiej *W alejach spacerują „Tygrysy”: sierpień—wrzesień 1944* ogłoszoną w 1974 roku. Im bliżej lat 80., tym szybciej liczba tego typu tekstów rosła. Jest to zagadnienie zasługujące na osobne omówienie. Książki te miały jednak podwójnego adresata: dorosłego, dla którego posiadały wartość wspomnień młodości, i młodego, któremu opowiadały o historii najnowszej i dla którego zyskiwały walor świadectwa. Tymi właśnie względami można tłumaczyć ich duże powodzenie czytelnicze.

W 1958 roku w Warszawie powstało Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty” specjalizujące się w publikowaniu pozycji o tematyce harcerskiej, a w 1970 roku GK ZHP ustanowiła Harcerską Nagrodę Literacką<sup>31</sup>, którą miano honorować książki promujące wysokie wartości ideowo-wychowawcze korespondujące z ideologią harcerstwa. Nagrodzono nią wiele książek „ideologicznie słusznych”, lecz także teksty wybitne, rzetelne, o autentycznych walorach literackich, a wiele ze wspomnianych wcześniej publikacji wspomnień otrzymało nagrodę specjalną. W roku 1980 nagrodzona została też ważna pozycja dokumentalna Danuty Brzo-

<sup>30</sup> Por. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Józef Kret. Opowieść o harcerskiej wierności*. Katowice 1997.

<sup>31</sup> Więcej informacji na temat tej nagrody w: *Leksykon harcerstwa...*, s. 121—127.

sko-Mędryk *Mury w Ravensbrück*, pierwsza książka o legendarnej drużynie harcerskiej w hitlerowskim obozie zagłady.

Obok tego powstawały powieści i opowiadania, w których harcerstwo było tylko elementem przygody, czasem napisane sprawnie, ale nie było w nich głębi autentycznego przeżycia. Ograniczenia cenzury i wielka presja ideologiczna robiły swoje. Długi szereg nazwisk otwiera Adam Bahdaj, potem jest Janusz Domagalik, Edmund Niziurski, Krystyna Salaburska, Marta Tomaszewska i inni.

Książki Adama Bahdaja i Edmunda Niziurskiego zalicza się do prozy o tematyce szkolnej i harcerskiej<sup>32</sup>, jednak w pisarstwie Niziurskiego zdecydowanie dominuje obraz szkoły. W obu przypadkach wątki harcerskie stanowią zaś tylko „dekorację” dla rozgrywających się wydarzeń. W książkach tych pisarzy występuje postać harcerza, ale brak w nich odniesień do tradycji dwudziestolecia międzywojennego, do Armii Krajowej czy Szarych Szeregów i modelowych postaci harcerskich. Mimo to Stanisław Frycie twierdzi, poniekąd słusznie, że książki Bahdaja i Niziurskiego należałoby uznać za lepsze od utworów o tej tematyce Edwarda Marca czy Janiny Broniewskiej. Ponadto dzieła Bahdaja i Niziurskiego są po prostu bogatsze w realia obyczajowe, pełne zajmujących zwrotów akcji, sensacji i przygody. Tym samym były atrakcyjniejsze dla dzieci i młodzieży, ponieważ zaspokajały potrzeby psychiczne i estetyczne młodych czytelników<sup>33</sup>.

Skupiając się na „harcerskich” książkach Adama Bahdaja, warto wskazać dwa jego teksty: *Narciarski ślad* (1954) i *Stawiam na Tolka Banana* (1967). Obie pozycje opublikowała Nasza Księgarnia. W pierwszej z nich czytelnik jest świadkiem metamorfozy głównego bohatera Antka Jani, która zachodzi w nim dzięki odkryciu ducha sportowej rywalizacji. Co istotniejsze, właściwą drogę pomaga mu także odnaleźć grupa osób związana wspólnym działaniem, jaką jest właśnie ruch harcerski. Natomiast niezwykle popularna powieść *Stawiam na Tolka Banana*, ekranizowana i wznawiana w kolejnych latach (np. przez Wydawnictwo „Śląsk” w serii „Biblioteka Szarej Lilijki”), jest doskonałą powieścią o przygodach „gangu” małoletnich, do którego przyjęty zostaje Julian Seratowicz, chłopak z tzw. statecznego domu. Z grupą nowych przyjaciół bierze udział w mnóstwie zaskakujących zadań, które zlecone zostają bandzie przez tajemniczego Tolka Banana, chłopca z poprawczaka. W rzeczywistości Tolek, a właściwie Szymek Krusz, okazuje się harcerzem, o czym czytelnicy dowiadują się dopiero na końcu książki. Powieści te mają wartką akcję i są pełne humoru. Bohaterowie przekonują się o wartości przyjaźni, ćwiczą swoje charaktery, a przy tym rozwiązują atrakcyjne kryminalne zagadki, które z harcerstwem mają już jednak niewiele wspólnego.

W bogatej twórczości literackiej Edmunda Niziurskiego również odnajdziemy książki, w których harcerstwo jest dodatkowym elementem uatrakcyjniającym fabułę. Już w *Księdze urwisów*, czyli w swym debiucie powieściowym z 1954 roku

<sup>32</sup> Por. np. S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*

<sup>33</sup> Ibidem, s. 45–46.

(Nasza Księgarnia), autor sięgnął po motyw harcerstwa. Wszystkie swe powieści sytuował zaś w odpowiednich warunkach społeczno-politycznych panujących w kraju. W tle atrakcyjnych przygód chłopców ukazane są realia peerelowskie, co może sprawiać wrażenie, że książka ma charakter tendencyjny i propagandowy, z czym wiąże się także uhonorowanie utworu nagrodą Prezesa Rady Ministrów w 1955 roku. Niziurski przedstawia też proces zmierzający do utworzenia w Wilczkowie spółdzielni produkcyjnej i drużyny harcerskiej. Taki pomysł nie wymaga komentarza. Trzeba jeszcze dodać, że *Księga urwisów* wpisana została na Honorową Listę IBBY w 1978 roku. Inne pozycje Niziurskiego, w których odnajdziemy ślad harcerstwa, to np. *Siódme wtajemniczenie* („Śląsk”, 1969) oraz *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* (Nasza Księgarnia, 1959), czyli opowieść o przygodach chłopca, którego prześladuje ciągły pech, na skutek czego zostaje porwany przez gangsterów, a na ratunek biegnie mu drużyna harcerska pod wodzą tajemniczego Teodora. O wartości *Niewiarygodnych przygód...* świadczy nagroda „Orlego Pióra” przyznana książce w 1970 roku przez czytelników.

Powinno się też wspomnieć o niektórych opowiadaniach harcerskich autora *Sposobu na Alcybiadesa*, które powstawały na różnych etapach jego życia, począwszy od 1953 roku. Wśród nich wyróżniają się: *Sprawa Klarneta* (1953), *Grubas* (1954), *Lalu Koncewicz, broda i miłość* (napisane dla tygodnika harcerskiego „Na Przełaj”, 1958), *Diabli Zjazd* (1962), *Nikodem, czyli tajemnica gabinetu* (1962) i *Pożegnanie z Grynderem* (opublikowane w 1965 roku przez Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty” w zbiorze *Życzę Ci dobrej drogi*). Utwory te początkowo ukazywały się w czasopismach, w późniejszych latach wydawano je w zbiorach, np. *Lizus* (Nasza Księgarnia, 1956), *Nikodem, czyli tajemnica gabinetu* (Nasza Księgarnia, 1963), *Trzynasty występ* (Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”, 1976). W tych opowiadaniach, opisujących różnorakie problemy młodzieży szkolnej, Niziurski znowu wprowadza słabo zarysowane odwołania do harcerstwa. Książki te były jednak sprawnie napisane, co zapewniało im powodzenie czytelnicze.

W utworach zarówno Bahdaja, jak i Niziurskiego wszechobecna jest przygoda, która stanowi kanwę tych książek, a czytelnik styka się z nią już w tytułach powieści. Teksty te są pogodne, żywo i barwnie napisane, ale harcerstwo jest w nich przedstawione tylko jako jedna z wielu przygód, a nie wartość sama w sobie.

Wśród powieści przygodowych Janusza Domagalika<sup>34</sup> odnaleźć można trzy opowiadania harcerskie. Pierwsze z nich: *Idąc do siebie*, ukazało się w 1970 roku w serii „Ważne Sprawy Dziewcząt i Chłopców”, dwa kolejne pt. *Pieska moja niebieska* i *Gdzieś na granicy*, znalazły się na rynku wydawniczym w 1965 roku w zbiorze *Życzę Ci dobrej drogi*. Wydawcą wszystkich trzech opowiadań (w tym całego zbioru *Życzę Ci dobrej drogi*) było warszawskie Wydawnictwo Harcerskie

<sup>34</sup> W roku 1980 otrzymał Harcerską Nagrodę Literacką za ukazywanie roli wychowawczej harcerstwa.

„Horyzonty”. Teksty te są atrakcyjne dla dzieci i młodzieży, ale harcerstwo pojawia się w nich znowu tylko sygmalnie. Najważniejsze dla Domagalika stały się natomiast dylematy moralne głównych bohaterów, co można potraktować jako istotną zaletę tych książek.

Na tle utworów Bahdaja, Domagalika czy Niziurskiego wyróżniają się książki Marii Kann i Seweryny Szmaglewskiej, które uznać trzeba za interesujące i wartościowe utwory harcerskie — tłumaczyć można to też niebanalną biografią samych autorek.

Maria Kann jest przykładem pisarki, która całe swe życie związała z harcerstwem oraz lotnictwem, co znalazło odbicie w jej twórczości. W latach studenckich zetknęła się z harcerstwem, które od tej pory było jej bardzo bliskie. Z grona harcerzy wywodziło się wielu znanych przyjaciół i znajomych pisarki, jak np. Zofia Kossak czy Aleksander Kamiński. Od 1930 roku autorka *Nieba nieznanego* współpracowała z licznymi pismami harcerskimi, była też współredaktorką czasopisma instruktorek harcerskich „Skrzydła”. Podczas okupacji kierowała szpitalem wojskowym prowadzonym przez harcerki (mimo braku medycznego przygotowania) i aktywnie działała w konspiracji, zakładając na przykład pismo lotnicze „Wzlot” i prowadząc działalność wydawniczą. Pracowała też w Harcerskim Sanitariacie. Wszystkie te zdarzenia utrwaliła w tomie wspomnieniowym o bardzo szerokim adresie czytelniczym *Niebo nieznanne*, opublikowanym w 1964 roku nakładem Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej. Tytuł utworu nawiązuje do działalności lotniczej pisarki. Maria Kann podkreśliła w swych wspomnieniach, że najważniejsze w jej życiu były dwa okresy: „czas kiedy pracowałam w Harcerskim Sanitariacie, tzn. od listopada 1939 r. do listopada 1942 r., i czasy pracy wydawniczej do końca 1942 r. do powstania”<sup>35</sup>.

Jej książek nie można więc pominąć. Trzeba też zwrócić uwagę na zajmującą powieść fantastyczno-naukową pt. *Błękitna planeta*, opublikowaną w 1963 roku przez Naszą Księgarnię, w której pisarka przedstawia czytelnikom harcerstwo w nieco fantastycznym kontekście. Jednym z bohaterów jest bowiem przybysz z obcej planety Wieloryba — Jun, potomek Atlantydwów, który lądując w obozie harcerskim w Bieszczadach, pragnie pozyskać wiedzę na temat Ziemi. Harcerze mają jednak kłopot w przekazaniu Junowi prawdy o świecie, toczących się niegdyś wojnach, hulaszczyczych zabawach i wszechpanującym cierpieniu. *Błękitna planeta* to też książka o wydzwiku filozoficznym, ponieważ autorka zastanawia się, jaki los czeka ludzkość. W jednej z ostatnich scen utworu Jun mówi do Marcina: „Pamiętaj Marcin, że to od was, od młodych zależy, jaka będzie przyszłość Ziemi. Odwieczne marzenie o szczęśliwym Łądzie wy musicie urzeczywistnić”<sup>36</sup>. W następnym utworze pt. *Prawdziwe życie* (1972), Kann wprowadza tylko epizod harcerski; ojciec jednego z bohaterów, Witka Niedźwiedzkiego, w opowieściach o swojej młodości wspomina chłopcu o działalności Szarych Szeregów.

<sup>35</sup> M. K a n n: *Niebo nieznanne*. Warszawa 1964.

<sup>36</sup> M. K a n n: *Błękitna planeta*. Warszawa 1963, s. 225.



Wszystkie te książki, choć dobre artystycznie, są jednak nieobecne na współczesnym rynku wydawniczym i czytelnicznym, zniknęły też z kanonu lektur młodego czytelnika.

Literacki dorobek Seweryny Szmaglewskiej podzielić można na utwory o tematyce obozowej, wśród których wyróżniają się *Dymy nad Birkenau* („Czytelnik”, 1945), jako że pisarka była więźniarką obozu koncentracyjnego w Brzezince-Oświęcimiu oraz książki harcerskie pt. *Czarne Stopy* i *Nowy ślad Czarnych Stóp*. Ostatnia z nich nagrodzona została Harcerską Nagrodą Literacką przyznawaną przez Główną Kwaterę Związku Harcerstwa Polskiego w 1979 roku, co świadczy o jej wartości. Obie pozycje stanowią zaś swoiste kompendium obozowych zwyczajów i obrzędów niezmiennych od początków kształtowania się harcerstwa. Te pełne humoru utwory o przygodach zastępu Czarne Stopy ukażą czytelnikowi służbę prawdziwego harcerza.

Akcja pierwszej części rozgrywa się w czasie obozu harcerskiego w Górach Świętokrzyskich. Obozy harcerskie organizowane są od początku istnienia harcerstwa; służą poznaniu historii danego regionu, kształtowaniu postaw i charakteru w trudnych warunkach natury. To na nich młodzi ludzie nabywają różnorodnych umiejętności i poznają obrzędy charakterystyczne dla harcerskich społeczności. Prace wykonywane w czasie trwania obozu uczą pokory, wytrwałości, szacunku, a dodatkowo wzmacniają poczucie własnej wartości, rozbudzają też potrzebę współzawodnictwa. Książki Szmaglewskiej wprowadzają czytelnika w tajniki harcerskiego życia. Autorka przedstawia charakterystyczną terminologię, niezrozumiałą dla nowicjuszy obozowych, o czym świadczy scena, w której jeden z bohaterów, Marek Osiński, poproszony o przyniesienie śledzi oraz zapalek do konstrukcji namiotu, dostarcza drużynowemu rybę oraz paczkę zapalek. Oprócz tego czytelnik zyska sposobność poznania wielu sprzętów obecnych na obozach (np. pryczy, kotłów, menażek), a także nauczy się rytuałów codziennego obozowego życia. Bardzo istotne jest również sporządzanie kroniki z życia obozowego, do czego Szmaglewska nawiązuje, wprowadzając rozdziały: *Z kroniki obozu* i *Z obozowej kroniki*, w których znajdują się wpisy uczestników wyprawy, opatrzone datami. Pisarka prezentuje wszystkie elementy harcerskiego życia: dzień zaczynający się od „Czuwaj”, warta nocna, podchody, obrona masztu, alarm nocny, ale też podniosłe, uroczyste ognisko. Rytuał palenia ogniska dopełnia zaś opowiadanie harcerskich gawęd i śpiewanie harcerskich piosenek.

*Nowy ślad Czarnych Stóp* ukazuje harcerskie życie poza rzeczywistością obozu, w postaci zbiórek harcerskich. Tłem powieści jest już miasto, ale równie interesujące jak budowanie obozu jest urządzenie izby harcerskiej, czyli harcówki — ognisko zastępuje kominek, a wagę spotkań podnosi krąg: symbol jedności i więzi:

Andrzej Wróbel uroczyście położył na środku izby konar przywieziony z Diabelskiego Kamienia, zdawało im się, że cicho przy tym westchnął.

— Siadajcie — powiedział.



Utworzyli krąg, jak przy ognisku i nagle wybuchła wrzawa; wszyscy mówili jednocześnie. Może chcieli zagłuszyć w sobie ten wyczuwalny smutek, że to już nie las naokoło, że nie słysząc grzechotu kamieni na wąwozie, przesypanych uderzeniami strumyka, że to już nie Góry Świętokrzyskie, że ten fragment wakacji minął<sup>37</sup>.

W dalszej kolejności Szmaglewska sprawnie uczy młodych ludzi, czym jest musztra harcerska, alert harcerski (alarm) czy bieg harcerski. W *Nowym śladzie...* autorka opisuje także tzw. techniki harcerskie, jak np. pionierka, terenoznawstwo, sygnalizację (z szyframi), samarytanę, które wyzwają w dzieciach i młodzieży duże pokłady samodzielności i odpowiedzialności.

W obu utworach, jak poprzednio, bardzo ważną rolę odgrywa wspomniana przygoda, która jest nie tylko zabawą, ale przede wszystkim uczy młodych ludzi zachowań w naturalnych warunkach, na łonie natury. Zdaniem Jadwigi Szymkowskiej-Ruszały, przygoda w harcerstwie może mieć charakter swobodny lub zaplanowany, „wymaga też specjalnych okoliczności czasu i przestrzeni, odrębnych od codziennego bytowania, polegających na wejściu w nowe układy i role osobnicze; ich przebieg może mieć charakter zabawy, testu, trudu, próby itp. — słowem takiego splotu faktów i wydarzeń, które wnoszą w ludzką egzystencję porcję intensywnych i niezwykłych przeżyć”<sup>38</sup>. Przygody inicjowane są na ogół przez drużynowego, przewodnika i mentora, który przygotowuje dla harcerzy liczne atrakcje, niepozabawione jednak ważnych aspektów wychowawczych. Z kolei przygody o charakterze swobodnym są dla Marka Osińskiego i jego kolegów naturalnym następstwem faktów i wplecione zostały przez Szmaglewską w ciąg fabularnych zdarzeń.

*Czarne Stopy* opublikowane zostały w 1960 roku, a ich kontynuacja w 1973 roku. Obie części wydało Wydawnictwo „Śląsk” w serii „Biblioteka Szarej Lilijki”, co świadczyło o dobrym poziomie artystycznym tych książek. Co więcej, opisując serię, „Śląsk” posłużył się określeniem „przygody, wzorce, tradycje”, aby bliżej przestawić jej zawartość. Zabieg ten był też bardzo dobrym manewrem na wypadek ingerencji cenzury, gdyż zestawienie tych trzech słów obok siebie uprawniało do wydawania książek przygodowych, metodycznych, jak i utworów pokazujących tradycje. Obie książki Szmaglewskiej przybliżają czytelnikom metody pracy harcerskiej i niosą przesłanie oraz wartości, które są zawarte w Prawie i Przyrzeczeniu harcerskim — może dlatego jeszcze obecnie drużyny harcerskie wykorzystują je w swojej pracy.

W końcu lat 70. wydano *Wielbłąda na stepie* Jerzego Krzysztonia, autobiograficzną opowieść o dziewięcioletnim Jurku wygnanym wraz z rodziną z Grodna i tułaczce po obcych terenach Kazachstanu, potem Uzbekistanu, o nędzy, głodzie,

<sup>37</sup> S. Szmaglewska: *Nowe ślady Czarnych Stóp*. Warszawa 1973, s. 20—21.

<sup>38</sup> J. Szymkowska-Ruszała: *Przygoda i wartość*. W: *Wartość literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*. Red. J. Papuzińska, B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1985, s. 138.

katorżniczej pracy i okrutnej przyrodzie, a oprócz tego o ludzkiej odwadze, harcie ducha i niewyobrażalnie silnej woli przetrwania. W kontynuacji książki — *Krzyżu Południa*<sup>39</sup> (1983), bohater i jego rodzina trafiają do armii generała Władysława Andersa, z którą dostają się do Persji i Indii, potem Ugandy, gdzie chłopiec uczy się w polskiej szkole i wstępuje do harcerstwa. To bardzo piękny wątek, bo harcerstwo przywraca Jurkowi dzieciństwo, pokazuje sens prawdziwej przyjaźni i wspólnoty działania w każdej sytuacji, pozwala przeżyć jedyne w swoim rodzaju wzruszenie przy ognisku, zachwycić się jego pięknem, zapamiętanym na całe życie: „Później zrobiwszy krąg i wzięwszy się mocno za ręce, w skupieniu odśpiewali »Idzie noc«, modlitwę harcerską, piękniejszą nad wszystkie hymny. Kto ją zna, otrzymał wiatyk na całe życie, nie zdoła zapomnieć, że Bóg jest tuż...”<sup>40</sup>. To zarazem pierwsza i jedyna powojenna książka, która młodemu czytelnikowi pokazywała gehennę Polaków na Wschodzie i odkrywała, nieznaną dotąd, oblicze II wojny światowej.

Ważnym zwiastunem liberalizacji i powrotu do tradycji stało się wydanie w roku 1979 przez Instytut Wydawniczy „Pax” *Andrzeja Małkowskiego Aleksandra Kamińskiego* książki o twórcy polskiego harcerstwa, której pierwsze wydanie ukazało się w 1934 roku. Uświadamiała ona polskiej młodzieży harcerskiej skautowy rodowód organizacji, który przez długie lata wymazywano z pamięci i tradycji perelowskiego ZHP. Istotnie, w latach 80. zaczęły się pojawiać książki wyrastające z autentycznego przeżywania harcerstwa, wolne od indoktrynacji politycznej i napisane z talentem. Jak świeży powiew było *Zielone straszdyło* katowickiego autora Pawła Wieczorka, napisane żarliwie, pełne młodzieńczej radości, ale też autentycznej postawy harcerskiej. Jednak najważniejsze było wydanie w roku 1983 przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe utworu „*Całym życiem*”. *Szare Szeregi w relacji naczelnika*, Stanisława Broniewskiego „Orszy”. Dzieło stało się książką kultową wśród młodzieży. Z jednej strony umocniło opozycję harcerską, z drugiej — pełniło funkcję elementarza prawdziwego harcerstwa dla młodszych. Napisane bardzo pięknym językiem, oddającym wielkie wzruszenie piszącego, rzetelne jak praca naukowa, stało się prawdziwym wydarzeniem wydawniczym i harcerskim, doceniły je nawet ówczesne władze ZHP, gdyż zostało uhonorowane nagrodą specjalną w edycji Harcerskiej Nagrody Literackiej 1983.

W tych latach w drugim obiegu ukazywało się coraz więcej wznowień literatury dwudziestolecia, dzięki Duszpasterstwu Harcerskiemu były rozprowadzane wśród młodzieży wartościowe wydawnictwa drugiego obiegu, między innymi *Wielka Gra* Aleksandra Kamińskiego, ze szczególną zajadłością tropiona przez Służbę Bezpieczeństwa<sup>41</sup>, czy też Aleksandra Kamińskiego i Antoniego Wasilew-

<sup>39</sup> Interesująca wydaje się także inicjatywa umieszczenia obu tekstów w jednym woluminie, podjęta przez tę samą oficynę w 1987 roku.

<sup>40</sup> J. Krzysztóń: *Krzyż Południa*. Warszawa 1983, s. 142.

<sup>41</sup> K. Heska-Kwaśniewicz pisze o tym dokładniej w artykule *Książki harcerskie — książki groźne*. W: *Młody odbiorca w kręgu lektur pożytecznych i szkodliwych*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, przy współpracy S. Gajownik. Katowice 2012, s. 123—133.

skiego *Józef Grzesiak „Czarny”* — pozycje te były albo antedatowane, albo podawano mylące informacje na temat miejsca i roku wydania.

Natomiast Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, zajmująca miejsce „Horyzontów”, wznowiła kolejne tytuły z lat 20. Trzeba wspomnieć przynajmniej o trzech: Antoniego Wasilewskiego *Pod totemem słońca* (1983), Ewy Grodeckiej *Rzeka. Opowieść o życiu harcerek w 1934 roku* (1985), Juliusza Dąbrowskiego, Tadeusza Kwiatkowskiego *Jeden trudny rok. Opowieść o pracy harcerskiej* (1985). Utwory pisane przez znakomitych instruktorów harcerskich, cechujące się wysoką kulturą literacką, szybko trafiły do odbiorców. Choć realia przedstawione w tych książkach bardzo się zmieniły (obozy harcerskie wyglądały już całkiem inaczej), przesłanie było wciąż aktualne, również sylwetki bohaterów stanowiły wartościowe wzorce osobowościowe.

Wydawnictwo „Śląsk” planowało wydanie trzytomowej antologii harcerskiej *Słabość krusz*, przygotowanej przez Krystynę Heską-Kwaśniewicz, ale projekt został zdyskwalifikowany przez redaktora „Harcerstwa” Olgierda Fietkiewicza, recenzenta z ramienia władz ZHP. Wprawdzie druga recenzja — Stanisława Broniewskiego — zawierała prawie same superlatywy, jednak decydujący głos miał Fietkiewicz, ostrzegający „przed dywersją ideologiczną”<sup>42</sup>. Z podobnych względów wstrzymano wydanie *Dwóch lat w siódemce* Pawła Wieczorka, książki wybitnej, sięgającej do najlepszych tradycji literatury harcerskiej. W ocenie recenzentów szerzyła klerykalizm i obecny był w niej „duch Kręgów Instruktorskich im. Andrzeja Małkowskiego”.

Harcerstwo stawało się jednak coraz częściej tematem poważnej refleksji naukowej, by wspomnieć choćby o monumentalnych monografiach batalionów harcerskich: o „Zośce” (1990) pisała Anna Borkiewicz-Celińska, o „Parasolu” (1984) Piotr Stachiewicz.

Od roku 1986 wszystkie pozycje harcerskie (zwłaszcza wspomnieniowe i naukowe) są na bieżąco wykazywane i recenzowane w „Materiałach Historycznych Stowarzyszenia Szarych Szeregów” ukazujących się w Warszawie początkowo pod redakcją Jerzego Jabrzemskiego, następnie Mariana Szczęśniaka, a obecnie Wojciecha Borsuka.

Podsumowując, trzeba stwierdzić, że górną granicę artystyczną i poznawczą prozy harcerskiej lat 1945—1989 wyznaczyły *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego i *Ziele na kraterze* Melchiora Wańkowicza. Żadna inna książka, choć ukazało się ich naprawdę sporo, ani żarliwością ani siłą talentu nie dorównały *Kamieniom na szaniec* i *Zielu na kraterze*.

---

<sup>42</sup> K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z opisała dokładnie całą sprawę w: *O Bibliotece Szarej Lilijki...*, s. 118—126.

# Powieść dla dziewcząt w latach 1969—1980

## Niekoniecznie zgodnie z paradygmatem

BARBARA PYTLOS

Po roku 1968 zarówno w powieściach dla dorosłych, jak i dla młodzieży można dostrzec nieco inne od dotychczasowych ujęcia pewnych problemów. Przede wszystkim literackie kreacje nie zawsze są zgodne z propagowanymi wzorcami kultury<sup>1</sup>. Jeśli jednak idzie o młodzieżowego odbiorcę, to nadal poszukuje się sposobów docierania do młodych i zaspokajania ich potrzeb. W powieściach dla takich adresatów podejmowane tematy wiążą się ze środowiskiem rodzinnym, szkolnym, organizacjami młodzieżowymi, dotyczą przyjaźni, miłości oraz w ogóle życia ludzkiego<sup>2</sup>. Podobnie jest z powieścią dla dziewcząt. Burzliwe dyskusje, które wokół niej się toczyły nieco już przycichły<sup>3</sup>. Autorzy podjęli wyzwanie różnorodności tematycznej związanej z czasem adolescencji i przejmowaniem ról życia dorosłego<sup>4</sup>. Obecność tego typu utworów na rynku wydawniczym nie budziła większych zastrzeżeń, chociaż nadal ich autorom zarzucano brak ambicji ar-

---

<sup>1</sup> S. Burkot: *Proza powojenna 1945—1980*. Warszawa 1984, s. 3—89.

<sup>2</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 1. *Proza*. Warszawa 1978, s. 55—58.

<sup>3</sup> Dyskusje te omówiłam w szkicu *Powieść dla dziewcząt w latach 1945—1968*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945—1989)*. T. 3. Katowice 2013, s. 106—132. Wybór cezury czasowej związany jest ze zmianą typu wzoru bohaterki po roku 1968. Wyjaśniam to w zakończeniu szkicu. Powieść dla dziewcząt po roku 1980 omawia M. Wójcik-Dudek: *Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heská-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 158—179.

<sup>4</sup> H. Skrobiszewska: *Literatura i wychowanie. O literaturze dla starszych dzieci i młodzieży*. Warszawa 1973, s. 16 i nast.; *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 310—315; *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*. Red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając. Warszawa 2008, s. 69—146.

tystycznych<sup>5</sup>. Zarzuty te nie zmieniały jednak jej statusu czytelniczego. Halina Skrobiszewska ich powstawanie uzasadniała potrzebami rozwojowymi dziewcząt<sup>6</sup>. Przypominała, że dorastający mają prawo do lektury, która wskaże im świat wartości, pozwoli uporać się z dziecięcym egocentryzmem, i pomoże wybrać drogę życiową<sup>7</sup>. Podobny stosunek do powieści dla dziewcząt prezentuje Joanna Papuzińska w szkicu *Ścieżka mokra od łez*<sup>8</sup>. Pisano też, że tematyka tych utworów — co krytykom wcale nie musi się podobać — odpowiada etapom rozwoju człowieka<sup>9</sup>. Nader często do adresatek teksty te docierają w formie pamiętnika. Nie znaczy to wcale, że ta forma jest łatwym chwytem literackim. Jego znaczenie uzasadnia Olga Żarnowiecka, pisząc, że pamiętnik pełni rolę przewodnika, zapraszając młode osoby do „podróży w dorosłość”<sup>10</sup>. Już sama nazwa — pamiętnik — jest bliska czytelnikowi, bo jest to coś, co zawiera tajemnicę, wyzwala zaciekawienie losami bohaterów<sup>11</sup>. Wyjaśniając terminologiczne obwarowania, odnoszące się do „pamiętnika” związanego z cyklem o Ali Makocie<sup>12</sup>, Żarnowiecka stwierdza:

Powieść dla dziewcząt pełni rolę przewodnika. To swoiste „Vademecum”, zapraszające do podróży w dorosłość. A powieść stylizowana na pamiętnik na-

<sup>5</sup> Cechy powieści dla dziewcząt i jej definicje omówiłam w szkicu *Powieść dla dziewcząt w latach...*

<sup>6</sup> H. Skrobiszewska: *Literatura i wychowanie...*, s. 76—77.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> J. Papuzińska: *Dziecko w świecie emocji literackich*. Warszawa 1996, s. 63—73.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> O. Żarnowiecka: *Fenomen Ali Makoty, czyli co przesądza o tym, że forma pamiętnika dla dziewcząt jest nieśmiertelna*. W: *Po potopie...*, s. 110—121.

<sup>11</sup> Na temat utworów w postaci pamiętników, dzienników, notatników wypowiedzieli się między innymi: A. Kruszevska-Kudelska: *Powieść dla dziewcząt po 1945 roku*. Wrocław 1972; Z. Brzuchowska: *Współczesna powieść dla dziewcząt, czyli baśniowe dziedzictwo*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”. Rzeszów 1999, z. 34. Genealogię terminu wyjaśnia też O. Żarnowiecka, odnosząc się do jej psychologicznych przesłanek: „Gdy młody człowiek opuszcza bezpieczną krainę dzieciństwa, świat stawia przed nim bardzo trudne zadania: zanim wkroczy w dorosłość, musi określić nową tożsamość, odkryć swoje »ja«. Jest to niełatwy proces, zwłaszcza dla współczesnych dziewcząt, rozrywanych między ścierającymi się ideami patriarchalnymi i feministycznymi. Z jednej strony oczekuje się, że młode kobiety będą wciąż aniołami, księżniczkami, że zachowają baśniową subtelność i delikatność, a w przyszłości zrealizują się jako matki i żony; z drugiej strony zaś — powtarza się im, że powinny świadomie kierować swoim życiem, dążyć do samorealizacji, budować związki oparte na partnerskich zasadach. Rzadko dorastająca dziewczyna otrzymuje od swojej matki konstruktywne wskazówki, jak żyć, częściej zamiast dobrej rady słyszy cierpką przestrożę: »Nie zmarnuj sobie życia tak, jak ja«. Nastolatki są więc często pozostawione samym sobie, po omacku szukają dróg do kobiecości”. O. Żarnowiecka: *Fenomen Ali Makoty...*, s. 110.

<sup>12</sup> Autorką cyklu dziewięciu książek o Ali Makocie wydawanych w latach 2000—2010 jest Małgorzata Budzyńska.

stolatki jest właśnie tym gatunkiem, który pretenduje do miana najbliższego towarzysza tej podróży<sup>13</sup>.

Co więcej jest łatwa w lekturze. Niezaprzeczalnie, ta forma zapisu dominuje w powieści dla dziewcząt i ma już swoją ugruntowaną tradycję: od dzieł Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej poczynając, a na powieściach Małgorzaty Musierowicz (zmodyfikowany zapis pamiętnika) czy Małgorzaty Budzyńskiej kończąc. Zasadny byt w tym podgatunku ma także powieść obyczajowa czy przygodowa, w której główną bohaterką jest dorastająca dziewczyna, kreująca rzeczywistość literacką utworu i taka, która w miarę zdobytych doświadczeń zmienia własne postępowanie. Dla udokumentowania powyższego wystarczy zajrzeć do utworów Janiny Zającówny, Zofii Chądzyńskiej i innych twórców.

W latach 1969—1980 najważniejsze problemy podejmowane przez autorów w powieściach dla dziewcząt to: po pierwsze, kształtowanie się charakterów dorastających dziewcząt, sposoby nawiązywania kontaktów między dziewczynami i chłopcami, stawianie sobie celów życiowych; po drugie, odczytywanie najważniejszych zadań (powołań) w życiu dziewczyny i kobiety. Ze względu na prezentację owych problemów w powieści dla dziewcząt można wyróżnić dwa nurty: pierwszy z nich dotyczy kształtowania bohaterek i określimy go jako: podlotki, chłopczyce i emancypantki. Drugi natomiast jest związany cechami charakteru i formowaniem osobowości bohaterek i nazwiemy go: dziewczyny dumne, mądre i zakochane.

## Podlotki, chłopczyce i nastoletnie emancypantki

Podlotki, chłopczyce i emancypantki spotkamy w utworach: Hanny Ożogowskiej *Za minutę pierwsza miłość* (1972), Janiny Zającówny *Heca z Łysym* (1976) czy Marii Krüger *Po prostu Lucynka P.* (1980).

Wcześniej jednak warto przypomnieć definicje wymienionych terminów. Słownikowe określenia podlotka odnoszą się do dorastających dziewczyn w wieku od dwunastu do szesnastu lat<sup>14</sup>; chłopczycą natomiast nazywa się dziewczynę zachowującą się jak chłopiec, o czym świadczyć może jej sposób ubierania się, fry-

<sup>13</sup> O. Żarnowiecka: *Fenomen Ali Makoty...*, s. 110—111.

<sup>14</sup> *Słownik języka polskiego*. T. 2: L—P. Red. M. Szymczak. Warszawa 1979, s. 736; por. *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. Warszawa 2010, s. 122.



zura i zachowanie<sup>15</sup>; emancypantka natomiast to osoba dążąca do samodzielności, niezależności i uciekająca od wpływów innych<sup>16</sup>. Należy też odwołać się do genezy powieści dla dziewcząt, bo przecież wiąże się ona ze stylistyką romansu sentymentalnego, powiastki dydaktycznej, jak również powieści realistycznej<sup>17</sup>, co oznacza, że bohaterkami takich utworów są dorastające dziewczyny. Tematyka prawie zawsze dotyczy spraw miłości, przyjaźni i życia rodzinnego. O tym, czy ten wzorzec nie podlega modyfikacjom, spróbujemy się przekonać na podstawie analiz poszczególnych utworów.

Twórczość Hanny Ożogowskiej (1904—1995) wyrastała z zainteresowań pisarki dziecięcą i młodzieżową ciekawością świata, obserwacji spontanicznych reakcji młodych w różnych sytuacjach. Tematów do powieści Ożogowska poszukiwała podczas dyskusji z młodymi ludźmi, a spotykała się z nimi często. Lubiła te rozmowy. One inspirowały jej twórczość<sup>18</sup>.

Hanna Ożogowska należała do pokolenia twórców, którzy debiutowali w okresie dwudziestolecia międzywojennego<sup>19</sup>, co oczywiście wpłynęło na prezentowanie systemu wartości w literaturze dla młodocianych. Bohaterki jej utworów to przeważnie dziewczęta w wieku jedenastu, trzynastu lat, kształtują swój charakter, chcą być odpowiedzialne i starają się rozpoznawać własne uczucia<sup>20</sup>. Halina Skrobiszewska, analizując powieści dla dorastających dziewcząt, pisała o modelu „współczesnej dziewczyny” w tego typu utworach. Stwierdzała, że książka dla młodych czytelniczek powinna być swoistym „seminarium” życia emocjonalnego i realizować potrzeby wieku, wspomagać wkraczanie w dorosłe życie<sup>21</sup>. Twórczość Ożogowskiej spełnia te wymagania. Z kolei Stanisław Frycie zauważa, że jej książki dla dzieci i młodzieży były inspirowane sprawami wychowawczymi<sup>22</sup>. Badacz zwraca też uwagę na humor jako nieodłączny składnik popularności powieści Hanny Ożogowskiej<sup>23</sup>.

Utwór *Za minutę pierwsza miłość* ukazał się w serii „Klub Siedmiu Przygód” w Wydawnictwie Horyzonty w Warszawie. Zainteresowanie nim trwa nadal i jest to książka poszukiwana przez czytelniczki, o czym świadczyć może powtórne wydanie tekstu przez Akapit Press z Łodzi w 1994 roku.

<sup>15</sup> *Słownik języka polskiego*. T. 1: A—K..., s. 363; por. *Inny słownik...*, s. 168.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 540.

<sup>17</sup> M. Wójcik-Dudek: *Czytająca dziewczyna...*, s. 158 i nast.

<sup>18</sup> B. Tylicka: *Hanna Ożogowska*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 286.

<sup>19</sup> Ożogowska debiutowała na łamach prasy w roku 1932, a pierwszą książkę dla dzieci *Gospoda pod Łopianem* wydała w roku 1936.

<sup>20</sup> H. Skrobiszewska: *Literatura i wychowanie...*, s. 76; A. Kruszevska-Kudelska: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1972, s. 32.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>22</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 1: *Proza...*, s. 46.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 51.



*Za minutę pierwsza miłość* była też lekturą szkolną dla klas siódmych szkół podstawowych<sup>24</sup>. Powieść ta należy do nurtu prozy społeczno-obyczajowej. O tym, że mieści się ona również w podgatunku powieści dla dziewcząt decyduje ukształtowanie przez pisarkę bohaterek. Ożogowska ukazała w utworze dwie nastoletnie dziewczyny będące przyjaciółkami, typowe podlotki, a także ich potrzeby, tęsknoty, marzenia, problemy i zachowania w rodzinie i szkole<sup>25</sup>.

Irka Gołąbkówna i Ewa Jagodzianka to trzynastolatki, przyjaźnią się, wspólnie odrabiają lekcje, ciągle mają sobie wiele do powiedzenia, kłócić się też potrafią. Są trochę typowymi „papużkami nierozłączkami”. Oczywiście, tematy, które podejmują w rozmowach są ważne, bo dotyczą przyjaźni, a przede wszystkim miłości<sup>26</sup>.

O miłości właśnie rozmawiają najczęściej. Trudno, żeby było inaczej, skoro obie mają starsze siostry, które wciąż na nowo się zakochują. Jest więc kogo obserwować i samemu tęsknić za miłością. Pytania, jak to jest, gdy się jest zakochanym, dziewczyny zadają sobie często:

— No i co było z tym zakochaniem w wakacje?

— Chyba się skończyło, bo Maryla teraz nic, tylko się uczy, aż mama znowu krzyczy, że zanadto i że...

— To musiała być miłość bez wzajemności — przerwała Ewa — a to już najgorsze ze wszystkiego. Ja się zakocham z wzajemnością. Wyłącznie.

— Ja też bym tak chciała — westchnęła Irka — a czy to można wiedzieć?...

— Można. Trzeba się zakochać w takim chłopcu, o którym wiesz, że mu się podobasz..

— Dobrze, ale skąd takiego wziąć?<sup>27</sup>

Zakończenie powieści jest szczęśliwe dla Ewy i Irki, bo okazuje się, że w ich klasie są chłopcy, którym bohaterki się podobają, również dziewczętom mocniej biją serca na ich widok. Jak to dobrze, że o wzajemnym zauroczeniu jest z kim porozmawiać.

Ożogowska dla tego typu rozmów stwarza w powieści odpowiedni klimat: w wygodnym, dużym pokoju Ewy dziewczyny nikomu nie przeszkadzały. Także widok za oknem sprzyjał marzeniom:

<sup>24</sup> Zob. H. Ożogowska: *Za minutę pierwsza miłość*. Łódź 1994.

<sup>25</sup> Por. D. Świerczyńska-Jelonk: *Współczesna proza dla młodzieży wobec przeżyć adolescencji*. W: *Po potopie...*, s. 685. Autorka pisze: „Jest uczniem starszych klas szkoły podstawowej lub gimnazjalistą. [...] Najmłodszy w interesującej nas grupie czytelników ma lat dziesięć, dwanaście, najstarszy — piętnaście, szesnaście. Wszyscy doświadczają ważnych zmian w sferze emocjonalności” (s. 69); zob. J. Romero: *Dziewczyny w oczach chłopców*. Wrocław 1994; W. Kobylecka, A. Jacewski: *O dziewczętach dla dziewcząt*. Warszawa 2003.

<sup>26</sup> H. Ożogowska: *Za minutę pierwsza miłość...*, s. 5 i nast.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 9—10.

Topole, które wiosną i latem zieloną ścianą zasłaniały stojącą w głębi oficynę, teraz gubiły już żółte liście przy mocniejszych podmuchach, stawały się koronkowe, przejrzyste.

W ciepłe wrześniowe popołudnie przyjaciółki siadały przy parapecie otwartego okna, a kiedy nadchodził zmierzch, przносиły się z książkami na duży, dobrze oświetlony stół. [...] babcia krzątała się w kuchni i podrzucała dziewczętom coś na „zab”. Kiedy milkły obie, słychać było przyjemne cykanie wahadła w starym, stojącym w kącie, zegarze babci<sup>28</sup>.

Czyż nie to sprzyja rozmowom o miłości? Poprzez nie poznajemy charaktery dziewcząt. Ich wypowiedzi są szczere, spontaniczne, nie brak też kłótni, sprzeczek, obrażania się na siebie, przeprosin i obgadywania (nie obmawiania) rodziców, rodzeństwa i rówieśników z klasy. Wszystkie rozmowy są istotne i potrzebne, nawet ta o miłości Adama Mickiewicza i Maryli.

Hanna Ożogowska buduje postacie prawdziwe psychologicznie, zna młodych. Na ten aspekt jej pisarstwa zwracali uwagę Stanisław Frycie<sup>29</sup> oraz Halina Skrobiszewska<sup>30</sup>. Barbara Tylicka ceni u Ożogowskiej zmysł obserwacji młodzieży i umiejętność tworzenia jej portretów<sup>31</sup>. Portrety Ewy i Irki w utworze Ożogowskiej są wyraziste, naturalne, poznajemy ich różne charaktery, upodobania, ale i umiejętność wypowiadania własnych sądów i trwania przy swoich racjach. Dziewczęta pochodzą z rodzin normalnych, nie dysfunkcyjnych ani zaburzonych, biorą czynny udział w życiu rodzinnym i uważają to za rzecz zwykłą. A jeśli wykonywanie czynności domowych budzi ich sprzeciw, to się buntują, właśnie tak, po nastoletniemu. I w tym tkwi siła pióra Hanny Ożogowskiej — ze zwyczajnych sytuacji buduje ona interesujące czytelnika fabuły. W powieści *Za minutę pierwsza miłość* poznajemy też zachowania bohaterki w szkole. Dziewczęta są koleżeńskie, nie obrażają się bez potrzeby, nie przeżywają też wielkich dramatów. Nie unikają natomiast cichego „szuszu szuszu” — jak to określa pisarka — po kąciakach<sup>32</sup>.

Lektura tej książki pochłania uwagę, bo język nie jest nasycony młodzieżowym slangiem. To są rzeczywiście prawdziwe rozmowy bez patosu i egzaltacji dorastających dziewcząt na tematy „dziewczyńskie”, o tym, co wzbudza w nich niepokój, co wydaje się jeszcze odległe, ale nieuchronne. Czy tego typu książki mogą się „zestarzeć”? Na to pytanie odpowiedzą tylko czytelnicy. Być może o pokoleniowym trwaniu powieści zadecyduje „zasada prawdy człowieka”, o której pisze Grzegorz Leszczyński:

Nowoczesna literatura, niezależnie od tego, kiedy powstała, jaki czas ją zrodził i jakie kierunki światopoglądowe, filozoficzne czy antropologiczne

<sup>28</sup> Ibidem, s. 5 i nast.

<sup>29</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 440 i nast.

<sup>30</sup> H. Skrobiszewska: *Literatura i wychowanie...*, s. 7 i nast.

<sup>31</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 386.

<sup>32</sup> H. Ożogowska: *Za minutę pierwsza miłość...*, s. 9 i nast.

wpłynęły na jej kształt ostateczny, zawsze jest bliska temu, co stanowi o istocie życia wewnętrznego młodych odbiorców — inaczej jej sens ulega zakwestionowaniu. Dziecko i nastolatek są egotycznie zorientowani na własne przeżycia psychiczne, uczucia, pragnienia, namiętności, pożądania, sferę myśli, idei, koncepcji intelektualnych, kształtującą się sferę wolitywną osiagającą coraz większą niezależność od zewnętrznych przymusów. Ego-centryzm, właściwy wiekowi dojrzewania, nawarstwienie różnorodnych problemów osobowościowych, środowiskowych, rodzinnych, dylematy światopoglądowe — wszystko to powoduje, że właśnie w utworze literackim młody odbiorca szuka obrazu samego siebie, wyjaśnienia własnej sytuacji egzystencjalnej<sup>33</sup>.

Ukazywanie prawdy o człowieczeństwie dotyczy też powieści dla dziewcząt, a budowanie osobowości Ewy i Irki w powieści Ożogowskiej jest tego dowodem.

Kolejny typ bohaterki w powieści dla dziewcząt — chłopczycy — ma już własną tradycję, utrwaloną przez Kornela Makuszyńskiego<sup>34</sup>. Jest to typ dziewczyny nieco szalonej, odważnej, chcącej zmagać się z przeciwnościami, nie jest jej obca czasami bijatyka. Do chłopców upodabnia się zarówno strojem, jak i sposobem zachowania. Taki typ bohaterki można odnaleźć w powieściach Janiny Zajacówny (ur. 1933) *W wielu kolorach* (1975) i *Heca z Łysym* (1976), na podstawie tej ostatniej w roku 1980 powstał film *Tylko Kaśka*<sup>35</sup>.

Pierwszy utwór pisany jest w formie pamiętnika. Ewa Borusiewicz — bohaterka — spisuje własne przeżycia w sposób typowy dla nastolatki, podlotka (emocje, egzaltacja), przerysowuje problemy, które ją przerastają, chociaż nie są łatwe do udźwignięcia, ponieważ Ewa w pewnym momencie życia dowiadyuje się, że człowiek, którego nazywała ojcem jest tylko jej ojczymem:

Dziś dowiedziałam się prawdy... Nie mogę zrozumieć, dlaczego mnie okłamaliście, nie mogę żyć z tą świadomością, czuję się upokorzona. Dlatego odchodzę. Nie martwcie się o mnie, nie zrobię żadnego głupstwa. Ewa<sup>36</sup>.

Historia Ewy kończy się szczęśliwie, a całą sytuację pomaga jej zrozumieć Michał, przyjaciel od serca.

Druga z przywołanych powieści — *Heca z Łysym*, wprowadza czytelnika w interesujące układy i układziki między dziewczętami i chłopcami oraz pora-

<sup>33</sup> G. Leszczyński: *Księgi pierwsze? Księgi ostatnie?* Warszawa 2012, s. 23.

<sup>34</sup> J. Kowalczykówna: *Z badań nad warszatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1997, s. 46 i nast. Przykładem może służyć powieść *Panna z mokrą głową* (1932).

<sup>35</sup> Scenariusz napisała autorka i reżyser Włodzimierz Haupt. Film składa się z siedmiu odcinków: *Groźba, Polowanie na Andrzeja, Kocham Jacka, Co się dzieje z Marcinem, Koty mają się dobrze, Porwanie, Masz czas do jutra*.

<sup>36</sup> J. Zajacówna: *W wielu kolorach*. Warszawa 1975, s. 6.

chunki nie tylko za własne krzywdy. Prawdy i dobra poszukuje w powieści Kasia Marczak: dziewczyna odważna, choć nie zawsze umiejąca wytrwać w postanowieniach. Trudno ją jednak zastraszyć. Kasia Marczak potrafi przeciwstawić się grupie, stanąć w obronie starszych.

Janina Zającówna w swoich utworach charakteryzuje różne środowiska, jednak przede wszystkim dom rodzinny, szkołę i grupę rówieśniczą<sup>37</sup>. Pisarka stawia Kasię w sytuacjach, w których musi zachowywać się jak chłopak. Kasia Marczak to typ chłopczycy. Rola, jaką wyznacza jej autorka, dotyczy konfrontacji z grupą rówieśniczą. Jak się przygotować? Po pierwsze, należy poszukać słabych punktów przeciwnika. W bandzie Łysego Kasia ten punkt szybko odkryła: jest nim przywiązanie do psa Billa. Potem sprawy prawie same potoczyły się już w kierunku rozbicia bandy:

— Dam ci ręcznik. Wytrzyj sobie głowę. I zdejmij tę kurtkę. Powieszę ją w łazience na kaloryferze, trochę przeschnie — zrobiłam się nagle bardzo serdeczna, skakałam koło niego z ręcznikiem i z kapciami, jakby był moim najlepszym przyjacielem. Nawet mu zaproponowałam herbatę, za którą podziękował.

Mama patrzyła na nas zdumiona. Oczywiście nie uwierzyła w bajeczkę z książką. [...] Bez tej idiotycznej pozy, jaką przybierał w szkole, był tym samym chłopcem, z którym chodziliśmy na początku wakacji razem z Bilem nad rzekę łowić ryby. Co prawda, nigdy nie udało nam się nic złowić, lecz i bez tego było zabawnie: Bill skakał do wody i wyławiał patyki, Jarek brodził zanurzony w wodzie po pas i tylko jemu, jak kiedyś mnie przed laty, ten nędzny strumyczek wydawał się prawdziwą rzeką. [...]

W moim pokoju nachmurzył się z miejsca. Nie chciał usiąść na krześle, które mu podsunęłam, tylko złym wzrokiem wpatrywał się we mnie.

— No? — wyjął ręce z kieszeni i oglądał je sobie w przyćmionym świetle.

— Pstro — usiadłam i popatrzyłam na niego bez drgnięcia.

— Tylko bez wykrętów — warknął. — Gadaj, gdzie Bill?

— Mój drogi — uśmiechnęłam się w przestrzeń. — Powinieneś wiedzieć, że na tak postawione pytanie nie otrzymasz odpowiedzi<sup>38</sup>.

Kasia Marczak to postać barwna, wielowymiarowa. Jest uczennicą klasy siódmej. Ma wiele problemów z własnym charakterem, lecz stara się rozumieć innych, szuka porozumienia z braćmi, rodzicami, którym jednak nie może wybaczyć, że „wypchnęli” ją na rozmowy z psychologiem. Do psychologa jeździ z ojcem aż do Warszawy. Staje w obronie prawdy, uważa, że prawdzie należy służyć. Nauka ją jednak nudzi, a jak wyznaje psychologowi, to dlatego, że „jest anarchistką”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> B. Z a b o r o w s k a: *Powieść dla nastolatek*. „Nowe Książki” 1975, nr 14, s. 9.

<sup>38</sup> J. Z a j ą c ó w n a: *Heca z Łysym*. Warszawa 1977, s. 152—153.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 97.

Uwielbia jednak historię i epokę napoleońską. Zdecydowanie preferuje towarzystwo chłopców.

*Heca z Łysym* to powieść przygodowa zgodnie z przyjętymi wyznacznikami tego typu literatury<sup>40</sup>, jednak włączenie jej do podgatunku powieści dla dziewcząt wydaje się słuszne, ponieważ głównym graczem w tej przygodzie jest nastoletnia dziewczyna — chłopczyca. To Kasia rozdaje karty innym bohaterom powieści, organizuje „paczkę” Zgrupowanie Prawdziwych Ludzi, która rozprawi się z bandą Łysego.

Pisarka delikatnie zarysowuje rodzące się między młodymi uczucie. Kasia, gdy lepiej poznaje Marcina i jego problemy, stara się mu okazać, jak bardzo jest dla niej ważny:

- Schowaj to — wsunęłam mu książkę do ręki.
- Wiersze Okudźawy? Dostałaś drugi egzemplarz?
- Schowaj!
- Nie mogę! Wiem, że przepadasz za tymi wierszami, a ja nie za bardzo.
- Masz wziąć i koniec. [...]
- To ma być symbol? — domyślił się Marcin.
- Nic podobnego! — oburzyłam się nie wiadomo dlaczego. Zawsze się złościsz, gdy ktoś odgadnie moje intencje...<sup>41</sup>

Delikatność uczuć nie pasuje trochę do sposobu zachowania Kasi, lecz dzięki temu postać ta intryguje czytelnika, a czytelniczki nadal poszukują *Hecy z Łysym*<sup>42</sup>. Być może wpłynęła na to także ekranizacja utworu, ale konstrukcja bohaterki też nie jest bez znaczenia.

Pisarstwo Janiny Zającowny nie jest zbyt popularne, nawet noty biograficzne w słownikach literatury dla dzieci i młodzieży są lakoniczne<sup>43</sup>. Ale to, że pisarką interesują się badacze literatury dla dzieci i młodzieży<sup>44</sup> dowodzi jej wagi. Dramatyczne przeżycia wojenne — pisarka straciła rodziców w wieku sześciu lat — zawały na jej drodze życiowej<sup>45</sup>. W powieściach o młodzieży i adresowanych nie tylko do młodych czytelników Janina Zającówna porusza problemy trudne: mię-

<sup>40</sup> Zob. J. Szymkowska-Ruszała: *Przygoda i wartość*. W: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. J. Papuzińska, B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1985, s. 137. Świadczy o tym choćby stosowanie odpowiedniego słownictwa, jak użycie w tytule słowa „heca”.

<sup>41</sup> J. Zającówna: *Heca z Łysym...*, s. 185.

<sup>42</sup> Justyna Pisek udowodniła, że obecnie książki Zającowny nie są poszukiwane w bibliotekach.

<sup>43</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 424; zob. też *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka. Piotrków Trybunalski 1999.

<sup>44</sup> Zob. praca magisterska Justyny Pisek: *Zarys twórczości Janiny Zającowny*, napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz w Instytucie Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w 2001 roku.

<sup>45</sup> Pisarka utrwaliła je w powieści autobiograficznej *Bilet do raj* (1977).

dzy innymi życie w domu dziecka, rozbite rodziny, samotność, a często również udział w grupie przestępczej<sup>46</sup>. To nie przyciąga odbiorcy, który najczęściej poszukuje lektury przyjemnej, takiej, która bawi. Po książki Janiny Zajacówny częściej sięgają czytelnicy dorośli, dla przykładu choćby warto wymienić powieść *Mój wielki dzień* (1985), na podstawie której powstał film *Kochankowie mojej mamy* (1986).

Interesującym typem bohaterki powieści dla dziewcząt jest nastoletnia emancypantka. Taki typ postaci zaprezentowała Zofia Chądzyńska<sup>47</sup> (1912—2003) w powieści *Przez ciebie, Drabie!* (1969)<sup>48</sup> i Maria Krüger w utworze *Po prostu Lucyna P.* (1980).

Istotę twórczości Zofii Chądzyńskiej stanowi analizowanie osobowości ludzkiej i postrzeganie jej obrazu przez innych: człowiek oglądany w różnych sytuacjach. Krystyna Kuliczowska, porównując autorkę *Chemii* (1962) z Zofią Nałkowską, pisała o niej:

I ją, podobnie jak autorkę *Granicy*, interesuje przede wszystkim [...] zmienność naszej osobowości i jej obrazu w cudzych oczach, owa „galeria luster” w których odbija się człowiek coraz to inny, gdyż oglądany z różnych punktów widzenia. A w ślad za tym „migotaniem” osobowości idzie trudność w nawiązywaniu bezpośrednich kontaktów między ludźmi, ciągła gra nieporozumień, zmiennych nastrojów, odruchów, wybuchów emocji i narastającej nagle obcości, ciągłe nakładanie różnych masek w różnych sytuacjach<sup>49</sup>.

I rzeczywiście, dla Zofii Chądzyńskiej wnikliwa analiza psychologiczna zachowań bohaterów jest ważna, żeby nie powiedzieć najważniejsza. To konieczność pokazania pełni człowieczeństwa.

Bohaterkami utworu *Przez ciebie, Drabie!* są dwie kobiety: nastoletnia Dwidzia i jej macocha, tylko trochę starsza od niej Alicja. I oto Chądzyńska wciąga czytelnika w rzeczywistość powieściową (literacką): szesnastoletnia Dwidzia uważa, że jest dorosła i sama sobie poradzi, dlatego każdą próbę pomocy ze strony Alicji przyjmuje wrogo. W ich grze jest też sporo rywalizacji o ojca. Nim w jego życiu pojawiła się Alicja, Dwidzia była jedyną córką, ale i jedyną kobietą. I to jest główna oś konfliktu, a nie stereotypowe postrzeganie roli macochy przez dziewczynę. Zofia Chądzyńska, przedstawiając nastoletnią emancypantkę w opozycji do Alicji — żony jej ojca, tej, która się stara zastąpić jej matkę, wskazuje na złożoność ról życia

<sup>46</sup> Zob. J. P i s e k: *Zarys twórczości...*, s. 36 i nast.

<sup>47</sup> *Słownik literatury...*, s. 63.

<sup>48</sup> Istnieją rozbieżne informacje co do roku wydania powieści. Zob. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 63; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 2: C—F. Red. J. C z a c h o w s k a, A. S z a ł a g a n. Warszawa 1994, s. 16. Autorka szkicu przyjęła rok wydania za *Słownikiem literatury dziecięcej...*

<sup>49</sup> K. K u l i c z k o w s k a: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970, s. 301.

rodzinnego. Wszystkie problemy wpisane w powieść poznajemy z dialogów między Dziką i Alicją, a ściślej mówiąc z komunikatów (bo tak w początkowej fazie kontaktów odbywają się rozmowy między nimi), zapisanych na kartkach i zostawianych w kuchni na stole czy lodówce. To oczywiście swoista próba charakterów Alicji i Dzikki. Z jednym zastrzeżeniem: Dzikka jest straszliwie samotna, bo nie ma koleżanki, która rozumiałaby jej sytuację. Ta, od której tego oczekiwała — Tesa — nie pojmuje niczego. Jest zbyt zajęta szukaniem przygód, oczywiście miłosnych. Jedyne Pętał — kolega z klasy — ocenia sytuację obiektywnie i stara się niwelować pretensje Dzikki do Alicji. Wszystkie napięcia, konfliktowe sytuacje znikną, gdy zginie Drab, pies Dzikki, jedyny jej przyjaciel i powiernik.

Krystyna Kuliczowska w refleksjach na temat książki, „którą można zaopatrzyć etykietką »dla dziewcząt« — używając ironicznego stwierdzenia — zauważała jednak, że Chądzyńska poszukiwała nowych rozwiązań tematycznych i innych ujęć psychologicznych<sup>50</sup>. To prawda, natomiast, jeżeli idzie o ironię przy określeniu „powieść dla dziewcząt”, to niestety, badaczka nie miała racji.

W powieści *Przez ciebie, Drabie!* Zofia Chądzyńska ukazała proces psychicznego dojrzewania nastoletniej bohaterki, o czym zresztą Kuliczowska pisała w późniejszych akapitach recenzji<sup>51</sup>. Ponadto dziewczyna dorasta również mentalnie do oceny własnego postępowania, podejmowania decyzji bez słuchania rad innych. Dlatego jej droga nastoletniej emancypacji jest przekonująca i prawdziwa. Inną jest sprawą, czy powinna być ukazana z historią Draba w tle? Chyba przesłanie powieści byłoby czytelniejsze bez tego wątku. Ale z drugiej strony, to dzięki niemu bohaterkę możemy nazwać nastoletnią emancypantką. Należy również pamiętać, że dla Zofii Chądzyńskiej dorastanie jest motywem przewodnim w jej twórczości<sup>52</sup>, zwłaszcza dorastanie do miłości.

Gdy w roku 1980 ukazała się powieść Marii Krüger *Po prostu Lucynka P.*, to na jej temat na łamach „Nowych Książek” Maria Bojarska pisała:

Fajny musi być przede wszystkim pomysł na przedstawienie problemu. I rzeczywiście autorka trafiła w dziesiątkę, o czym za chwilę. Bo „fajnie” znaczy tu więcej, niż wybór właściwej perspektywy. Trzeba bowiem jeszcze dać garść realiów i postarać się, by były to realia przyjemne dla oka, dać troszeczkę sensacji i postarać się, by zwroty akcji były nieodparcie śmieszne, przedstawić wreszcie „po bożemu” cały ten galimatias. Więc istotnie realizmu nie sposób odmówić tej książce: aktorka ma nowe renault, sprawozdawca radiowy zajeżdżonego fiacika, syn aktorki za maturę dostał dużego fiata...<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Ibidem, s. 302.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 303.

<sup>52</sup> Zwracali na to uwagę recenzenci jej tytułów na łamach „Nowych Książek”, „Twórczości” i innych czasopism. Zob. Z. M a c u ż a n k a: *Romantyzm od niechęcia*. „Nowe Książki” 1978, nr 12.

<sup>53</sup> M. B o j a r s k a: *Śmieszny romansik, mały mezaliansik*. „Nowe Książki” 1980, nr 22, s. 74—75.



W sumie recenzja Marii Bojarskiej nie jest dla Marii Krüger pochlebna. Zarzuca się jej brak znajomości realiów, chaos w narracji i upodobanie do opisywania „bezbrzeżnej głupoty”<sup>54</sup>. Trochę te zarzuty przeczą tytułowi, w którym recenzentka określa powieść jako „śmieszny romansik”<sup>55</sup>. Utwór rzeczywiście jest sympatycznym romansem, napisanym z humorem, zamkniętym baśniowym finałem. A czy w baśniach musimy się martwić o realia? A nade wszystko jest w nim pełna werwy i życia bohaterka, a to już wystarczy, by po książkę sięgały nastoletnie dziewczyny. Ponadto powieść może pełnić rolę poradnika dla młodych matek.

Maria Krüger zgoła inaczej kształtuje obraz nastoletniej dziewczyny, emancypantki, maturzystki. Utwór nadal cieszy się zainteresowaniem czytelniczek. Od 1980 roku powieść wznawiano przynajmniej trzy razy, ostatnie wydanie ukazało się w 2002 roku.

Lektura tej książki budzi rozmaite emocje, negatywne i pozytywne — bo przecież również jej czytelnicy są różni. A jak dowodziła Anna Przecławska, o poczytności tzw. literatury dziewczęcej decyduje też „emocjonalny stosunek do książki”. Takie refleksje zrodziły się u badaczki analizującej wyniki badań nad poczytnością *Ani z Zielonego Wzgórza*:

Ciekawą egzemplifikacją problemu emocjonalnego stosunku do książki jest tzw. literatura dziewczęca. Mimo tego, że różnice między zainteresowaniami czytelniczymi dziewcząt i chłopców, zwłaszcza u młodzieży starszej są coraz mniejsze, mimo szerokich dyskusji na temat równouprawnienia kobiet i faktycznych osiągnięć w tym względzie, poczytność książek tzw. dziewczęcych jest wśród młodych czytelniczek bardzo duża. W przytoczonych powyżej zestawieniach przechodząca już do klasyki literatury młodzieżowej *Ania z Zielonego Wzgórza* zajmuje niezwykle poczesne miejsce. Rewelacyjna kariera tej książki wśród kilku pokoleń dziewczęcych, nie wyłączając dziewcząt współczesnych, wywodzi się chyba właśnie z tej atmosfery swojskości, pogody i humoru, jaką przeniknięta jest owa powieść. Świadczą o tym opinie dzisiejszych młodych czytelniczek, które podkreślają, że wprawdzie sylwetka Ani nie zawsze pasuje do bujnego i pełnego napięć współczesnego życia, jednak budzi uczucie przyjaźni i przywiązania. Zresztą dziewczęta w swoich wypowiedziach twierdzą, że mało jest lub nie ma wcale książek w literaturze młodzieżowej, które zdolne byłyby wzbudzić takie uczucia jak *Ania z Zielonego Wzgórza*. Stanowi ona pewien ewenement literacki i psychologiczny oparty na doskonałym rozumieniu psychiki dziewczęcej, potrzeby uświadomienia sobie kobiecej odrębności, kształcenia wrażliwości uczuć i marzeń<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>56</sup> A. Przecławska: *Młody czytelnik i współczesność*. Warszawa 1966, s. 44—45.

Otóż z powieścią *Po prostu Lucynka P.* Marii Krüger mamy sytuację podobną. Naturalnie, trzeba ją traktować w kategorii powieści dla dziewcząt. Pisarka szczególnie podkreśla „kobiecą odrębność”, kładzie nacisk na inność dziewczęcej, kobiecej psychiki. I pod tym względem powieść jest bez zarzutu, chociaż tło obyczajowe nie zawsze przystaje do rzeczywistości.

Twórczość Marii Krüger częściowo była już analizowana w pierwszej części szkicu o powieści dziewczęcej w latach 1945—1968<sup>57</sup>. W artykule sporo miejsca poświęcono utworowi *Szkoła narzeczonych* (1946). Bohaterka powieści *Po prostu Lucynka P.*, podobnie jak Marianna ze *Szkoły narzeczonych*, dąży do samodzielności za wszelką cenę i częściowo na przekór własnym możliwościom. Nie przyjmuje pomocy innych. Co prawda, jej samodzielność wymusza los, bo fakt, że musi zająć się małym dzieckiem (przyniesionym przez nieznaną kobietę), którego ojcem, jak się okaże pod koniec powieści, jest wspaniały redaktor sportowy Prandota), stawia ją niejako w sytuacji bez wyjścia. Ten bardzo swoisty sprawdzian kobiecości, u Marii Krüger przedstawiony na tle różnych zabawnych sytuacji, nie drażni, przeciwnie — wywołuje uśmiech u odbiorcy, a to już istotne osiągnięcie twórcy. Oczywiście, twórcze nawyki z okresu międzywojennego, w książce *Po prostu Lucynka P.* są wyczuwalne, ale nie nachalne<sup>58</sup>. W *Szkole narzeczonych* również zawarty był wątek z podrzuconym dzieckiem<sup>59</sup>.

Lucynę Prandotę wychowywał ojciec, matka zmarła, gdy Lucynka była mała. Dziewczyna jest zafascynowana ojcem niemal po kobiecemu. Wybacza mu wszelkie błędy, bo wie, że jest jej oddany bez reszty. Nawet to, że spóźnił się, gdy odbierała świadectwo maturalne, nie zachwiało wiary w jego miłość:

Tymczasem stoję, biedulka, na uboczu, trzymając w dłoni urzędowy dokument i zastanawiam się, czy mam tak tkwić dalej, czy też z podniesioną dumnie głową, by nikt nie dostrzegł, że jest mi — łyso — po prostu iść do domu. Zrobiłam nawet krok w stronę wyjścia, kiedy w tym momencie zbliża się do mnie Daniel. I oczywiście — jak to on — autorytatywnie oświadcza, że zabiera mnie do siebie na uroczysty obiad [...]. Zaczynam się wymawiać, że nie mogę, że już jestem umówiona [...] aż naraz na szczęście dostrzegam mojego tatę. Stoi na progu sali zadyszany, bo na pewno biegł po swojemu jak szalony. Zawsze zresztą biegnie, bo zawsze jest spóźniony. Kochane moje ojczyisko!<sup>60</sup>.

To ostatnie zdanie określa stosunek Lucynki do ojca. To jedyna miłość, jaka towarzyszy jej życiu. Bohaterka szuka też chłopca, z którym mogłaby się spoty-

<sup>57</sup> B. Pytlos: *Powieść dla dziewcząt w latach 1945—1968. Co powinnymy czytać dziewczęta?* W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945—1989)*. T. 3. Red. K. Heská-Kwaśniewicz, K. Tałuc. Katowice 2013, s. 106—132.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>59</sup> Na temat książki pisały między innymi: M. Bójarska: *Śmieszny romansik...*; E. Nowacka: *Odpowiednia dziewczyna w nieodpowiednim kontekście*. „Nowe Książki” 1989, nr 3.

<sup>60</sup> M. Krüger: *Po prostu Lucynka P.* Wrocław 2002, s. 7.

kać, ale Daniela trzyma na „bezpieczną odległość”. Honor rodziny jest dla niej sprawą świętą. Gdy pojawiło się dziecko, to ono będzie na pierwszym planie jej życia, a nie egzamin na studia na Akademii Sztuk Pięknych. Czyżby Lucynka P. umiała odróżniać sprawy najważniejsze od tylko ważnych? Tej mądrości uczyła się we własnej rodzinie, chociaż była to rodzina niepełna.

Maria Krüger w sposób niemal humorystyczny każe swoim bohaterkom dorastać do macierzyństwa. I one ten egzamin zdają. A Gertruda Skotnicka uważa, że bohaterka powieści sprawdza się jako osoba dorosła<sup>61</sup>.

Lucyna Prandota ma sporo cech wspólnych z Anią z Zielonego Wzgórza Lucy Montgomery: jest nieco zbuntowana, kocha życie, z przeciwnościami stara się mierzyć bez narzekań, chłopców traktuje po koleżeńsku, ale stawia im wymagania. Ma własne zainteresowania, wie, do czego dąży. Marzy jak każda nastolatka. Świat jej marzeń jest równie interesujący, jak ten realny.

Powieść Marii Krüger jest powieścią dla dziewcząt na wskroś współczesną. Można zapytać, czy takie lektury są jeszcze potrzebne młodym dziewczętom, prawie kobietom? Odpowiedź jest oczywista i raczej nie powinna budzić wątpliwości: przecież problemy miłości, przyjaźni, koleżeńskich kontaktów, młodzieńcze marzenia, planowanie przyszłego życia się nie zmieniają. Jedyne co ulega zmianie, to uwarunkowania egzystencji młodych ludzi. Powieści dla dziewcząt należą do kategorii książek, które rozjaśniają tajemnice ludzkiego bytowania<sup>62</sup>.

## Dziewczyny dumne, mądre i zakochane

Dziewczyny dumne, mądre i zakochane są bohaterkami powieści Krystyny Siesickiej<sup>63</sup> i Małgorzaty Musierowicz. Twórczość obu pisarek doczekała się wielu krytycznych analiz i opracowań badawczych. W roku 2003 pracę magisterską pod kierunkiem Krystyny Heskowej-Kwaśniewicz o powieści dla dziewcząt Krysty-

<sup>61</sup> G. Skotnicka: *Krüger Maria*. W: *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 202—203.

<sup>62</sup> Grzegorz Leszczyński pisze o zasadzie wtajemniczenia następująco: „Może opór przed podejmowaniem z młodym czytelnikiem literackiego dialogu o najtrudniejszych problemach ludzkiego życia wynika z wiary, że poprzez dobór lektur dziecko należy chronić przed okrucieństwem i niegodziwością świata? Może z lęku przed podejmowaniem tematów, które nas, dorosłych, niepokoją — śmierci, kalectwa, seksualności, zła? Może z goryczy, którą nieuchronnie niesie życie, z rozczarowań i klęsk, których sami doświadczyliśmy, a znając trud ich dźwigania pragniemy oszczędzić go tym, których życie nie zdążyło zahartować? Jak pisał Kohelet »w wielkiej mądrości — wiele utra-pienia, a kto przysparza wiedzy — przysparza i cierpienie«. Zob. G. L e s z c z y ń s k i: *Książki pierwsze. Książki ostatnie?...*, s. 20.

<sup>63</sup> B. P y t l o s: *Powieść dla dziewcząt...*, s. 107 i nast.

ny Siesickiej pisała Stefania Zembala<sup>64</sup>. Żadna powieść Małgorzaty Musierowicz nie pozostawała bez echa, a dla przykładu warto przytoczyć tylko niektóre wydawnictwa zwarte: Krzysztofa Biedrzyckiego *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*<sup>65</sup>, Stanisława Fryciego *Małgorzata Musierowicz*<sup>66</sup>, Marka Kątnego *Kłamczucha, Kwiat kalafiora*<sup>67</sup>, *Między Bambolandią i Jeźycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos*<sup>68</sup>, Anny Gomóły *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeźycjady*<sup>69</sup> i Julii Włodek *Kwiat kalafiora*<sup>70</sup>.

W szkicu *Powieść dla dziewcząt w latach 1945–1968* omówiłam następujące utwory Siesickiej: *Zapałka na zakręcie, Jezioro osobliwości, Czas Abrahama, Beethoven i džinsy*. Zabrakło w nim końcowych wniosków, a był to celowy zabieg autorski, ponieważ w twórczości Siesickiej wyróżnić można dwa etapy: pierwszy, liczony od ukazania się w roku 1966 *Zapałki na zakręcie* trwał krótko, bo do roku 1968, kiedy to ukazała się powieść *Beethoven i džinsy*<sup>71</sup>. Etap drugi otwiera przyznanie pisarce nagrody w roku 1969 za nowelę *Urszula (1968)*<sup>72</sup>. Potem będą kolejne utwory — również nagradzane — *Być babim latem (1970)*, *Obok mnie (1971)*, a także pisane w ramach serii „Portrety” dla Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty”: *Agnieszka (1971)*, *Łukasz (1972)*, *Katarzyna (1972)* czy *Możesz iść (1973)*, *Stoneczny, pogodny ranek (1974)*<sup>73</sup>.

Już nowela *Urszula* sprawiła, że w wypowiedziach krytycznych pojawiły się pozytywne oceny. Chwalono Siesicką za umiejętność psychologicznego portretowania nastoletnich bohaterek, zwartość akcji, stawianie pytań<sup>74</sup>. Jednak badacze i krytycy uważają, że pisarka sukces osiągnęła dopiero w latach 90. XX wieku. O renesansie twórczym tego czasu pisała Joanna Papuzińska i inni<sup>75</sup>.

<sup>64</sup> Praca magisterska S. Z e m b a l i: *Powieść dla dziewcząt na przykładzie twórczości Krystyny Siesickiej*, napisana pod kierunkiem K. Heskaj-Kwaśniewicz w Instytucie Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w 2003 roku.

<sup>65</sup> K. B i e d r z y c k i: *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kraków 1999.

<sup>66</sup> S. F r y c i e: *Małgorzata Musierowicz*. Warszawa 2002.

<sup>67</sup> M. K ą t n y: *Kłamczucha, Kwiat kalafiora*. Kielce 1996.

<sup>68</sup> *Między Bambolandią i Jeźycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos*. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z przy współpracy A. G o m ó ł y. Katowice 2003.

<sup>69</sup> A. G o m ó ł a: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeźycjady*. Katowice 2004.

<sup>70</sup> J. W ł o d e k: *Kwiat kalafiora*. Warszawa 2001.

<sup>71</sup> Stanisław Frycie zwracał uwagę, że twórczość Siesickiej, mimo zainteresowania czytelniczego, nie wyróżnia się niczym szczególnym, zwłaszcza pod względem artystycznej strony utworów. Jej teksty ukazują typowe problemy związane z dojrzewaniem młodych ludzi. Dopiero w latach 80. można zauważyć u pisarki odchodzenie od schematów. Zob. S. F r y c i e: *Lektury odległe i bliskie*. Warszawa 1991, s. 411—412.

<sup>72</sup> Film na podstawie noweli powstał w roku 1970.

<sup>73</sup> Lata 1970—1984 przyniosły Siesickiej wiele nagród, m.in.: nagrody Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” (1970—1973), Orle Pióro (1972), Prezesa Rady Ministrów (1973) za twórczość dla dzieci i młodzieży, wpisanie na Honorową Listę IBBY (2000).

<sup>74</sup> K. K u l i c z k o w s k a: *Szkice do portretów*. „Nowe Książki” 1971, nr 19, s. 1269.

<sup>75</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Polska literatura dziecięca w latach dziewięćdziesiątych*. W: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, I. S o c h a.

Niewątpliwą zaletą pisarstwa Krystyny Siesickiej, portretującej młode, dorastające dziewczęta jest umiejętność opisywania ich przeżyć, „cierpienia” wieku dorastania i sposobów jego pokonywania, a także mierzenia się z nastoletnim osamotnieniem<sup>76</sup>. Pisarka przekonywała młode czytelniczki, że z własnymi przeżyciami powinny uporać się same, bo tak wygląda rzeczywistość. Takie właśnie postacie stawały się bliskie odbiorcy, a opisy ich perypetii zyskiwały rzesze czytelniczek. Nie dostrzegano schematyzmu w kształtowaniu nastoletnich bohaterek. Nawet Halina Skrobiszewska tłumaczyła to dobrze i zrecznie uchwyconą twórczo prawdą dziewczęcych przeżyć<sup>77</sup>. Problemy bohaterek książek Siesickiej pokazywane są na tle środowisk rodziny, szkoły, grupy rówieśniczej, a to sprawia, że młodzi odbiorcy odnajdywali w nich własne doświadczenia. Poza tym narratorkami powieści Siesickiej są główne bohaterki. Wielość dialogów również wpływa na łatwość czytania. Książki Siesickiej, zwłaszcza te dla dziewcząt, mogły służyć jako lektura w podróży i to nie tylko dla kilkunastoletnich dziewcząt, ale również dla ich mam i innych członków rodziny. Dotyczyły spraw bliskich, ważnych. Tak, w powieściach Siesickiej zacierają się granice między powieścią dla dziewcząt a literaturą kobiecą<sup>78</sup>. Wpływa na to nośność podejmowanych tematów, które są obecne w jej książkach: problemy wieku dojrzewania, przyjaźń, miłość, brak zrozumienia w rodzinie, krytycyzm wobec rodziców, kłopoty w szkole, budowanie świata wartości i poszukiwanie własnej drogi postępowania.

Bohaterka *Agnieszki* — egocentryczna, samolubna jedynaczka — skontrastowana została z Marylą, koleżanką z klasy. Maryla to dziewczyna przeciętna, w klasie uchodzi za „szarą myszkę”<sup>79</sup>. Jednak to ona w relacji z Agnieszką okaże się dziewczyną z charakterem, bo umie właściwie oceniać sytuacje, a nade wszystko — przebaczać. Gdy Agnieszka posądziła ją o przywłaszczenie zegarka, rzeczowo broniła swojego zdania. Zrezygnowała dopiero wtedy, gdy zdała sobie sprawę, że nie przekona klasy do własnych racji, ponieważ nie ma odpowiedniego dowodu. Sprawę wyjaśnił ojciec Agnieszki, który — jak się okazało — zaniósł zegarek do zegarmistrza z powodu usterki.

Agnieszka stanęła przed trudnym wyborem: Marylę należało przeprosić wobec całej klasy. Dziewczyna stoczyła trudną walkę z samą sobą. Po wielu dyskusjach z rodzicami, przełamała swoją pychę i przeprosiła. Maryla przyjęła przeprosiny i nigdy już nie wracała do sprawy. Agnieszka natomiast postanowiła na rzeczywistość patrzeć rozważniej i nie oceniać przedwcześnie. Obie postacie zary-

---

Katowice 1996, s. 99; zob. też J. Pa c ł a w s k i, M. K ą t n y: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Kielce 1996; D. Ś w i e r c z y Ń s k a - J e l o n e k: *Czas, pamięć, wspomnienia*. „Nowe Książki” 1999, nr 3, s. 64.

<sup>76</sup> H. S k r o b i s z e w s k a: *Literatura i wychowanie...*, s. 148—150; *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 364.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Zob. M. W ó j c i k - D u d e k: *Czytająca dziewczyna...*, s. 158—179.

<sup>79</sup> Opowiadanie to zostało sfilmowane w 1973 roku.

sowane są wyraźnie, zdecydowanie. Siesicka ukazuje je na tle społeczności klasowej i domu rodzinnego Agnieszki, dzięki czemu stają się pełne i prawdziwe<sup>80</sup>.

W powieściach Siesickiej na pierwszy plan dość często wysuwa się akceptacja różnych stron życia: radosnych i smutnych, a prawie zawsze niejednoznacznych i skomplikowanych. Pisarka stawia pytania, ale nigdy nie udziela na nie odpowiedzi. Odpowiedź czytelnik musi znaleźć sam. Tak jest w powieści *Katarzyna*. Jej bohaterki — dwie siostry: Jola i Katarzyna — postanawiają żyć ciekawie, prawdziwie. Dotyczy to zwłaszcza Joli, która pragnie zostać modelką wbrew woli rodziców i wyjeżdża do Warszawy, aby powalczyć o własne szczęście. Informuje o tym siostrę Katarzynę. Niestety, wyprawa Joli po szczęście kończy się niepowodzeniem: nie sprostała konkursowym wymaganiom. Dzięki Katarzynie przyjmuje porażkę z honorem<sup>81</sup>.

Zupełnie oddzielną sprawą w powieści jest przyjaźń Kasi z Garibaldim. Miłość rodzi się nieoczekiwanie, a budowana jest uporem dziewczyny. Jej początkiem stała się nieuczciwość chłopca, który zainteresował się Kasią na złość innej dziewczynie. Później jednak — tak jak bywa w życiu, wszystko potoczyło się wbrew zamierzeniom bohaterów, bo przecież w przypadku uczuć nie można mówić o kalkulacji.

Siesicka jest dobrym nauczycielem w pokazywaniu komplikacji sercowych nastoletnich bohaterek. Pierwsze powieści autorka budowała na dialogach. Podejmowała kwestie moralne: kłamstwo, ściąganie zadań na klasówkach, odpowiedzialność za słowo, zawsze z naczelnym pytaniem — gdzie leży granica między dobrem a złem? Tak jest we wszystkich jej książkach, tak jest w *Katarzynie*.

Dziewczyny z książek Siesickiej lubią rozmawiać o problemach, rzadziej o ciuchach. Utwierdzają się w przekonaniu, że w życiu nic nie jest jednoznaczne. W powieści *Katarzyna*, w czasie rozmowy bohaterki z Garibaldim padają słowa:

w ludziach bez przerwy coś się przechyla, to na jedną stronę, to na drugą. Coś wybierają, odrzucają, podejmują decyzje...<sup>82</sup>.

U Krystyny Siesickiej w powieściach dla dziewcząt nie ma przemilczanych tematów. To przymnażało im odbiorców. Bohaterki Siesickiej umieją własne marzenia wcielać w czyn, nie są bierne. Pisarka pokazuje młodym czytelniczkom drogi wyborów życiowych. Indywidualne dla każdego człowieka. I to jest mocno dydaktyczna strona jej utworów, ale równocześnie jest to dydaktyzm obudowany literackim kostiumem postaci. Ta gra z czytelnikiem jest dobrze przez niego rozumiana.

<sup>80</sup> Zob. K. Kuliczowska: *Szkice do portretów...*, s. 1268—1269.

<sup>81</sup> K. Siesicka: *Wielki jarmark. Katarzyna*. Łódź 1971.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 64.



Pisarstwo Małgorzaty Musierowicz (1945) — z domu Barańczak<sup>83</sup> — znacząco różni się od twórczości wymienionych wcześniej autorek. Urodzonej po wojnie pisarce i ilustratorce<sup>84</sup> przyszło się mierzyć z peerelowską rzeczywistością, którą zawarła w powieściach dla dziewcząt. Jednak bohaterowie powieści Małgorzaty Musierowicz nie narzekają. Bo takie jest założenie autorki. Optymizm to przecież cecha młodości. Nie są to książki smutne, lecz pełne humoru i zawsze z pozytywnymi zakończeniami. Pisarka wyjaśniła to w rozmowie *Taka piękna zabawa... Z Małgorzatą Musierowicz o literaturze dla młodzieży, ale nie tylko, rozmawia Jan Strzałka* opublikowanej na łamach „Tygodnika Powszechnego”<sup>85</sup>.

Powieści Musierowicz są w pewnym sensie kronikarskim zapisem zdarzeń z życia młodych ludzi — głównie nastoletnich dziewcząt — i ich rodzin w tym czasie, zapisem dokonywanych przez nich wyborów moralnych, bo te wybory w utworach pisarki budują akcję książki i szczęśliwe zakończenia<sup>86</sup>. Powieści tłumaczono na języki: czeski, japoński<sup>87</sup>, niemiecki, słoweński, szwedzki i węgierski. *Kłamczuchę* sfilmowano w roku 1982, a w 1987 roku ekranizacji doczekały się także *Kwiat kalafiora* i *Ida sierpniowa*<sup>88</sup>. Zbigniew Raszewski, z którym Małgorzata Musierowicz była zaprzyjaźniona, w liście z kwietnia 1989 roku powieści związane z dzielnicą Poznania Jeżyce nazwał *Jeżycjadą*<sup>89</sup>. I — jak przypomina Krzysztof Biedrzycki<sup>90</sup> — twórczości pisarki nie można zrozumieć bez znajomości *Listów do Małgorzaty Musierowicz*, jakie Raszewski opublikował w 1994 roku. W sprawozdaniu z Sesji Naukowej, która odbyła się w Warszawie 19—20 kwietnia 1989 roku, badacz zwracał uwagę na różnorodność typów i postaw dziewczęcych w utworach pisarki, na królewskie zachowania, na baśniowość powieści, na tak niemodne dziś przywiązanie do tradycji, na pomieszanie realizmu z marzeniem o lepszej i szczęśliwej przyszłości i umiłowanie polskiej obyczajowości<sup>91</sup>.

<sup>83</sup> Pisarka jest siostrą Stanisława Barańczaka: poety, tłumacza, krytyka literackiego.

<sup>84</sup> Małgorzata Musierowicz studiowała grafikę użytkową w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu.

<sup>85</sup> *Tak piękna zabawa... Z Małgorzatą Musierowicz o literaturze dla młodzieży, ale nie tylko, rozmawia Jan Strzałka*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Na język japoński przetłumaczono powieści: *Dziecko piątku*, *Nutria* i *Nerwus* oraz *Opium w rosale*.

<sup>88</sup> Zob. *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 256.

<sup>89</sup> Zbigniew Raszewski pisze o tym w sprawozdaniu z Sesji Naukowej poświęconej cyklowi powieściowemu Małgorzaty Musierowicz, która odbyła się 19—20 kwietnia w Sali Lustrzanej Pałacu Staszica w Warszawie: „Nikt nie wie, kto nazwał całość Jeżycjadą; podobno jakiś anonimowy czytelnik. Autorka nigdy tego tytułu publicznie nie zaaprobowała. Ale też nigdy nie zgłosiła do niego żadnych zastrzeżeń”. Z. R a s z e w s k i: *Listy do Małgorzaty Musierowicz*. Kraków 1994, s. 21.

<sup>90</sup> K. B i e d r z y c k i: *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kraków 1999, s. 7.

<sup>91</sup> Z. R a s z e w s k i: *Listy do Małgorzaty...*, s. 24.



Zbigniew Raszewski dowiódł, że powieści Małgorzaty Musierowicz są jedną wielką pochwałą rodziny<sup>92</sup>. Na wartość rodziny w twórczości Musierowicz zwracają uwagę także inni badacze, na przykład Krzysztof Biedrzycki czy Krystyna Heska-Kwaśniewicz<sup>93</sup>.

Jeśli idzie o kreowanie dziewczęcych postaci przez autorkę trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jedną właściwość. Bohaterki utworów Małgorzaty Musierowicz są samodzielne w działaniach. Same kształtują własne życie, ale bez wsparcia w rodzinie byłoby to trudne, a wręcz niemożliwe<sup>94</sup>. Warto z tego punktu widzenia spojrzeć na literackie dziewczyny u Musierowicz z czterech pierwszych powieści cyklu *Jeżycjada: Szóstej klepki* (1977), *Kłamczuchy* (1979), *Kwiatu kalafiora* (1981), *Idy sierpniowej* (1981). Akcja tych utworów toczy się w latach 1975—1979. Trzeba przyjrzeć się ich bohaterkom, zadaniom, które mają do spełnienia, a także ich dorastaniu i dojrzewaniu do podjęcia ról żon i matek.

Nastolatki z *Szóstej klepki* to Celestyna i Julia Żakówny. Julia jest już studentką, jednak do dorosłości sporo jej brakuje, zwłaszcza jeśli idzie o wypełnianie obowiązków domowych. Akcja powieści rozpoczyna się 10 grudnia 1975 roku a kończy w Wielkanoc roku 1976. Jak zawsze już w początkowych akapitach pisarka zaskakuje czytelników niecodziennymi sytuacjami. W *Szóstej klepce* o piątej rano, w Poznaniu na ulicy Słowackiego, w domu z wieżyczką, gdzie mieszkają Żakówny, na balkonie płonie ognisko. Sprawcą owego wydarzenia jest sześciolatek Bobcio, który w powieści pełni rolę pierwszego humorysty, zaraz po dziadku. I „paliło się fajnie”, bo chłopiec wzmocnił płomień denaturatem<sup>95</sup>. W takich okolicznościach poznajemy szesnastoletnią Celestynę, przez domowników zwaną Cielećciną. Już od pierwszych zdań powieści Małgorzata Musierowicz wciąga czytelniczki w przeżycia Cesi, służy temu charakterystyka bohaterki:

Obiektywnie była to twarz miła, optymistyczna i różowa, o jasnych oczach, jasnych brwiach, jasnych rzęsach i jasnych kudłatych włosach wokół tego wszystkiego. Jasne oczy miały spojrzenie uczciwe i myślące, a na twarzy malowały się wrodzona pogoda i poczucie humoru. Wydawałoby się, że ten

<sup>92</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>93</sup> K. B i e d r z y c k i: *Małgorzata Musierowicz...*, s. 26—27 i nast.

<sup>94</sup> Zob. A. G o m ó ł a: *Saga rodu Borejów...*, s. 12 i nast.; A.M. K r a j e w s k a: *Zapis epoki. Rozmowa z Małgorzatą Musierowicz*. „Guliwer” 1993, nr 2, s. 24; *Małgorzata Musierowicz o sobie*. „Nowe Książki” 1988, nr 14. Anna Gomółka pisze: „Każda literatura dla dzieci i młodzieży ma aspekt dydaktyczny. Jest dydaktyczna nawet wtedy, gdy autor tego nie zakłada. Musi być taka, ponieważ skierowana jest do czytelnika, który właśnie tworzy swoją osobowość. Większość utworów ma jednak cele pedagogiczne wpisane bezpośrednio w tekst. Dlatego badając je, można opisać system wartości, model człowieka — istniejący i idealny (zakładany) czy — jak w przypadku Musierowicz — także wzorowy model rodziny. Autorka sama mówi, że udało jej się »przekazać taki system wartości, który trafia do ludzi«”. A. G o m ó ł a: *Saga rodu...*, s. 12.

<sup>95</sup> M. M u s i e r o w i c z: *Szósta klepka*. Warszawa 1977, s. 9 i nast.

zespół zalet wystarczy, by wprawić osobę szesnastoletnią w stan zadowolenia z własnej powierzchowności<sup>96</sup>.

Oczywiście, tak się nie dzieje. Celestyna — jak przystało nastolatkom — myśli o sobie jak najgorzej, bo przecież z taką twarzą „wygląda się zawsze trzeźwo, zdrowo i obrzydliwie zwyczajnie”<sup>97</sup>. W ten oto sposób czytelnik lub — jak proponuje Krzysztof Biedrzycki — czytelniczki<sup>98</sup> stają się współuczestnikami problemów Celestyny. Niewiele starsza od niej siostra Julia — artystka, studentka pierwszego roku Akademii Sztuk Pięknych — na brak urody nie narzeka i korzysta z tego przywileju, spychając różne domowe prace na Celestynę, do pewnego jednak czasu.

Co jeszcze robią dziewczęta z powieści Małgorzaty Musierowicz? Pomijając pomoc w domu, szkolne i koleżeńskie obowiązki, marzą o wielkiej miłości i pragną tę miłość spotkać. Właśnie spotkać — bo dziewczęta w utworach Musierowicz nie czekają na wielką miłość z założonymi rękami, ale bacznie obserwują środowisko chłopców. Jerzego Hajduka Cesia dostrzeże właściwie pod koniec powieści. Wtedy, gdy zobaczy jego samotność i doceni zainteresowanie fizyką. Przedtem będzie jednak z tą miłością wiele perypetii, niespodziewanych zerwań, dąsów i złośliwości. Musierowicz jest mistrzynią w przygotowywaniu dziewcząt do miłości, do życia w rodzinie, mistrzynią w pokazywaniu roli kobiety, matki, żony. Dlatego też jej pisarstwo dla dziewcząt lub, jak chcą niektórzy, o dziewczętach, można nazywać również edukacyjnym czy inicjacyjnym<sup>99</sup>.

Akcja powieści *Kłamczucha* zaczyna się w maju 1977 roku, kończy zaś w Wigilię, bo każda pozycja z cyklu „Jeźycjady” ma określone ramy czasowe, co świadczy o jasnej i wyrazistej warstwie realistycznej utworów. I podobnie jak w *Szóstej klepce*, bohaterkę — Anielę Kowalik, pisarka przedstawia czytelnikom, najpierw opisując jej zewnętrzne cechy:

Drobna czarnowłosa dziewczyna w wielkich okularach stała na nabrzeżu portu rybackiego, przyglądając się ze znużeniem i rezygnacją steranemu wielkiemu kutrowi „Łe-12”. [...] Czarne żywe oczy, iskrzące się wesoło zza grubych szkielek, patrzyły z lekka rozbieżnie i z lekka ironicznie. Czarne włosy otaczały jej głowę jak puszysta czapeczka i kończyły się krótkim, grubym warkoczem...[...] Policzki miała Aniela różowe, nos spory i zawaśniaki, a wyraz jej ust wskazywał na temperament wybuchowy i daleki od łagodności<sup>100</sup>.

<sup>96</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>97</sup> Ibidem, s. 12 i nast.

<sup>98</sup> K. B i e d r z y c k i: *Małgorzata Musierowicz...*, s. 9 i nast.

<sup>99</sup> Ibidem; zob. A. G o m ó ł a: *Saga rodu...*; E a d e m: *Między Bambolandią i Jeźycjadą...*

<sup>100</sup> M. M u s i e r o w i c z: *Kłamczucha*. Łódź 2000, s. 6.

Trzeba przyznać, że charakterystyki bohaterek Małgorzaty Musierowicz nie są banalne. Przeciwnie — konstruowane są w taki sposób, że pozwalają poznać duszę, charakter i jego wpływ na rozwój akcji.

Piętnastoletnia Aniela zakochuje się od pierwszego wejrzenia w Pawle Nowackim i dokonuje rewolty życiowej, że trudno w to uwierzyć. Zostawia ojca, przenosi się z Łeby do Poznania, gdzie zaczyna naukę w liceum poligraficznym, chociaż jej to zupełnie nie interesuje. Chce być blisko obiektu uczuć. Nastolatki w powieściach Musierowicz są silne, kształtują własne charaktery, ale też poznają swoje słabości. I umieją przebaczać. Cenią sobie życie rodzinne. Jak zauważa Marek Kątny, nastoletnie dziewczyny z książek Musierowicz nie zwracają uwagi na strój, na urodę. Są to dla nich sprawy drugorzędne: Ida ołśni przyjaciół w sukience uszytej ze starej firanki. Na pewno jednak bohaterki powieści Musierowicz odznaczają się inteligencją, dowcipem, zachowują się naturalnie. Są wyrazistymi osobowościami<sup>101</sup>. Bo dziewczyna — jak poradzi Anieli ciotka Lilla — powinna mieć w sobie wewnętrzne światło, które dodaje jej urody. To jedno zdanie wpłynie na przemianę dziewczyny, bo bohaterki Jeżycjady nie są ideałami<sup>102</sup>. Mieją zmienne nastroje, zmartwienia, kłopoty.

Tytułowa Kłamczucha wyróżniona została przez pisarkę wyjątkowymi cechami, spośród których upór w dążeniu do celu wydaje się nadrzędny w stosunku do innych cech. Ważna jest także odwaga. Dziewczyna jest odważna, bo przecież do życia potrzeba odwagi<sup>103</sup>. Początkowo niezbyt sympatyczna Kłamczucha (Aniela Kowalik) zmienia się w sympatyczną i budzącą zaufanie młodą osobę. Zaczyna stronić od kłamstwa.

Charakterystyczne dla wszystkich postaci dziewczęcych, ale i chłopięcych, w powieściach Małgorzaty Musierowicz jest poważne traktowanie obowiązków, relacji z kolegami i pierwszych uczuć, bo miłość to odpowiedzialność za drugiego człowieka. Właśnie na to zwraca uwagę pisarka. Gabrysia Borejko z utworu *Kwiat kalafiora* szybko przejmie obowiązki matki, gdy ta znajdzie się szpitalu. Z przekomarżającej się wciąż z siostrą Idą dziewczyny Gabrysia stanie się osobą odpowiedzialną za siostry, za ojca, chociaż będzie to dla niej olbrzymi wysiłek.

Akcja powieści rozpoczyna się 31 grudnia 1977 roku i trwa do 1 lutego roku 1978. Otóż ostatni dzień roku Gabrysia zamierzała spędzić w domu przy lekturze *Fizjognomiki* Arystotelesa. Nie miała wielkich wymagań, była zadowolona ze swojej rodziny, a nawet z życia. No, trochę w tym zadowoleniu przeszkadzała jej siostra Ida, która zamiast Gabrysi wybierała się na prywatkę do kuzynki Joanny. W powieści tej poznajemy rodzinę Mili i Ignacego Borejków. Wszyscy jej członkowie są

<sup>101</sup> M. Kątny: *Świat postaci w prozie dla dzieci starszych Małgorzaty Musierowicz*. W: S. Frycie: *Małgorzata Musierowicz*. Warszawa 2002, s. 130 i nast.

<sup>102</sup> Zob. M. Jakimowicz: *Okno na Roosevelta 5*. „Gość Niedzielny” 2012, nr 46, s. 56—57.

<sup>103</sup> Henryk Markiewicz w książce *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków 1984) podaje kilkanaście zagadnień, które składają się na charakterystykę postaci literackich. Jednym z nich jest właśnie upór w dążeniu do celu.

silnymi indywidualistami, a jednak udaje im się stworzyć dobrą i szczęśliwą rodzinę, bo kiedy trzeba, to mama Borejkowa jest groźna i stanowcza, a tata wcale nie jest takim fajtlapą, na jakiego wygląda. To przecież dzięki niemu Borejkówny odznaczały się erudycją i w każdej rozmowie umiały się posłużyć odpowiednim cytatem<sup>104</sup>. Wszystkich łączy odpowiedzialna miłość. Dziewczyny dorastają w domu skromnym, można powiedzieć nawet, że biednym, lecz intelektualnie nieprzeciętnym. Wiele rodzin w PRL-u funkcjonowało w podobny sposób.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz, zastanawiając się nad tytułami powieści Małgorzaty Musierowicz, stwierdza, że często wskazują one charakterystyczne cechy bohatera, ale przede wszystkim zawierają słowa tajemnicze i słowa klucze, co może budzić zainteresowanie czytelnika<sup>105</sup>. Badaczka zwróciła uwagę, że wspaniała bohaterka omawianej powieści, siedemnastoletnia Gabrysia, uosobienie wszelkich cnót, silna wewnątrz, rozsądna, praktyczna, umiejąca pocieszać każdego, wysportowana i mająca najdłuższe nogi w Poznaniu, przez kochającego ją chłopaka Janusza Pyziaka zostanie nazwana kwiatem kalafiora. A przecież kalafior to bardzo pospolita odmiana kapusty, którego kwiaty zjadamy<sup>106</sup>. I jak tłumaczy badaczka: „w tym zderzeniu poezji i prozaiczności rodzi się znakomity żart, zbudowany na napięciu między znaczeniami słów”<sup>107</sup>. Początkowo Gabrysia była oburzona, że spośród ogromu różnorodnych kwiatów Pyziak nazwał ją tak pospolicie. Mama Borejkowa rozwiała jednak jej obawy, bo przecież rzadko który kwiat jest tak pożyteczny jak kwiat kalafiora. Poszukując romantycznych odniesień związanych z tą nazwą, badaczka powołuje się na analizę symboliki kwiatów Charlesa Fouriera i podaje, że kalafior stanowi mnogość kwiatów, symbolizuje miłość bez przeszkód, bez tajemnicy, swawole swobodnej młodzieży, która przechodzi od jednej przyjemności do drugiej<sup>108</sup>. Choć pani Borejkowa jednak tak dokładnej analizy nie przeprowadziła, Gabrysi wystarczyło jej zdanie. Natomiast w powieści *Ida sierpniowa*, której akcja trwa zaledwie osiemnaście dni, od 1 do 18 sierpnia 1979 roku, poznajemy rodzące się uczucie siostry Gabrysi — Idy. Ten czas wystarczy, aby przekonać się, co znaczy „kochać bliźniego jak siebie samego”, co znaczy kochać chłopca. Ida Borejko doceni nieśmiałość Klaudiusza,

<sup>104</sup> M. Musierowicz: *Kwiat kalafiora*. Łódź 2011. Oto charakterystyka rodzinnych układów: „Mama dokazywała cudów pomysłowości, by gatunkowo skromne pożywienie uczynić pożywieniem wysokokalorycznym, wysokobiałkowym i pełnym witamin, ale niekiedy przeżywała chwile buntu i ukazywała ojcu bezsens kupowania na przykład polskiego przekładu Plutarcha, skoro ma się na półce oryginał. Ojciec odpowiadał, że po pierwsze, czekolady nie ma, a po drugie, z natury swojej nadaje się ona wyłącznie do szybkiego strawienia, podczas gdy przekład Plutarcha będzie dojrzał na półce czekając, aż dziewczynki dorosną do tej lektury. Mama milkła, gdyż w głębi serca przyznawała ojcu rację”. Ibidem.

<sup>105</sup> K. Heska-Kwaśniewicz: *Jak kwitnie kalafior, czyli o tytułach książek Małgorzaty Musierowicz*. W: *Między Bambolandią i Jeżycjadą...*, s. 17—24.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 19 i nast.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> K. Heska-Kwaśniewicz: *Jak kwitnie kalafior...*, s. 20.

a Krzysztof — Pauliny. Potem wszystko stanie się takie naturalne, bo miłość prostuje najbardziej kręte drogi.

Młodsza o dwa lata od Gabrysi spontaniczna i dość impulsywna Ida jest spozstrzegawcza, szybko więc dostrzega potrzeby innych, chętna do pomocy, zyskuje sympatię i często budzi podziw otoczenia. W sprawach własnych uczuć jest jednak nieśmiała i trochę niedomyślna, bo dopiero list Klaudiusza skłoni ją do zwierzeń: „Bo przecież nie jestem chyba nudna i nieciekawa, jeśli Ty się we mnie... patrz dwudziesta pierwsza linijka od dołu”<sup>109</sup>.

Dla dziewcząt z powieści Małgorzaty Musierowicz ważny jest świat wartości, rodziny pełne ciepła i wzajemnych uczuć. Gdzie jest miłość, tam mieszka dobro — to naczelną dewizą powieści Musierowicz. Przekonanie o zwycięstwie dobra nad złem wpajano dziewczynom w domach, a one starają się tę ideę wcielać w życie w swoim najbliższym otoczeniu (szkoła, grono rówieśników, ludzie starsi). Ida jest tego dobrym przykładem, bo skutecznie przekonywała innych, że w każdych warunkach można dokonać rzeczy pozytywnej<sup>110</sup>.

Jakie są więc nastolatki z powieści Musierowicz? Nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi: są różne, bo różne prezentują osobowości, różne charaktery, różne środowiska. Na pewno jednak można zauważyć, że czas dorastania łączy się u nich z dramatycznymi przejściami, jest pełen rozterek i niepewności<sup>111</sup>. Są to dziewczyny zakompleksione, jak na przykład Cesia z *Szóstej klepki*, i pewne siebie jak jej siostra Julia. Są silne, ale chwilami słabe i ulegają losowym próbom. Pod naporem zdarzeń, które zsyła los, załamie się nawet najbardziej odporna na trudy życia Gabrysia, która źle wybrała obiekt miłości. Jedno jest jednak pewne: każda z dziewcząt ceni życie i stara się sprostać jego wymaganiom. Radzi sobie lepiej lub gorzej, ale nigdy nie rezygnuje z uczestnictwa w nim. Bohaterki powieści Małgorzaty Musierowicz wiedzą, że życie to dar i nie wolno go marnować i niszczyć.

Powieści przyciągają ciepłem rodzinnym, którego nie brakuje w każdej powieści, i ogromnym szacunkiem dla każdego człowieka. Fascynuje też czytelnictwo bohaterów, bo u Borejków książka nadaje życiu rodzinnemu właściwe sensy, wskazuje świat wartości. Na wybory lekturowe ma wpływ senior rodu, pracownik Biblioteki Raczyńskich — Ignacy Borejko<sup>112</sup>. Omówiła ten problem Katarzyna Tałuc w szkicu *Książka w książce, czyli co czytają bohaterowie Jeżycjady*<sup>113</sup>. Refleksje badaczki są niezwykle istotne:

<sup>109</sup> M. Musierowicz: *Ida sierpniowa*. Łódź 1993, s. 169.

<sup>110</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>111</sup> Zob. K. Biedrzycki: *Małgorzata Musierowicz...*; A. G om ó ł a: *Saga rodu Borej- ków...*

<sup>112</sup> Bohaterowie powieści Musierowicz czytają dzieła starożytnych klasyków, ale nie tylko, bo na przykład pani domu Miła uwielbia kryminały, oczywiście też należące do klasyki, a dziewczęta czytają dużo od Szekspira począwszy, a na Nabokowie skończywszy, również przygody Winnetou.

<sup>113</sup> K. Ta ł u ć: *Książka w książce, czyli co czytają bohaterowie Jeżycjady*. W: *Między Bambo- landią i Jeżycjadą...*, s. 25—39.

Zabieg ten oczywiście nie tylko uatrakcyjnia literacki wizerunek osoby, wzbogacając go o określone cechy (głównie zalety). Mając bowiem na uwadze adresata *Jeżycjady*, informacje o czytelniczych upodobaniach jej bohaterów niosą duży ładunek edukacyjny i wychowawczy. Gdyby tylko do tego ograniczała się funkcja książki czy słowa drukowanego w twórczości pisarki z Poznania, to z pewnością jej powieści oraz kulinarne poradniki nie cieszyłyby się tak dużym powodzeniem u współczesnych czytelników. O ich poczytności decyduje w dużym stopniu humor<sup>114</sup>.

Trudno nie zgodzić się z badaczką. Bohaterki *Jeżycjady* preferują książki należące do kultury wysokiej. Kultura masowa w powieściach Małgorzaty Musierowicz prawie nie istnieje. To przecież takich wartości brakuje współczesnym czasom. Trudno się dziwić, że książki Musierowicz czytają młodzi i dorośli.

Reasumując, należy podkreślić, że w powieści dla dziewcząt w latach 1969—1980 w prezentacji bohaterek nie ma schematycznych ujęć charakterologicznych, tak jak to można było zauważyć w tego typu utworach do roku 1968. Występuje natomiast różnorodność tematów, problemów, jak również wielość przekazów i form: nowela, opowiadanie, pamiętnik, powieść.

---

<sup>114</sup> Ibidem, s. 38.

# Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945—1980

BARBARA PYTLOS, MAŁGORZATA GWADERA

## Powojenna rzeczywistość i lata ideologizacji literatury dla młodych odbiorców

Różne odmiany powieści historycznej — biograficzną, epopeję historyczną, legendarną, tradycyjną i inne — łączy dążenie do wielostronnego przedstawiania prawdy o dziejach z przeszłości<sup>1</sup>. Europejską powieść historyczną, ale także i polską, można podzielić na trzy okresy: pierwszą i drugą połowę wieku XIX oraz wiek XX<sup>2</sup>. Europejską powieść historyczną, w której dominuje dynamiczna fabuła, reprezentują między innymi: Walter Scott (*Waverley, czyli lat temu sześćdziesiąt*, 1814), Aleksander Dumas (*Trzej muszkietierowie*, 1844), Robert Graves (*Ja, Klaudiusz*, 1934). Łączyli oni w utworach historycznych wątki fantastyczne, awanturnicze, przygodowe (romans historyczny).

W wieku XX autorzy powieści historycznych korzystali z osiągnięć poprzedników, kontynuując krytyczną refleksję na temat historii, ale mamy też do czynienia z penetracją historii z punktu widzenia filozofii i psychologii. Specyfiką

---

<sup>1</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 568. Zob. też *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk i in. Wrocław—Warszawa—Kraków 1992, s. 847—853; *Powieść historyczna XX wieku*. Red. L. Ludorowski. Lublin 1990.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 570—572. Jak pisze Gertruda Skotnicka, w XX wieku w powieści historycznej dla młodych odbiorców możemy wyróżnić dwa wzorce: pierwszy, w którym dążono do zachowania prawdy dziejowej, zgodny z duchem Kraszewskiego, i drugi, któremu w pewien określony sposób (dynamiczna akcja) przyświecał model Sienkiewicza i W. Scotta. Zob. G. Skotnicka: *Powieść historyczna*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyńska. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 317.



polskiej powieści historycznej było dokonywanie obrachunków z przeszłością, z tendencją do aktualizacji<sup>3</sup>.

Szczególne zadania stały przed powieścią historyczną dla młodzieży, której wyróżnikami, podobnie jak w powieści dla dorosłych, są: perspektywa autora wobec opisywanej rzeczywistości, korzystanie ze źródeł historycznych, dokumentów, ideowa koncepcja dziejów, stylizacja archaiczna. Dodatkowym wyróżnikiem jest dydaktyzm<sup>4</sup>. Powieść tego typu — jak zauważa Gertruda Skotnicka — może odwoływać się do motywów baśniowych, powieści przygodowej, fantastycznej, sensacyjnej, biograficznej<sup>5</sup>. Polskim utworom historycznym niemal zawsze przypadała rola edukacyjna. Tak to wynikało z meandrów naszych dziejów. Zatem powieść historyczna miała w młodych czytelnikach umacniać świadomość narodową, zastępować lekcje historii i kształtować postawy patriotyczne<sup>6</sup>. Pierwszymi polskimi powieściami historycznymi dla młodzieży są Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej *Listy Elżbiety Rzeczyckiej* (1824) i *Dziennik Franciszki Krasińskiej* (1825)<sup>7</sup>.

Po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 wymienione zadania straciły nieco na znaczeniu, pojawił się natomiast nowy imperatyw: utrwalenie nieokrępej jeszcze państwowości polskiej i poszukiwanie „korzeni”. Twórcy sięgali zatem do odkryć archeologicznych i etnografii, na przykład powieść Zofii Kossak *Gród nad jeziorem* (1938) dotyczy Biskupina, epokę kamienną odnajdziemy też w powieści Bronisławy Steinowej *Kamiennym szlakiem* (1937). Polski przedhistorycznej dotyczył także utwór Michała Synoradzkiego *Wizymirz-Żeglarz* (1920).

Po II wojnie światowej w powieści historycznej — jak stwierdza Wojciech Tomasiak — nie obserwujemy zasadniczych zmian, z wyjątkiem utworów Hanny Malewskiej i Teodora Parnickiego:

Powojenna powieść historyczna nie zrywa z klasyczną postacią gatunku, wywodzącą się jeszcze z twórczości Kraszewskiego i Sienkiewicza. Utwory K. Bunscha (*Dzikowy skarb*, 1945), W.J. Grabskiego (*Saga o Jarlu Broniszu*, 1946—1947) i A. Gołubiewa (*Bolesław Chrobry*, 1947—1955, 1974) ukazują historię jako ciąg zdarzeń definitywnie uporządkowanych, biernie podających się zabiegom rekonstruowania i rejestrowania. Temu archaicznemu modelowi powieści przeciwstawia się twórczość Parnickiego (*Srebrne orły*,

<sup>3</sup> Ibidem, s. 571.

<sup>4</sup> G. Skotnicka: *Powieść historyczna...*, s. 316—319; K. Surowiec: *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1980*. Rzeszów 1987; G. Skotnicka: *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939—1989*. Gdańsk 2008. Na temat powieści historycznej w latach 1914—1920 pisała A.M. Krajewska: *Trzy legendy. Walka o niepodległość i granice w polskiej międzywojennej literaturze młodzieżowej*. Biblioteka Narodowa. Warszawa 2009.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 317.

<sup>6</sup> Przyczyniła się do tego utrata niepodległości po rozbiorach.

<sup>7</sup> Obie powieści dotyczą czasów saskich.

1949) i H. Malewskiej (*Kamienie wołać będą*, 1946), prezentująca przeszłość w formie opowieści o faktach domniemanych, niepewnych, możliwych — zawsze naznaczonych subiektywnością ujęcia<sup>8</sup>.

Podobnie było w utworach dla młodych czytelników. Zmiany przyniósł dopiero rok 1949. Od tego momentu w tekstach realizowane są zasady socrealizmu. Badacze — między innymi Józef Zbigniew Białek<sup>9</sup>, Stanisław Frycie<sup>10</sup>, Krystyna Kuliczowska<sup>11</sup>, Gertruda Skotnicka<sup>12</sup>, Halina Skrobiszewska<sup>13</sup>, Kazimierz Surowiec<sup>14</sup>, Irena Słońska<sup>15</sup> i inni — wyróżniają trzy etapy egzystencjalne w powieści historycznej dla młodych odbiorców: lata 1945—1948, 1949—1956<sup>16</sup> i okres po roku 1956.

W latach 1945—1948 powieść historyczna dla czytelników niedoroslých nie uległa szczególnym przeobrażeniom. Wciąż działało sporo prywatnych wydawnictw (Eugeniusza Kuthana, Gebethnera, Arcta i innych). Ukazywały się więc powieści autorów debiutujących w dwudziestoleciu międzywojennym: Marii Czeskiej-Maczyńskiej (1883—1944), Walerii Szalay-Groele (1873—1957; *Bohaterski Staszek*), Pii Górskiej (1878—1974; *Tarcza i kaptur*, 1948), Ferdynanda Ossendowskiego (1876—1945, *Jasnooki łowca*, 1946, *Wacek i jego pies*, 1947), Mieczysława Smolarskiego (1888—1967; *Dawna Polska w opisach cudzoziemców*), Ludwika Świeżawskiego (1906—1991; *Wianki, powieść o królowej Jadwidze*, 1946), Kazimierza Konarskiego (1886—1972; *Złączym się z narodem*, 1946, *Krzywe koło*, 1946, *Dwie matki*, 1947), Karola Koźmińskiego (1888—1967, *Sułkowski, jakobin polski*, 1948). Wznawiano utwory Antoniny Domańskiej i innych pisarzy.

W tym czasie ukazują się także powieści autorów debiutujących po 1945 roku, takich jak: Karol Bunsch (1898—1987), Jadwiga Chamiec (1900—1995), Kornelia Dobkiewiczowa (1912—1990), Franciszek Fenikowski (1922—1982), Bolesław Mrówczyński (1910—1982), Halina Rudnicka (1909—1982), Lucyna Sieciechowiczowa (1909—1986) i inni<sup>17</sup>. Kontynuowany jest wzorzec powieści zgodny z tradycją H. Sienkiewicza i J.I. Kraszewskiego (Czesława Niemyska-Rączaszkowa), dominuje bohater młodzieżowy. Pisarze zaczynają sięgać po tematy regionalne:

<sup>8</sup> W. Tomasiak: *Powieść*. W: *Słownik literatury XX wieku...*, s. 847.

<sup>9</sup> J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939*. Warszawa 1979.

<sup>10</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978.

<sup>11</sup> K. Kuliczowska: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970.

<sup>12</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*

<sup>13</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1971.

<sup>14</sup> K. Surowiec: *Powieści historyczne...*

<sup>15</sup> I. Słońska: *Dzieci i książki*. Warszawa 1959.

<sup>16</sup> Badacze konstruują różne ramy czasowe, np. 1949—1954 lub 1949—1955.

<sup>17</sup> Zob. G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 43 i nast.

o Śląsku pisała Kornelia Dobkiewiczowa, tematyką morską zajmował się Franciszek Fenikowski<sup>18</sup>. Powieści te cechuje duży walor poznawczy, co nie zawsze wpływało na wzrost zainteresowania czytelników, na przykład Dobkiewiczowej zarzucano zbyt rozbudowaną warstwę dokumentalną powieści.

Po roku 1949 zmieniają się wymagania stawiane pisarzom. Domagano się przede wszystkim zmian ideowych w powieściach; źle odbierano tematy dotyczące królów, wodzów, powstań narodowych, rozbiorów, zsyłek na Sybir, wszystkiego, co wiązało się z Kościołem katolickim, okresem międzywojennym, wszelkimi sprawami narodowymi Polski. Zagadnieniami zalecanymi były natomiast: walka z wrogami ludu, rosyjska rewolucja, Komuna Paryska, Wiosna Ludów, walki klasowe, tematyka chłopska. Za wroga ludu uważano każdego, kto nie akceptował zasad socjalizmu lub miał własne zdanie na ich temat. Umocnienie swej pozycji w dziedzinie kultury i literatury władza komunistyczna zaczęła od opanowania rynku wydawniczo-księgarskiego. Przygotowaniem do jego upaństwowienia było zarządzenie z lipca 1948 roku. Problem ten udokumentował Stanisław Adam Kondek w książce *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948—1955*:

Mimo spółdzielczej, zatem „uspołecznionej” formy własności dalsze tolerowanie niezależnego od partii segmentu obiegu książek nie wchodziło w grę. Przygotowaniem do ich upaństwowienia było zarządzenie w lipcu 1948 r. przymusowego zrzeszania się w Centrali Spółdzielni Wydawniczych i Księgarskich (CSWiK). Wiceprzewodniczącym rady nadzorczej Centrali miano wano Bromberga...<sup>19</sup>

Od tego momentu zaczęły się akcje oczyszczania wydawnictw i bibliotek z wrogich tytułów oraz opanowywanie rynku wydawniczego. Czyszczenia te miały miejsce w różnych województwach w innym czasie. Jak pisze Krystyna Heskakwaśniewicz w artykule *Przed czym chciano ochronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czyszczeniach w bibliotekach szkolnych lat 1949—1953*<sup>20</sup>, na Śląsku akcja czyszczenia księgozbiorów zaczęła się już 8 lipca 1949 roku. Badaczka podaje autorów i tytuły książek, przeznaczonych do usunięcia:

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> S. A. K o n d e k: *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948—1955*. Warszawa 1999, s. 52 i nast.

<sup>20</sup> K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Przed czym chciano ochronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czyszczeniach w bibliotekach szkolnych lat 1949—1953*. W: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, I. S o c h a. Katowice 1996, s. 73—80. Autorka stwierdza: „W dniu 18 lipca 1949 roku w Wojewódzkim Komitecie PZPR w Katowicach zorganizowano konferencję, na której podano wytyczne do selekcjonowania książek. W skład selekcjonującej trójki wchodził: nauczyciel, przedstawiciel PZPR i Rady Narodowej. Nakaz »czujności ideologicznej« podzielał także niektórych bibliotekarzy, tak że sami zaczęli usuwać z obiegu książki »nie odpowiadające treścią obecnej rzeczywistości«. Już 16 sierpnia 1949 roku wpłynęło sprawozdanie z selekcji przeprowadzonej w Bytomiu i powiecie bytomskim [...]”. Ibidem, s. 74.

I tak już w roku 1949 usuwano książki K. Makuszyńskiego *Uśmiech Lwowa*, H. Zakrzewskiej *Dzieci Lwowa* i *Białe róże*, A. Domańskiej, Z. Kossak (wszystkie), M. Czeskiej-Mączyńskiej, J. Tuwima, W. Broniewskiego, M. Kędziorzyny, A. Świrszczyńskiej, W. Zechentera, F. Ossendowskiego (wszystkie), A. Żabińskiej *Dżolly i ska*, J.I. Kraszewskiego *Przygody pana Marka*, S. Żeromskiego *Szyfowe prace*, A. Schroedera *Orleńca*, Z. Urbanowskiej *Księżniczkę*, M. Dąbrowskiej *Dzieci ojczyzny*, W. Przyborowskiego *Olszynkę Grochowską*, H. Sienkiewicza *Niewolę tatarską*, ponadto rozmaite teksty J. Porazińskiej (np. *Kichuś majstra Lepigliny!!*), W. Gomulickiego, W. Szalay-Groele, E. Szelburg-Zarembiny...<sup>21</sup>

Refleksje badaczki można uzupełnić wykazami książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu, które przygotowało Ministerstwo Kultury i Sztuki — Centralny Zarząd Bibliotek w październiku 1951 roku<sup>22</sup>. Wykaz nr 3 zawierał 562 pozycje książkowe dla młodych odbiorców do natychmiastowego wycofania<sup>23</sup>. Opatrzono go informacją, że przy usuwaniu książek należy zwracać uwagę na „miejsce, rok i firmę wydawniczą, gdyż w niektórych wypadkach zostaną usunięte pewne tytuły ze względu na niewłaściwe wydanie”<sup>24</sup>. Oczywiście, chodziło o publikacje z okresu międzywojennego, oraz te, które ukazały się nakładem prywatnych wydawców (Arcta, Dzieła, Księgarni Popularnej, Domu Katolickiego, Domu Książki Polskiej, Księgarni Kroniki Rodzinnej i innych). Na mocy zarządzenia z roku 1951 likwidowano wydawnictwa z serii „Biblioteczka Książek Błękitnych”, „Biblioteczka Książek Różowych”. W wykazie znalazły się nazwiska wielu autorów, spośród których wymienimy tylko niektóre: W. Bełza (*Katechizm polskiego dziecka* — wszystkie wydania), W. Borg (*On Ziuk — Wódz — Dziadek* — wszystkie wydania), F. Burnett (*Mała księżniczka* — wszystkie wydania), M. Buyno-Arctowa (*Ojczyzna* — wszystkie wydania, *Syn policjanta* — wszystkie

<sup>21</sup> Ibidem, s. 76. Autorka wymienia też książki autorów obcych, które trzeba było wycofać: „Z autorów obcych wycofywano wszystkie twory L.M. Montgomery [...], Grimmów *Śnieżkę*, H.Ch. Andersena *Księżniczkę na ziarnku grochu*, z książek religijnych np. powieści ks. S. Paławskiego, B. Żulińskiej *Małego Jezusa*, Selmy Lagerlöf *Legendy o świętych*, wszelkiego typu jasełka, których zresztą w bibliotekach były tylko pojedyncze egzemplarze. Następnie usuwano podręczniki do języka polskiego, geografii, zwłaszcza wypisy J. Balickiego i S. Maykowskiego, ale także *Gramatykę polską* S. Szobera i *Zasady ortografii polskiej* J. Łosia, oczywiście wszelkie katechizmy. Z harcerskich książek pozbywano się J. Łapińskiej *Harcerka na zwiadach*, A. Kamińskiego *Książka wodza zuchów*. Dla przykładu warto w całości przytoczyć rejestr książek wycofanych w październiku 1949 roku w szkołach Łazisk, Pszczyny, Pielgrzymowic, Mikołowa, Łędzin; znaleźli się w nim klasycy: Piotr Skarga, Zofia Kossak, Adolf Dygasiński, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Stefan Żeromski, Juliusz Kaden-Bandrowski, Wacław Sieroszewski, ale także Aleksander Dumas i Hans Fallada...”. Ibidem, s. 76—77. K. Heska-Kwaśniewicz zaznacza, że książki harcerskie były szczególnie eliminowane, zresztą w roku 1949 zlikwidowano też Związek Harcerstwa Polskiego. Ibidem, s. 77.

<sup>22</sup> *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu I X 1951 r.* Posłowie Z. Żmigrodzki. Wrocław 2002.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 58—76.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 58.

wydania), K. Chmielewski (*Katechizm małego obywatela*), L. Czarska (wszystkie utwory), M. Czeska-Mączyńska (wszystkie utwory), M. Dunin-Kozicka (*Ania z lechickich pól. Dzieciństwo*), Z. Kossak-Szczucka (wszystkie utwory)<sup>25</sup>.

Literatura zamknięta w ramach ideologicznych ograniczała się do powieści historycznie słusznych i zgodnych z doktryną socrealistyczną. Wśród nich wyróżnić trzeba H. Rudnickiej (1909—1982) *Płomień gorejący* (1951)<sup>26</sup> czy Jadwigi Chamec *Opowieść o Ludwiku Waryńskim* (1952)<sup>27</sup>.

Reasumując, przypomnieć warto, że w latach 1945—1948 poszukiwano miejsca w literaturze dla powieści historycznej dla młodych czytelników. Na ten czas przypada debiut Karola Bunscha<sup>28</sup>: *Dzikowy skarb* (1945)<sup>29</sup>, czy Witolda Makowieckiego (1902—1946): *Przygody Meliklesa Greka* (1948 — wydanie pośmiertne). Natomiast w latach 1949—1955 przeważały utwory tendencyjne, z ideologicznymi przesłaniami, chociaż zdarzały się też publikacje, których twórcy starali się socrealistyczne zasady omijać<sup>30</sup> np. *Opowieść o Chopinie* (1950) Jerzego Broszkiewicza (1922—1993)<sup>31</sup>. Czy rzeczywiście odnosiły się one do historii, to już inny problem. Sięgano raczej po tematy ze świata sztuki i nauki.

## W kręgu tematów po roku 1956

Halina Skrobiszewska zwracała uwagę, że powieść historyczna dla młodych czytelników powinna być dziełem atrakcyjnym:

<sup>25</sup> Ibidem, s. 58—76.

<sup>26</sup> G. Leszczyński: *Rudnicka Halina*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 345—346. Rudnicka jest autorką cyklu powieści o działaczach komunistycznych. *Płomień gorejący* dotyczy Feliksa Dzierżyńskiego.

<sup>27</sup> G. Skotnicka: *Chamec Jadwiga*. W: *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 62—63.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>29</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 80 i nast. Badacz podsumowuje ten okres następująco: „Przeważała tematyka związana z życiem dawnych Słowian i dziejami Polski. Szczególnym zainteresowaniem cieszyły się te tematy, które — z uwagi na żywy w świadomości narodu czas wojny — dotyczyły stosunków polsko-niemieckich. Literackiej eksploracji poddano także czasy piastowskie...”. (Ibidem, s. 80).

<sup>30</sup> Zob. G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 43 i nast.; K. Surowiec: *Powieści historyczne...*, s. 104 i nast.

<sup>31</sup> Powieść jest adaptacją książki dla dorosłych *Kształt miłości* (1950).

Powieść historyczna dla najmłodszych, czytających samodzielnie, musi mieć walor powieści przygód, musi mieć żywą akcję utrzymującą w napięciu uwagę. Musi mieć interesujące postacie bliskie młodym czytelnikom, budzące sentyment, musi więc być do pewnego stopnia schematyczna, łatwa...<sup>32</sup>

Badaczka, wymieniając twórców: Włodzimierza Barta (właściwie Stefana Marię Kuczyńskiego, 1904—1985), Karola Bunscha, Jadwigę Chamiec, Karola Koźmińskiego, Bolesława Mrówczyńskiego, Lucynę Sieciechowiczową, Janusza Teodora Dybowskiego (1909—1977), Halinę Rudnicką, Mieczysława Smolarskiego (1888—1967) i innych — stwierdzała, że istnieje wiele dobrych, ambitnych powieści historycznych dla młodzieży. Irena Słońska na podstawie badań dowodziła, jak ważną rolę spełnia powieść historyczna w nauczaniu historii<sup>33</sup>. Podobne stanowisko prezentują też pedagodzy (Jerzy Maternicki)<sup>34</sup>, ponieważ utwory te uatrakcyjniają nauczanie historii. Nie bez powodu wiele z nich weszło do kanonu lektur szkolnych<sup>35</sup>. Wartość edukacyjna, poznawcza, wychowawcza i rozrywkowa tej literatury jest nie do zakwestionowania<sup>36</sup>.

W rozwoju powieści historycznej dla młodzieży rok 1956 przynosi powolne zmiany. Dotyczą one konstrukcji bohatera, który zaczyna działać w wiarygodnej rzeczywistości historycznej. Do utworów wprowadza się wątki przygodowe, sensacyjne, romansowe. Bohater (jednostka) znajduje się w centrum uwagi: czasem jest to królowna, księżniczka, rycerz. Często pierwszoplanowymi postaciami fikcyjnymi są dzieci<sup>37</sup>. Tak dzieje się w powieściach Kornelii Dobkiewiczowej *Haftowane trzewiczki* (1958) czy *Ofka z Kamiennej Góry* (1968), także u Czesławy Niemyńskiej-Rączaszkowej (1903—1974) w *Jadwidze i Jagience* (1964) i innych utworach tej autorki. U obu pisarek zauważalne są wpływy twórczości H. Sienkiewicza. Znamioną cechą literatury po 1956 roku są też powieści z rozbudowanym materiałem historycznym, o sporej objętości (np. dzieła Bronisława Heyduka, Tadeusza Łopalewskiego). Powstają różne formy przekazu materiału historycznego, np. esej historyczny. Jego przedstawicielem w historycznej prozie dla dorosłych jest Paweł Jasienica (*Polska Piastów, Polska Jagiellonów*), a w obrębie ujęć historycznych tematów dla młodzieży Jadwiga Żylińska (1913) — *Piastówny i żony Piastów*

<sup>32</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1971, s. 462.

<sup>33</sup> I. Słońska: *Dzieci i książki...*, s. 166—187. Autorka stwierdzała: „Do poznawania historii wchodzi się przez wrota baśni”. Ibidem, s. 170.

<sup>34</sup> J. Maternicki: *O nowy kształt edukacji historycznej*. Warszawa 1984. Autor pisze: „Historia nauczana w sposób tradycyjny, bez ostatecznego uwzględnienia zainteresowań, pragnień i możliwości poznawczych uczniów, podawana w gotowej postaci, a więc bez żadnego niemal zaangażowania władz intelektualnych wychowanków, przeładowana masą niepotrzebnych wiadomości, nazwisk i terminów nie jest i nie może być atrakcyjna dla młodzieży”. Ibidem, s. 11.

<sup>35</sup> Problem ten omówiony zostanie w dalszej części szkicu.

<sup>36</sup> I. Słońska: *Dzieci i książki...*, s. 166 i nast.

<sup>37</sup> Zob. G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 93 i nast.



(1967). Tadeusz Łopalewski (1900—1979) sięga po gawędę w *Przesławnej peregrynacji Tomasza Wolskiego* (1959)<sup>38</sup>.

Następuje ograniczenie funkcji narratora wszechwiedzącego, wszechobecnego (opowiadacza) na rzecz dialogów. Zdarza się, że narratorami stają się bohaterowie utworów. Zmiany następują też w zakresie stylizacji językowej: w coraz mniejszym stopniu stosuje się archaizmy.

W latach 80. XX wieku powieść historyczna, niestety, czytelniczko stała się mniej atrakcyjna, co wpłynęło na nieczęste podejmowanie tematów historycznych przez twórców<sup>39</sup>. Nie można zapominać, że po roku 1956 nie było jeszcze pełnej swobody twórczej, nadal działała cenzura i istniały tematy tabu. Jednym z nich było powstanie styczniowe. Dopiero w roku 1967 ukaże się Karola Koźmińskiego *Generał Kruk: opowieść o Powstaniu Styczniowym*, a w roku 1972 powieść Ludwika Świeżawskiego o Arturze Grottgerze — *Rapsod powstańczy*. Osłabły jednak nieco naciski ideologiczne. Gertruda Skotnicka w pracy *Barwy przeszłości...* stwierdza, że ideologizacja w powieści historycznej dla młodzieży skończyła się dopiero w 1989 roku:

Wyrazistość tych zmian nasilała się i słabła w zależności od polityki kulturalnej władz i okresów zaostrzania się i liberalizacji cenzury, której monopol złamany został wprawdzie już w 1976 roku przez wprowadzenie do obiegu niezależnych od niej publikacji, ale naprawdę skończyła się dopiero wraz z przełomem politycznym 1989 roku. Lata przemian nie wyeliminowały całkowicie metody wpisywania w obrazy literackie przeszłości założeń ideowych podporządkowanych programowi panującej władzy. Pod tym względem odmiana gatunkowa o tym adresie czytelniczym pozostaje wiernym lustrem rzeczywistości<sup>40</sup>.

Przeglądu tematów podejmowanych w powieściach historycznych w latach 1945—1980 dokonał Kazimierz Surowiec w publikacji *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1980*. Badacz wyróżnił następujące zespoły tematów: „Polska przedchrześcijańska”, „Czasy Piastów”, „Czasy Jagiellonów i epoka Odrodzenia”, „Panowanie wazów i epoka Baroku”, „Czasy saskie i Oświecenie”, „Pierwszy okres walk o niepodległość (1795—1831)”, „Okres międzypowstańcowy”, „Na przełomie stuleci”, „Starożytność”, „Historia powszechna XVI i XVII wieku”, „Historia powszechna XVIII wieku”, „Na przełomie stuleci”, „Historia powszechna XIX wieku”<sup>41</sup>. Każdy z tych zespołów posiada sporą reprezentację utworów wydanych po 1956 roku. Najwięcej dzieł zawierało się w zespołach — „Czasy Piastów”, „Czasy Jagiellonów i epoka Odrodzenia”. Kazimierz Wyka uzasadnił

<sup>38</sup> Powieść dotyczy epoki saskiej.

<sup>39</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 93 i nast.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>41</sup> K. Surowiec: *Powieści historyczne...*, s. 104—144.



sięganie do poszczególnych okresów historycznych przez twórców różnych epok literackich. I tak, w okresie dwudziestolecia międzywojennego w powieści historycznej widoczny był zwrot ku średniowieczu, podobnie było w czasie okupacji, po wojnie natomiast uwagę poświęcono epoce Piastów<sup>42</sup>. W szkicu *Powieść piastowska* — badacz, omawiając wczesną twórczość Karola Bunscha<sup>43</sup>, Antoniego Gołubiewa<sup>44</sup>, Władysława Jana Grabskiego<sup>45</sup> i Teodora Parnickiego<sup>46</sup>, pisał:

Propaganda pseudohistoriozoficzna hitleryzmu głosiła wobec Polski tezę, że samo istnienie odrębnego państwa polskiego to pomyłka zachodząca od jego początków. Pomyłka, której sprawcami byli Niemcy przez niedostatecznie silnie wywierany w pewnych okresach nacisk na „ziemie niemieckiego wschodu”, na jakie przez ich nieuważę wtłoczył się żywioł polski. Odpowiedzią na takie stanowisko staje się powieść historyczna właśnie w początkach państwowości polskiej poszukująca dla niego racji i odrębności, powieść zatem obronna w swoim założeniu. Zmowa czterech pisarzy, z których jeden w Krakowie — Bunsch; drugi pod Warszawą — Grabski; trzeci na Wileńszczyźnie — Gołubiew; czwarty aż w Jerozolimie — Parnicki, podjęli w okresie wojny i okupacji tę obronę, tylko w proponowany tutaj sposób daje się wytłumaczyć<sup>47</sup>.

I ta konstatacja Wyki wydaje się zasadna. Na uwagę zasługuje także fakt, że w powieściach historycznych dla młodzieży, podobnie jak w prozie dla dorosłych, zjawiskiem interesującym było łączenie materiału historycznego z atrakcyjną, niebanalną, ciekawą konstrukcją fabularną<sup>48</sup>.

Wpływ realizmu socjalistycznego na rozwój powieściopisarstwa historycznego dla młodego odbiorcy był najbardziej intensywny w latach 1949—1953. Przejawiał się on w postulatcie tworzenia tzw. powieści zaangażowanej, skupiającej uwagę czytelnika na problematyce społeczno-politycznej. Schematyzm utworów realizujących pożądaną konwencję manifestował się zarówno wyborem określonej grupy tematów, specyficzną konstrukcją bohaterów, jak i kreacją świata przedstawionego. Do zagadnień, które zyskały w tej dziedzinie legitymizację należały: konflikty klasowe, kolektywizacja wsi, praca zespołu tzw. kolektywu (robotników lub chłopów, działacze partyjnych), walka z przeciwnikami nowego ustroju, tzw. wrogiem klasowym. Świat bohaterów przecinała bezkompromisowa linia przebiegająca między postaciami pozytywnymi (zawsze zwycięskimi wyznawcami nowej ideologii) a negatywnymi (jej przeciwnikami), temu podziałowi nie towarzyszyła

<sup>42</sup> K. Wyk a: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 253—293.

<sup>43</sup> Dwa utwory Karola Bunscha: *Dzikowy skarb*, *Ojciec i syn*.

<sup>44</sup> Powieść Antoniego Gołubiewa *Bolesław Chrobry*.

<sup>45</sup> *Sagę o Jarlu Broniszu* Władysława Jana Grabskiego.

<sup>46</sup> Dzieło Teodora Parnickiego *Srebrne orły*.

<sup>47</sup> K. Wyk a: *Pogranicze powieści...*, s. 253—254.

<sup>48</sup> Zob. G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*; K. Surowiec: *Powieści historyczne...*

żadna refleksja dotycząca ich motywacji psychologicznej. Rzeczywistość obrazowana jako pole walki między starym i nowym porządkiem społecznym, opisywana była przez wszechwiedzącego narratora. Zabiegi te służyły budowaniu „zwar-tych, gotowych szeregów” klasy robotniczej, apoteozie socjalizmu, gloryfikacji władzy ludowej w Polsce i za jej wschodnią granicą (ZSSR)<sup>49</sup>.

Model powieści zaangażowanej reprezentują utwory Heleny Bobińskiej. *Lipniacy* (1948) są zasadniczo opisem wakacyjnej zabawy dzieci w sprawiedliwą republikę, oferującym młodemu czytelnikowi idee następujące: „Gdybyśmy my, dzieci wiedziały wówczas, że to jest ostatni car — i że za kilkanaście lat Rewolucja Październikowa w Rosji raz na zawsze zrobi koniec z carami i Polska będzie niepodległa!”<sup>50</sup>. Tekst odpowiada na potrzebę głoszenia idei walki o sprawiedliwość społeczną, której najdoskonalszą egzemplifikacją miały być zrywy rewolucyjne. W *Zemście rodu Kabunauri* (1950) rewolucji właśnie przypisuje autorka wszelkie pozytywne zmiany społeczne i obyczajowe. Ich zwiastunem jest młody komsomoлец (członek radzieckiej komunistycznej organizacji młodzieżowej — Komsomołu). Szczególną rolę w kształtowaniu pożądaných wzorów osobowościowych pełniły historyczne powieści biograficzne<sup>51</sup>. Konwencję tę podjęła Halina Rudnicka, publikując *Płomień gorejący* — rzecz o Feliksie Dzierżyńskim, wydawany corocznie od 1951 do 1954 roku. Nacechowana emocjonalnie, porywająca czytelnika wizja socjalistycznej krainy szczęśliwości zawarta jest w eksklamacjach nastoletniego bohatera:

Tak marzę o tym, co będzie po rewolucji. Zaczniemy budować nowe, piękne życie i nowego człowieka. Ach, jakie to będzie życie! Wspaniałe, twórcze i radosne. Zamienimy każdą piędź ziemi, ugory i piaski, błota i cuchnące bajora w kwitnące sady [...] gdzie te zarazą cuchnące, brudne ścieki, zasadzimy krzewy najpiękniejszych róż [...] Na miejscu tych strasznych ruder staną biblioteki-pałace, piękniejsze niż świątynie greckie. Staną szkoły słoneczne i marmurowe, sale koncertowe i teatry... I pięknie człowiek się odrodzi<sup>52</sup>.

Konflikty klasowe determinują fabułę utworów Weroniki Tropaczyńskiej-Ogarkowej, w tym powieści o czasach stanisławowskich *Żołnierze Kościuszki* (T. 1—4 ukazały się w latach 1952—1955)<sup>53</sup>. Pisarka, koncentrując się na charak-

<sup>49</sup> W przypadku tzw. powieści produkcyjnej miejscem akcji czyniono plac budowy, fabrykę, państwowe gospodarstwo rolne itp. Do tekstów realizujących cechy tego gatunku należały *Hela będzie traktorzystką* (1948) Marty Michalskiej i *Domy nad Wisłą* (1950) Bogdana Ostromeckiego. Obie powieści przekonują o prymacie kolektywnej pracy socjalistycznej nad każdą inną jej formą.

<sup>50</sup> H. B o b i Ń s k a: *Lipniacy*. Warszawa 1948, s. 191.

<sup>51</sup> Ich prototypem stała się trzykrotnie wznawiana w latach 1953—1955 książka Bobińskiej o dziecięcych i szkolnych latach Józefa Stalina, zatytułowana *Soso*.

<sup>52</sup> H. R u d n i c k a: *Płomień gorejący*. Warszawa 1953, s. 51.

<sup>53</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. T y l i c k a, G. L e s z c z y Ń s k i. Wrocław 2002, s. 398.

terystyce (popartej studiami nad wybraną epoką) stosunków społecznych i politycznych w Polsce drugiej połowy XVIII wieku, dokonała nobilitacji warstw niższych i krytyki sfer magnacko-szlacheckich. Analogiczny zabieg można dostrzec w powieści *Rycerze i ciury* Władysława Rymkiewicza (I wyd. 1953, ostatnie 1978)<sup>54</sup>. Hulaszczy styl życia magnaterii w czasach potopu szwedzkiego został skonfrontowany z postawą chłopów — mężnie i wytrwale walczących z wrogiem, a jednak stale uciskanych i krzywdzonych przez feudalnych panów. Postać Michałka, dowódcy pomorskiego oddziału ochotników, wpisuje się w konwencję świadomego ideowo bohatera, egzemplifikującego postulowany wzorzec zachowań. Ten sam nastrój dominuje w tekstach Lucyny Sieciechowiczowej *Miasto na złotym szlaku* (1954) i będących jego kontynuacją *Hultajskich ścieżkach* (1956).

Bohaterem cyklu jest dzielny Bartek Borek, chłopski syn z Wielkopolski, buntujący się przeciw społecznej niesprawiedliwości, uciekający spod władzy swego pana i poszukujący środków do życia wśród osób napotykanym podczas wędrówki, należących do różnych grup społecznych. Akcja obejmuje początek XVI wieku. Motyw drogi obrazuje wewnętrzne dorastanie postaci do wprowadzania w życie „rewolucyjnego ducha”:

Chrzestny ojciec — chłopak siadł, nie bacząc na ból w złamanej nodze — Powiedzcie szlachcicowi, że choćby mnie w lochu zamknął, choćby związał, choćby nie wiem co robił, postawię na swoim, ucieknę i każdemu poddanemu powiem, aby uczynił to samo. [...] Nie chciał mnie uwolnić po dobroci, związał jak psa, od przyjaciół porwał gwałtem i myśli, że mu będę służył... Niedoczekanie!... [...] Nie dał mi wolności, sam ją sobie znajdzie!<sup>55</sup>.

Dzieje chłopca w czasie rewolucji 1905 roku opisuje Bronisław Długoszewski-Mról w *Rudym Tomku* (1951) oraz w *Ludziach za kratami* (1953). Sympatyczny, będący uosobieniem cnót (zna na pamięć cały *Manifest komunistyczny* K. Marksa i F. Engelsa) bohater za swą nielegalną działalność trafia ostatecznie do więzienia i zostaje zesłany na Syberię. Jego ucieczka oraz wędrówka po mało znanej i niebezpiecznej krainie wpisują się w schemat atrakcyjnej powieści przygodowej. Począwszy od 1952 roku do końca lat 90. (z małymi przerwami) w kanonie szkolnym znajdowała się powieść Haliny Rudnickiej *Uczniowie Spartakusa* (1951), opisująca dzieje przywódcy największego powstania niewolników w starożytności Italii<sup>56</sup>. Jej cenne treści poznawcze, a zwłaszcza wychowawcze — pożądany wzór osobowościowy buntownika i wojownika o zmiany ustrojowe, wpłynęły na przyznanie pisarce państwowej nagrody literackiej w roku wydania

<sup>54</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży...*, s. 306.

<sup>55</sup> L. Sieciechowiczowa: *Miasto na złotym szlaku. Powieść historyczna z XVI wieku*. Warszawa 1955, s. 199.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 203.

powieści<sup>57</sup>. W wykazach lektur figurowały ponadto teksty Tropaczyńskiej-Ogarkowej, w 1956 roku do kanonu weszła powieść *Żołnierze Kościuszki*, jako pozycja uzupełniająca, w całości przeznaczona dla uczniów szkół podstawowych, w 1953 roku — *Rudy Tomek* Długoszewskiego-Mroza<sup>58</sup>.

„Drogi i dróżki indoktrynacji”<sup>59</sup> przechodziły więc korytarzami szkolnymi. Główne cechy powieści dla młodego odbiorcy (podobnie jak całej literatury młodzieżowej): wyraźna typizacja postaci, zwycięskie działania pozytywnego bohatera, optymistyczne zakończenie, emotywizm, specyficzny sposób obrazowania świata przedstawionego, odpowiadały głoszonemu postulatowi ideologicznemu. *Sui generis* „kompetencje”, w jakie od zawsze wyposażano beletrystykę dziecięco-młodzieżową, a zwłaszcza: zdolność kształtowania postaw, modelowanie wyborów i działań młodego czytelnika, zostały w latach 1949—1953 wykorzystane, w mniejszym lub większym stopniu, w „służbie idei”<sup>60</sup>.

Pisarze, którzy świadomie nie włączyli swej twórczości w obręb literatury zaangażowanej, musieli odnaleźć własny krąg tematyczny, którego wybór umożliwił zachowanie postawy neutralnej, a zarazem bezpiecznej — niepiętnowanej przez cenzurę. Do twórców takich należał Karol Bunsch, autor wielotomowego, z biegiem lat rozbudowywanego cyklu *Powieści piastowskich*. Cykl ten otwiera *Dzikowy skarb* (1945) — powieść o czasach Mieszka I, następnie ukazuje się tom *Ojciec i syn* (1946), obejmujący lata panowania Bolesława Chrobrego. W 1949 roku wydano *Imiennika. Powieść historyczną z czasów Bolesława Śmiałego*; część pierwszą pod tytułem *Śladem pradziada* oraz drugą — *Miecz i pastorał*. Akcja *Imiennika* dotyczy konfliktu (barwnie i emocjonująco zarysowanego) Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem ze Szczepanowa. *Zdobycie Kotłobrzegu* (1952) oraz *Psie pole* (1953) opisują czasy panowania Bolesława Krzywoustego i jego zmagania z cesarstwem niemieckim, walk o odzyskanie Pomorza, oblężenia Głogowa i bitwy na Psim Polu w 1109 roku. W 1953 roku Bunsch wydał *Wawelskie wzgórce*, pierwszą część trylogii (kolejne części to: *Wywołańcy* — 1958, *Przełom* — 1964) o czasach Władysława Łokietka (początek XIV wieku). Przedmiotem fabuły są walki o Kraków, bitwy z Brandenburczykami oraz zakonem krzyżackim o Pomorze Gdańskie, a także spór Łokietka z biskupem Muskatą. Rzetelny opis historyczny podany w atrakcyjny sposób (dzieło zawiera elementy powieści przygodowej), bez nadmiernej archaizacji języka, opisy równoważone dialogami, nieskomplikowane wątki (motyw wędrowni, żebractwa, także miłosny), wreszcie szybkie tempo akcji zyskiwały powieściom Bunscha grono wiernych czytelników.

<sup>57</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży...*, s. 304. W 1979 roku powieść *Uczniowie Spartakusa* została wpisana również na Listę Honorową im. H.Ch. Andersena.

<sup>58</sup> A. Franaszek: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946—1999*. Warszawa 2006, s. 51, 243.

<sup>59</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 59.

<sup>60</sup> Szerzej na ten temat pisze M. Zawodniak: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004, s. 123—130.

ków<sup>61</sup>. Należy jednak podkreślić pewien niewątpliwy walor twórczości Bunscha. Oczekiwania ówczesnej publiczności, a zwłaszcza zwolenników nowego ustroju spełniała wizja walk z modelowym wrogiem zewnętrznym — Niemcem, a zarazem temat nieustających konfliktów o władzę na linii państwo — Kościół. Gertruda Skotnicka stwierdziła, że przyczyną popularności tekstów Bunscha była m.in. „urzekająca wizja Polski Piastowskiej z czasów Chrobrego i Krzywoustego, z dużym zasięgiem terytorialnym na zachodzie, jako potwierdzenie naturalnego prawa do granicy na Odrze i Nysie”<sup>62</sup>. *Powieści piastowskie* (*Dzikowy skarb, Ojciec i syn, Psie pole, Wawelskie wzgórze*) figurowały w wykazach lektur szkolnych przez całe trzydziestolecie jako lektura uzupełniająca dla wszystkich typów szkół, a *Zdobycie Kołobrzegu* było w latach 1972—1982 lekturą obowiązkową (we fragmentach) dla uczniów stopnia podstawowego<sup>63</sup>. Po 1956 roku Bunsch opublikował dalsze części cyklu m.in.: *Rok tysięczny* (1961), *Przełom* (1964), *Przekleństwo* (1973) i *Powrotną drogę* (1979).

O „ucieczce w powieść piastowską”<sup>64</sup> można mówić także w odniesieniu do pisarstwa Kornelii Dobkiewiczowej, choć już po 1956 roku akcja większości jej powieści toczy się na Dolnym Śląsku. Każdy utwór stanowi kompendium wiedzy o tym regionie — zarówno historycznej, jak i folklorystycznej. Za najlepszą powieść historyczną uważa się *Haftowane trzewiczki* (1958) przedstawiające realia XI-wiecznego Śląska Opolskiego. Fabułę oparto na awanturycznym wątku porwania młodej dziewczyny przez bogatego gnębiela i uwolnienia jej przez dzielnego młodzieńca. W schemat powieści przygodowej wpisano motyw oryginalnych trzewiczków opolskich, dzieła dawnych rzemieślników. Podobne walory reprezentują utwory: *O Marku Prawym z Jemielnicy* (1963), *Złote jarzmo* (1966), *Największy skarb* (1966), *Ofka z Kamiennej Góry* (1968), *Pierścień księżniczki Gertrudy* (1975), *Srebrny pas* (1987) czy *Szata z purpury* (1988). Jak pisał Stanisław Frycie:

We wszystkich wymienionych pozycjach Dobkiewiczowa starała się przekazać czytelnikowi sporą, nieraz nawet zbyt dużą, sumę wiadomości o życiu obyczajowym na Śląsku, kładąc przy tym nacisk na wątki romansowe, jakże znamienne dla tradycji powieści historycznej, w której ważną rolę pełniły elementy fikcji literackiej<sup>65</sup>.

W twórczości Dobkiewiczowej, podobnie jak u Bunscha, obecny jest wątek konfliktów polsko-niemieckich<sup>66</sup>. W nurt ten wpisuje się również pisarstwo Fran-

<sup>61</sup> O pewnych wyjątkach pisze Gertruda Skotnicka. Zob. *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży...*, s. 59.

<sup>62</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 120.

<sup>63</sup> A. Franaszek: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, s. 38.

<sup>64</sup> Sformułowanie Kazimierza Wyki.

<sup>65</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 90.

<sup>66</sup> Wnikliwie omawia ten problem K. Krasoń w pracy *Świat baśni, legend i historii, czyli o pisarstwie Kornelii Dobkiewiczowej dla dzieci i młodzieży*. Wrocław 1997.

ciszka Fenikowskiego — piewcy dziejów Pomorza. Autor koncentruje się na walkach z Krzyżakami oraz Brandenburczykami, a przede wszystkim na dążeniu do uzyskania przez Polskę dostępu do Bałtyku i zabiegach o jego utrzymanie z Gdańskiem jako głównym miastem Pomorza. Na uwagę zasługują powieści: *Długie morze* (1956) o czasach Mieszka I, a także trylogia o okresie panowania Zygmunta Augusta: *Kaper z Morskiego Psa* (1959), *Baszta Trzech Koron* (1960), *Smok króla Augusta* (1961)<sup>67</sup>. O walce z zakonem krzyżackim traktuje także *Miecz Kagenowy. Powieść o Kryście, nie koronowanej królowej Zachodniego Pomorza* (1968) Bolesława Mrówczyńskiego (część pierwsza *Armia milcząca. Opowieść pomorska*; część druga: *Dni chwały. Opowieść słowiańska*).

Odmienną drogę „ucieczki” od poprawności ideologicznej wybrał Witold Makowiecki, autor dwóch znakomitych powieści historycznych dla młodego (także najmłodszego) czytelnika: *Przygody Meliklesa Greka* (1948) oraz *Diossos* (1951). Akcja książek rozgrywa się w VI w. p.n.e. w Grecji i krajach Bliskiego Wschodu (część druga w starożytnych zaułkach Koryntu i Miletu). Atrakcyjna fabuła oraz ciekawie prowadzona narracja, barwne opisy, a także zawarty w treści duży ładunek emocjonalny i walory poznawcze decydowały o znacznej popularności omawianych utworów. W latach 1947—1983 *Przygody Meliklesa Greka* były wznawiane (przez Naszą Księgarnię) aż dziesięciokrotnie — podobnie *Diossos* wydawany osmiokrotnie w latach 1950—1983<sup>68</sup>. Styl pisarstwa Makowieckiego znakomicie charakteryzuje poniższy fragment:

Melikles, tak się bowiem nazywał młody chłopiec, w ostatniej niemal chwili uratowany, siedł ze swymi wybawicielami oszołomiony, na wpół przytomny. Po plecach ściekały mu jeszcze krople krwi od strasznych uderzeń batoga; ale Melikles nie czuł bólu. Żył! Oddychał! Wciągał w płuca chłodny wiew od morza. Słyszał wieczny szept fali. Radosny szloch ścisnął mu piersi. Nie mógł jeszcze pojąć całego bezmiaru szczęścia, które go spotkało. Był nie tylko żywy, był wolny! Jak się stało, jak to się mogło stać?! Nie rozumiał swoich wybawców, nie znał ich, nie rozumiał nic<sup>69</sup>.

Nie dziwi fakt, iż w latach 1958—1959 przygody Meliklesa z Miletu znalazły się w wykazie lektur szkolnych uzupełniających, polecanych w całości (bez fragmentaryzacji) dla szkół podstawowych<sup>70</sup>.

W stronę tematów antycznych zwrócił się także Karol Bunsch, pisząc trylogię o historii Grecji z czasów Filipa Macedońskiego i jego syna Aleksandra Wielkiego

<sup>67</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 367—368.

<sup>68</sup> W. Makowiecki: *Przygody Meliklesa Greka*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1947, 1948, 1950, 1952, 1956, 1959, 1962, 1969, 1974, 1983; I d e m: *Diossos*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1950, 1953, 1954, 1956, 1958, 1969, 1973, 1983. Daty wydań ustalono na podstawie katalogów Biblioteki Narodowej w Warszawie.

<sup>69</sup> W. Makowiecki: *Przygody Meliklesa Greka*. Warszawa 1983, s. 21.

<sup>70</sup> A. Franaszek: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, s. 139.



go — *Olimpias* (1955), *Parmenion* (1967), *Aleksander* (1967). Pisarz odszedł jednak od konwencji powieści przygodowej, koncentrując się na warstwie historycznej i politycznej (krytyce dyktatury), aby skutecznie przyciągnąć uwagę młodego czytelnika. W latach 1946—1989 wznawiano utwory Jana Parandowskiego, — teksty opracowane przez autora na podstawie *Iliady* i *Odysei* Homera<sup>71</sup>, jak również powieść związaną ze starożytnymi Igrzyskami Olimpijskimi — *Dysk olimpijski*. W kręgu zagadnień starożytności pozostawała także Halina Rudnicka. Odalając się od tradycji rewolucyjnych *Uczniów Spartakusa* przedstawiła, nieco lepszą artystycznie, trylogię: *Król Agis* (1963), *Syn Heraklesa* (1966), *Heros w okowach* (1969). Cykl poświęcony został dwóm władcom Sparty — królowi Agisowi i spadkobiercy jego ideałów Kleomenesowi. Pierwszy, po nieudanej próbie wprowadzenia reform, ginie z rąk przeciwników politycznych, drugi zmuszony zostaje do ucieczki do Egiptu. *Heros w okowach* zaznajamia odbiorcę z realiami życia na dworze egipskim i bezwzględnej walki o władzę. Trylogia Rudnickiej niesie ze sobą ważne przesłanie dotyczące godności człowieka oraz jego stosunku do zła i niesprawiedliwości, ale ze względu na trudną materię i sposób jej prezentowania przeznaczona jest raczej dla młodzieży starszej.

Po roku 1956 następuje widoczna zmiana w powieściopisarstwie historycznym dla młodego czytelnika. Przejawia się ona w odchodzeniu od schematyzmu poprzedniej epoki, pewnej swobodzie wyboru zagadnień, a także przywróceniu klasycznych wartości literatury młodzieżowej (np. funkcji ludycznych), a zarazem klasycznych tekstów historycznych (uznanych za burżuazyjne w poprzednim okresie). Dobrze przedstawia ten proces analiza wydanej w 1961 roku antologii Stanisława Aleksandraka i Mariana Wadeckiego<sup>72</sup>. Odnajdujemy w niej utwory wspomnianych autorek: Heleny Bobińskiej, Lucyny Sieciechowiczowej, Weroniki Tropaczyńskiej-Ogarkowej czy Haliny Rudnickiej. W obu częściach antologii zamieszczono także teksty Wałsława Gąsiorowskiego (*Rok 1809*), Walerego Przyborowskiego (*Olshynka Grochowska*), Jarosława Iwaszkiewicza (*Wycieczka do Sandomierza*), Zofii Kossak (*Gród nad jeziorem*), Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Stara baśń*), Antoniny Domańskiej (*Historia żółtej ciżemki*), Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Legenda Tatr*), Władysława St. Reymonta (*Rok 1794*), Henryka Sienkiewicza (*Krzyżacy, Potop*). Uwzględniono również powieści Karola Bunscha (*Rok tysięczny, Psie pole, Wawelskie wzgórze*). Młody czytelnik odzyskał dostęp do arcydzieł polskiej literatury historycznej czasów minionych. Tym samym otwarto drogę do ograniczonej konwergencji kultur (polskiej, rodzimej i wschodniej, obcej). Czytelnik mógł dokonywać pewnych wyborów w zakresie własnych preferencji i zainteresowań<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> J. Parandowski: *Przygody Odyseusza*. Warszawa 1946, 1982; *Idem: Wojna trojańska*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1946, 1947, 1948, 1956, 1958, 1961, 1967.

<sup>72</sup> *Przez stulecia. Opowiadania z historii Polski*. Zebrali i oprac. S. Aleksandrak, M. Wadecki. T. 1—2. Warszawa 1961.

<sup>73</sup> Badania Instytutu Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej, prowadzone od 1972 roku, pokazywały wyraźną dominację tego, co polskie, nad tym, co obce (w szerokim rozumieniu). Ulu-



Zwłaszcza że dzieła wymienionych twórców wróciły do kanonu lektur szkolnych, lub też — jak w przypadku *Starej baśni* Kraszewskiego, *Krzyżaków* czy *Trylogii* Sienkiewicza — były w nim obecne we fragmentach już wcześniej<sup>74</sup>. Po 1956 roku do kanonu lektur dla szkół podstawowych i średnich wprowadzono *Krysię bezimienną*, jak również *Paziów króla Zygmunta* Domańskiej, *Gród nad jeziorem* oraz *Bursztyny* Kossak-Szczuckiej oraz *Szwedów w Warszawie* Przyborowskiego<sup>75</sup>.

Przykładem przejścia od powieści piastowskiej do tekstów opiewających czasy jagiellońskie może być twórczość Czesławy Niemyskiej-Rączaszkowej. Największe znacznie w jej dorobku mają bardzo dobre literacko, nieschematyczne powieści *Przyjaciele* (1962) oraz *Jadwiga i Jagienka* (1964)<sup>76</sup>. Pierwsza — dotycząca jeszcze dziejów dynastii Piastów — opiewa czasy panowania Bolesława Krzywoustego, a więc obronę Głogowa i zwycięstwo rycerstwa polskiego na Psim Polu. Wątki fikcji literackiej dotyczą codziennego życia dzieci, a zwłaszcza ich przyjaźni z oswojonym niedźwiedziem (który zostaje podstępnie porwany, oczywiście przez Niemców). Druga powieść odnosi się do sytuacji politycznej Polski po śmierci Kazimierza Wielkiego, okoliczności objęcia tronu przez królową Jadwigę, jej małżeństwa z Władysławem Jagiełłą, jak również przyjaźni z prostą dziewczyną, służącą — imienniczką Jagienką. W obu tekstach interesujące sceny i ciekawe dialogi zastępują monologi narratora, obrazy dziecięcych zabaw i tarapatów nieomylnie kierują czytelnika w stronę powieści nie tylko historycznej, lecz także przygodowo-obyczajowej. Podobne cechy mają teksty Lucyny Sieciechowiczowej z omawianego okresu. *Moralista i waganicy* (1958) oraz *Za krakowską bramą* (1960) zawierają opis dziejów wędrownych kuglarzy, zabawiających przechodniów żartami i piosenkami (krotochwilami) w opozycji do gloryfikowanej postaci rektora Akademii Zamojskiej S. Klonowica. W drugiej części akcja toczy się w środowisku lubelskich arian. Gertruda Skotnicka, zestawiając obie powieści z dziełami A. Domańskiej, zarzuca im jednak „dłuższy narracyjny”, „potoki gadulstwa”, a nade wszystko konwencjonalizm — upatrywanie źródeł wszelkich konfliktów w antagonizmach klasowych i religijnych<sup>77</sup>. Późniejsze utwory Sieciechowiczowej, np. *Płatnerzyk ze Złotej Pragi* (1963) czy *Skarb Azinapa* (1972) w większym stopniu skłaniają się ku powieści przygodowej. *Płatnerzyk* odtwarza czas wojen z Krzyżakami (bitwy pod Grunwaldem) oraz narodziny ruchu husyckiego w Czechach, widziane przez pryzmat perypetii życiowych małego chłopca Hanusza Bartła. *Skarb Azinapa* dotyczy panowania Władysława Warneńczyka i Kazimierza Jagiellończyka, także walk o tron węgierski. W warstwie fikcyjnej

---

bionymi pisarzami Polaków w latach 70. i 80. byli: Sienkiewicz, Mickiewicz, Kraszewski, Prus, Żeromski, Konopnicka, Orzeszkowa i in. Zob. A. Zieliński: *Spółeczny zasięg książki w Polsce. Raport z badań*. Warszawa 1988.

<sup>74</sup> A. Franaszek: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, s. 210—212.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 51, 191.

<sup>76</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży...*, s. 269—270.

<sup>77</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 123.

czytelnik śledzi losy skryby Grzegorza z Sanoka, sprzedanego w niewolę i opowiadającego swe dzieje u schyłku życia.

Książką powstałą po 1956 roku, cieszącą się dużą popularnością wśród czytelników, była *Trójkolorowa kokarda* (1960) Jadwigi Chamiec. Wiosna Ludów na Węgrzech została w powieści pokazana z perspektywy przygód ucznia Janka Czaplifica. Autorka wprowadziła sceny batalistyczne, atrakcyjne zwłaszcza dla starszych chłopców. W powieści występuje również historyczna postać generała Józefa Bema, pod dowództwem którego walczą trzej młodzi bohaterowie — reprezentanci trzech narodów, „za wolność naszą i waszą”. O bestsellerowym charakterze publikacji świadczy liczba wydań w latach 1960—1982. W ciągu dwudziestolecia powieść wznawiana była aż jedenaście razy<sup>78</sup>, w tym czasie stanowiła też lekturę uzupełniającą dla szkół podstawowych, czytana w całości<sup>79</sup>.

Przemiany powieści historycznej dla młodego odbiorcy w okresie PRL-u następowały aż do 1990 roku w cieniu działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, organu wykonawczego aparatu cenzury w omawianym okresie. Problem ten omówiono w pierwszej części artykułu. Warto jeszcze raz podkreślić, że dyrektywy cenzury odcisnęły piętno na kształcie powieści historycznej dla młodego odbiorcy. Tematami zakazanymi były, oprócz wcześniej wymienionych, zrywy narodowyzwolenicze Polaków, zwłaszcza powstanie styczniowe. Wybiórczo traktowano problematykę II wojny światowej, eksponując dokonania Ludowego Wojska Polskiego walczącego wspólnie z Armią Czerwoną, skazując na programowe zapomnienie siły zbrojne Polskiego Państwa Podziemnego czy tradycję Szarych Szeregów. Doskonałą egzemplifikacją tego procesu była twórczość Janusza Przymanowskiego — autora powieści pt. *Cztery pancerni i pies*, kultowej dla całego pokolenia młodych Polaków. Chociaż rok publikacji tekstu (1964) od wydarzeń II wojny światowej dzieli krótki dystans czasowy, warto podkreślić, że książka ta wywarła znaczący wpływ na świadomość historyczną całego pokolenia Polaków dorastających w okresie PRL-u<sup>80</sup>.

W ograniczonym wymiarze, w tekstach pełnych półprawd i niejasności, przedstawiano rozbiory Polski oraz ich przyczyny, a zwłaszcza rolę Rosji. Gertruda Skotnicka, określając cechy powieści historycznej dla młodzieży w PRL-u, dokonała następujących obserwacji:

Żadna z powieści nie ukazuje w pełni wkładu najwyższych sfer społecznych, ziemiaństwa i wyższego duchowieństwa, w rozwój kultury narodowej. Wymagania cenzury wpłynęły zapewne także na wprowadzanie do utworów w nadmiarze problematyki społecznej w celu wyekspozowania niedoli pleb-

<sup>78</sup> J. Chamiec: *Trójkolorowa kokarda*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1960, 1962, 1964, 1966, 1970, 1972, 1973, 1978; Łódź 1976, 1982.

<sup>79</sup> A. Franaszek: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, s. 41.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 193.

su wiejskiego i miejskiego oraz obarczenia różnymi przywarami warstw posiadających<sup>81</sup>.

Badaczka podkreśla przy tym, że po 1956 roku granice te zacierają się, a ideologia powoli przestaje być dostrzegalna.

Pomimo przemian, jakim podlegała powieść historyczna dla młodzieży w latach 1945—1989 można określić pewne typowe jej cechy. W zakresie doboru tematów do 1956 roku obowiązywał klucz ideologiczny: najczęściej podejmowano zagadnienia walki rewolucyjnej o sprawiedliwość społeczną. Pisarze, szukając swobody, decydowali się na „ucieczkę” w bezpieczne tematy. Fabułę osadzali w możliwie odległej historii Polski (np. powieści piastowskie) lub też w świecie antycznym. Powieść historyczna ewoluowała również (ze względów bezpieczeństwa) w kierunku odmiany obyczajowej i przygodowej. Tematyka związana z dziejami dynastii Piastów odpowiadała w pewnej mierze „potrzebom chwili” — w 1952 roku zmieniono w godle państwowym orła z epoki Jagiellonów (z koroną) na symbol bez korony (piastowski). Walki o ukonstytuowanie niezależnego państwa toczyły się w czasach piastowskich z Niemcami, a zatem głównym wrogiem narodu polskiego w PRL-u. Postawa władz politycznych Komitetu Centralnego PZPR-u była jednoznacznie antyniemiecka i proradziecka. Przesunięcie tych akcentów musiało znaleźć wyraz w całej twórczości literackiej, także dla dzieci i młodzieży. Polityka państwa, również w odniesieniu do twórczości poszczególnych pisarzy, wiązała się częstym nagradzaniem utworów nie za wartości artystyczne, ale za stopień ideologizacji dzieła. W tego typu publikacjach (do 1956 roku) zacierały się granice między tekstami dla dorosłych i powieścią dla młodego odbiorcy. Język propagandowy był bowiem uniwersalny i tylko nieznacznie ulegał modyfikacjom. Zafałszowany obraz historii narodu polskiego, jako zamierzony efekt działania cenzury, wspierał się w obrębie powieści historycznej na dwóch filarach: „lustrowanych”, publikowanych tekstach z jednej strony, a zarazem na „nieobecnych”, z premedytacją skazanych na zapomnienie z drugiej.

<sup>81</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości...*, s. 167—168.

# Powieść biograficzna dla młodego odbiorcy Sylwetki artystów

KATARZYNA BERETA

Maria Jasińska na początku swej pracy prowadziła rozważania nad ewolucją poglądów na temat biografistyki, ujmowanej na przestrzeni dziejów bądź jako nauka, bądź jako sztuka<sup>1</sup>. Na przełomie XIX i XX wieku z jednej strony próbowano pogodzić oba stanowiska, z drugiej wskazywano istnienie dwóch odrębnych nurtów: „Jeden to biografistyka w celu swym i metodzie wykładu świadomie przyjmująca aktualne wymogi nauki, drugi — należący do literatury we własnej praktyce i świadomości”<sup>2</sup>. Uznając zarówno naukowość, jak i literackość biografii, Jasińska starała się wskazać niejako trzecią cechę tego rodzaju piśmiennictwa — jego hybrydyczność<sup>3</sup>. Wyraźne bowiem rozdzielenie literatury i nauki dokonało się jedynie w obrębie biografistyki ściśle naukowej<sup>4</sup>.

Każdy gatunek i odmiana interesującej nas w artykule biografistyki zbeletryzowanej (należą do niej: opowieść biograficzna, biografia upowieściowiona, powieść biograficzna, powieść w związku z biografią)<sup>5</sup> ma trzy wyznaczniki: główny bohater jest „należycie dominującym elementem utworu”<sup>6</sup>, jego przymioty „odnoszą go w dostateczny sposób do historycznego pierwowzoru”<sup>7</sup>, a „konstrukcja postaci i narracji mieści się [...] w ramach prozy epickiej lub eseistyki”<sup>8</sup>. Oczywiście, nie są to cechy ściśle określone, o dającej się sprecyzować sile natężenia, jakiej powinny nabierać w danym utworze, aby można go było odpowiednio sklasyfikować genologicznie w obrębie „biografistyki literackiej”.

<sup>1</sup> Por. M. J a s i ń s k a: *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970, s. 11—38.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>3</sup> Por. ibidem, s. 17.

<sup>4</sup> Por. ibidem, s. 35.

<sup>5</sup> Por. ibidem, s. 43—46.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>8</sup> Ibidem.

Jasińska podkreśliła, że powieść biograficzną cechuje przewaga funkcji przedstawiającej i estetycznej nad informacyjną<sup>9</sup>, a zatem odznacza się ona dominacją literackości nad historiografią oraz fikcji nad faktami. Bożena Olszewska, wspierając się badaniami Jadwigi Szymkowskiej-Ruszały, Marii Jasińskiej i Czesława Kłaka<sup>10</sup>, dodaje, że: „Beletrystyczne ujęcie życiorysu sprowadza się do obecności w dziele elementów *stricte* literackich (fikcja, dialogi, mowa pozornie zależna, monologi wewnętrzne, czas unaoczniający, wszechwiedza narratora, czas terażniejszy, sfunkcjonalizowana składnia)”<sup>11</sup>.

W teorię tę wpisuje się słownikowa definicja powieści biograficznej, autorstwa Michała Głowińskiego. Badacz zaznacza, że „tworzy [ona — przyp. K.B.] pewną supozycję psychologii bohatera, wprowadza jego wypowiedzi niemające potwierdzenia w dokumentach, kształtuje [...] życiorys w ten sposób, by się układał w zamkniętą i wyraźnie zorganizowaną fabułę”<sup>12</sup>. Dodaje, że w XX wieku powieść tę zaliczano często do literatury popularnej jako jeden z jej gatunków<sup>13</sup>. Za taką klasyfikacją genologiczną w przypadku przedmiotu naszych rozważań przemawiałby również fakt, że szczególnie wiele elementów wspólnych ze wskazaną dziedziną twórczości literackiej wykazuje właśnie literatura dla młodego odbiorcy, a zatem także omawiana powieść biograficzna o artystach. Piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży łączy z literaturą popularną przede wszystkim identyczne wyznaczniki, które wymienia Ryszard Waksmund: „sięganie do sprawdzonych czytelniczo schematów konstrukcyjnych (atrakcyjna fabuła, uproszczony świat przedstawiony, wyraziści i nieskomplikowani charakterologicznie bohaterowie, auktorialna narracja, przejrzysty styl) i jednoznacznej aksjologii, opartej na wartościach tradycyjnych (dydaktyzm)”<sup>14</sup>.

Różni je natomiast odmienny poziom wymaganych kompetencji czytelniczych. U młodego odbiorcy jest on znacznie niższy, stąd badaną prozę cechuje symptomatycznie uproszczony *imago mundi*, który przez twórców mających na celu budowanie opowieści o malarzach, muzykach i pisarzach dodatkowo poddawany jest swoistemu procesowi mityzacji. Narracja biograficzna — zwłaszcza ta poświęcona artystom, a więc postaciom niezwykłym i niejednokrotnie tajemniczym — wykazuje bowiem znaczną skłonność do kreowania mitów o życiu i twórczości głów-

<sup>9</sup> Por. *ibidem*, s. 44.

<sup>10</sup> Por. J. Szymkowska-Ruszała: *Zbeletryzowane biografie dla dzieci i młodzieży (1918—1939)*. Słupsk 1985, s. 6; M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 11—38; C. Kłak: *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3, s. 263.

<sup>11</sup> B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*” *O życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej*. Opole 2007, s. 334.

<sup>12</sup> *Powieść biograficzna*. W: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988, s. 383.

<sup>13</sup> Por. *ibidem*.

<sup>14</sup> R. Waksmund: *Literatura popularna a literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006, s. 319.

nych bohaterów<sup>15</sup>. Podobne kreacje w literaturze dla młodego odbiorcy wiążą się również z nastawieniem na pragmatyczne i wychowawcze cele. Co więcej, Szymkowska-Ruszała pisze, że przekonanie o wychowawczej funkcji całej biografistyki ma w Polsce bardzo długą tradycję<sup>16</sup>. Warto wspomnieć, że sprzeciwiająca się pozytywizmowi metodologia humanistyki dziewiętnastowiecznej „w biografii wybitnych jednostek widziała szczególną drogę docierania do fascynujących ją indywidualnych przejawów twórczej energii życia”<sup>17</sup>. Ponadto, społeczne zapotrzebowanie na „świeckie żywotopisarstwo” w XIX wieku sprawiło, że w epoce laicyzacji zaczęło ono „przejmować dotychczasową funkcję hagiografii — sugestywnego prezentowania najwyższych realizacji ideału na autentycznym przykładzie osiągnięć konkretnych osób”<sup>18</sup>. Podobne zadania przejęła na siebie powieść biograficzna dla młodego odbiorcy, zwłaszcza napisana w międzywojniu oraz po 1945 roku<sup>19</sup>.

Na uproszczenie świata przedstawionego, wybór wyrazistych i nieskomplikowanych charakterologicznie postaci oraz „czarno-białej” aksjologii, w efekcie której dochodzi do rozbicia bohaterów na grupy zwolenników i przeciwników, równie ważny wpływ w przypadku interesujących nas powieści miała ideologizacja życia publicznego i artystycznego w Polsce Ludowej. Dopiero suma oddziaływań wynikających z wymogów literatury popularnej, dla młodego odbiorcy i powieści biograficznych oraz politycznego zamówienia lat 1945—1989 daje całościowy obraz przyczyn słabości wielu analizowanych tekstów oraz ich wyraźnej szablonowości. Czasami gorsza jakość cechuje tylko część utworu, wówczas możemy mówić o braku płynności stylu. Trzeba również pamiętać o mniejszym talencie niektórych autorów<sup>20</sup>, a także o prawidłowości, którą Zbigniew Jarosiński sformułował następująco:

<sup>15</sup> Por. P. Kowalski: *(Nie)bezpieczne światy masowej wyobraźni. Studia o literaturze i kulturze popularnej*. Opole 1996, s. 158.

<sup>16</sup> Por.: J. Szymkowska-Ruszała: *Zbeletryzowane biografie dla dzieci i młodzieży...*, s. 143—146; B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 331.

<sup>17</sup> M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 16.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Por.: J. Szymkowska-Ruszała: *Zbeletryzowane biografie...*, s. 3; B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 331.

<sup>20</sup> Niewątpliwie najsłabszymi literacko spośród analizowanych powieści biograficznych są publikacje: T. Mayzner: *Chopin*. Warszawa 1959; L. Przemski: *Opowieść o starym Ursynie*. Ilustrował W. Jabłoński. Warszawa 1966. Pierwsza, będąca wznowieniem książki nagrodzonej (!) i wydanej po raz pierwszy w międzywojniu, jest raczej miniwykładem o życiu i dziełach Fryderyka Chopina, aniżeli powieścią. Brakuje jej fikcji literackiej i jakiegokolwiek intrygi. Autor drugiej z kolei nazbyt często wplata w narrację cytaty z *Pamiętników czasów moich* Juliana Ursyna Niemcewicza, zastępując nimi literacki opis. Dowodzi to oczywiście czytania i znajomości źródeł, jednak nadmierne cytowanie Niemcewicza odbiera powieści beletrystyczny charakter, a zbliża ją do opracowań popularnonaukowych czy nawet publicystycznych. O ile Mayzner nie był literatem, ale dyrygentem i kompozytorem, o tyle Przemski, doktoryzował się na Uniwersytecie Jagiellońskim na podstawie rozprawy o Norwidzie, dlatego zastanawia niski poziom literacki *Opowieści o starym*



Dla twórczości wysokiej problemem literackim jest język; dla znacznej części powieści popularnych problemem literackim jest fabuła [...] na plan pierwszy występują postaci, realia, przebiegi fabularne, na ich poziomie toczy się gra literacka i one również przekładalne są na inne systemy znakowe. Utwór chce stworzyć sugestię, że jest prostą relacją, w której ważne są tylko fakty, związki wynikania [...]”<sup>21</sup>.

Chociaż badacz ma na uwadze przede wszystkim prozę kryminalną, awanturniczą i podróżniczą, przywołany cytat można z całą odpowiedzialnością odnieść także do badanego gatunku. Lektura zajmujących nas utworów pokazuje bowiem, że fabuła jest ich problemem literackim zarówno w rozumieniu dominującej roli intrygi, jak i autorskich trudności ze zbeletryzowaniem wątków i z nadaniem narracji dynamiki odpowiadającej potrzebom i temperamentowi młodego czytelnika. Wszelkie dłużyzny w opisach i nierzadkie sprowadzanie tekstu do omówienia dzieł bohaterów świadczą niewątpliwie o słabościach warsztatowych, o nieumiejętności nadania opowieści bardziej przetworzonej artystycznie formy, której przecież oczekuje się od tego gatunku<sup>22</sup>. Z jednej strony na plan pierwszy wysuwani są zatem artyści i postaci z ich otoczenia, realia prywatne, społeczne, polityczne epoki — powieściopisarze starają się stworzyć iluzję prostego opowiadania o życiu i twórczości, z drugiej strony wpadają w pułapkę nadmiernej analizy interpretacyjnej i faktografii, a chwilami wręcz sprawozdawczości.

Nieudolne zastosowanie przyjętej metody konstruowania powieści przyczyniło się do schematyzacji i uproszczenia większości fabuł oraz obniżenia ich walorów estetycznych i literackich. W procesie tym znaczącą rolę odegrała również ideologizacja literatury w latach 1945—1989<sup>23</sup>, która w obrębie piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży wpisała się w jego dydaktyczno-wychowawczą funkcję i zadecydowała o wyborze „poprawnych politycznie” muzyków, malarzy i pisarzy oraz o takim naświetleniu ich artystycznej drogi życiowej, aby odpowiadała ona marksistowskiej wizji dziejów. Skutkiem tego autorzy większości tekstów interpretowali twórczość swoich bohaterów w kontekście przemian polityczno-społecznych towarzyszących ich egzystencji. Wszyscy artyści zostali ukazani jako jednostki

---

Ursynie. Por. *Mayzner Tadeusz*. W: *Cyfrowa biblioteka polskiej piosenki*. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: [http://www.bibliotekapiosenki.pl/Mayzner\\_Tadeusz](http://www.bibliotekapiosenki.pl/Mayzner_Tadeusz) [data dostępu: 10.11.2012]. Zob. również hasło *Przemski Leon*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 6. Red. J. C z a c h o w s k a, A. S z a ł a g a n. Warszawa 1999, s. 490—491.

<sup>21</sup> Z. J a r o s i ń s k i: *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*. W: *Formy literatury popularnej*. Red. A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a. Wrocław 1973, s. 29.

<sup>22</sup> Por. B. O l s z e w s k a: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 334.

<sup>23</sup> Więcej o ideologizacji literatury dla młodego odbiorcy w Polsce Ludowej w latach 1949—1955 piszę w artykule: *O prozie realizmu socjalistycznego dla młodego odbiorcy*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. 3: 1945—1989. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, K. T a ł u ć. Katowice 2013, s. 70—93.



wykraczające poza swój czas. O ich wyjątkowości świadczy na kartach powieści nie tylko talent czy geniusz muzyczny, malarski lub literacki, lecz także, lub nade wszystko, rzadka intuicja kierująca ich w stronę odkrywania ludowej twórczości (Józef Ignacy Kraszewski, Stanisław Moniuszko, Michał Glinka, Adam Mickiewicz), naukowej eksploracji świata (Juliusz Verne, a nawet Jan Kochanowski) bądź rewolucji społeczno-politycznej (Adam Mickiewicz, Maurycy Mochnacki, Julian Ursyn Niemcewicz, Stefan Żeromski, Eliza Orzeszkowa), której finalnym „produktem” w odległej przyszłości miało być odzyskanie przez Polskę niepodległości oraz wprowadzenie ustroju socjalistycznego. Z tego powodu są oni kreowani na swoistych prekursorów uludowienia pojęcia narodu<sup>24</sup> oraz zwolenników przemian społecznych na miarę swej epoki (np. młodego Jana Kochanowskiego uczy syn chłopca, sam zaś poeta, szlacheckiego przecież pochodzenia, traktuje „po ludzku” swoich poddanych, co wypływa przede wszystkim z jego humanistycznego wykształcenia i sprzyjania zasadom demokracji; jednak taki sposób przedstawiania Kochanowskiego, jako sympatyka społecznych zmian, jest z całą pewnością „znakiem czasów, w których utwór powstał”<sup>25</sup>). Ostatecznym celem tych transformacji miała być w domyśle socjalistyczna rewolucja, do której zgodnie z marksistowską wizją dziejów zmierzała cała historia ludzkości. Taka optyka przyczyniała się niejednokrotnie do fałszywych lub uproszczonych interpretacji historycznoliterackich, nade wszystko zaś zubożała walory artystyczne wielu interesujących nas tekstów. Trafną egzemplifikacją zideologizowanego komentarza może być fragment wyjęty z powieści o Juliuszu Vernie *Czarodziej z Nantes*:

Wnikliwy czytelnik spostrzeże z łatwością, że *Tajemnicza wyspa* jest wcieleniem utopijnych marzeń autora o idealnych warunkach przyrodniczych, w których żyje i buduje szczęśliwą przyszłość idealny kolektyw ludzi, związanych wzajemnym szacunkiem i miłością<sup>26</sup>.

Opinia, którą sformułowała Nadziejka Drucka, odnosi się oczywiście do motywu arkadyjskiego, jednak użyty przez autorkę termin „kolektyw” przybliżył przywołaną interpretację *Tajemniczej wyspy* do literaturoznawstwa marksistowskiego. Podobne odczytywanie twórczości dziewiętnastowiecznej i wcześniejszej przez

<sup>24</sup> Bolesław Prus w powieści Gabrieli Pauszer-Klonowskiej dowodzi: „jestem też demokratą, gdyż wierzę w lud. Wiem, że narodu nie stanowi dziś jakaś jedna klasa, choćby oświecona i majątna, ale wszyscy członkowie danego społeczeństwa, całe masy ludu”. Zob. G. P a u s z e r - K l o n o w s k a: *W cieniu nateczowskich drzew. Opowieść o Bolesławie Prusie*. Lublin 1964, s. 32. Z kolei Stefan Żeromski w powieści Moniki Warneńskiej stwierdza: „Mówiono nam tutaj o zgodzie narodowej. Ale kto stanowi naród? Czy ci, którzy się boją walki?... Naród — to ludzie pracy. To robotnicy, chłopci, to inteligenci idący razem z nimi ręką w rękę. Naród to nie garstka tchórzliwych zdrajców i zaprzańców!”. Zob. M. W a r n e Ń s k a: *Wiatr za progiem. Opowieść o Żeromskim*. Lublin 1971, s. 176.

<sup>25</sup> B. O l s z e w s k a: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 336.

<sup>26</sup> N. D r u c k a: *Czarodziej z Nantes*. Ilustrował D. M r ó z. Warszawa 1967, s. 154.

pryzmat wartości narzucanych prozie w II połowie XX wieku w Polsce Ludowej będzie charakterystyczne także dla innych analizowanych w artykule tekstów.

Przyjrzyjmy się teraz wybranym utworom. Przede wszystkim należy stwierdzić, że dzielą się one na trzy grupy. Fabuły tekstów pierwszego zespołu poświęcone są życiorysom muzyków. W ich obrębie możemy wskazać książki Nadziei Druckiej: *Droga do sławy. Opowieść o dzieciństwie Mozarta*<sup>27</sup>, Stanisław Moniuszko. *Życie i twórczość*<sup>28</sup> oraz Michel. *Dzieciństwo i lata młodzieńcze Michała Glinki*<sup>29</sup>. Ponadto warto wspomnieć publikacje o Fryderyku Chopinie: Jerzego Broszkiewicza *Opowieść o Chopinie*<sup>30</sup>, Teodora Goździkiewicza *Fryckowe lato*<sup>31</sup>, Tadeusza Łopalewskiego *Fryderyk*<sup>32</sup> oraz wznowioną powieść międzywojnia Chopin Tadeusza Mayznera. Tę ostatnią włączamy do przedstawionego zestawu lektur ze względu na jej reedycję w interesującym nas przedziale czasowym, co wskazywałoby na pewną zgodność utworu z modelem powieści biograficznej, stosowanym w latach 1945—1989. W drugiej grupie, najliczniejszej, znajduje się proza poświęcona pisarzom: *Cieęższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama*<sup>33</sup> Jadwigi Chamiec, *Czarodziej z Nantes* Nadziei Druckiej, *Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu*<sup>34</sup> Wandy Grodzieńskiej, dwie książki Tadeusza Łopalewskiego — *Krasicki, książę poetów*<sup>35</sup> oraz *Krótkie życie Mochnackiego*<sup>36</sup>, trzy powieści Gabrieli Pauszer-Klonowskiej — *Pani Eliza*<sup>37</sup>, *Trudne życie. Opowieść o Bolesławie Prusie*<sup>38</sup> oraz *W cieniu nałęczowskich drzew. Opowieść o Bolesławie Prusie*, Janiny Porazińskiej *Kto mi dał skrzydła. Rzecz o Janie Kochanowskim*<sup>39</sup>, Leona Przemskiego *Opowieść o starym Ursynie* i dwie publikacje Moniki War-

<sup>27</sup> Por. N. Drucka: *Droga do sławy. Opowieść o dzieciństwie Mozarta*. Warszawa 1961.

<sup>28</sup> Por. N. Drucka: *Stanisław Moniuszko. Życie i twórczość*. Ilustrował Z. Łoskot. Warszawa 1966.

<sup>29</sup> Por. N. Drucka: *Michel. Dzieciństwo i lata młodzieńcze Michała Glinki*. Warszawa 1961.

<sup>30</sup> Por. J. Broszkiewicz: *Opowieść o Chopinie*. Warszawa 1956.

<sup>31</sup> Por. T. Goździkiewicz: *Fryckowe lato. Opowieść*. Ilustrował A. Uniechowski. Warszawa 1965.

<sup>32</sup> Por. T. Łopalewski: *Fryderyk*. Lublin 1975.

<sup>33</sup> Por. J. Chamiec: *Cieęższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama*. Warszawa 1988.

<sup>34</sup> Por. W. Grodzieńska: *Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu*. Ilustrował L. Buczkowski. Warszawa 1955.

<sup>35</sup> Por. T. Łopalewski: *Krasicki książę poetów*. Ilustrował A. Uniechowski. Warszawa 1963.

<sup>36</sup> Por. T. Łopalewski: *Krótkie życie Mochnackiego*. Ilustrował M. Majewski. Warszawa 1964.

<sup>37</sup> Por. G. Pauszer-Klonowska: *Pani Eliza. Światło znad Niemna. Opowieść o Elizie Orzeszkowej*. T. 1—2. Warszawa 1963.

<sup>38</sup> Por. G. Pauszer-Klonowska: *Trudne życie. Opowieść o Bolesławie Prusie*. Warszawa 1963.

<sup>39</sup> Por. J. Porazińska: *Kto mi dał skrzydła. Rzecz o Janie Kochanowskim*. Warszawa 1968.

neńskiej — *Chłopiec z Romanowa*<sup>40</sup> oraz *Wiatr za progiem. Opowieść o Żeromskim*. Zbiór opowiadań Wandy Grodzieńskiej został dołączony do grupy ze względu na osobę głównego bohatera — Adama Mickiewicza, aby porównać jego literacki obraz utrwalony przez dwie różne autorki (drugą jest Jadwiga Chamiel). Poza tym poszczególne opowiadania, zestawione chronologicznie, poświęcone życiu tej samej postaci, stwarzają wrażenie, że całokształt stanowi jedną tylko opowieść biograficzną, ukazaną jednakże w kilku odsłonach, obrazkach. W ostatniej grupie wskazać można pojedynczą powieść o malarzu: Teodora Goździkiewicza *Kolory. Chłopi lata Józefa Chełmońskiego*<sup>41</sup>.

Stanisław Frycie pogłębił swoje rozważania, omawiając szeroko rozumianą prozę biograficzną o artystach<sup>42</sup>, a zatem nie tylko powieści, lecz także zbiory opowiadań, eseistykę oraz publicystykę. Jako przedmiot niniejszego artykułu wybrano pierwszy gatunek, ponieważ to właśnie powieści stanowią zdecydowaną większość wśród tytułów przeanalizowanych przez wspomnianego badacza. Poza tym przywołane przez niego utwory eseistyczne czy publicystyczne są dedykowane raczej starszym odbiorcom. Natomiast wskazane wcześniej teksty mają wyraźny adres młodzieżowy, chociaż niektóre można by śmiało polecić również dorosłemu czytelnikowi (np. *Cieższą podajcie mi zbroje, Pani Eliza, Krasicki książkę poetów, Wiatr za progiem czy Krótkie życie Mochnackiego*).

Biorąc pod uwagę fakt, że analizie poddajemy literaturę dla młodego odbiorcy, warto przyrzeć się dwóm kwestiom. Pierwszą są wydawnictwa, nakładem których ukazały się wybrane publikacje. Należy skonstatować, że prym wiedzie Nasza Księgarnia<sup>43</sup>. Wydała ona aż dziesięć z dwudziestu wskazanych tytułów (lub też dwudziestu jeden, jeśli wyróżnimy drugi tom powieści *Pani Eliza — Światło nad Niemną*). Warszawska oficyna opublikowała zatem wszystkie powieści Drukiej, *Kolory* Goździkiewicza, zbiór opowiadań Grodzieńskiej, *Opowieść o starym Ursynie* Przemskiego, dwie książki Łopalewskiego (*Krasicki, książkę poetów, Krótkie życie Mochnackiego*) oraz wznowiła przedwojenną edycję *Chopina* Mayznera. Na drugim miejscu uplasowało się Wydawnictwo Lubelskie, które skupiło się głównie na powieściach poświęconych bohaterom związanym z Lubelszczyzną i pobliskimi terenami. Wymienić należy cztery publikacje: Warneńskiej *Chłopiec z Romanowa* (o Kraszewskim), tej samej autorki *Wiatr za progiem* (o Żeromskim), Łopalewskiego *Fryderyk* oraz powieść Pauszer-Klonowskiej *W cieniu naleczowskich drzew* (o Prusie). Przedstawiony wykaz można uzupełnić

<sup>40</sup> Por. M. Warneńska: *Chłopiec Romanowa*. Lublin 1978.

<sup>41</sup> Por. T. Goździkiewicz: *Kolory. Chłopi lata Józefa Chełmońskiego*. Warszawa 1977.

<sup>42</sup> Por. S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. Zarys monograficzny. Materiały*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1983, s. 115—124.

<sup>43</sup> Warto dodać, że o roli Naszej Księgarni w czasach Polski Ludowej pisał wiele Michał Rogoż. Por. Idem: *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945—1989*. Kraków 2009.

o książkę Krystyny Jabłońskiej *Oktawia. Opowieść o Oktawii Żeromskiej*<sup>44</sup>. W dalszej kolejności wskazać trzeba Ludową Spółdzielnię Wydawniczą z Warszawy, która opublikowała trzy tytuły, w tym jeden dwutomowy (Pauszer-Klonowskiej: *Trudne życie, Pani Eliza, Światło nad Niemna* oraz Goździkiewicza *Fryckowe lato*). Trzy książki ukazały się również nakładem Czytelnika: *Powieść o Chopinie* Broszkiewicza, *Cieęższą podajcie mi zbroję* Chamiec, *Kto mi dał skrzydła* Porazińskiej. Wśród wymienionych oficyn najsilniej związana z literaturą dla młodego odbiorcy jest oczywiście Nasza Księgarnia, która jako jedna z nielicznych wzbogaciła swoje tytuły ilustracjami, fotografiami lub reprodukcjami obrazów. Z tego powodu drugą kwestią godną uwagi jest typografia badanych publikacji.

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza zilustrowała tylko jedną z wydanych powieści (*Fryckowe lato*), drugą zaś wypełniła fotografiami (*Pani Eliza*). Wydawnictwo Lubelskie dodało fotokopie listów Prusa i zdjęcia do utworu Pauszer-Klonowskiej *W cieniu nałęczowskich drzew*. Pozostałe książki, jak na literaturę zaadresowaną do młodzieży, odznaczają się skromnym opracowaniem typograficznym: pozbawione są jakiegokolwiek grafiki w tekście, ich okładki są przeważnie broszurowe, o przeciętnej szacie graficznej, a papier jest najniższej klasy. Brakuje wizualnych elementów, które zdołałyby przyciągnąć uwagę tak energicznego i wymagającego czytelnika, jakim jest dorastający człowiek. Propozycje Naszej Księgarni w większości również nie są atrakcyjne dla młodzieży. Zarówno ilustracje (*Stanisław Moniuszko, Czarodziej z Nantes, Śladami poety, Krasicki, książkę poetów, Krótkie życie Mochackiego, Opowieść o starym Ursynie*), jak i fotografie oraz reprodukcje (*Droga do stawy, Michel, Chopin*) są czarno-białe. Wyjątek stanowią *Kolory* — książka została wydana w twardej oprawie. Zawiera także kilka kolorowych kopii obrazów Chełmońskiego. Na szczęście, część grafik, pomimo ich monochromatyczności, może zainteresować młodego czytelnika. Szczególnie atrakcyjne są ilustracje Daniela Mroza<sup>45</sup> do *Czarodzieja z Nantes*, inspirowane powieściami Juliusza Verne'a. Wartościowy edytorsko jest także zbiór Grodzieńskiej, którego twarda, materiałowa okładka, strona tytułowa oraz przyciągające uwagę szkice autorstwa Leopolda Buczkowskiego<sup>46</sup>, umieszczane na początku i końcu każdego opowiadania, nawiązują do typografii powieści Heleny Bobiń-

<sup>44</sup> Por. K. Jabłońska: *Oktawia. Opowieść o Oktawii Żeromskiej*. Lublin 1962.

<sup>45</sup> O Danielu Mrozie (1917—1993) więcej w pracy: *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Nagrody. Przegląd bibliograficzny*. Red. K. Kulicka-Kowska, B. Tylicka. Warszawa 1984, s. 423.

<sup>46</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży* pod redakcją Krystyny Kulickowskiej i Barbary Tylickiej nie wymienia wśród ilustratorów Leopolda Buczkowskiego (1905—1989). Obok grafiki książkowej, malarstwa i rzeźby zajmował się także pracą literacką, dlatego więcej informacji o nim można znaleźć w artykule hasłowym: *Buczkowski Leopold*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 1. Red. J. Czachowska, A. Szalaga. Warszawa 1994, s. 325.

skiej *Soso. Dziecięce i szkolne lata Stalina*<sup>47</sup>. Charakterystyczne są także wykonane z rozmachem i kunsztem rysunki Antoniego Uniechowskiego<sup>48</sup>, który opracował graficznie dwie książki: *Krasicki, książkę poetów* (Nasza Księgarnia) oraz *Fryckowe lato* (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza). Zamieszczenie fotografii w kilku publikacjach wskazuje na dążność wydawcy do podkreślenia charakteru biograficznego i faktograficznego utworów. Niestety, ich czarno-biała kolorystyka oraz niejednokrotnie zła jakość nie są w stanie pobudzić wyobraźni czytelników ani ukształtować właściwej wrażliwości estetycznej, nade wszystko zaś nie zachęcają młodzieży do sięgnięcia po lekturę, z której kart spoglądają na odbiorcę postaci szare, a przez to ponure. Gdy do monochromatyczności grafiki dodamy słabą beletrystykę niektórych tekstów, zamiast powieści otrzymamy nudny „podręcznik” (np. *Chopin*).

Aby zbadać zagadnienie w pełni, konieczna będzie uwaga na temat wysokości nakładów. Zdecydowana większość książek osiągnęła poziom 10 tys., 20 tys. lub 30 tys. egzemplarzy, co stanowiło normę dla tego typu publikacji. Wyraźnie wyróżniają się tylko trzy tytuły: *Cieźszą podajcie mi zbroję* (wydanie piąte — 50 tys. egz.), *Kto mi dał skrzydła* (wydanie dziewiąte — 100 tys. egz.!) oraz *Śladami poety* (wydanie pierwsze — 50 tys. egz.). Można zatem wyciągnąć wniosek, że artystami najbardziej promowanymi wśród młodych czytelników byli Adam Mickiewicz i Jan Kochanowski, gdyż powieści biograficzne im poświęcone osiągały najwyższe nakłady i często były wznawiane (utwór Porazińskiej aż piętnastokrotnie, Chamiec — pięciokrotnie, Grodzieńskiej — czterokrotnie). Oczywiście, przyczyną licznych reedycji powieści *Kto mi dał skrzydła* był również fakt wpisania jej w latach 50. na listę lektur szkolnych, na której pozostała do 1987 roku<sup>49</sup>. Olszewska podkreśla ponadto, że w przypadku tej książki:

przydatność edukacyjną wyznaczał program nauczania języka polskiego w klasie siódmej, który zakładał: budowanie emocjonalnej więzi ucznia z postacią poety, dostarczanie podstawowych wiadomości o sylwetce twórcy, jego dziełach i epoce, miejscach pobytu oraz wyzyskiwanie [...] do celów praktycznych — ćwiczeń w mówieniu i pisaniu<sup>50</sup>.

Zdanie to świadczy o utylitarnym podejściu autorów programów kształcenia do literatury, co niejednokrotnie prowadziło i nadal prowadzi do manipulacji w obrębie interpretacji literackiej twórczości, do upraszczania problemów, a cza-

<sup>47</sup> Por. H. B o b i Ń s k a: *Soso. Dziecięce i szkolne lata Stalina*. Warszawa 1953. Więcej o tej powieści w artykule: K. B e r e t a: *O prozie realizmu socjalistycznego dla młodego odbiorcy...*; E a d e m: *O socrealistycznej „hagiografii” Stalina*. „Guliwer” 2012, nr 1, s. 34—41.

<sup>48</sup> O Antonim Uniechowskim (1903—1976) więcej w pracy: *Nowy słownik literatury...*, s. 433—434.

<sup>49</sup> Por. B. O l s z e w s k a: „*I w sto koni nie dogoni...*” ..., s. 331.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 332.



sem nawet do zmuszania młodego odbiorcy do analizy tekstów znacznie wykraczających poza jego możliwości percepcyjne i poznawcze. Píše o tym Krystyna Koziołek w publikacji *Czytanie z innym*<sup>51</sup>.

Warto również przyjrzeć się bliżej znaczeniu samych tytułów analizowanych publikacji. Niektóre zawierają imię lub nazwisko głównego bohatera, jak: *Chopin, Opowieść o Chopinie, Fryderyk, Fryckowe lato, Stanisław Moniuszko, Michel, Pani Eliza*. Inne nawiązują do miejsca narodzin czy ziemi, z którą bohater był związany: *Czarodziej z Nantes, Chłopiec z Romanowa, W cieniu nałęczowskich drzew*. Są i takie, które podkreślają cechę wyróżniającą egzystencję czy też twórczość artysty: *Trudne życie, Droga do sławy, Krótkie życie Mochnackiego, Krasicki, książkę poetów czy Wiatr za progiem*. Ostatni z wymienionych tytułów miał oznaczać rewolucyjne niepokoje, niesięgające jednak domu Żeromskiego. Szymkowska-Ruszała zwraca jeszcze uwagę na obecność terminów literackich wskazujących charakter gatunkowy utworu<sup>52</sup>. W wytypowanym zestawie lektur odnaleźć możemy przede wszystkim określenie „opowieść” — zarówno w pierwszej części tytułu (*Opowieść o Chopinie, Opowieść o starym Ursynie*), jak i w drugiej (*Droga do sławy. Opowieść o dzieciństwie Mozarta, Cięższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama, Trudne życie. Opowieść o Bolesławie Prusie, W cieniu nałęczowskich drzew. Opowieść o Bolesławie Prusie, Wiatr za progiem. Opowieść o Żeromskim*). W jednym przypadku występuje termin „opowiadanie” (*Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu*). Badaczka analizuje również obecność takich sformułowań, jak: „dziecięce lata”, „z młodych lat”, będące komunikatem informacyjnym do młodego czytelnika, „któremu ten etap życia postaci mógł wydać się najbardziej interesujący, bo pokrewny rodzajem doświadczeń, wieku”<sup>53</sup> (*Droga do sławy. Opowieść o dzieciństwie Mozarta, Michel. Dzieciństwo i lata młodzieńcze Michała Glinki, Cięższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama, Kolory. Chłpięce lata Józefa Chełmońskiego*). Podobną funkcję pełnią także tytuły *Chłopiec z Romanowa* oraz *Fryckowe lato*, które bądź to zwrotem „chłopiec”, bądź zdrobnieniem imienia wskazują na ujęte w fabule stadium egzystencji głównych bohaterów.

Najbardziej wartościowe są jednak tytuły będące cytatem lub parafrazą. W grupie tej znajdują się dwie książki: *Cięższą podajcie mi zbroję* oraz *Kto mi dał skrzydła*. W pierwszej Jadwiga Chamiec wykorzystała fragment wiersza Mickiewicza z 1818 roku — *Już się z pogodnych niebios*: „Niech każdy, jak ów Greczyn, głosi dzielność swoją: / »Mocniejszy jestem: cięższą podajcie mi zbroję«”<sup>54</sup>. Na pytanie Adama, czego się od niego oczekuje, skoro cięższą przeznaczono mu zbroję, Tomasz Zan odpowiedział, że unikania pokus, a Jan Czeczot dodał — ze-

<sup>51</sup> Por. K. Koziołek: *Czytanie z innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*. Katowice 2006.

<sup>52</sup> Por. J. Szymkowska-Ruszała: *Zbeletryzowane biografie...*, s. 9–13.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>54</sup> A. Mickiewicz: *Już się z pogodnych niebios*. W: I d e m: *Wiersze*. Warszawa 1959, s. 65.

rwania<sup>55</sup>. Zatem tytułowa cięższa zbroja predestynuje wieszczka do życia pełnego wyrzeczeń, oddanego bez reszty służbie Ojczyźnie, odsuwającego swoją prywatność na dalszy plan. W ten sposób autorka utrwała mit o osamotnionym poecie-patriocie walczącym z wrogami Polski orężem słowa, o człowieku, którego talent i dzieła stały się dobrem narodowym. Jednakże mityzacji tej dokonują w powieści głównie przyjaciele Mickiewicza, on sam bowiem, jak można przeczytać w końcowej części utworu, postrzega siebie jako beczynnego i niemego w porównaniu do tych, którzy naprawdę dźwigali zbroje ponad siły, wypełniając nakaz Tyrteusza<sup>56</sup>. Gdy w wileńskiej celi umiera w nim Gustaw, odkrywa, że:

Kto się twórcą urodził, tworzyć musi nie tylko dzieło swoje. Także samego siebie. Przekuwać, ociosywać w coraz czystszy, coraz doskonalszy kształt. I czynić tak do końca. Po kres dni dźwigać ten trud trudów, najgłębszy sens żywota<sup>57</sup>.

Stwierdzenie to nawiązuje do etyki stoickiej oraz ewangelicznego wezwania do doskonalenia się, dzięki czemu Chamiec uświadamia młodemu odbiorcy, że droga życiowa artysty jest nie tylko ścieżką prowadzącą do sławy i przyjemną realizacją otrzymanego talentu, ale także moralnym zobowiązaniem i zadaniem zgodnym z nowotestamentową zasadą: „Komu wiele dano, od tego wiele wymagać się będzie [...]”<sup>58</sup>. W ten sposób autorka kreuje na potrzeby funkcji dydaktyczno-wychowawczej wzór twórcy, który w pewnym stopniu powinien być także swego rodzaju ascetą, trudniącym się pracą nad swoim charakterem. Samodoskonalenie pozwala zaś na tworzenie sztuki o coraz większych walorach.

Drugi tytuł — *Kto mi dał skrzydła*<sup>59</sup> — to cytat z *Pieśni X z Ksiąg pierwszych* Jana Kochanowskiego:

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry  
I tak wysoko postawił, że z góry  
Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba,  
Tykam się nieba?<sup>60</sup>

Uwzniesienie ludzkiej natury i postawienie jej ponad całym światem przywodzi na myśl Psalm 8 ze Starego Testamentu:

<sup>55</sup> Por. J. C h a m i e c: *Cięższą podajcie mi zbroję...*, s. 352.

<sup>56</sup> Por. ibidem, s. 489—490.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 489.

<sup>58</sup> Łk 12,48.

<sup>59</sup> Dogłębną analizę powieści *Kto mi dał skrzydła* znaleźć można w pracy: B. O l s z e w s k a: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 331—345.

<sup>60</sup> J. K o c h a n o w s k i: *Księgi pierwsze. Pieśń X*. W: I d e m: *Dzieła polskie*. Oprac. J. K r z y ż a n o w s k i. Warszawa 1989, s. 237.



czym jest człowiek, że o nim pamiętasz,  
i czym — syn człowieczy, że się nim zajmujesz?  
Uczyniłeś go niewiele mniejszym od istot niebieskich,  
chwałą i czią go uwieńczyłeś [...]   
złożyłeś wszystko pod jego stopy<sup>61</sup>.

Porazińska szuka odpowiedzi na postawione w tytule pytanie i próbuje wskazać kilka źródeł natchnienia, kilku sprawców obudzenia poety w Janie z Czarnolasu. Rozpoczyna od natury, która zawsze była bliska Kochanowskiemu i która pobudzała jego wyobraźnię do tego stopnia, że stał się zwolennikiem obserwacji i poznawania świata widzialnego, dostrzegania obecności Boga nie tylko w dogmatach, w kościelnych murach, lecz także w otaczającej człowieka przyrodzie. Poglądy te z czasem skłoniły go do napisania *Pieśni XXV z Ksiąg wtórych*, śpiewanej współcześnie podczas liturgii:

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,  
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie<sup>62</sup>.

Dalej autorka wskazuje matkę twórcy jako osobę zdolną dostrzec wyjątkowe umiejętności syna i gotową zainwestować w ich rozwój (o motywie matki w omawianym utworze szerzej pisze Bożena Olszewska<sup>63</sup>). Równie ważna okazuje się możliwość systematycznego pobierania nauki u Sylwiusza, od którego młody Jan miał usłyszeć krytykę studiów uniwersyteckich zaniebujących nauki przyrodnicze, a skupiających się wyłącznie na scholastyce i odnajdywaniu w niej wytłumaczenia nawet zjawisk fizycznych. Oto przykład przełomowej dla krakowskiego żaka przemowy swojego nauczyciela z czasów dzieciństwa w Sycynie:

Szkoda, że się nie gada o życiu, o człowieku, o naturze. Jeno scholastyka, jeno to, co Kościół objawił, jeno ciągle karze się myślami poza świat uciekać. Ciągle rozważać sprawy boskie, zaziemskie. A tu wokół co dzień pobok nas cuda się dzieją, a nie staramy się ich pojąć, odkryć, rozumem poznać<sup>64</sup>.

Cytat ten nawiązuje przede wszystkim do renesansowej krytyki filozofii scholastycznej. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że analizowany tekst musiał również odpowiadać wytycznym lat 1945—1989, można skonstatować symptomatyczną ideologizację przytoczonego fragmentu. Szesnastowieczna negatywna ocena scholastyki została w tym przypadku wykorzystana w celu legitymizowania niechęci systemu

<sup>61</sup> Ps 8,5—6, 7b.

<sup>62</sup> J. Kochanowski: *Księgi wtóre. Pieśń XXV*. W: I d e m: *Dzieła polskie...*, s. 279.

<sup>63</sup> Por. B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*”..., s. 340.

<sup>64</sup> J. Porazińska: *Kto mi dał skrzydła...*, s. 136.

sojalistycznego wobec Kościoła. Dyskusja tocząca się w czasach właściwych dla literatury staropolskiej miała się stać historycznym argumentem uzasadniającym dążenie komunizmu do laicyzacji oraz deprecjonowania religii przy równoczesnym podkreślaniu roli nauki. Wszelkie sankcjonowanie przez historiozofię marksistowską komunistycznych idei powagą wielowiekowej tradycji kulturowej polegało oczywiście na uproszczonej interpretacji oraz wyborze faktów.

Szukając odpowiedzi na zawarte w tytule pytanie, Porazińska podkreśla, że w procesie stawania się wielkim poetą równie ważny był wyjazd na studia do Krakowa, a także późniejsza pomoc finansowa biskupa Myszkowskiego, który obdarował Jana poznańską prebendą, dzięki czemu Kochanowski mógł spokojnie poświęcić się twórczości. Wreszcie wśród osób pośrednio lub bezpośrednio „dodających skrzydeł” znaleźli się: Jan Zamoyski, Łukasz Górnicki, żona Dorota i córki, zwłaszcza Urszulka. Janina Porazińska prezentuje młodym czytelnikom wzór artysty światłego, o otwartym umyśle, poszukującego. Nade wszystko uświadamia młodzieży, że o drodze życiowej decyduje nie tylko talent i ciężka praca, ale także dobry wpływ otoczenia oraz pomoc udzielona przez najbliższych i napotkanych przypadkiem ludzi.

Problem odnajdywania w sobie artystycznego powołania stanowi częsty motyw analizowanych utworów, na podstawie których można wyróżnić trzy modele wchodzenia na ścieżki muz. Pierwszy polega na zmaganiu się z wątpliwościami, przyjmującymi kształt pytania: czy w czasach zbrojnych walk (np. powstania listopadowego, Wiosny Ludów, powstania styczniowego) oraz rozmaitych społecznych niepokojów wolno poświęcić się przyjemności pisania, malowania czy komponowania? Podobne skrupuły na kartach powieści przedstawiają: Michał Glinka (*Michel*), Stanisław Moniuszko (*Stanisław Moniuszko*), Adam Mickiewicz (*Cieźszą podajcie mi zbroję*) czy wreszcie Fryderyk Chopin (*Chopin*). Rozdarcie tego ostatniego pomiędzy imperatywem tworzenia a tęsknotą za Ojczyzną i pragnieniem walki o jej wolność potwierdza w bardzo pięknym eseju Ryszard Przybyłski<sup>65</sup>. Można zauważyć, że odpowiedzi, jakich udzielają głównym bohaterom inne postaci, noszą wyraźne znamiona ideologizacji treści. Na wątpliwości Michała Glinki wuj Atanazy reaguje następującą uwagą: „Nie tylko na wojnie są żołnierze... Walczyć można słowem, ale można i [...] muzyką”<sup>66</sup>. Moniuszce Drucka przypisuje przekonanie o tym, że „sztuka w walce o utrzymanie polskości może stać się orężem nie mniej skutecznym niż rusznica”<sup>67</sup>. Podobne sformułowania można znaleźć w prozie socrealistycznej dla młodego odbiorcy<sup>68</sup>.

Z kolei Mickiewicz, po klęsce powstania listopadowego, wyrzuca sobie bezczynność i nieumiejętność zapalenia do boju, brak słów, których powstańcy wów-

<sup>65</sup> Por. R. Przybyłski: *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*. Kraków 2009.

<sup>66</sup> N. Drucka: *Michel. Dzieciństwo i lata młodości*..., s. 149.

<sup>67</sup> N. Drucka: *Stanisław Moniuszko*..., s. 219.

<sup>68</sup> Por. K. Bereta: *O prozie realizmu socjalistycznego*...

czas najbardziej potrzebowali<sup>69</sup>. Zdając sobie sprawę z powinności włączenia się w narodowy zryw i walki orężem poezji, doświadcza jednocześnie własnej bezradności i milczenia muz. W ten sposób Jadwiga Chamiec jeszcze silniej dramatyzuje problem dokonania wyboru między sztuką a walką.

Chopin natomiast cierpi z powodu rozdarcia pomiędzy tęsknotą za ojczyzną i wolą powrotu do utraconego „kraju lat dziecińczych” a imperatywem tworzenia, wymagającego od niego pozostania na emigracji. Dreczy go pytanie: gdzie będzie lepiej służył swemu narodowi — w Warszawie czy Paryżu? Opinia jego znajomych w tej kwestii wyraźnie nawiązuje do idei internacjonalizmu, wpisanej w artystyczną działalność. W tym jednak miejscu można odczytać ją jako odwołanie do socjalistycznej ponadnarodowości. Przyjaciele kompozytora „utrzymywali, że artysta na wielką miarę nie powinien mieć ojczyzny w jednym tylko kraju ani przywiązania do jednego narodu, lecz że powinien cały świat uznać za swoją ojczyznę”<sup>70</sup>.

Mayzner, pisząc te słowa przed II wojną światową, nie kierował się być może ideologicznym przekonaniem, jednak z całą pewnością w ten właśnie sposób odczytywał je powojenny wydawca, który prawdopodobnie dlatego zdecydował się na reedycję powieści. Podobny cytat odnaleźć możemy w *Drodze do sławy*: „Dla prawdziwego artysty domem jest świat cały, jego dom jest wszędzie, gdzie go rozumieją i podziwiają”<sup>71</sup>. Warto dodać, że uwaga o internacjonalizmie artysty oraz o możliwościach walki za pośrednictwem słowa czy muzyki wpisywała się w kontekst „urabiania” przez władze ludzi sztuki na „inżynierów dusz”<sup>72</sup>.

Drugi model wstępowania głównych bohaterów na artystyczną ścieżkę polega na przedstawieniu przez nich osobistego nakazu tworzenia, którym czują się objęci. Już od bardzo wczesnego dzieciństwa Mozart (*Droga do sławy*) i Chopin (*Fryckowe lato*) czują potrzebę zapisywania dźwięków i odtwarzania ich na instrumentach. Józefa Ignacego Kraszewskiego natomiast, od momentu uświadomienia sobie, że chce zostać pisarzem, nie opuszcza poczucie konieczności zrealizowania tego pragnienia (*Chłopiec z Romanowa*). Wreszcie nakreślony przez Nadzieję Drucką Juliusz Verne to człowiek niemalże przymuszony wewnątrz do kreowania kolejnych *imago mundi*. Jedną z postaci powieści tak się o nim wypowiada: „Jest niewolnikiem własnej wyobraźni, niewolnikiem nieustającej potrzeby pisania”<sup>73</sup>.

Trzeci model wiąże się ze stopniowym odkrywaniem artystycznego powołania i opiera się na stworzeniu sobie możliwości poświęcenia się wyłącznie twórczości, bez konieczności uprawiania innej formy działalności zarobkowej. Ten przypadek

<sup>69</sup> Por. J. Chamiec: *Cieęższą podajcie mi zbroję...*, s. 489—490.

<sup>70</sup> T. Mayzner: *Chopin...*, s. 49.

<sup>71</sup> N. Drucka: *Droga do sławy...*, s. 72.

<sup>72</sup> Więcej o pojęciu „inżynierii dusz” oraz sztuki socrealistycznej w: W. Tomasiak: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999.

<sup>73</sup> N. Drucka: *Czarodziej z Nantes...*, s. 131.

dotyczy przedstawionego w powieści życia Stefana Żeromskiego (*Wiatr za progiem*) oraz Elizy Orzeszkowej (*Pani Eliza*).

Ważnym zagadnieniem w obrębie niniejszego artykułu jest również język omawianych publikacji. Po pierwsze, należy stwierdzić, że możemy odnaleźć nie-liczne i zróżnicowane pod względem poziomu artystycznego językowe stylizacje gwarowe (*Kolory, Fryckowe lato*) i archaiczne (*Kto mi dał skrzydła, Krasicki, książkę poetów*). Autorzy przeważnie posługują się nimi w obrębie dialogów. Wyjątek stanowi powieść Porazińskiej, w której pisarka zastosowała archaizmy także w innych formach podawczych. Stylizacja niewątpliwie wyróżnia tę książkę w grupie badanych utworów, wywołując u czytelnika poczucie autentyzmu narracji i przedstawianych faktów<sup>74</sup>. Język *Kto mi dał skrzydła* odznacza się wyjątkowym artyzmem, a fabuła — na tle pozostałych tekstów — najwyższym stopniem beletryzacji. Warto wzmocnić tę pozytywną opinię o powieści poświęconej Kochanowskiemu zdaniem Olszewskiej: „Z powojennego literackiego marazmu i »bylejakości« wyrwała polską biografistykę dla dzieci i młodzieży Porazińska, proponując nowego bohatera i nowe rozwiązania artystyczne na bazie utrwalonych wzorców”<sup>75</sup>.

Druga uwaga dotycząca warstwy językowej wiąże się z brakiem płynności narracji. Duży wpływ na powstawanie podobnych zaburzeń ma przesadne nasycanie opowieści cytatami z korespondencji bohaterów, fragmentami ich poezji, prozy czy artykułów prasowych, połączone dodatkowo ze szkolną nieraz analizą interpretacyjną czy zwykłym streszczeniem, zwłaszcza w przypadku opisów utworów muzycznych (*Droga do sławy, Stanisław Moniuszko, Michel, Czarodziej z Nantes, Krótkie życie Mochnackiego, Opowieść o starym Ursynie, W cieniu nałęczowskich drzew, Chopin, Wiatr za progiem*). Wspomniany zabieg przyczynia się najczęściej do zawężenia fikcji literackiej, intryga ulega osłabieniu lub w ogóle zanika — tym samym publikacja przestaje być powieścią biograficzną, staje się zaś uproszczonym i nudnym sprawozdaniem. Podobnego niebezpieczeństwa udało się uniknąć jedynie Tadeuszowi Łopalewskiemu oraz Janinie Porazińskiej. Zarówno w książce *Krasicki, książkę poetów*, jak i *Kto mi dał skrzydła* fragmenty twórczości głównych bohaterów nie zaburzają rytmu, nie przeszkadzają w lekturze i nie są oderwane od intrygi, a przedstawiona analiza interpretacyjna daleka jest od symplifikacji.

Mówiąc o języku drugiej pozycji czytelniczej, trzeba dodać jeszcze uwagi Olszewskiej o dwóch nurtach narracji w powieści Porazińskiej:

Obok narracji auktorialnej, spokojnej i wyważonej, pozbawionej naukowej sztafki, obejmującej relację z życia Kochanowskiego oraz obrazu XVI-wiecznej Polski, istnieje jej drugi nurt, przyjmujący formę minidyskur-

<sup>74</sup> Por. B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*” ..., s. 337—338.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 331.

su z czytelnikiem [...]. Ten typ komunikowania wyklucza autorytatywność i arbitralność sądów, opinii, narzucanie wzorów osobowych. Słusznie zatem zauważa Szymkowska-Ruszała, że rezygnacja z autorytatywnych sądów, erudycji na rzecz partnerstwa, dialogu włącza czytelnika w proces dedukcji, wspólnego odkrywania. W ten sposób wirtualny odbiorca zmienia się z biernego przedmiotu działań perswazyjnych nadawcy w aktywnego, rozumnego partnera opowiadacza autorskiego<sup>76</sup>.

*Kto mi dał skrzydła*, dzięki zastosowaniu opisanego typu komunikacji, jest przykładem powieści najsilniej zwróconej w kierunku młodego odbiorcy, odpowiadającej jego potrzebie poznawania i odkrywania świata wspólnie z dorosłym, nie zaś na drodze inercyjnego słuchania wykładu. Nie można jednak powiedzieć, aby Porazińskiej udało się zupełnie uniknąć sugestywnego prezentowania „najwyższych realizacji ideału na autentycznym przykładzie”<sup>77</sup>, gdyż biografia Jana z Czarnolasu, jako powieść dla młodzieży również służy celom pragmatycznym i wychowawczym. Od innych tego typu prac różni się jednak stylem, w jakim autorka *Kto mi dał skrzydła* wypełnia założenia „biografistyki literackiej” dla młodego czytelnika. Ten zaś daleki jest od natrętnego dydaktyzmu, dzięki czemu analizowany tekst stanowi wyróżniający się wysokim poziomem literackim przykład zbeletryzowania życiorysu.

Warto odnotować, że pisarze dostosowali język omawianych utworów do dziedziny sztuki związanej z bohaterem. I tak, powieści o muzykach wykorzystują w opisach wyrazy dźwiękonaśladowcze, akcentują w obrazowaniu świata przedstawionego różnego rodzaju odgłosy oraz wskazują ich źródło. Trafną egzemplifikacją może być następujący fragment:

Wtem Frycek złowił uchem jakiś dźwięk [...]. Z wierzbowej rurki zatkniętej w grobelkę wylewa się zmacona woda równomierną strużką. Spada z góry na kałużę i wydaje wielotonowy, ksylofoniczny dźwięk. Zawsze inny, ciągle zmienny. Sznurek wody ten sam, a tony coraz inne...<sup>78</sup>

Z kolei *Kolory* Goździkiewicza charakteryzują się malarskimi opisami krajobrazów, ludzi i przedmiotów: „Zmieniała się barwa pól. Najpierw intensywnie zielona, przechodziła w błady i coraz bledszy seledyn, aż nie wiadomo kiedy żółkła i spłowiwała uzyskując kolor spalonej glinki”<sup>79</sup>. W przypadku powieści o pisarzach akcentuje się w narracji swoistą „mowę” świata. Bohaterowie słyszą przemawiającą do nich przyrodę ożywioną i nieożywioną, szept przedmiotów, są wrażliwi na mowę rzeczy budujących ich otoczenie — zapamiętują ją, by później nadać

<sup>76</sup> Ibidem, s. 344—345.

<sup>77</sup> M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 16.

<sup>78</sup> T. Goździkiewicz: *Fryckowe lato...*, s. 43.

<sup>79</sup> T. Goździkiewicz: *Kolory...*, s. 56.

jej literacką formę. Przykładowo, Warneńska zapisała, że Kraszewski „lubił słuchać głosów, jakimi przemawiały stare mury i zakurzone papierzyśka”<sup>80</sup>.

Wspomniane zróżnicowanie w języku opisów postaci muzyków, malarzy i literatów służyło ukazaniu młodym czytelnikom dużej wrażliwości, jaką odznaczali się poszczególni artyści. Na inne elementy rzeczywistości zwraca uwagę przyszły kompozytor, plastyk, poeta czy prozaik.

Przedstawione rozważania prowadzą nas do refleksji nad rozumieniem sensu dzieła, zwłaszcza literackiego. Czym ono jest? Czy sumą egzystencjalnych doświadczeń, bardziej lub mniej twórczym odzwierciedleniem elementów biografii, czy może poszukiwaniem „kraju lat dziecińczych”, próbą wykreowania literackiej wizji arkadii lub raju, a może światów możliwych? Każda z przedstawionych w artykule książek porusza tę kwestię. Uważny czytelnik może odczytać trzy odpowiedzi, które po części wynikają z historycznej metody literaturoznawczej, dominującej w latach 1945—1989, po części z zapotrzebowania politycznego tamtego okresu, wreszcie w jakiejś mierze są one próbą opisaną rzeczywistej natury utworu.

Po pierwsze zatem dzieło to literackie, muzyczne lub malarskie przetworzenie wspomnień, doświadczeń, przeżyć, smaków, barw, zapachów, dźwięków z całego życia, przede wszystkim z okresu dzieciństwa, kiedy człowiek najintensywniej poznaje świat, ponieważ, słyszy, czuje wszystko po raz pierwszy. Te właśnie pierwotne doznania są w stanie pobudzić wyobraźnię nawet w późnym wieku i stać się zaczątkiem literatury, melodii czy obrazu. Egzemplifikacją tezy mogą być następujące fragmenty:

nie wiedział jeszcze, że echa dzieciństwa jak ziarna utkwione w żyznej glebie wydadzą kiedyś plon<sup>81</sup>.

kiedy zabrzmi chopinowski mazurek, słyszy się i niemal widzi całą urodę polskiej wsi. Wchodzi się w szumiące łąny zbóż, i wonne łąki szmaragdowe, borami okolone, i w wioski z chałupami krytymi słomianą strzechą, z drogami topolą i wierzbą sadzonymi<sup>82</sup>.

Źródło twórczości stanowi nie tylko suma doświadczeń, wspomnień „kraju lat dziecińczych”, lecz także i fascynacja ludową pieśnią (Mickiewicz, Moniuszko, Glinka, Chopin), tańcami, obyczajami (Chełmoński), muzyką (Moniuszko, Glinka, Chopin) czy baśniami (Mickiewicz, Kraszewski). Inspiracja nimi doprowadzić miała artystów do sztuki narodowej, podtrzymującej polskość, wyrażającej narodową treść uniwersalnymi środkami. Oczywiście, wpływało to na przekonanie odbiorcy o trwałym połączeniu pojęcia ludu i narodu, oddziaływało na świadomość

<sup>80</sup> M. Warneńska: *Chłopiec z Romanowa...*, s. 96.

<sup>81</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>82</sup> T. Mayzner: *Chopin...*, s. 25.



polityczno-społeczną — tym samym realizowało zapotrzebowanie polityczne lat 1945—1989. Przykładem czerpania inspiracji z ludowości może być następujący fragment:

Wziął Chopin w siebie ów smutek mazowieckiej równiny, który dosłyszał jeszcze jako mały chłopczyzna, połączył go z czasem rozlewnej melodii ziemi kujawskiej: z Szafarni, Służewa czy Kikoła, gdzie bywał w wieku młodzieńczym [...]. Utworzył z tych prostych tańców i wiejskich przyśpiewek nowy, świetny rodzaj kompozycji fortepianowej i dał jej zdrobniął, skromną nazwę — Mazurek<sup>83</sup>.

Po drugie, dzieło literackie może wyrastać z fascynacji autorów nauką, techniką, odkryciami. Spośród artystów przedstawionych w wybranych lekturach wyróżnia się pod tym względem Juliusz Verne ze swoim scjentyistycznym podejściem do konstruowania fabuł: „By z działania maszyn, bloków, pary wyczarować opowieść, zdolną rozbudzić zainteresowanie nie fachowców, lecz przeciętnego czytelnika, trzeba samemu wszystko zobaczyć, przeżyć, nawet dotknąć”<sup>84</sup>. Również Moniuszce Drucka przypisywała otwartość na nowoczesność i wiedzę: „Stał rósł w atmosferze patriotyzmu, postępu, aryzmu, pragnienia wiedzy, nie uświadamiając sobie jeszcze wyraźnie, na co mu się to zda i jakie przyniesie plony”<sup>85</sup>.

Akcentowanie podobnych postaw nie było przypadkowe, gdyż odpowiadało charakterystycznemu dla komunizmu kultowi nowoczesności i postępu, głoszonemu w Polsce Ludowej oraz innych krajach socjalistycznych.

Wreszcie, trzecia koncepcja odwołuje się do źródła twórczości — idei rewolucji społeczno-politycznej, której bardziej lub mniej wyraźnie sprzyjają niemal wszyscy bohaterowie. Kwestia ta uwidacznia się zwłaszcza w życiu Mochnackiego, Glinki, Moniuszki, Mickiewicza, Żeromskiego czy Orzeszkowej. Autorowi *Przedwiośnia* Warneńska przypisuje następującą refleksję: „Z dumą i radością myślał Żeromski o swoich książkach, które dotrzymywały kroku ludziom walczącym, budziły sumienia, potwierdzały słuszność pragnień i dążeń ludzi najzarliwszych”<sup>86</sup>. Mochnackiemu natomiast Łopalewski wkłada w usta wyznanie: „Polska potężna i niepodległa była jedynym romanssem mojej młodości!”<sup>87</sup> Tej idei wyzwolonej Ojczyzny Mochnacki poświęcił całą swoją twórczą uwagę, opisując m.in. zryw listopadowy w nieukończonym dziele historyczno-publicystycznym *Powstanie narodu polskiego w r. 1830 i 1831*. Właśnie ta rewolucja stała się kanwą powieści *Krótkie życie Mochnackiego*.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>84</sup> N. D r u c k a: *Czarodziej z Nantes...*, s. 115.

<sup>85</sup> N. D r u c k a: *Stanisław Moniuszko...*, s. 39.

<sup>86</sup> M. W a r n e ń s k a: *Wiatr za progim...*, s. 160.

<sup>87</sup> T. Ł o p a l e w s k i: *Krótkie życie Mochnackiego...*, s. 262.



Analiza wskazanej prozy pozwala wysnuć na zakończenie wnioski, że poszczególne fabuły powstawały jako swoista dekonstrukcja<sup>88</sup> dzieł literackich, muzycznych i malarskich głównych bohaterów. Pisarze biografowie czerpali z utworów wiedzę o epoce, ze ścieżek dźwiękowych i charakteru obrazów próbowali odtworzyć sylwetkę artysty. U podstaw tej metody twórczej leżało przekonanie o wpisaniu elementów biografii w twórczość każdego piszącego, komponującego czy malującego, o utrwalaniu atramentem, nutami i farbami „kraju lat dzieciennych” z jego wszystkimi fascynacjami i smętkami.

Niekiedy fabuła powieści biograficznej ściśle odpowiadała wybranemu utworowi opisywanego artysty, stanowiła celowe i wyraźne nawiązanie. *Cieższą podajcie mi zbroję* to odwołanie do *Pana Tadeusza*, a opowiadania Grodzieńskiej to odniesienie do wielu różnych dzieł, m.in. *Dziadów* i *Świtezianki*. Orzeszkowa nkreślona przez Pauszer-Klonowską ma z kolei cechy Justyny Orzelskiej z *Nad Niemnem*. Podobnych paralel pomiędzy interesującą nas literacką biografią a pozostawioną przez artystów spuścizną pisarską, kompozytorską lub malarską można by wykazać jeszcze więcej. Chociażby opisy wiejskich krajobrazów, ludności chłopskiej i jej życia, jakie Goździkiewicz utrwalił w *Kolorach*, zostały niejako „wycięte” z obrazów Chełmońskiego.

Oczywiście, taka strategia literacka rodzi niebezpieczeństwo zrównania dzieła z jego twórcą, utożsamienia kreowanej przez autora fikcji z nim samym. Aby uniknąć podobnej pułapki, pisarze biografowie chętnie sięgali również do innych źródeł — korespondencji, dzienników czy artykułów prasowych, nadając bohaterowi większą wiarygodność. Z jednej strony, częste cytowanie dokumentów wzmacnia realizm powieści, buduje jej biograficzny charakter, z drugiej — dekonstrukcja sprzyja mityzacji głównych postaci, zjawisku charakterystycznemu dla tego gatunku literatury popularnej.

Podsumowując, trzeba zaakcentować dwie kwestie. Wszelkie próby uwierzytelniania narracji przywoływaniem faktów i odwoływaniem się do źródeł posłużyły powieściopisarzom do realizacji funkcji poznawczej, a także pomogły stworzyć wrażenie prostej relacji, w której ważne są tylko związki wynikania. W ten sposób starano się również wzmocnić naukowość tekstu. Z kolei mityzacja i hagiografizacja pozwoliły utworom realizować cele pragmatyczne i wychowawcze „biografistyki literackiej” dla młodego odbiorcy oraz wzmocniły siłę ideowego oddziaływania postaci na czytelników. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że omówione fabuły były zgodne z ideologicznymi wytycznymi lat 1945—1989 oraz pozwoliły stworzyć lub utrwalić „ikonografię” popularnych artystów.

---

<sup>88</sup> Dekonstrukcja rozumiana tutaj nie w ujęciu Jacques’a Derridy, ale semantycznie, jako odwołanie.

# Literatura popularnonaukowa w okresie PRL-u

MAŁGORZATA GWADERA

Termin literatura popularnonaukowa utożsamiany jest najczęściej z pojęciem książki popularnonaukowej. Do tej kategorii zalicza się publikacje przedstawiające aktualne osiągnięcia nauki i techniki w sposób dostępny dla niefachowca.

Tak sformułowaną definicję przyjmują za Michałem Sewerskim kolejni badacze zagadnienia — Tadeusz Twarogowski, Joanna Papuzińska, Lucjan Biliński oraz Marek Kątny<sup>1</sup>. Małgorzata Dąbkowska, przytaczając określenie Zbigniewa Przyrowskiego „literatura dla dyletantów”<sup>2</sup>, wskazuje jednocześnie jej adresata: „któż jest większym dyletantem, i to dyletantem równie ciekawym świata, jak dziecko. Literatura popularnonaukowa jest więc, jak gdyby w sposób naturalny, gatunkiem predestynowanym do odbioru przez dzieci i młodzież”<sup>3</sup>. Zaproponowana przez Dąbkowską definicja utworu popularnonaukowego przedstawia bardziej szczegółową, niż powszechnie przyjęta, charakterystykę jego determinantów. Tekst popularnonaukowy to taki, w którym wszystkie elementy i środki wyrazu podporządkowane są naczelnej funkcji poznawczej i którego głównym zadaniem jest dostarczanie oraz interpretowanie z punktu widzenia naukowego otaczającej człowieka rzeczywistości<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Sewerski: *Spoleczna rola literatury popularnonaukowej*. Wrocław 1968; T. Twarogowski: *Model książki popularnonaukowej i technicznej*. W: *Problemy literatury popularno technicznej dla dzieci i młodzieży*. Red. M. Wadecki. Warszawa 1971; J. Papuzińska: *Literatura popularnonaukowa*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*. Red. A. Przecławska. Warszawa 1978, s. 161—177; L. Biliński: *Wiedza o nauce i literaturze niebeletrystycznej*. Warszawa 1997; M. Kątny: *Literatura popularnonaukowa dla dzieci i młodzieży*. Kielce 1998; Idem: *Droga do wiedzy. O literaturze popularnonaukowej dla młodego odbiorcy*. Kielce 2008.

<sup>2</sup> Z. Przyrowski: *Literatura popularnonaukowa ubogą krewną*. „Nowa Szkoła” 1964, nr 4, s. 8—9.

<sup>3</sup> M. Dąbkowska: *Gawęda popularnonaukowa Jana Żabińskiego*. W: *Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. W. Grodzieńska. Warszawa 1971, s. 6.

<sup>4</sup> Ibidem.

Gdyby jednak uznać te dyrektywy za jedyną wykładnię, konieczne stałoby się usunięcie poza obręb tego pojęcia znacznej liczby publikacji, często najbardziej atrakcyjnych dla młodego odbiorcy. Granica oddzielająca tekst *stricte* popularnonaukowy (w rozumieniu Dąbkowskiej) od utworu zawierającego treści poznawcze nie jest łatwa do wyznaczenia. Z punktu widzenia użytkownika, najbardziej pożądaną i zaspokajającą jego różnorakie potrzeby (nie tylko poznawcze) jest ta forma popularyzacji wiedzy, która sytuuje się na pograniczu literatury pięknej i nauki. Charakterystyczną cechą literatury popularnonaukowej jest jej hybrydowość, łączenie elementów należących do różnych literackich i pozaliterackich gatunków, rodzajów, form piśmienniczych i wydawniczych. Książka popularnonaukowa należy zatem do „obszaru pogranicza”, a właściwie do wielu takich obszarów.

Typologia wydawnictw popularnonaukowych, zaproponowana przez Joannę Papuzińską w latach 70. ubiegłego wieku, odzwierciedla różnorodność tekstów funkcjonujących na rynku wydawniczym w okresie PRL-u<sup>5</sup>. Autorka wyróżnia:

- wydawnictwa informacyjne (dzieła o charakterze encyklopedycznym, słowniki, leksykony, poradniki, albumy i atlasy);
- książki zabawki: „manipulantki” lub „książki inspirujące”;
- książki aktywizujące;
- książki magazyny;
- utwory poszerzające wiedzę — tzw. literaturę podstaw poznawczych.

Wśród wielu wydawnictw informacyjnych na szczególną uwagę zasługuje *Encyklopedia dla dzieci — Polska moja Ojczyzna*, wydana w 1979 roku przez Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”<sup>6</sup>. Kompendium to zawiera 240 haseł dotyczących historii, kultury, gospodarki, przyrody i geografii Polski. Stanowi także swoisty znak czasów, w jakich powstało. Młody czytelnik znajdował w nim takie artykuły, jak: Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, Narodziny Polski Ludowej, Milicja Obywatelska, Front Jedności Narodu, Federacja Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej i in. O propagandowym charakterze encyklopedii pisała już po 1989 roku Halina Skrobiszewska:

Ta publikacja propagandowa, uzurpujająca sobie miano *encyklopedii*, należy do najszkodliwszych publikacji dla dzieci wydanych w latach siedemdziesiątych. [...] Publikacja, w której wiedza została zwulgaryzowana, w której kryteria ocen, sądy o faktach i procesach historycznych przemawiałyby za tym, że autorzy haseł rozpoczynali i kończyli swoją edukację w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, a wydanych później publikacji historyków po

<sup>5</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Literatura popularnonaukowa...*, s. 169—174. Typologię tę przejmuje Marek Kątny w cytowanych wcześniej publikacjach w odniesieniu do literatury współcześnie wydawanej.

<sup>6</sup> *Encyklopedia dla dzieci — Polska moja Ojczyzna*. Red. J. M a c i s z e w s k i. Warszawa 1979.

prostu nie mieli w ręku, publikacja w której znalazły wyraz fobie z 1968 roku i wystąpiły z całą siłą, publikacja, w której znalazła świetne uzewnętrżenie *ideologia sukcesu* lat siedemdziesiątych<sup>7</sup>.

Encyklopedia ta — aż do 1985 roku jedyne adresowane do dzieci kompendium na polskim rynku wydawniczym i czytelnicznym — wpisuje się w modelowy schemat indoktrynacji politycznej, której narzędziem stawało się wiele publikacji popularnonaukowych.

W książkach zabawkach: „manipulantkach” czy też „książkach inspirujących” w wersji dla najmłodszych czytelników, wykorzystywano tekst informacyjny jako podstawę do zaproponowania odbiorcy wykonywania czynności służących nabywaniu lub doskonaleniu określonych umiejętności. Książki te zawierały oprócz tekstu aktywizujące elementy kształcenia — plansze do wycinania, gry, zagadki itp. W tego rodzaju publikacjach specjalizowało się Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty” (seria „Zrób To Sam”), Krajowa Agencja Wydawnicza (seria „Wesołej Zabawy”) oraz Nasza Księgarnia (serie „Czarodziej w Świetlicy”, „Biblioteka Młodego Technika”)<sup>8</sup>.

Do książek aktywizujących zaliczano zbiory zagadek tematycznych i rozrywek umysłowych obejmujących poszczególne dziedziny wiedzy. Sztandarową serią wydawniczą realizującą ten wzorzec było „Pięćset Zagadek” (historycznych, geograficznych, przyrodniczych, literackich, lotniczych i in.). Publikacje tej serii ukazywały się nakładem Wiedzy Powszechnej. Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty” wydawało serię „Przygody Kapitana Łamigłowy”. Podobnie książka Jana Żabińskiego *Odpowiedzi na zagadki biologiczne* (1959) oraz publikacja pod redakcją tegoż autora *Czy wiecie dlaczego?* (1964) zawierały się w obrębie tego typu tekstów popularnonaukowych.

Jedną z najcenniejszych inicjatyw wydawniczych, stanowiących chlubną kartę w dziejach literatury popularnonaukowej w okresie PRL-u, były tzw. książki magazynu. Stanowiły one pewnego rodzaju monograficzne ujęcie danej dziedziny, z wykorzystaniem różnorodnych form przekazu werbalnego i graficznego. Czytelnik odnajdywał w nich teksty prozatorskie, poezję, porady, wskazówki techniczne, rozrywki umysłowe, projekty zabawek i gier towarzyskich, konkursy, turnieje, ankiety, instruktaże oraz kroniki, listy czytelników i odpowiedzi na nie — materiał komponowano bowiem na wzór czasopisma (magazynu). Najbardziej znanymi

<sup>7</sup> H. Skrobiszewska: *Encyklopedia dla dzieci nie jest wydawnictwem informacyjnym*. „Guliwer” 1993, nr 4, 10—12.

<sup>8</sup> *Książki dla bibliotek. Katalog*. T. 2: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Biblioteka Narodowa Instytut Książki i Czytelnictwa. Warszawa 1959, s. 117—177; *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. K. Kuliczowska, I. Słoińska. Warszawa 1964, s. 360—366; *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, nagrody, przegląd bibliograficzny*. Red. K. Kuliczowska, B. Tylicka. Warszawa 1984, s. 395—405; E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży 1970—1982. Bibliografia*. Warszawa 1985.

i cenionymi publikacjami tego typu są: dwutomowy *Głos przyrody* Marii Kowalewskiej i Marii Kownackiej (Nasza Księgarnia, 1963) oraz sześciotomowe dzieło *Razem ze słonkiem* Marii Kownackiej (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1975). Publikacje te, nazwane przez Józefa Zbigniewa Białka „kalendariami przyrody krajowej”<sup>9</sup>, w mistrzowski sposób łączą profesjonalizm naukowy z wysokim poziomem literackim i artystycznym (dobra jakość dotyczy także grafiki, zwłaszcza w przypadku publikacji *Razem ze słonkiem*<sup>10</sup>). Obie pozycje podzielone są jako „roczniki” na „numery”, którym nazwy nadają pory roku: Przedwiośnie, Pierwiośnie, Pełnia Wiosny, Wczesne Lato, Pełnia Lata, Wczesna Jesień, Późna Jesień, Przedzime, Zima (*Głos przyrody*) oraz, nieco bardziej obrazowo: Przedwiośnie, Wiosna, Lato, Złota Jesień, Szaruga Jesienna, Zima (*Razem ze słonkiem*). W każdym „numerze” *Głosu przyrody* czytelnik odnajdywał te same działy, takie jak: *Kronika, Z różnych stron kraju, Reportaż obieżyświata, Opowiadania, Gawędy biologa, Listy z biedronką, Co trzeba wiedzieć, Przy pracy i zabawie, Kącik chochlika* (zawierający: *Telegramy, Ogłoszenia, Żarciki i fraszki, Zagadki, Pytania*), *Starodawna nuta* (w tym: *Przysłowia i porzekadła, Pogwarki, Gadki i przypowiadki, Zgaduj, zgadula, Śpiewanki*)<sup>11</sup>. Zasadniczym tematem podejmowanym przez Marię Kownacką i Marię Kowalewską była ochrona przyrody, jednak dzięki zastosowaniu metody aktywizującej odbiorcę (oddziaływującej na jego wiedzę, doświadczenie, umiejętność obserwacji, wyobraźnię i emocje) autorki osiągnęły znacznie silniejszy efekt, nie tylko w sferze kształcenia, lecz także wychowania. Dzieło dotyczy przyrody ojczyściej, najbliższej dziecku, którą obserwuje i doświadcza bezpośrednio, sensualistycznie (często zgodnie z instruktażem zawartym w obu książkach). Polskie książki magazyny to nie wąsko specjalistyczne kursy botaniki i zoologii, lecz także publikacje zawierające zarówno materiał faktograficzny, jak i beletrystyczny.

Na kartach *Głosu przyrody* wykorzystano utwory wybitnych pisarzy i poetów: Leopolda Staffa, Jana Kasprowicza, Józefa Czechowicza, Teofila Lenartowicza, Hanny Januszewskiej, Adama Mickiewicza, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Juliana Ejsmonda, Marii Czerkawskiej oraz teksty znakomitych popularyzatorów przyrody omawianego okresu: Jana Edwarda Kucharskiego, Jana Żabińskiego, Jana Sokołowskiego, Cecylii Lewandowskiej, Teodora Goździkiewicza. *Głos przyrody* i *Razem ze słonkiem* stanowią zatem modelowe rozwiązanie dla literatury popularnonaukowej — połączenie rzetelnej wiedzy naukowej z optymalnym sposobem jej popularyzacji, zaspokajającym wielorakie potrzeby małego odbiorcy. Co więcej, szeroki kontekst kulturowy oraz zakorzenienie w polskiej tradycji ludowej czynią z obu publikacji pomoc w wy-

<sup>9</sup> J.Z. Białek: *Kownacka Maria*. W: *Nowy słownik literatury...*, s. 193.

<sup>10</sup> *Razem ze słonkiem* zilustrował Zbigniew Rychlicki.

<sup>11</sup> *Głos przyrody*. T. 1: *Wiosna—Lato*. T. 2: *Jesień—Zima*. Oprac. M. Kowalewska, M. Kownacka. Warszawa 1963; M. Kownacka: *Razem ze słonkiem. Pierwsza książka wprowadzająca w świat przyrody*. T. 1—6. Warszawa 1975.

chowaniu patriotycznym (nie ideologicznym) młodego pokolenia<sup>12</sup>. Ten właśnie element różni polskie książki magazyny od podobnej w budowie, przetłumaczonej z języka rosyjskiego na polski w 1950 roku *Leśnej gazety* autorstwa Witalisa Bianki, autora często przywoływanego w opracowaniach dotyczących okresu PRL-u<sup>13</sup>.

Do ostatniej, najbogatszej kategorii literatury popularnonaukowej należą teksty z zakresu tzw. podstaw poznawczych (kategoria ta nie odnosi się do wieku, ale zasobu wiedzy czytelników), publikacje popularyzujące i poszerzające wiedzę wśród dzieci starszych, zawierające wiadomości służące samokształceniu — samodzielnemu zdobywaniu informacji. Ich treść zasadniczo nie powinna być wyznaczana przez programy nauczania<sup>14</sup>. W tej grupie wydawnictw popularnonaukowych można dokonać podziału tekstów ze względu na formę wypowiedzi wybraną przez autora, służącą przekazywaniu wiedzy.

Podstawową metodą podającą jest wykład, zbliżony do podręcznikowego. To najtrudniejsza forma, stawiająca przed potencjalnym czytelnikiem najwięcej wyzwań, wymagająca dojrzałości intelektualnej i emocjonalnej młodego odbiorcy. Klasyycznym wykładem posługiwał się Jan Sokołowski, autor wielu cennych prac popularyzatorskich z zakresu ornitologii (m.in. *Z biologii ptaków* (1950), *W gniazdku jaskółki* (1954), *O wronie, kruk i ich krewniakach* (1958))<sup>15</sup>. Jego teksty, stanowiące materiał do samodzielnej lektury dla młodych przyrodników oraz doskonałą pomoc dla nauczycieli biologii, ukazywały się m.in. w serii „Biblioteka Przyrodnicza” Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych<sup>16</sup>. Niełatwa w odbiorze (ze względu na omawiany sposób prezentacji materiału) jest dla młodego adresata publikacja Marii Kann *Literackie wyprawy w kosmos* (1975). Cykl złożony z trzech części (*Niebo herosów i bogów*, *Kiedy lot był grzechem*, *Droga księżycowa*) stanowi zapis realizacji marzeń ludzkości o lotach powietrznych. Autorka koncentruje się także na historii kultury i obyczajów<sup>17</sup>.

Autorką publikacji z dziedziny geologii, również stosującą formę wykładu, była Krystyna Balińska-Wuttke. W swoich pracach: *Jak powstają doliny* (1958), *Woda i skały* (1973) oraz *Skarby sezamu* (1975), świetnie napisanych pod względem dydaktycznym, omawia procesy, w wyniku których powstaje urozmaicona rzeźba terenu, kształtuje się hydrosfera Ziemi i krystalizują minerały w jej wnętrzu. Jednocześnie książki te ukazują piękno przyrody jako rezultat obiektywnych

<sup>12</sup> Wnikliwej analizy *Głosu przyrody* i *Razem ze słońkiem* dokonuje Halina Skrobiszewska w pracy *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży* (Warszawa 1971, s. 262—266), jak również Irena Słonińska w publikacji *Dzieci i książki* (Warszawa 1959, s. 227).

<sup>13</sup> Ibidem; zob. też J. Papuzińska: *Literatura popularnonaukowa...*, s. 173.

<sup>14</sup> M. Kątny: *Droga do wiedzy...*, s. 93.

<sup>15</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 295.

<sup>16</sup> *Książki dla bibliotek. Katalog. T. 2: Literatura dla dzieci i młodzieży*. Biblioteka Narodowa. Instytut Książki i Czytelnictwa. Warszawa 1959, s. 117—177.

<sup>17</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 169.



procesów rozwojowych, których naturę można określić za pomocą odpowiednich badań, a zatem realizują nie tylko funkcje poznawcze, lecz także wychowawcze<sup>18</sup>. Zmiany w formie prezentacji materiału faktograficznego widoczne są w tekście *Ziemia, na której żyjemy* (1967) tej samej autorki. Zmierza on bardzo wyraźnie w stronę gawędy, a przynajmniej zawiera niektóre jej cechy, do których należy m.in. dialog z czytelnikiem.

Z prób przezwyciężenia niedoskonałości podręcznikowego wykładu jako formy przekazu narodziła się gawęda popularnonaukowa — właściwa metoda popularyzacji wiedzy, której niedościgłym mistrzem w okresie powojennym był znakomity przyrodnik i wieloletni dyrektor warszawskiego ZOO — Jan Żabiński. Posługując się przykładem, anegdotą, podając ciekawostki, w sposób jasny, ale bez uproszczeń przedstawiał czytelnikowi najważniejsze prawa przyrody, zawsze pozostając wierny zasadzie „wysunięcia na pierwszy plan treści poznawczych książki jako czynnika nadrzędnego w stosunku do pozostałych jej elementów”<sup>19</sup>. Typową cechą gawędy, sprzeciwiającą się bezosobowej, zobiektywizowanej formie wykładu, jest dialog z odbiorcą i podtrzymywanie kontaktu z nim, a także przewidywanie i uprzedzanie rodzących się wątpliwości oraz odwoływanie się do przeżyć adresata<sup>20</sup>. Sformułowania typu: „Pięknie, ale jak w takim razie zapatrywać się na ową jajorodność i żyworodność? Chyba nikt nie będzie chciał zaprzeczyć, że...”<sup>21</sup>, „A teraz pozostawiam czytelnikom ostateczną decyzję, czy pozbawić lwa korony...”<sup>22</sup>, „Ale czy wiecie, że coś podobnego robią też wilki?...”<sup>23</sup>, „Czy myślicie, że to już koniec? Że z chwilą, gdy dotarli do Europy, zasadnicze ich perypetie już się skończyły?”<sup>24</sup>, „Cóż w tym złego? — zapyta niejeden z czytelników”<sup>25</sup> — powoduje zmniejszenie dystansu względem czytelnika, ułatwia nawiązanie z nim relacji osobowej i — w konsekwencji — stałe podtrzymywanie jego zainteresowania lekturą. Dorobek pisarski Jana Żabińskiego obejmuje ok. 60 pozycji. Oprócz już wymienionych można wyróżnić utwory: *Walka o żubra* (1947), *Porozumienie ze zwierzęciem* (1952), *Żywa bateria* (1956) — pogadanki przyrodnicze o życiu zwierząt europejskich i egzotycznych, *U podstaw życia* (1956), *Przekrój przez ZOO* (1953), *Z psychologii zwierząt* (1956), *Zagadka ewolucjonizmu* (1968). Przyjęta formuła dialogu z odbiorcą jest również widoczna w tytułach książek Żabińskiego, np. w postaci pytania wymagającego odpowiedzi

<sup>18</sup> K. B a l i Ń s k a - W u t t k e: *Jak powstają doliny*. Warszawa 1958; E a d e m: *Woda i skały*. Warszawa 1973; E a d e m: *Skarby sezamu*. Warszawa 1975; *Mały słownik literatury...*, s. 24.

<sup>19</sup> M. D ą b k o w s k a: *Gawęda popularnonaukowa Jana Żabińskiego*. W: *Studia z historii literatury...*, s. 10.

<sup>20</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Literatura popularnonaukowa...*, s. 174.

<sup>21</sup> J. Ż a b i ń s k i: *Jak powstała trąba słonia?* Warszawa 1955, s. 167.

<sup>22</sup> J. Ż a b i ń s k i: *Opowiadania o zwierzętach*. Warszawa 1971, s. 95.

<sup>23</sup> J. Ż a b i ń s k i: *Wielka rodzina*. Warszawa 1954, s. 245.

<sup>24</sup> J. Ż a b i ń s k i: *Hipopotam i spółka*. Warszawa 1976, s. 162.

<sup>25</sup> J. Ż a b i ń s k i: *Świat zwierząt*. Warszawa 1959, s. 290.



autora (*Czy można żyć bez skóry?* (1958), *Podobny do ojca czy dziadka?* (1959), *Co to było za dziecko?* (1960))<sup>26</sup>, a także bezpośredniego wezwania do czytelnika (*Popatrz! Gatunki jednak się zmieniają* (1961))<sup>27</sup>. Gawędy Jana Żabińskiego ukazywały się m.in. w seriach: „Biblioteczka dla Każdego” wydawanej przez Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, „Biblioteka Młodych Miczurinowców” publikowanej przez Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia” oraz „Biblioteka Popularno-Naukowa” ukazującej się nakładem Wydawnictwa „Książka i Wiedza”<sup>28</sup>.

Lekki, dowcipny i barwny styl wypowiedzi, przeciwny *stricte* naukowemu sposobowi interpretacji faktów przyrodniczych, znalazł wielu naśladowców wśród popularyzatorów nauki. Ujęcie tematu zgodne z zasadami naukowego myślenia, przeprowadzania dowodów i wnioskowania, przy zachowanej stylistyce gawędy, odnajdzie czytelnik w tekstach Cecylii Lewandowskiej, autorki ponad 20 książek popularnonaukowych z zakresu zoologii. Do najbardziej znanych tytułów należą: *Wielkie prace małej pszczoły* (1950) — monografia z zakresu biologii pszczoły, *Zwierzęta budują* (1952), *Opowiadania o czystości zwierząt* (1954), *Co się kryje w skibie gleby* (1956), *Od kropli nektaru do plastra miodu* (1957), *Bogatki z jabłoniowej dziupli* (1960), *Brr! Jak zimno!* (1963), *Nad Pastęgą żyją bobry* (1974)<sup>29</sup>. Formą gawędy posługiwała się także Janina Antoniewicz, tworząca teksty dla dzieci młodszych. Wśród jej publikacji można wyróżnić: *Jak żyje łąka* (1955), *Latem na pastwisku* (1955), *Leśne obrazki* (1956)<sup>30</sup>. Ostatni z wymienionych tekstów obejmuje zagadnienia ujęte w hasła: *Dlaczego podoba nam się las*, *W podziemiach lasu*, *Gdzie i jakie lasy rosną w Polsce*, *Pory roku w lesie*, *Świadkowie przeszłości*, *Kto sieje i kto pielęgnuje las*, *Chrońmy nasze lasy*. Publikacja nie jest beletryzowana, choć tytuł mógłby sugerować stylistykę poetycką. Marek Kątny zwraca uwagę na wartość merytoryczną tekstu, jak również aktualność podjętej przez autorkę problematyki<sup>31</sup>. Podobną budowę mają książki Jadwigi Wernerowej, autorki kilku zbiorów gawęd przyrodniczych świadczących o gruntownej znajomości przedmiotu. Pierwszą opublikowaną pozycją była *Rytmika w przyrodzie* (1950), w której autorka posłużyła się formą kalendarza przyrodniczego (z niektórych jej pomysłów korzystała Maria Kownacka w *Razem ze słonkiem*)<sup>32</sup>. Najbardziej popularną książką (wielokrotnie wznawianą) są *Sekrety delfinów* (I wyd. 1972; V wyd. 1989), w której pierwszoosobowa narracja niweluje dystans

<sup>26</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 388—389.

<sup>27</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 352.

<sup>28</sup> *Książki dla bibliotek. Katalog. T. 2: Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 117—177; *Mały słownik literatury...*, s. 360—366; *Nowy słownik literatury...*, s. 395—405; E. M r z y g ł o c k a: *Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży 1970—1982. Bibliografia*. Warszawa 1985.

<sup>29</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 213; *Mały słownik literatury...*, s. 189; *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. T y l i c k a, G. L e s z c z y ń s k i. Wrocław 2002, s. 219.

<sup>30</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 19.

<sup>31</sup> M. K ą t n y: *Droga do wiedzy...*, s. 112.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 111.

do czytelnika i prezentowanych zagadnień. Gawędy Wernerowej stanowiły materiał pomocniczy dla nauczycieli biologii szkół podstawowych. Oprócz już przytoczonych tytułów można wyróżnić: *Na gorącym uczynku* (1955), *Rudzia* (1958), *Zbadajmy sami* (1957), *Żywe futerko* (1954), *Chomik i Osia* (1971), *Jeszcze raz o zwierzętach* (1979)<sup>33</sup>. Pozycje autorki ukazywały się w serii „Biblioteka Młodych Miczurinowców” (Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”).

Gawęda przyrodnicza jako gatunek „pogranicza” sytuuje się pomiędzy popularnym szkicem przyrodniczym i beletrystyką. Beletryzacja literatury popularnonaukowej jako forma uatrakcyjnienia przekazu postępowała w dwóch kierunkach: realistycznym i fantastycznym. Odpowiadały temu dwojakiego rodzaju zabiegi w konstrukcji fabuły: antropomorfizacja świata przedstawionego (najczęściej przyrody) oraz ujęcia baśniowo-fantastyczne.

Nawiązując do kierunku realistycznego, można wyróżnić tzw. beletrystykę przyrodniczą oraz historyczną, jednakże granica między takim typem beletrystyki a tworem zwanym „popularnonaukową powieścią”, jak również powieścią podróżniczą, przygodową czy historyczną, jest bardzo nieostra. Małgorzata Dąbkowska, przeciwstawiając ten model popularyzacji nauki gawędom Jana Żabińskiego, do beletrystyki przyrodniczej zalicza teksty, w których elementy poznawcze, choć odgrywają dużą rolę, nie są wysunięte na plan pierwszy utworu<sup>34</sup>. Kryterium to nie wprowadza bynajmniej ścisłego rozróżnienia w obrębie gatunków spotykanych w zbeletryzowanej literaturze popularnonaukowej. Nadal występują ogromne różnice pomiędzy utworami, w których treści poznawcze nie są pierwszoplanowe. Na powojennym rynku wydawniczym i czytelnicznym ukazały się pozycje, które bardzo trudno umieścić w przytoczonych schematach. Miano beletrystyki przyrodniczej może nosić w tym ujęciu twórczość adresowana do najmłodszych dzieci, np. poezja i proza takich autorów, jak: Hanna Zdzitowiecka — *Kosmatek ze starej wierzby* (1957), *Tęcza w kropli wody* (1956), *Leszczynowe ludki* (1958); Helena Bechlerowa — *O żabkach w czerwonych czapkach* (1959), *Zajączek z rozbitego lusterka* (1961), *Zielone jeże* (1962); Stefania Szuchowa — *Dzieci zwierząt* (1950), *Przygoda z małpką* (1960), *Od wiosny do wiosny* (1955 — wraz z Hanną Zdzitowiecką); Mieczysława Buczkówna — *Łąka* (1960), *W polu i w lesie* (1963), *Dzień dobry ptaki* (1964), *Leśna poczta* (1964); Maria Kędziorzyna — *Wędrowki Szyszkowego Dziadka* (1951), *Czar Wielkiej Sowy* (1943); Maria Niklewiczowa — *Dziwy przyrody* (1949), *Dary zajęczego króla* (1967), *Bajarka opowiada* (1959)<sup>35</sup>. Różnorodność gatunkowa (opowieść baśniowa, opowieść fantastyczna, zbiórki wierszy czy wreszcie gawęda) bardzo utrudniają zamknięcie wymienionych tekstów w jednej kategorii literatury popularnonaukowej. Elementem wspólnym jest dla nich jedynie adresat — dziecko w wieku przedszkolnym.

<sup>33</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 371; *Mały słownik literatury...*, s. 343—344.

<sup>34</sup> M. Dą b k o w s k a: *Gawęda popularnonaukowa...*, s. 9—11.

<sup>35</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 34—35, 181, 271, 381, 425—426.

Proza Teodora Goździkiewicza naznaczona jest silną osobowością twórcy. Dużą rolę odgrywają opowiadania wspomnieniowe o funkcji poznawczej, ale bez nadmiernej beletryzacji — *Wspomnienia ze starej gajówki* (1973), *Opowieści kraj-obrazu* (1978), *O koniach, psach i kotach* (1983)<sup>36</sup>. Wspomnieniowy charakter mają również opowieści Antoniny Żabińskiej (żony Jana Żabińskiego): *Dżolly i s-ka* (1946), *Rysice* (1946), *Borsunio* (1964) i to zarówno w przestrzeni przyrodniczej, jak i historycznej. Wszystkie wskazane opowiadania kierowane są do młodzieży i w tej grupie wiekowej znajdują wiernych czytelników.

Doskonałe zachowanie równowagi między wartościami poznawczymi a literackimi (funkcją wychowawczą i estetyczną literatury) cechuje powieści Marii Kownackiej pisane wraz z Zofią Malicką (*Dzieci z Leszczyńskiej Górki*, 1951), Janem Edwardem Kucharskim (*Wiatrak profesora Biedronki*, 1965; *Skarb pod wiatrakiem*, 1967) oraz Kazimierzem Garstką (*Na tropach węża Eskulapa*, 1980). Symbioza dwóch warstw przenikających fabułę wymienionych powieści, zaowocowała powstaniem specyficznego modelu literatury popularnonaukowej w jej wersji zbeletryzowanej. W powieściach *Wiatrak profesora Biedronki* i *Skarb pod wiatrakiem* dokonano udanego połączenia atrakcyjnego czytelniczo wątku (socjalizacja trudnego dziecka pod wpływem mądrego pedagoga profesora Biedronki, odnalezienie zaginionego podczas wojny brata bliźniaka, społeczna rehabilitacja zmarłego ojca bliźniaków, adopcja wojennej sieroty przez mieszkańców wioski) z dokładnym opisem obserwacji ptaków i zwierząt leśnych, a także z przedstawieniem najważniejszej dla autorów idei — ochrony przyrody. Młody czytelnik znajdzie w omawianych utworach zarówno prośbę: „bądź dobry dla matki. I dla babci też. One cię bardzo kochają”<sup>37</sup>, jak i mnemotechniczne dyrektywy do zapamiętania „Tylko półgłówki niszczą w lesie mrówki”<sup>38</sup>. Pozna także prośby przebiśniegów, przylaszczek, zawilców i rozchodnika — „Nie zrywaj nas! Jest już nas bardzo mało! Jesteśmy pod ochroną!”<sup>39</sup>. Jak zauważa Halina Skrobiszewska, nawet czytelnikom ciekawych rozwiązań fabuły zostanie w pamięci przekaz zawarty w warstwie poznawczej tekstu (zwłaszcza że informacje faktograficzne często podawane są w formie gawędy)<sup>40</sup>. W podobnej konwencji utrzymana została akcja powieści *Na tropach węża Eskulapa*, adresowanej do starszych dzieci i młodzieży. Zawiera mniej elementów konstrukcji fabuły, które mogłyby wywoływać emocje, bardziej natomiast widoczne są cechy charakterystyczne dla powieści przygodowej. *Dzieci z Leszczyńskiej Górki* zostały napisane dla dzieci najmłodszych, z *Wiatrakiem profesora Biedronki* łączą je główni bohaterowie (Ewa i Tomek oraz baranek „Czarnulek”). Chociaż odbiorcy wszystkich wymienionych utworów mogą przeskadzać ukazane w powieściach realia powojennej Polski, to właśnie

<sup>36</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>37</sup> M. K o w n a c k a, J. E. K u c h a r s k i: *Wiatrak profesora Biedronki*. Warszawa 1972, s. 108.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>40</sup> H. S k r o b i s z e w s k a: *Książki naszych dzieci...*, s. 259—260.

w *Dzieciach z Leszczynowej Górki* odnajdzie on najwięcej prób ideologizowania i propagandy nowego ustroju: „Niech żyją robotnicy! — wrzeszczą z zapałem przedszkolaki”, „To my z przedszkola! Niech żyje Pierwszy Maj!”, „Niech żyje Święto Pracy”, „Na miejsce drzew, które wróg wyciął w czasie wojny, zasadzimy nowe drzewa! Niech rosną na chwałę naszej Polski Ludowej!”<sup>41</sup>. Zakorzenie w tradycji ludowej zwyczajów ściśle zespolonych z rytmem przyrody, tak cenne i wartościowe w innych tekstach, w *Leszczynowej Górcie* skażone zostało komunistycznym rozumieniem ludowości. Nawet Zielone Świątki okazują się Świętem Ludowym, pozbawionym wszelkich przejawów religijności, podobnie jak Nowy Rok i Święta (nienazwane, ale wiadomo, że chodzi o Boże Narodzenie). Niestety, świetnie odpowiadające potrzebom małego dziecka realia życia na wsi, w leśniczówce, w najbliższym z możliwych kontakcie z przyrodą, dokonującym się przez pracę i zabawę, obarczone zostały ciężarem indoktrynacji politycznej. *Dzieci z Leszczynowej Górki* są znakiem i dokumentem czasów w jakich powstały, podobnie jak opowiadanie Heleny Bobińskiej *Dzień Matki-Robotnicy* (1952) czy symboliczny tekst Marty Michalskiej *Hela będzie traktorzystką* (1950), traktujący o powstawaniu spółdzielni produkcyjnej na wsi. Inne prace tej autorki: *Historia Psiej Górki* (1952) oraz *Ludzie z Zielonej Górki* (1953) opowiadają o pracy młodych przyrodników zagospodarowujących nieużytki, a *Lato w Olszance* (1951) przedstawia codzienne życie dzieci we wsi spółdzielczej<sup>42</sup>. Mimo wszelkich zalet tekstów autorstwa Marii Kownackiej istnieje wiele podobieństw między *Dziećmi z Leszczynowej Górki* a socrealistyczną twórczością Marty Michalskiej.

*Kajtkowe Przygody* (1948), *Szkoła nad obłokami* (1958) i *Rogaś z Doliny Roztoki* (1957) to utwory beletrystyczne Marii Kownackiej, w których widoczny jest charakterystyczny dla pisarki sposób edukacji przyrodniczej dziecięcego czytelnika. Polega on na wzbudzaniu zainteresowania życiem roślin czy zwierząt, na stymulowaniu emocjonalnego zaangażowania odbiorcy. Nie ma w nim natomiast miejsca na podawanie olbrzymiej ilości wiedzy faktograficznej czy nieprzebranej liczby informacji przyrodniczych<sup>43</sup>. Podobnie czyni Jan Edward Kucharski w utworach *Leśne godziny* (1958), *Wawa i jej pan* (1960), *Piotruś szuka przyjaciela* (1970).

Ujęciem beletrystycznym literatury popularnonaukowej była także forma reportażu. W okresie PRL-u ogromną popularnością cieszyły się literackie reportaże Aliny i Czesława Centkiewiczów z wypraw polarnych: *Tajemnice szóstego kontynentu* (1960), *Znowu na Wyspie Niedźwiedziej* (1954), czy *Kierunek Antarktyda* (1961). Centkiewiczowie łączyli pisarską wyobraźnię z materiałem naukowym i reporterskim, w ich twórczości obecna jest także gawęda i esej. Postacie dziecię-

<sup>41</sup> M. Kownacka, Z. Malicka: *Dzieci z Leszczynowej Górki*. Warszawa 1967, s. 31, 42–44.

<sup>42</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 220.

<sup>43</sup> Zob. *Maria Kownacka w 100 rocznicę urodzin*. Red. J.Z. Białek, M. Kątny. Kielce 1994.

ce i młodzieżowe zaistniały w powieściach *Odarpi, syn Egiwy* (1949), *Piotr w krainie białych niedźwiedzi* (1957), *Tumbo z przylądka Dobrej Nadziei* (1964) oraz *Tumbo nigdy nie zazna spokoju* (1977)<sup>44</sup>. Książki Centkiewiczów ukazywały się m.in. w serii Wydawnictwa Iskry „Naokoło Świata”. Podobną poczytnością cieszyły się literackie reportaże Arkadego Fiedlera. Po 1945 roku opublikowano m.in. *Rio de Oro. Na ścieżkach Indian brazylijskich* (1950), *Nowa przygoda: Gwinea* (1962), *I znowu kusząca Kanada. Indianie, bizona, szczupaki* (1965)<sup>45</sup>. Fabularyzowane reportaże o tematyce lotniczej i morskiej wraz z elementami instruktażu pisał Janusz Meissner. Po II wojnie światowej ukazały się np. *Pilot gwiazdźstego szlaku* (1947), *Wyspa ostatniej nadziei* (1947), czy też *Sześciu z „Daru Pomorza”* (1951).

Najobszerniej reprezentowaną w literaturze popularnonaukowej, także w jej wersji beletrystycznej, była dziedzina historii. Wyczerpującym studium powieści historycznej omawianego okresu jest rozprawa Gertrudy Skotnickiej *Barwy przeszłości*<sup>46</sup>. Swoją uwagę powieści historycznej poświęcają również Halina Skrobiszewska i Stanisław Frycie<sup>47</sup>. Warto jednak zauważyć, że większość literatury popularnonaukowej dotyczącej historii to pozycje niebeletrystyczne. Wydany w 1973 roku przewodnik bibliograficzny *Historia Polski w literaturze dla dzieci i młodzieży*, w części pierwszej rejestruje te właśnie publikacje w formie adnotowanych opisów bibliograficznych<sup>48</sup>. Tytuły zostały zgrupowane w pięciu kategoriach, które przedstawiają preferencje tematyczne oraz tendencje do akcentowania pewnych wydarzeń historycznych, przy jednoczesnym pomijaniu innych. Jeśli chodzi o problematykę, można wyróżnić książki obejmujące całą historię Polski lub wybrany, dłuższy okres, następnie publikacje o życiu i kulturze materialnej na ziemiach polskich w odległych epokach, dalej pozycje ukazujące historię poszczególnych miast lub regionów oraz książki na temat wybranych dziedzin historii, kolejne wybrane okresy historii Polski (od Polski Piastów po okres I wojny światowej i dwudziestolecia międzywojennego), oraz prace dotyczące lat II wojny światowej. Najbardziej rozbudowany był ostatni dział. Znalazły się w nim pozycje na temat walk I i II Armii Ludowego Wojska Polskiego, walk przeciw hitlerowskiemu najeźdźcy we wrześniu 1939 roku, sylwetki działaczy i bojowników organizacji lewicowych oraz Związku Harcerstwa Polskiego w okresie okupacji. Okres dwudziestolecia międzywojennego przedstawiony został powierzchownie, brak wydawnictw odnoszących się do konfliktów z Rosją Sowiecką i ZSRR.

<sup>44</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 61.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 116—117.

<sup>46</sup> G. Skotnicka: *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939—1989*. Gdańsk 2008.

<sup>47</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci...*, s. 450—537; S. Frycie: *Literatura dla dzieci...*, s. 79—104.

<sup>48</sup> *Historia Polski w literaturze dla dzieci i młodzieży. Przewodnik bibliograficzny*. Oprac. I. Stachelska, M. Werner. Warszawa 1973.



W części drugiej dominują te same przeakcentowania. Ujęto w niej zagadnienia historyczne podjęte w literaturze pięknej. Wymienione zostały zbiory opowiadań historycznych, utwory baśniowo-historyczne i legendarno-historyczne oraz wierszowane opowiadania historyczne dla dzieci młodszych, następnie powieści i opowiadania historyczne dla dzieci starszych i młodzieży. W niezależnej rozbudowanej całości wyodrębniono powieści i opowiadania, których akcja rozgrywa się w czasie II wojny światowej.

O zapotrzebowaniu na teksty traktujące o zmaganiach w latach 1939—1945 (z agresorem hitlerowskim) świadczy fakt wydawania przez Ministerstwo Obrony Narodowej równoległe trzech serii wydawniczych dotyczących tego okresu: „Dru-ga Wojna Światowa”, „Polacy na Frontach II Wojny Światowej” oraz „Dzieje Dru-giej Wojny Światowej we Wspomnieniach”. Wydawnictwo Morskie sygnowało „Miniatury Morskie”, cykl poświęcony bitwom morskim.

Z inicjatywy Ministerstwa Obrony Narodowej wychodziła seria „Bitwy — Kampanie — Dowódcy”, a Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne publikowały serię „Biblioteczka Historyczna”, adresowaną do odbiorcy w wieku szkolnym i przyjmującą zbeletryzowaną formę wypowiedzi<sup>49</sup>. Do najbardziej poczytnych utworów należały: *Dzień w kraju Mieszka* Jerzego Gąssowskiego (w latach 1959—1971 wznawiany sześciokrotnie), *Pod murami Malborka* Andrzeja Koskowskiego (ósmo wydanie ukazało się w roku 1985), *Potop szwedzki* Marceliego Kosmana (trzykrotnie publikowany w latach 1971—1986)<sup>50</sup>. Losy Polski od jej początków do II wojny światowej stanowiły zakres tematyczny serii „Dzieje Narodu i Państwa Polskiego”, która ukazywała się nakładem Krajowej Agencji Wydawniczej w latach 1987—1999. Opublikowano 65 woluminów, z których każdy stanowił monografię wybranego zagadnienia lub okresu w historii Polski. Autorami byli wybitni polscy historycy, m.in.: Henryk Samsonowicz, Stefan Kieniewicz, Michał Rożek<sup>51</sup>.

Wydawnictwa popularnonaukowe czasu PRL-u, zwane również książkami edukacyjnymi, opisywały *Ziemię, niebo i czas plus całe mnóstwo innych rzeczy*<sup>52</sup>. Obejmowały zatem szerokie spektrum zagadnień związanych z wszystkimi dziedzinami wiedzy, z podziałem na naukę i technikę. O konieczności popularyzacji nauk ścisłych pisał w 1966 roku Stanisław Wilk, przytaczając argumenty do-

<sup>49</sup> *Książki dla bibliotek. Katalog. T. 2: Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 117—177; *Mały słownik literatury...*, s. 360—366; *Nowy słownik literatury...*, s. 395—405; E. M r z y g ł o c k a: *Serie wydawnicze...*

<sup>50</sup> J. G ą s s o w s k i: *Dzień w kraju Mieszka*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1959, 1960, 1962, 1964, 1968, 1971; A. K o s k o w s k i: *Pod murami Malborka*. Warszawa 1985; M. K o s m a n: *Potop szwedzki*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1971, 1975, 1986.

<sup>51</sup> Zob. H. S a m s o n o w i c z: *Lokietkowe czasy*. Kraków 1989; seria została wznowiona przez Wydawnictwo Templum ([www.wydawnictwo-templum.com](http://www.wydawnictwo-templum.com)).

<sup>52</sup> Zob. J. F r i e d r i c h: *Ziemia, niebo i czas plus całe mnóstwo innych rzeczy. O ilustrowanej książce edukacyjnej czasów PRL*. „Ryms. Kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży” 2010, nr 10, s. 10—13.

tyczące specyfiki języka tej grupy nauk: „Język ten nie jest jakąś formą zewnętrzną, lecz istotną cechą nauk przyrodniczych, stanowiącą do pewnego stopnia ich narzędzia badawcze”<sup>53</sup>. Jednocześnie zwracał uwagę na jego niedostępność i hermetyczność, która obca jest tekstom z zakresu nauk humanistycznych. Istnieje więc potrzeba upowszechniania wiedzy matematycznej, gdyż jej rozwój wywiera wpływ na wszystkie nauki przyrodnicze oraz humanistyczne. Ze względów praktycznych dzielono wówczas adresatów „oddziaływania popularyzatorskiego” na trzy grupy w zależności od poziomu wykształcenia. Poziom pierwszy stanowili odbiorcy z wykształceniem podstawowym, drugi — z wykształceniem średnim, trzeci — z wyższym. W latach 50. do czytelników reprezentujących poziom pierwszy adresowało swe publikacje Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”. Wydano m.in. *Z dziejów matematyki* Edwarda Koflera (1956, 1962) oraz — w tłumaczeniu tegoż z języka rosyjskiego — *Rozrywki matematyczne* Borysa Kordiemskiego (1956, 1958). W roku 1957 ukazał się *Język liczb, kształtu i miary* Stanisława Fudali. Wszystkie wymienione pozycje miały charakter książek aktywizujących i inspirujących — zawierały gry i zabawy oraz ćwiczenia i zadania. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych zapoczątkowały również wznowienia przedwojennych zbiorów rozrywek matematycznych Szczepana Jeleńskiego. Pierwszą ich część stanowiła *Lilavati* (wyd. VIII — 1982), drugą — *Śladami Pitagorasa* (wyd. VIII — 1988<sup>54</sup>). Obie wychodziły przez pewien czas pod wspólnym tytułem jako seria („Rozrywki Matematyczne”) z adnotacją Ministerstwa Oświaty jako „książki pożądane w bibliotekach szkolnych i nauczycielskich”<sup>55</sup>. Osiem wznowień w ciągu powojennego czterdziestolecia świadczy o wielkiej poczytności tych tekstów. *Lilavati* to imię córki sławnego matematyka hinduskiego Bhaskary, a także tytuł pierwszej części jego dzieła. Wyłożył on swą wiedzę matematyczną w formie zadań przekazywanych do rozwiązania lubiącej łamigłówek dziewczynie. Jak pisał Jeleński o swym zbiorze rebusów, łamigłówek i „figli matematycznych”: „*Lilavati* to znaczy urocza, czarująca! Taka zapewne była owa dziewczyna hinduska obdarzona niepospolitym talentem matematycznym, ale taka przede wszystkim jest sama MATEMATYKA”<sup>56</sup>.

Od 1958 roku PZWS rozpoczęły wydawanie serii matematycznych książek popularnonaukowych pod nazwą „Biblioteczka Matematyczna” (przy współpracy czasopisma „Matematyka”). Tworzyły ją — oprócz wydawnictw metodycznych dla nauczycieli — książki przeznaczone dla uczniów i członków kółek matematycz-

<sup>53</sup> S. Wilk: *Potrzeby, stan i metody popularyzacji matematyki w Polsce*. W: *Zagadnienia popularyzacji wiedzy i czytelnictwa*. Red. K. Wojciechowski. Wrocław 1966, s. 8.

<sup>54</sup> Dane dotyczące liczby wydań poszczególnych tytułów zaczerpnięto z katalogów Biblioteki Narodowej.

<sup>55</sup> S. Jeleński: *Rozrywki matematyczne*. T. 1. *Lilavati*. Wyd. 6. Warszawa 1968; T. 2. *Śladami Pitagorasa*. Wyd. 7. Warszawa 1974.

<sup>56</sup> S. Jeleński: *Rozrywki matematyczne*. T. 1. *Lilavati...*, s. 3.



nych. Miały za zadanie rozbudzać zainteresowania matematyczne, poruszając tematy z zakresu pogranicza matematyki szkolnej i uniwersyteckiej, jak również przedstawiając inne ujęcie problemów poruszanych na zajęciach szkolnych<sup>57</sup>. We wspomnianej serii ukazały się m.in. *Uzupełnienia matematyki elementarnej* Antoniego Jana Banarskiego (1959, 1961) oraz Wacława Sierpińskiego *O stu prostych, ale trudnych zagadnieniach arytmetyki. Z pogranicza geometrii i arytmetyki* (1959) i *Liczby trójkątne* (1962). PZWS opublikowały także *Dziwy kwadratu* (1954, 1956) przywołanego już Borysa Kordiemskiego, a także *Ciekawą geometrię* Jakuba Perelmana (1953, 1957) — obie pozycje w tłumaczeniu A.J. Banarskiego zostały zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty jako książki pożądane w bibliotekach licealnych<sup>58</sup>. Przekładami w dziedzinie matematyki zadebiutował również Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, publikując zbiór ciekawostek, żartów i łamigłówek matematycznych ujętych w formie krótkich, dowcipnych opowiadań wspomnianego radzieckiego popularyzatora nauk ścisłych — Jakuba Perelmana. Jego *Matematyka na wesoło* (w opracowaniu Józefa Hurwica) miała w latach 1948—1957 cztery wydania — w tym jedno Ministerstwa Obrony Narodowej<sup>59</sup>. Na końcu każdego rozdziału podawano prawidłowe odpowiedzi na zagadki. Adresem tej pozycji były dzieci starsze (od 12 roku życia)<sup>60</sup>. Do maluchów Nasza Księgarnia kierowała książkę Jerzego Wesołowskiego *Zabawy matematyczne dla najmłodszych* (1958). Był to zbiór zabaw i gier edukacyjnych mających na celu trenowanie pamięci, spostrzegawczości i biegłości w wykonywaniu działań arytmetycznych (w zakresie liczb od 1 do 10). Publikacja zawierała nie tylko opisy gier, lecz także potrzebne elementy w postaci przeznaczonych do wycięcia kolorowych plansz — nosiła więc cechy książki manipulantki<sup>61</sup>. Ciekawą pozycję w repertuarze omawianego wydawnictwa stanowiło *Pi plus oko* (1964, 1975) Jerzego Życzyńskiego — przybliżające młodemu czytelnikowi tajemnice liczby Pi.

Autorem związanym z Naszą Księgarnią był także Włodzimierz Krysicki. Wydano następujące jego teksty z zakresu algebry i arytmetyki: *Tajemnice liczb* (1964), *Iksy i igreki* (5 wydań w latach 1970—1988), *Jak liczono dawniej, a jak liczymy dziś* (5 wydań w latach 1958—1986)<sup>62</sup>. W Wydawnictwie „Iskry” opublikowano *Z matematyką za pan brat* Włodzimierza Krysickiego i Ryszarda Jajte (1985) oraz *Narodziny liczby* Edwarda Jerzego Pokornego (1957). W latach 70.

<sup>57</sup> S. Wilk: *Potrzeby, stan i metody...*, s. 24—25.

<sup>58</sup> J. Perelman: *Ciekawa geometria*. Warszawa 1957; B. Kordiemski: *Dziwy kwadratu*. Warszawa 1956.

<sup>59</sup> J. Perelman: *Matematyka na wesoło*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1948, 1950, 1951, 1957 (wyd. 4 popr.).

<sup>60</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 254.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 344.

<sup>62</sup> W. Krysicki: *Tajemnice liczb*. Warszawa 1964; *I dem*: *Iksy i igreki*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1970, 1973, 1978, 1982, 1988; *I dem*: *Jak liczono dawniej, a jak liczymy dziś*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1958, 1973, 1977, 1979, 1986 (wyd. z 1947 roku ukazało się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”).

Wydawnictwa Naukowo-Techniczne spopularyzowały Stanisława Kowala *Przez rozrywkę do wiedzy. Rozmaitości matematyczne* (wyd. IV — 1976). Na polskim rynku wydawniczym i czytelnicznym PRL-u unikatowa okazała się „Matematyka” — seria Krajowej Agencji Wydawniczej. W ramach serii wydano cztery tytuły autorstwa Jerzego Ćwirko-Godyckiego: *Jak pokonać czarownicę. Logika* (1975, 1977), *Miasteczko wesołego myślenia. Algebra* (1976), *Tajemnicza droga. Probabilistyka* (1981) i *Smocza wyspa. Arytmetyka* (1982). O wyjątkowym charakterze tego cyklu stanowi fakt, iż łączy on w sobie cechy determinujące niemal wszystkie opisywane rodzaje publikacji popularnonaukowych w omawianym okresie. Młody czytelnik odnajdzie w nim elementy książki zabawki (manipulantki), książki aktywizującej, poradnika czy literatury podstaw poznawczych. Synkretyczne ujęcie formalnie zdominowane jest przez bardzo udany zabieg beletryzacji. Inspirujący tytuł i frapująca akcja angażują uwagę odbiorcy tak, że konieczność rozwiązania zagadki matematycznej stanowi zachętę do logicznego myślenia i rozwiązywania problemów pojawiających się na kolejnych etapach rozwoju fabuły<sup>63</sup>. Jerzy Ćwirko-Godycki jest zarazem, wspólnie z Janiną Karczmarczyk i Jolantą Makowską, autorem pozycji *Proste gry i zabawy matematyczne w domu i na wakacjach* (1980). Twórcy gier i zabaw wskazują możliwość innowacyjnego i skutecznego wykorzystania w nich powszechnie dostępnych kostek, kartek, kulek, plansz łatwych do samodzielnego wykonania, jak również innych przedmiotów codziennego użytku (np. guzików).

O zaletach i wadach beletryzacji tekstu w literaturze popularnonaukowej pisała — w odniesieniu do pozycji z dziedziny fizyki dla dzieci i młodzieży — Wanda Dulewicz<sup>64</sup>. Jako pracownik Katedry Fizyki Ogólnej Wojskowej Akademii Technicznej zwracała uwagę na „poważny mankament” w dziele popularyzacji fizyki na poziomie pierwszym, którym bywa odejście od spopularyzowania treści na rzecz ich wulgaryzacji. Termin ten został użyty w odniesieniu do tendencyjnego wyboru wątków pod kątem ich nasycenia sensacją, kosztem pominięcia najważniejszych tez naukowych. Jednocześnie autorka dokonała merytorycznej oceny publikacji upowszechniających osiągnięcia fizyki, adresowanych do młodego odbiorcy (wydanych do roku 1966). Wśród polecanych tekstów znalazła się wówczas książka dająca przystępny wykład mechaniki dla dzieci *O maszyniście Felusiu, który był mędrce*m Arkadiusza Piekary, ciesząca się niestłabnącą popularnością przez ponad 30 lat (w latach 1954—1979 Nasza Księgarnia wznawiała ją aż 6 razy)<sup>65</sup>. Do wartościowych pozycji zaliczona została również praca Jana Sikory

<sup>63</sup> O wysokiej wartości artystycznej cyklu stanowi także osoba odpowiedzialna za opracowanie literackie tekstów. W przypadku książki *Jak pokonać czarownicę. Logika* była to Joanna Papuzińska.

<sup>64</sup> W. D u l e w i c z: *Stan i potrzeby literatury popularnonaukowej z fizyki na poziomie pierwszym*. W: *Zagadnienia popularyzacji wiedzy...*, s. 375—376.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 47; A. P i e k a r a: *O maszyniście Felusiu, który był mędrce*m. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1954, 1956, 1961, 1964, 1969, 1979.

*Od wynalezienia ognia do promieniotwórczości* (wydana w 1961 roku z adnotacją informującą o zatwierdzeniu jej przez Ministerstwo Oświaty jako książki pomocniczej dla szkół zawodowych oraz dla bibliotek szkolnych)<sup>66</sup>. Pozytywną ocenę uzyskała także publikacja Eugeniusza Porębskiego *Ludzie, którzy zmienili świat* (1960), traktująca o historii wynalazków, oraz twórczość Lecha Bobrowskiego — *Tajemnice grudki uranu* (1954) i *Najmniejszy obywatel świata* (1958), z dziedziny energetyki jądrowej oraz elektroniki. Podobnie nagrodzono dorobek Tadeusza Twarogowskiego, autora dwukrotnie wznawianego *Pogromcy piorunów* (1958, 1960) — rzeczy o dokonaniach Benjamina Franklina, a także *Wielkiego samouka. O życiu i pracy Michała Faradaya* (1961). Wanda Dulewicz zestawiała *Pogromcę piorunów* Twarogowskiego z — inaczej ujmującą temat — książką Ewy Kalinowskiej-Widomskiej *Jak Franklin i Richman badali zjawiska pioruna* (1956), podkreślając ich niezaprzeczną wartość jako tekstów popularnonaukowych. Publikacja Kalinowskiej-Widomskiej wyjaśnia zjawiska zachodzące podczas burzy, opisując narodziny teorii elektryczności oraz badania nad energią elektryczną w atmosferze przeprowadzone przez Benjamina Franklina, Michała Łomonosowa i Jerzego Richmana. Tytuł został uznany za odpowiedni dla starszych klas szkoły podstawowej. Twarogowski natomiast wyróżnia osobowość uczonego, przybliża ją czytelnikowi. Ten model publikacji popularyzującej wiedzę również spełnia kryteria. Ostatnią grupą prac zasługujących na upowszechnienie — według badaczki — były książki propagujące doświadczenia fizyczne: Władysława Kocijowskiego *Kółko młodych fizyków. Referaty, doświadczenia i dyskusje na zebraniach uczniowskiego kółka fizycznego* (1959, 1961) oraz Gerharda Niese i Herberta Kustnera *Doświadczenia młodego fizyka* (1955, 1956). Znamienna jest w tym rankingu dominacja rodzimej twórczości — licznie ukazujące się wówczas tłumaczenia z języków obcych (zwłaszcza rosyjskiego) zostały poddane bardzo surowej weryfikacji i precyzyjnie wypunktowano „typowe wady tej lektury”<sup>67</sup>.

Jednym z podstawowych zagadnień fizycznych, stale podejmowanym w popularnonaukowym repertuarze wydawniczym i czytelniczym czasów PRL-u było zjawisko elektryczności. Na uwagę zasługują w tej materii następujące publikacje: Jerzego Stobińskiego *Zimne światło* (1958) — zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty do bibliotek licealnych, Bolesława Milewskiego *Elektryczność rozszyfrowana* (1964), Romana Kurkiewicza *Świat zjawisk elektrycznych* (1971) i Leszka Gaszyńskiego *Co to jest prąd elektryczny* (1984, 1987). O niesłabnącym zainteresowaniu problemami promieniotwórczości i fizyki jądrowej świadczyły wydawnictwa typu: *Narzędzia nowej fizyki* Jerzego Pniewskiego (3 wydania w latach 1948—1960), *Izotopy i ich znaczenie w fizyce atomowej* Włodzimierza Żuka (1949), *Promienie X (Roentgena)* Czesława Ścisłowskiego (1960), *Narodziny i młodość atomu* (1975) wraz z *Nie tylko promienie X* (1977) Stanisława Jankow-

<sup>66</sup> J. S i k o r a: *Od wynalezienia ognia do promieniotwórczości*. Warszawa 1961.

<sup>67</sup> W. D u l e w i c z: *Stan i potrzeby literatury...*, s. 48.

skiego oraz *O energii jądrowej bez kompleksów* Wojciecha Bukowskiego (1981). *Narzędzia nowej fizyki* ukazały się nakładem PZWS w serii „Biblioteka Popularnonaukowa”, w podserii fizyko-astronomicznej. Zatwierdzone zostały również do użytku szkolnego pismem Ministerstwa Oświaty (książka polecona do bibliotek szkolnych)<sup>68</sup>. Zagadnienia optyki, meteorologii, ruchu, termodynamiki, grawitacji i fal fizycznych podejmowały publikacje: Stanisława Ziemeckiego *Światło widzialne i niewidzialne* (1947), Tadeusza Lisowskiego *Szkoła optyczne* (1951), Zygmunta Bartkowskiego *Jak działają przyrządy optyczne* (1959), *O atmosferze ziemskiej* (1948), *Losy pary wodnej w atmosferze* (1948), Romana Kurkiewicza *Prędkość w przyrodzie i technice* (1976), *Mechaniczny koń* (1963), *Historia ciepła* (1975), Arkadiusza Piekary *Zważono Ziemię* (1958, 1983), Marty Lubienieckiej *Fizyka dźwięków* (1948), jak również Stanisława Jankowskiego *Tajemnicze fale* (1964).

W ramach serii Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” pt. „Mój Konik” ukazała się *Fizyka* Stanisława Wernera (1975). Wydawca ten opublikował również gry edukacyjne i zabawy umysłowe tegoż autora zebrane w tomie *Wyprawa kapitana Łamięłowy w krainę fizyki* (1973, 1975). Podobny charakter — książek aktywizujących — miały pozycje Wernera zatytułowane: *Główka pracuje* (4 wydania ukazały się nakładem Naszej Księgarni w latach 1969—1981)<sup>69</sup>, jak również *500 zagadek z fizyki* (3 wydania ukazały się nakładem Wiedzy Powszechnej w latach 1964—1967)<sup>70</sup>. Przykładem odmiennej formy popularyzacji w obrębie dziedziny fizyki są *Ciekawe historie o powietrzu* Arkadiusza Piekary (1963, 1984) wydane w serii „Technika Wokół Nas” Naszej Księgarni. We wstępie autor nawiązuje bardzo bezpośredni, ale nie pozbawiony należytego szacunku, kontakt z małym czytelnikiem, pisząc:

Nasłuchałeś się w swoim życiu wielu historii bardzo ciekawych: O Królewnie Śnieżce, O Jasiu i Małgosi [...] i wielu, wielu innych. Posłuchaj teraz opowieści o sprawach zupełnie dla Ciebie nowych, a jednak tak interesujących, a nawet powiedziałbym porywających, jak poprzednie. W książeczce tej opowiem różne ciekawe rzeczy o powietrzu. Nie miej mi za złe, jeśli Cię pierwsze stronicę znudzą, nie zrażaj się tym, lecz czytaj dalej. Natrafisz na tak ciekawe historie, że mogą się równać z najpiękniejszymi baśniami. A będą najprawdziwsze w świecie. A więc nie zrób mi zawodu<sup>71</sup>.

W 1963 roku Nasza Księgarnia rozpoczęła wydawanie monograficznej serii popularnonaukowej z zakresu nauk ścisłych i techniki, ze szczególnym uwzględnieniem elektroniki, techniki jądrowej, astronomii, kosmonautyki, kosmologii

<sup>68</sup> J. P n i e w s k i: *Narzędzia nowej fizyki*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1948, 1958, 1960. Wydanie drugie i trzecie ukazało się jako praca wspólna Pniewskiego z Janem Babeckim.

<sup>69</sup> S. W e r n e r: *Główka pracuje*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1969, 1975, 1978, 1981.

<sup>70</sup> S. W e r n e r: *500 zagadek z fizyki*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1964, 1965, 1967.

<sup>71</sup> A. P i e k a r a: *Ciekawe historie o powietrzu*. Warszawa 1963, s. 4.

i astrofizyki. W „Bibliotece Młodego Kosmonauty” ukazały się m.in. *W kosmicznym pojeździe* Marka Koreywo (1966), *W kręgu Ziemi i planet* Edwarda Jerzego Pokornego (1967), *Łuna — księżyc — moon* (1970) Jana Gadomskiego, jak również wspomniane wcześniej A. Piekary *Ciekawe historie o powietrzu* i R. Kurkiewicza *Prędkość w przyrodzie i technice*. Szczególny nacisk w książkach tej serii kładziono na zaprezentowanie czytelnikowi stanu ówczesnej wiedzy, „najnowszych osiągnięć oraz perspektyw rozwoju w omawianej dziedzinie”. Często zasadniczy temat dotyczył zdobywania kosmosu przez człowieka, np. książka poświęcona radiotechnice przedstawiała problemy łączności kosmonautów z Ziemią, a pozycja zajmująca się zagadnieniami biologii poruszała kwestię reakcji organizmu w czasie lotów kosmicznych<sup>72</sup>. Inną wspomnianą już serią wydawniczą, która podejmowała temat szeroko rozumianej astronomii była „Biblioteczka Popularnonaukowa Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych”, podseria fizyko-astronomiczna. W jej obrębie ukazały się m.in. *Budowa wszechświata* (1948, 1949) oraz *O słońcu na Ziemi* (1950) Włodzimierza Zonna — obie pozycje polecane przez Ministerstwo Oświaty do bibliotek liceów ogólnokształcących i zawodowych, jak również *Rakieta księżycowa* Eustachego Białoborskiego (1950) z podobną adnotacją<sup>73</sup>. Niezwykle płodnym pisarzem — specjalistą w dziedzinie astronomii, był Stanisław Brzostkiewicz, ściśle związany z Naszą Księgarnią. Wydawnictwo to opublikowało następujące pozycje tego autora: *Mikołaj Kopernik i jego nauka* (1973), *Czerwona planeta* (1976), *Przez ciernie do gwiazd. Opowieść o Janie Keplerze* (1982), *W kręgu astronomii* (1982, 1988), *Komety — ciała tajemnicze* (1985), *Obserwujemy nasze niebo* (1988) i *Wenus siostra Ziemi* (1989). Nasza Księgarnia publikowała również wiele prac Jana Gadomskiego: *Obrazy nieba* (1959), *Pierwszy człowiek w kosmosie* (1961), *Na kosmicznych szlakach* (1961), *Poczet wielkich astronomów* (1965, 1976), a także wymienioną wcześniej pozycję *Łuna — księżyc — moon*. Na uwagę zasługują również *Bliżej gwiazd* (1957) Marii Serkowskiej — dzieje obserwatorium Franciszka S. Armińskiego, *A jednak się porusza* (1987) Joanny Olkiewicz — historia naukowego uznania teorii heliocentrycznej w astronomii. Obie książki przeznaczone są dla młodzieży i starszych dzieci.

Dla tej samej grupy odbiorców przeznaczona była seria popularnonaukowa PZWS (1962—1973), a od 1974 roku Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych (WSiP) — „Chemia dla Ciebie”<sup>74</sup>. Celem jej było rozbudzanie zainteresowania tą dziedziną wiedzy oraz eksperymentowaniem. Książki opublikowane w cyklu zawierały opisy różnorodnych doświadczeń z wielu działów chemii. Seria została zdominowana przez twórczość Stefana Sękowskiego, m.in.: *Moje laboratorium*

<sup>72</sup> Nowy słownik literatury..., s. 396.

<sup>73</sup> W. Z o n n: *Budowa wszechświata*. Warszawa 1948, 1949; E. B i a ł o b o r s k i: *Rakieta księżycowa*. Warszawa 1950.

<sup>74</sup> E. M r z y g ł o c k a: *Serie wydawnicze...*, s. 48—49.



(4 wydania w latach 1967—1975), *Elektrochemia domowa* (4 wydania w latach 1966—1987), *Z tworzywami sztucznymi na ty* (4 wydania w latach 1966—1988)<sup>75</sup>. Współ z żoną Aleksandrą Stefan Sękowski publikował teksty z zakresu przetwórstwa i technologii chemicznych, głównie w seriach wydawniczych Naszej Księgarni: „Technika Wokół Nas” oraz „Biblioteka Młodego Technika”. Najbardziej poczytne okazały się następujące tytuły: *Poczet wielkich chemików* (1963, 1976), *Płynie ropa naftowa* (1966, 1985), *Z laboratorium w szeroki świat* (1982, 1986), *W tyglu chemii* (1983), *Chemia dla kolekcjonera amatora* (1989). Profesjonalistą piszącym dla amatorów zainteresowanych chemią był również Jerzy Stobiński. Jego teksty, adresowane zasadniczo do młodszych dzieci, nosiły znamienne tytuły: *Wędrówki z dwutlenkiem węgla* (1954), *Zagadki chemiczne* (1957), *Same kwasy* (1961), *Sól soli nierówna* (1970), *Historia o niczym, czyli kłopoty z powietrzem* (1971), *Cukier z gazety. Czy chemia wszystko może?* (1987). Dwie pozycje (*Dziwy chemiczne* — 1954, *Chemia czarodziejka* — 1953) ukazały się w serii „Czarodziej w Świetlicy” Naszej Księgarni. W latach 1951—1957 w jej ramach wydawano książeczki formatu kieszonkowego, zawierające zagadki, zadania, gry, rebusy i zabawy będące propozycją na zajęcia harcerskie i świetlicowe<sup>76</sup>. Dla starszego adresata przeznaczone były teksty tłumaczone z języka niemieckiego: *Z chemią za pan brat. Eksperymenty chemiczne* (1963, 1975) Ericha Grosse’ego i Christiana Weissmantela oraz Hermana Raafa *Chemia całkiem prosta* (1986). Trzykrotnie wznawiano *Księgę pierwiastków* Ignacego Eichstaedta, a dwukrotnie *Chemię w rondlu*<sup>77</sup> Wacława Gołembowicza. Owa „kuchenna chemia” zawierała ciekawy wykład ilustrujący powiązanie teorii chemicznych z praktyką życia codziennego, np. zastosowanie prawa Jakuba Van Thoffa i powielanie eksperymentów Ludwika Pasteura w domowej produkcji kwaśnego mleka.

Rozbudowanym pod względem merytorycznym i formalnym był dział wydawnictw służących popularyzacji szeroko rozumianej techniki. Ogólne publikacje informacyjne i kompendia wiedzy z tego zakresu ukazywały się zazwyczaj jako teksty autorskie Bolesława Orłowskiego lub prace zbiorowe pod jego redakcją, a także przekłady z literatury obcych. Pracownik naukowy Instytutu Historii Nauki PAN, założyciel Polskiego Towarzystwa Historii Techniki zasłużył się na polu upowszechniania wiedzy technicznej następującymi dziełami: *Tysiąc lat polskiej techniki* (1963), *500 zagadek z historii techniki* (1965), *Groźba i nadzieja. Sensacje z dziejów techniki* (1982, 1987), czy *Poczet polskich pionierów techniki* (1974).

<sup>75</sup> S. S e k o w s k i: *Moje laboratorium*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1967, 1970, 1972, 1975; I d e m: *Elektrochemia domowa*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1966, 1971, 1974, 1987 (wyd. 4 zmienione); I d e m: *Z tworzywami sztucznymi na ty*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1966, 1974, 1979, 1988 — wydanie uzupełnione.

<sup>76</sup> *Mały słownik literatury...*, s. 363.

<sup>77</sup> I. E i c h s t a e d t: *Księga pierwiastków*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1966, 1970, 1973; W. G o ł e m b o w i c z: *Chemia w rondlu*. Warszawa 1961, 1970.

Wraz ze Zbigniewem Przyrowskim stworzył trzykrotnie wznawianą przez Naszą Księgarnię *Księgę wynalazków*<sup>78</sup>. Obaj znaleźli się także w komitecie redakcyjnym *Encyklopedii odkryć i wynalazków* ukazującej powiązania techniki z dziedziną chemii, fizyki, medycyny i rolnictwa<sup>79</sup>.

W popularnonaukowej literaturze technicznej dla młodego odbiorcy w największym stopniu reprezentowane były zagadnienia łączności i telekomunikacji, kolejnictwa, lotnictwa, konstrukcji statków oraz innych środków transportu. Interesującą pozycję stanowi w tej grupie *Gdzie wzrok nie sięga* (1982) Bolesława Orłowskiego. Problemy łączności zostały w niej zaprezentowane w formie jedenastu opowiadań, w których umiejętnie zastosowano zabieg beletryzacji służący wyeksponowaniu treści poznawczych. W odniesieniu do zagadnień kolejnictwa podobnych zabiegów dokonał Alfred Liebfeld w publikacji *Zwycięzcy stalowych szlaków* (1956). Młody — a nawet bardzo młody — odbiorca może się z niej dowiedzieć, jak powstaje nowa linia kolejowa, tunele i mosty, parowozy i wagony z perspektywy współczesnej i historycznej. Sposób wypowiedzi absorbuje uwagę czytelnika. Autor odwołuje się bowiem do własnych przeżyć i doświadczeń, także do wspomnień z dzieciństwa: „Jeszcze teraz wzdycham na samo wspomnienie. W sklepie na podłodze stało duże, drewniane pudło, a na nim pociąg — malutkie parowoziki [...]. Ustawione były na lśniących jak srebro szynach, tworzących zamknięte koło [...] Widząc mój zachwyty właściciel nakręcił kluczykiem parowóz [...]. Jakże pragnąłem mieć te wszystkie cuda!”<sup>80</sup>. Kwestie lotnictwa starszym dzieciom i młodzieży przedstawił Bronisław Dostatni w *Drogach lotniczych świata* (1973). Nakreślił w nich ramy funkcjonowania i organizacji transportu lotniczego w Polsce i na świecie. Inną pozycją tegoż autora, zachowującą formę książki aktywizującej, jest *500 zagadek lotniczych* (1980), napisanych we współpracy z Janem Zwierzyńskim. Budowie i konstrukcji statków poświęcił Andrzej Moldenhawer *Okręty na skrzydłach* (1979).

Ważna grupa publikacji, omawiająca wspomniane problemy techniczne, została wydana w seriach. Cykl Naszej Księgarni pod znamienym tytułem „Technika Wokół Nas” adresowany był do czytelników w wieku 9—12 lat. Seria ta ukazywała się od 1960 roku<sup>81</sup>. Objęła m.in. *Wirujące i nieruchome skrzydła* (1980) Andrzeja Moldenhawera, *Stalowe szlaki* (1981) Jana Piwowońskiego, *O samochodzie warto wiedzieć* (1981), *W fabryce samochodów* (1987) Zdzisława Podbielskiego, *Na drugim końcu drutu* (1987), Janusza Wisłowskiego czy *Domy z fabryki* (1963, 1980) Witolda Szolgini — rzecz o budownictwie wielkopłytyowym, jak również *Dzwonią tramwaje* (1989) Jana Piwowońskiego. W 1968 roku nakładem

<sup>78</sup> B. Orłowski, Z. Przyrowski: *Księga wynalazków*. Warszawa, kolejne edycje w latach: 1977, 1978, 1982.

<sup>79</sup> *Encyklopedia odkryć i wynalazków. Chemia, fizyka, medycyna, rolnictwo, technika*. Red. B. Orłowski, Z. Płochocki, Z. Przyrowski. Warszawa 1979, 1988.

<sup>80</sup> A. Liebfeld: *Zwycięzcy stalowych szlaków*. Warszawa 1956, s. 3.

<sup>81</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 402.



tego samego wydawcy ukazywać zaczęła się seria „Nasz Świat”<sup>82</sup>. Dziewięcio- i dziesięcioletni czytelnik mógł przyswoić sobie wiedzę z zakresu przyrody, techniki i geografii, czytając teksty: Zbigniewa Przyrowskiego *Od łuczywa do lasera* (1970), Bolesława Orłowskiego *Cztery kółka* (1970), Jerzego Heintze *Wśród owadów* (1969, 1975), a także wyjątkowe utwory Mateusza Gawrysia — autora, a zarazem ilustratora pozycji: *W głębinach mórz* (1968), *Jak człowiek zdobył skrzydła* (1970), *Samoloty dziś i jutro* (1970), *Samoloty współczesne* (1981). Publikacje Gawrysia charakteryzowały się doskonałą kompozycją — warstwy słowna i graficzna były komplementarne i w równym stopniu realizowały funkcje poznawcze oraz artystyczne tekstu.

Interesująco pod względem tematycznym kształtowała się seria hobbystyczna Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty”, rozpoczęta w 1967 roku, a następnie kontynuowana przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą<sup>83</sup>. Cykl „Mój Konik” obejmował publikacje z dziedziny modelarstwa okrętowego (*Statki i okręty* Jana Piwowońskiego — 1973), motoryzacji (*Motoryzacja* Jerzego Ławickiego — 1971, 1973), lotnictwa (*Lotnictwo* Andrzeja Glassa — 1977, wyd. 3 uzup.), hodowli psów (*Mam psa* Jerzego Dąbrowskiego — 1967, 1972, 1977), wędkarstwa (*Ryby i wędka* Michała Kasperowicza — 1969, 1973), a także innych zagadnień (*Piosenki i piosenkarze* Wojciecha Giełżyńskiego — 1967, *Pięć olimpijskich kótek* Tadeusza Olszańskigo — 1967, *Filatelistyka* Jeremiasza Salwy — 1968, *Flagi* Jana Millera — 1970). W 1989 roku w ramach omawianej serii wydano poradnik Szymona Kobylińskiego *Podszepnik rysownika, czyli garść porad dla plastyków nastolatków*. Ten *sui generis* podręcznik technik malarskich i sztuk plastycznych zawdzięczał swoje istnienie autorskim inspiracjom podobnymi tekstami ukazującymi się za granicą, stanowił też zapowiedź zmian na polskim rynku wydawniczym i czytelnictwem<sup>84</sup>.

W latach 1972—1975 Krajowa Agencja Wydawnicza wydawała serię niewielkich objętościowo książek o charakterze encyklopedycznym, poświęconych różnym przedmiotom — historii ich powstania i rozwoju. W obrębie „Niezwykłych Dziejów Zwykłych Rzeczy” ukazały się m.in. następujące tytuły: *Słońce pod sufitem* (1972) Marka Płuzańskiego — o elektryczności, *Przygody latającej bani* (1972, 1976, 1986) — rzecz o balonach, oraz *Jak kolej zdobyła świat* (1974) Bolesława Orłowskiego, *Po morzach i oceanach* (1974, 1982) Piotra Oborskiego, *Gitara wczoraj i dziś* (1974) Andrzeja Stankiewicza, *Od Abaka do Eniaca, czyli jak człowiek nauczył maszyny liczyć* (1974) Bogdana Misia — o komputerach i maszynach cyfrowych, *Jak samolot nauczył się latać* (1974, 1986) oraz *Wielki wyścig* (1971) Juliusza Herlingera.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 399.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 398.

<sup>84</sup> S. Kobyliński: *Podszepnik rysownika, czyli garść porad dla plastyków nastolatków*. Warszawa 1989.

Z perspektywy historycznej zjawiska techniczne opisywali autorzy wydający swe prace w serii „Biblioteczka Historyczna Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych”. Należeli do nich Irena Stasiewicz-Jasiukowa (*Jak nasi przodkowie w powietrzu latali* — 1961), a także Ryszard Kołodziejczyk (*Warszawsko-Wiedeńska Droga Żelazna* — 1963). Do najmłodszych czytelników adresowane były książki Jerzego Ławickiego traktujące o zagrożeniach codziennego życia (*Na ulicy i na drodze* — mające w latach 1976—1982 cztery wydania; *Nad wodą i na wodzie* — 1981, 1984; *Nie igraj z ogniem!* — 1978, 1980, 1985). Bardzo interesującą propozycją dla młodych czytelników w różnym wieku była seria „Albumów dla Kolekcjonerów” Krajowej Agencji Wydawniczej, realizująca model książek manipulantelek. Ilustracje samoprzylepne do poszczególnych tomów, wydawane na oddzielnych kartonikach, nie pasowały do „okienek” danych albumów. Wymagało to od czytelnika nabywania możliwie licznych zestawów ilustracji pozwalających na uzupełnianie tomów. Jak wspomina Marek Kątny, mankamentem tego ciekawego pomysłu wydawniczego były trudności wynikające ze złej dystrybucji albumów i ilustracji. Niemniej jednak na przełomie lat 70. i 80. w ramach serii ukazały się m.in.: *Polska broń pancerna* (1979) Adama Jońcy, *Podbój głębin* (1982) Pawła Elszteina (tekst) i Adama Jońcy (ilustracje), *Motyle w polskim krajobrazie* (1983) Jerzego Heintza, *Jachty żaglowe* (1983) Leszka Błaszczuka (tekst) i Adama Jońcy (ilustracje), *Ptaki egzotyczne* (1983) Moniki Sajko (tekst) i Władysława Siwka (ilustracje), *Polskie samochody osobowe* (1984) Aleksandra Rostockiego (tekst) i Bohdana Wróblewskiego (ilustracje)<sup>85</sup>. Właśnie grafika w książce dla młodego czytelnika stanowi bardzo ważny, komplementarny w stosunku do tekstu element, którego znaczenia nie sposób przecenić. Biorąc pod uwagę związek obrazu i tekstu należy zwrócić uwagę na ilustratorów poddawanych analizie tekstów. Nazwiska Bohdana Butenki, Gwidona Miklaszewskiego, Jerzego Flisaka, Mateusza Gawrysia, Adama Kiliána, Zbigniewa Rychlickiego oraz Janusza Grabiańskiego stanowią rękojmię wysokiego poziomu artystycznego i edukacyjnego literatury popularnonaukowej dla młodego odbiorcy w badanym okresie.

Analiza publikacji dla młodego odbiorcy, popularyzujących zagadnienia głównych dziedzin wiedzy, pozwala dostrzec, iż wpływom ideologicznym omawianego okresu podlegały w znacznej mierze teksty reprezentujące nauki humanistyczne. Wydawnictwa z zakresu nauk przyrodniczych i ścisłych odznaczały się dobrym i bardzo dobrym (poza nielicznymi wyjątkami) poziomem merytorycznym. Ukazujące się do 1989 roku książki autorów z dorobkiem jeszcze przedwojennym, takich jak Cecylia Lewandowska, Szczepan Jeleński, Jan Żabiński, wyróżniały się ponadto pięknem języka i oryginalnym stylem wypowiedzi.

Bogumiła Staniów, analizując wykazy książek polecanych do bibliotek szkolnych w latach 1945—1980, wyróżniła kategorię publikacji popularnonauko-

<sup>85</sup> M. Kątny: *Droga do wiedzy...*, s. 168—170.

wych<sup>86</sup>. Na podstawie zestawień za poszczególne lata można określić prymat pewnych działów wiedzy nad innymi, pamiętając jednak o tym, że wykazy są odzwierciedleniem ministerialnych zaleceń lekturowych, a nie charakterystyką repertuaru wydawniczego minionego okresu. Zarówno w 1966, jak i w 1971 roku najczęściej pozycji poświęcono (w kolejności malejącej): biologii — ponad 15%, życiorysom sławnych ludzi — ponad 11%, historii Polski — ponad 8%, fizyce — ponad 5%. W latach 1970—1980 w ministerialnych zaleceniach najczęściej wskazywano: historię Polski — ponad 12%, geografii — około 12%, biologię — 11%, technikę — 8%, życiorysy — ponad 6%<sup>87</sup>.

Niezmiernie trudnym zadaniem byłoby wyznaczenie hierarchii i ewentualnej dominacji wybranej dziedziny wiedzy nad inną w przedstawionych tekstach popularnonaukowych. Zagadnienia historyczne, przyrodoznawcze, matematyczne, fizyczne, chemiczne, techniczne omawiane w tego typu wydawnictwach nader często się przenikają, stając się wyrazem świata rzeczywistego, którego koherentny, spójny obraz odbiera młody czytelnik.

---

<sup>86</sup> B. Stanió w: *Książka popularnonaukowa w wykazach ministerialnych dla szkół w latach 1945—1980. Próba charakterystyki zaleceń lekturowych*. W: *Czytanie — czytelnictwo — czytelnik*. Red. A. Żbikowska-Migóń. Wrocław 2011, s. 337—345.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 341—344.

# Proza fantastycznonaukowa w PRL-u

MARLENA GĘBORSKA

W perspektywie historycznej okres rozwoju prozy fantastycznonaukowej w Polsce przypada na czasy PRL-u, czyli lata 1945—1989. Mimo że fantastyka jako konwencja była obecna w twórczości artystycznej niemalże od zawsze, to proza fantastycznonaukowa dopiero po 1945 roku wykrystalizowała się jako osobna forma literacka, przeżyła okres najintensywniejszego rozwoju, a jej elementy bardzo szybko zaczęły przenikać do innych gatunków. W latach 60. XX wieku proza ta była jedną z najpopularniejszych form literackich — po okresie dominacji tłumaczeń z literatury zagranicznej (w szczególności radzieckiej), na polskim rynku wydawniczym pojawiło się wiele propozycji rodzimych autorów. Jednak zaledwie po kilkudziesięciu latach wiedzenia prymu wydawniczego i zainteresowania czytelników, wraz z kryzysem wiary w rozwój cywilizacji, *science fiction*<sup>1</sup> musiało ustąpić miejsca fantastyce baśniowej<sup>2</sup>. Na przełomie lat 80. i 90. XX wieku to właśnie fantasy, ukazujące działanie magii, pozbawione opisów osiągnięć techniki, całkowicie zdominowało nurt literatury fantastycznej.

Każda przeczytana książka pełni ważną funkcję w rozwoju osobowości młodego odbiorcy. Literatura nasycona ideologią oddziałuje nie tylko na dzieci i ich odbiór rzeczywistości, lecz także na dorosłych czytelników. W latach 60. XX wieku władza komunistyczna w ramach „polityki kulturalnej” kładła szczególnie duży nacisk na funkcję ideologiczną wydawanych utworów i formę powieści, która pozwoliłaby ją realizować. Dzięki emocjonującej fabule powieści fantastycznonaukowych czytelnik miał bezwiednie przyjmować subtelnie podane informacje,

---

<sup>1</sup> Termin *science fiction* (skrót SF), choć zaczerpnięty z j. angielskiego, jest powszechnie znany i stosowany wymiennie z terminem *fantastyka naukowa*. Na niemal oksymoroniczne znaczenie tych terminów zwraca uwagę m.in. A. Zgorzelski w pracy *Fantastyka. Utopia. Science fiction*. Warszawa 1980, s. 167.

<sup>2</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 112—113.

wplecione w wartką akcję. Taka forma propagandy sprzyjała natychmiastowemu i trwałemu przyswajaniu pożądanych treści przez dzieci<sup>3</sup>. Władze PRL-u doskonale zdawały sobie z tego sprawę i niejednokrotnie wykorzystywały prozę fantastycznonaukową w celu przygotowania młodych ludzi do realizacji kolejnych planów gospodarczych i życia w zaprojektowanym społeczeństwie komunistycznym. Dlatego, podejmując temat prozy fantastycznonaukowej dla dzieci i młodzieży wydawanej w okresie PRL-u, warto przyjrzeć się nie tylko powieściom przełomowym i przyczynom ich popularności, lecz także ideologicznym i propagandowym funkcjom tego gatunku.

## Fantastyka jako gatunek literacki

Badacze od początku istnienia literatury fantastycznej mieli problem ze zdefiniowaniem, czym tak naprawdę charakteryzuje się ten gatunek i w jaki sposób należałoby wyodrębnić z niego kolejne nurty literackie<sup>4</sup>. Joanna Papuzińska uważa, że podejmując problematykę literatury fantastycznej, badacz wkracza na niepewny teren rozważań definicyjnych, który nie pozwala przyjąć jasnych kryteriów porządkujących. Można założyć, że fantastyka rozumiana jako literatura, w której świat przedstawiony wykracza poza doświadczenie empiryczne człowieka, jest terminem obejmującym zarówno *science fiction*, baśń ludową i literacką, utopię, jak i powieść grozy. Jednak w przypadku literatury dla dzieci i młodzieży sprawa komplikuje się znacznie bardziej, ponieważ obecność fantastyki wynika ze specyfiki dziecięcego stosunku do świata. Papuzińska proponuje zatem, aby w badaniach posługiwać się kryteriami: układ zdarzeń fabuły, występowanie czynnika magicznego oraz sposób wyjaśniania zdarzeń i budowania związków przyczynowo-skutkowych<sup>5</sup>. Stosując wymienione kryteria, literaturę fantastyczną czasów PRL-u można podzielić na fantastykę naukową, fantastykę baśniową (fantasy<sup>6</sup>)

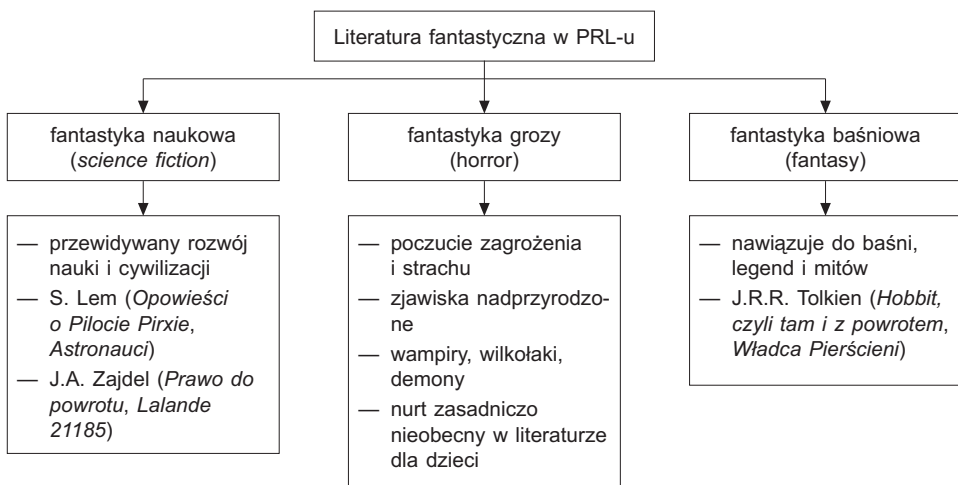
<sup>3</sup> A.M. K r a j e w s k a: *Literatura do zadań specjalnych. Utwory dla młodego czytelnika jako narzędzie propagandy w PRL*. W: *Bibliologia polityczna*. Red. D. K u ź m i n a. Warszawa 2011, s. 348—364.

<sup>4</sup> S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. Zarys monograficzny. Materiały*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978, s. 132—133.

<sup>5</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Czym jest fantastyka? — wiem, póki nie pytasz... W: E a d e m: Zato-pione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 2008, s. 20—30.

<sup>6</sup> Na tożsamość terminów *fantastyka baśniowa* i *fantasy* wskazywała już Krystyna K u l i c z - k o w s k a w pracy *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970.

oraz nurt nieadresowany w owych czasach do młodego odbiorcy, czyli fantastykę grozy (zob. schemat 1)<sup>7</sup>. Gatunki te często się przenikały i wzajemnie na siebie oddziaływały. Dominacja prozy fantastycznonaukowej, a zwłaszcza popularność utworów Stanisława Lema i Janusza Andrzeja Zajdla, nie wykluczała entuzjastycznego odbioru fantasty — przede wszystkim wydanego po raz pierwszy w Polsce przez Iskry w 1960 roku tolkienowskiego *Hobbita* w przekładzie Marii Skibniewskiej oraz trylogii *Władca Pierścieni* tłumaczonej również przez M. Skibniewską, publikowanej przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” w trzech kolejnych latach: 1961 (cz. 1: *Drużyna Pierścienia*), 1962 (cz. 2: *Dwie wieże*) i 1963 (cz. 3: *Powrót króla*).



Schemat 1. Podział literatury fantastycznej w PRL-u

Źródło: Opracowanie własne.

Każdą powieść fantastycznonaukową cechuje uporządkowany i logicznie skonstruowany świat przedstawiony. Autor próbuje analizować podstawy jego działania w ten sposób, że na powszechną wiedzę dotyczącą świata fizycznego i jego praw (grawitacji, ciężenia) nakłada nowy świat, w którym zaczynają obowiązywać nowe prawa. Waław Gołembowicz przedstawia krótką receptę na powieść fantastycznonaukową, twierdząc, iż nie wolno operować niczym, czego nie usprawiedliwiłaby obecny stan nauki<sup>8</sup>. Takie podejście sprawiało jednak, że utwory bardzo szybko traciły na aktualności, ponieważ kolejne wynalazki techniczne II połowy XX wieku niejednokrotnie przekraczały granice powszechnej wiedzy i wyobraźni. Literatura fantasty jako gatunek jest bliższa baśni — do świata realnego zostaje wprowadzony czynnik magiczny, który jest jego częścią i nie budzi zdziwienia

<sup>7</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 110—112.

<sup>8</sup> *Drugi próg życia*. Red. Z. P r z y r o w s k i. Warszawa 1980.



bohaterów. Z tego powodu na określenie nurtu fantasy zamiennie używa się terminu fantastyka baśniowa. Fantasy od klasycznej baśni różni tylko zakończenie — nie zawsze szczęśliwe, często pozbawione tryumfu dobra, miłości i sprawiedliwości<sup>9</sup>.

Dominika Oramus poszukiwanie definicji *science fiction* nazywa „czymś w rodzaju gry intelektualnej” drugiej połowy XX wieku<sup>10</sup>. W przypadku literatury fantastycznej trudności dotyczą nie tylko wyznaczenia precyzyjnej definicji gatunku, lecz także jego genezy. Wielu badaczy za datę przełomową uznaje rok 1800, podkreślając, że wątki fantastyczne w literaturze pojawiały się o wiele wcześniej, ale dopiero rewolucja przemysłowa pozwoliła z jednej strony na rozwój naukowej wizji rzeczywistości, a z drugiej na zbudowanie kręgu odbiorców masowej literatury<sup>11</sup>. Ustalenie adresatów fantastyki również budzi wiele kontrowersji. Zwłaszcza podział na fantastykę dla młodzieży oraz na utwory dla dorosłych odbiorców nie jest klarowny. Stosunkowo łatwo wyodrębnić utwory pisane dla dzieci, ponieważ, jak twierdzi Stanisław Frycie, autorzy brali pod uwagę rozwój umysłowy dziecka. Badacz przekonuje jednak, iż większość twórców niepotrzebnie uznaje za wyznacznik „stopień komplikacji filozoficznej i ideowej dzieła”, ponieważ literatura młodzieżowa nie powinna rezygnować z problematyki społeczno-filozoficznej<sup>12</sup>. W czasach PRL-u podejmowanie tego typu problematyki było nie tylko akceptowane, ale wręcz wymagano od twórców interpretowania zjawisk społecznych zgodnie z komunistyczną ideologią.

## Fantastyka naukowa po II wojnie światowej

Rozwój nauki w latach 1945—1955 sprzyjał twórcom literatury fantastycznej. Skonstruowanie bomby atomowej i związane z tym próby jądrowe budziły niepokój, a zarazem fascynację postępem technologicznym i naukowym. W kolejnych latach pisarze czerpali inspirację, obserwując wydarzenia na świecie, takie jak: przygotowania do lotu w kosmos prowadzone w ZSRR i w USA od 1961 roku czy

---

<sup>9</sup> B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. Danek. Warszawa 1996.

<sup>10</sup> D. Oramus: *O pomieszaniu gatunków. Science Fiction a postmodernizm*. Warszawa 2010, s. 7.

<sup>11</sup> R. Jackson: *Fantasy the Literature of Subversion*. London 1991, s. 2; D. Suvin: *Metaphors of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven 1979.

<sup>12</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 132—133.

pierwszy krok Neila Armstronga, dowódcy misji Apollo 11, na księżycu w 1969 roku. Fantastyka naukowa stawała się tym bardziej popularna, im więcej zachodzących zmian potrafiła wyjaśnić i przewidzieć. Po II wojnie światowej rzadko wracano do utworów dwudziestolecia międzywojennego, ponieważ podejmowały one tylko problemy swoich czasów, a przewidywana w nich broń laserowa przedstawiała się wręcz groteskowo wobec późniejszych doświadczeń Holocaustu i w obliczu zagrożenia nuklearnego<sup>13</sup>. Ponadto niskie walory artystyczne nie sytuowały tego typu literatury zbyt wysoko<sup>14</sup>.

Fantastyka była uznawana za literaturę „mniej wartościową”. Publikowano ją w pismach pulpowych lub wydawano jako książkę *paperback*, czyli produkowaną z makulatury i dostępną jedynie w kieszonkowym formacie. Pisarze nie chcieli być kojarzeni wyłącznie z tym gatunkiem literackim, dlatego na ogół zajmowali się również „poważniejszą” literaturą. Stanisław Lem podkreślał, że brakuje poważnej dyskusji badaczy nad stanem fantastyki w Polsce<sup>15</sup>. Recenzje utworów fantastycznych pojawiały się jedynie w niskonakładowych, ulotnych fanzinach<sup>16</sup>. W Polsce pierwsze czasopismo poświęcone fantastyce zaczęło ukazywać się w 1982 roku (w 1990 roku tytuł „Fantastyka” zmieniono na „Nowa Fantastyka”, pod którym to pismo ukazuje się również dzisiaj)<sup>17</sup>. Na łamach „Fantastyki” debiutowali m.in.: Andrzej Sapkowski, Rafał A. Ziemkiewicz, Konrad T. Lewandowski. W latach 1987—1989 wydawano kwartalnik „Mała Fantastyka” adresowany do młodego odbiorcy, ale nie spotkał się on z takim zainteresowaniem, jak „Fantastyka”. Ponadto utwory fantastycznonaukowe można było znaleźć w pismach, takich jak „Świat Młodych” czy „Młody Technik”. Pierwsze opracowanie w całości poświęcone fantastyce naukowej ukazało się dopiero w 1990 roku (*Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*)<sup>18</sup>.

W pierwszych latach po II wojnie światowej publikowano przede wszystkim tłumaczenia powieści fantastycznonaukowych oraz wznowienia dzieł pisarzy uznanych za klasyków gatunku<sup>19</sup>. Od 1984 roku na łamach czasopisma „Fantastyka” Jacek Izworski przez kilka lat, na podstawie bibliografii ogólnych, prezentował wybór publikacji fantastycznych, w tym fantastyki naukowej dla dzieci i młodzieży<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> J. Stachowicz: *Wizje przyszłości w polskiej międzywojennej literaturze* SF. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: <http://wiedzaiedukacja.eu/archives/18774> [data dostępu: 15.10.2012].

<sup>14</sup> Pisał o tym m.in. S. Lem we wstępie do powieści Antoniego Słonimskiego *Torpeda czasu* (Warszawa 1967).

<sup>15</sup> S. Lem: *Fantastyka i futurologia*. Kraków 1970.

<sup>16</sup> D. Oramus: *O pomieszaniu gatunków...*, s. 23.

<sup>17</sup> Strona internetowa czasopisma „Nowa Fantastyka”: <http://www.fantastyka.pl/> [data dostępu: 15.10.2012].

<sup>18</sup> A. Niewiadomski, A. Smuszkievicz: *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań 1990.

<sup>19</sup> R. Handke: *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*. Wrocław 1969, s. 24.

<sup>20</sup> J. Izworski: *Bibliografia. Utwory fantastyczne wydane w Polsce po 1945 roku*. „Fantastyka” 1984, nr 1—5.

Na podstawie tego wykazu oraz „Przewodnika Bibliograficznego” w ramach prozy fantastycznonaukowej dla młodego odbiorcy można wyszczególnić:

Tłumaczenia prozy fantastycznonaukowej, które ukazały się w Polsce do 1951 roku<sup>21</sup>:

- 1945 — w tym roku nie ukazała się ani jedna książka fantastyczna
- 1946 — Juliusz Verne: *20 000 mil podwodnej żeglugi* oraz *Wyspa tajemnicza* (z języka francuskiego)
- 1947 — Eduard Bass: *Klub jedenastu* (z języka czeskiego), Jan Wł. Gumia: *Cudowny świat przygód. Wolny przekład* (z języka niemieckiego), Juliusz Verne: *Straszny wynalazca. Powieść fantastyczna* (z języka francuskiego)
- 1948 — brak
- 1949 — Eduard Bass: *Klub jedenastu* (z języka czeskiego), Juliusz Verne: *Łowcy meteorów* (z języka francuskiego), Lazar Lagin: *Patent AV* (z języka rosyjskiego)
- 1950 — Juliusz Verne: *20 000 mil podwodnej żeglugi* (z języka francuskiego)
- 1951 — V. Dmitriev: *Podróż w krainę jutra* (z języka rosyjskiego), Juliusz Verne: *20 000 mil podwodnej żeglugi* (z języka francuskiego)

Wznowienia prozy fantastycznonaukowej do 1951 roku:

- 1946 — Władysław Umiński: *Na drugą planetę*, Bruno Winawer: *Roztwór prof. Pytla. Humoreska w 3 aktach*
- 1947 — Władysław Umiński: *Balonem do bieguna południowego ponad lodami Antarktydy*
- 1949 — Bronisława Steinowa: *Kamiennym toporem. Powieść z epoki kamiennej dla młodzieży*

*Science fiction* dla dzieci i młodzieży, które ukazało się w Polsce w latach 1945—1951:

- 1946 — Jadwiga Korczakowska: *Kraina wszelkich możliwości. Powieść dla dzieci*
- 1948 — Jerzy Lovell: *Miki jedzie na Księżyc* (komiks)

Jak twierdzi Marek Kubala, brak rodzimej prozy fantastycznonaukowej w tym okresie wiązał się z niewielkim udziałem techniki w życiu codziennym Polaków oraz z zadaniami, jakie narzucono literaturze w 1949 roku podczas Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich<sup>22</sup>. Uznano wówczas prozę fantastyczno-

<sup>21</sup> Wydawanie prozy fantastycznonaukowej dla młodych czytelników do roku wydania *Astronautów* S. Lema można byłoby uznać za powrót do stanu sprzed wojny. Po 1945 roku charakterystyczne jest jednak publikowanie przede wszystkim przekładów książek z krajów socjalistycznych.

<sup>22</sup> M. K u b a l a: *Fantastyka 50*. Warszawa 1990, s. 5—9.

naukową za szczególnie niebezpieczną dla przyjętej polityki kulturalnej i wymagającą ukierunkowania ideologicznego, ponieważ może stać się zarówno narzędziem w rękach komunistycznej władzy, jak i instrumentem służącym jej przeciwnikom do zakamuflowanej krytyki.

### *Astronauci* jako powieść przełomowa

Pierwszą ważną powieścią fantastycznonaukową dla młodzieży, która wpłynęła na popularność gatunku w Polsce, była wydana w 1951 roku książka Stanisława Lema (1921—2006) pt. *Astronauci*. Określenie tej powieści jako adresowanej do młodego czytelnika w rzeczywistości jest umowne, bowiem na przestrzeni lat książka była różnie klasyfikowana — we wspomnianej bibliografii zawartej na łamach czasopisma „Fantastyka” została wymieniona jako powieść dla dorosłych<sup>23</sup>. S. Frycie twierdził, że do lektur młodzieżowych zakwalifikowano ją wyłącznie na podstawie kryterium debiutu literackiego<sup>24</sup>. Opublikowana w Warszawie przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” ukazała się w nakładzie 10 tys. egzemplarzy. Biorąc pod uwagę objętość powieści (334 s.), był to dość duży nakład, ponieważ w tych czasach, ze względu na oszczędności papieru, zdecydowanie preferowano wydawnictwa broszurowe (do 48 s.).

Bohaterem powieści Lema jest człowiek młody, niedoświadczony. Pozostałe postaci to na ogół specjaliści — inżynier, lekarz, matematyk czy fizyk, którzy objaśniają kolejne procedury i możliwości Kosmokratora. Autor szczególnie zadbał o przedstawienie realiów astronomiczno-kosmologicznych:

Nawet gdybyśmy mogli zastosować paliwo tlenowowodorowe, rakieta wagi 10 ton, z 10 tonami ładunku, zużyć by musiała w podróży z Ziemi na Księżyc 40 000 ton paliwa. Byłby to wehikuł wielkości sporego parowca transatlantyckiego, z konieczności o ścianach niesłychanie cienkich, po prostu monstrualny zbiornik z umieszczoną na czubku kabiną dla pasażerów. Sterowanie takim pojazdem nastęczałoby najwyższe trudności, ponieważ stateczność zmieniałaby się nieustannie w miarę ubywania paliwa, a u samego kresu drogi podobna rakieta stałaby się gigantyczną, pustą łupiną<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> „Fantastyka” 1984, nr 4, s. 64.

<sup>24</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 133.

<sup>25</sup> S. Lem: *Astronauci*. Kraków 1972, s. 50.

Widoczna jest gloryfikacja nauki — młodzi ludzie oglądający pojazd kosmiczny nakłanianiani są do nauki astronomii, matematyki, fizyki. Harold Lasswell twierdzi, że propaganda polega właśnie na takim manipulowaniu ważnymi symbolami i wartościami (w tym wypadku nauką), aby składały się ostatecznie na jednolitą postawę<sup>26</sup>. Z drugiej strony u Lema mechanizacja przedstawiana jest jako słabość — w *Opowieściach o Pilotce Pirxie* okazuje się, że robot nie potrafi działać w sytuacjach kryzysowych, ponieważ w jego procesie myślenia brakuje intuicji i spontaniczności<sup>27</sup>. Można zatem zauważyć, że chociaż *Astronaucci* są apoteozą nauki, to jednocześnie zawierają przestrozę przed możliwością zagłady Ziemi w ogniu wojny atomowej. Tym, co łączy powieści Lema jest więc stosunek do technologii, która niewłaściwie wykorzystana może doprowadzić do upadku cywilizacji ziemskiej.

Powieść wykazywała konotacje socrealistyczne. Aluzje do ziemskich konfliktów i zagrożeń, które znalazły się w *Astronautach* wykorzystano ideologicznie — treść interpretowano w taki sposób, aby budziła strach przed „światowym imperializmem”. Idea kolektywizmu w *Astronautach* jest związana z przedstawieniem ZSRR jako państwa dominującego we wszystkich dziedzinach, w tym nauce i gospodarce. Głównego bohatera, Roberta Smitha, nobilituje właśnie fakt, że jest Rosjaninem wychowanym w otoczeniu ludzi wykształconych i szczęśliwych. Dziadek Amerykanin ukazany zostaje jako człowiek niespełna rozumu, wyniszczony tym, co spotkało go w USA: „Dziadek mój, Hannibal Smith, przyjechał do Związku Radzieckiego w roku 1948 i do końca tęsknił za Ameryką, chociaż nie doznał od niej nic prócz złego, był bowiem komunistą i Murzynem, grzech podwójny, za który przyszło mu wycierpieć niejedno”<sup>28</sup>. Opowiadając swoje przeżycia 6-letniemu chłopcu, dziadek próbuje poddać się terapii, ale do końca życia nie może zapomnieć krzywd, jakich doznał w „kraju milionerów”. Zastosowany przez autora zabieg jest realizacją funkcji ideologicznej w sposób niemal niezauważalny, pożądane przez władzę informacje przekazywane są niejako mimochodem i nie wprost. Warto zauważyć, że w *Astronautach* nie pada ani jedno zdanie, które byłoby bezpośrednią krytyką Stanów Zjednoczonych. Nie oszczędzono natomiast przykładów, które prowadzą do jednego wniosku — mit dobrobytu w USA jest promowany przez kapitalistycznych oszustów, niemających żadnych skrupułów:

Nie mogąc znaleźć nigdzie pracy [dziadek — M.G.], został wreszcie dozorcą w pewnej fabryce chemicznej [...] Właściciel płacił niesłuchanie marnie, mimo to nigdy nie brakło mu ludzi, ponieważ pracowali u niego przeważnie nędzarze-gruzlicy, którzy rozpaczliwie poszukując ratunku, dawali

<sup>26</sup> O. T h o m s o n: *Historia propagandy*. Przeł. S. G ł ą b i ń s k i. Warszawa 2001, s. 10.

<sup>27</sup> J. J a r z ę b s k i: *Ten straszny Mars*. W: S. L e m: *Człowiek z Marsa*. Warszawa 1996, s. 133—140.

<sup>28</sup> S. L e m: *Astronaucci...*, s. 103.

się skusić nadziei, że odzyskają zdrowie dzięki temu kosztownemu środkowi, albowiem fabrykant wydawał im go bezpłatnie. Nie muszą chyba mówić, że środek był bezwartościowy, co bynajmniej nie przeszkadzało właścicielowi, bo na miejsce umierającego robotnika łatwo mógł znaleźć pięciu nowych<sup>29</sup>.

W wyprawie na Wenus biorą udział przedstawiciele różnych państw (m.in. ZSRR, Polski, Chin, Niemiec, Indii), ale nie ma wśród nich żadnego Amerykanina. Powieść kończy się płomienną mową na temat podobieństwa Wenus i Ziemi — Wenus zniszczonej i Ziemi zmierzającej w tym samym kierunku. Krytyki kapitalizmu dokonuje jednak członek załogi nie pochodzący z kraju ZSRR — sławny profesor Czandraseka (twórca urządzenia przekaźniczego Marax). W kontekście wystąpienia rosyjskiego profesora Arseniewa, który szuka przyczyn zagłady mieszkańców Wenus, głos profesora Czandraseki ma sprawiać wrażenie wypowiedzi niezależnego autorytetu, spoza krajów socjalistycznych: „Profesor Arseniew przypuszcza, że to maszyny posłały mieszkańców Wenery do walki. Nie jest to zupełnie pewne, ale założmy, że tak było. Czy to nie maszyna posyła ludzi na wojnę — szalona, chaotycznie działająca maszyna stroju społecznego, kapitalizmu?”<sup>30</sup>.

Powieść *Astronauta* była wielokrotnie wznawiana, na jej podstawie powstał również film długometrażowy<sup>31</sup>. Stanisław Lem po sukcesie *Astronautów* został przyjęty do ZLP, publikował także w czasopiśmie „Kuznica”. W latach 70. XX wieku był sekretarzem Komitetu Centralnego PZPR. Przynależność ta sprzyjała wydawaniu i docenianiu jego utworów przez władzę państwową, bowiem w szczególności nagradzano pisarzy, którzy wspomagali indoktrynację ideologiczną społeczeństwa (zwłaszcza młodzieży)<sup>32</sup>. S. Lem był laureatem Nagrody Literackiej m.st. Warszawy (1957), Nagrody Ministra Kultury i Sztuki II (1965) i I stopnia (1973) oraz Nagrody I stopnia za całokształt twórczości (w 1976 roku)<sup>33</sup>. Sam Lem na łamach „Życia Literackiego” oficjalnie opowiedział się za nurtem socrealistycznym w prozie fantastycznonaukowej<sup>34</sup>. Dzięki temu jego utwory ukazywały się w oficjalnym obiegu i osiągały wysokie nakłady. Był najczęściej tłumaczonym polskim pisarzem i zarazem najbardziej poczytnym nieanglojęzycznym pisarzem *science fiction*. Po latach odciął się jednak od ideologii

<sup>29</sup> Ibidem, s. 105.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 313—314.

<sup>31</sup> *Milcząca gwiazda*. Film fabularny. Reż. Kurt Maetzig. Polska—NRD 1959, 93 min, barwny.

<sup>32</sup> Z. S a f j a n: *Polityka kulturalna wczoraj i dziś*. W: *Literatura Polski Ludowej: oceny i prognozy. Materiał z konferencji pisarzy w lutym 1985 roku*. Red. J. A d a m s k i. Warszawa 1986, s. 208.

<sup>33</sup> M. G ę b o r s k a: *Laureaci nagród państwowych w PRL-u*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. 3. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z. Katowice 2013, s. 190—215.

<sup>34</sup> S. L e m: *Imperializm na Marsie*. „Życie Literackie” 1953, nr 3.



komunistycznej, tłumacząc swoje wybory złymi warunkami materialnymi. Przez pewien czas zabraniał nawet wznawiania wydań niektórych powieści, w tym *Astronautów*<sup>35</sup>.

Duże zainteresowanie fantastyką po 1951 roku zaowocowało wznawieniami powieści dla dzieci i młodzieży Stanisława Żuławskiego i Władysława Umińskiego (*Na drugą planetę, Samolotem dookoła świata*), licznymi przekładami oraz takimi utworami, jak: Andrzeja Czechowskiego *Przybysze* (1967), Konrada Fiałkowskiego *Wróble Galaktyki* (1963), *Poprzez piąty wymiar* (1967), *Włókno Claperiusa* (1969), Franciszka Klona *Łowcy minionego czasu* (1972), Bohdana Korewickiego *Przez ocean czasu* (1957), Marty Michalskiej *Tajemnice górskiej grotty* (1956), Macieja Kuczyńskiego *Babcia-robot przy kominku. Dziesięć fantastycznych historii, których osobliwa akcja toczy się na Ziemi, pośród planet, i jeszcze znacznie dalej* (1963), Romana Pisarskiego *Sztuczny człowiek* (1966), Tadeusza Unkiewicza *Podróże mikrokosmiczne prof. Rembowskiego* (1956), Janusza Andrzeja Zajdla *Lalande 21185* (1966). Wielokrotnie wznawiano powieść Jerzego Broszkiewicza *Wielka, większa i największa* (I wyd. 1960). Nadal chętnie wydawano tłumaczenia utworów radzieckich np. N. Bogdanova *Pojedynek z widmem i inne opowiadania* (1954), V.A. Obručëva *Plutonia* (1952). Większość z tych utworów szczegółowo omówił Maciej Wróblewski<sup>36</sup>.

## Rozwój polskiej prozy fantastycznonaukowej dla dzieci i młodzieży

W latach 60. i 70. XX wieku fantastyka naukowa była jednym z najpopularniejszych gatunków literackich. Autorzy chętnie powielali motywy, takie jak: sztuczny człowiek, cyborgizacja, katastrofa i podróż międzyplanetarna. Zalew utworów sztamkowych spowodował dewaluację gatunku. Stanisław Lem tworzył fantastykę i jednocześnie ją krytykował — m.in. w *Fantastyce i futurologii*. Ułożył nawet algorytm opisujący przebieg większości wątków w *science fiction* (zob. schemat 2). Lem twierdził, że jednym z głównych problemów jest sam język używany przez autorów *science fiction*. Jeśli narrator powieści jest osobą współczesną czytającemu, to naturalne jest, że posługuje się współczesnym języ-

<sup>35</sup> T. L e m: *Awantury na tle powszechnego ciężenia*. Kraków 2009, s. 161—162.

<sup>36</sup> Szerzej przeglądem w dużej mierze zapomnianej albo niezauważanej literatury fantastycznonaukowej zajął się M. W r ó b l e w s k i. Zob. I d e m: *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*. Toruń 2008.

kiem, ale jeśli narrator pochodzi z innego czasu lub świata, to współczesny język wpływa na logikę i rzutuje na brak spójności utworu. W przywołanej rozprawie teoretycznej, krytyka literatury fantastycznonaukowej ponownie odnosi się do zakamuflowanej w tekście oceny USA. Nawet w rozważaniach dotyczących języka literackiego pojawia się uwaga o lenistwie i bylejakości:

Amerykanie tak szybko przesiadli się z bryczek do aut, że słownictwo samochodowe wykroczyło poza obręb dosłownie rozumianego automobilizmu, i terminów takich, jak: „low gear”, „high gear” (bieg niski lub wysoki), można używać w ich angielskim także przenośnie. A ponieważ jako ludzie wygodni sporządzili sobie usługowe placówki, do których można autem wjeżdżać i nie wysiadając z niego robić zakupy, oglądać filmy czy realizować czeki, ukuli zwięzłą nazwę „drive in” dla tych miejsc: więc przedmiotowe i funkcjonalne potrzeby stwarzają określenia, co się w zwięzłe skróty szybko ściąągają<sup>37</sup>.

W czasach PRL-u, gdy wszechobecne były slogany: „Pamiętaj! Zakład pracy Twoim drugim domem”, sformułowanie „człowiek wygodny” miało wydźwięk wysoce pejoratywny.

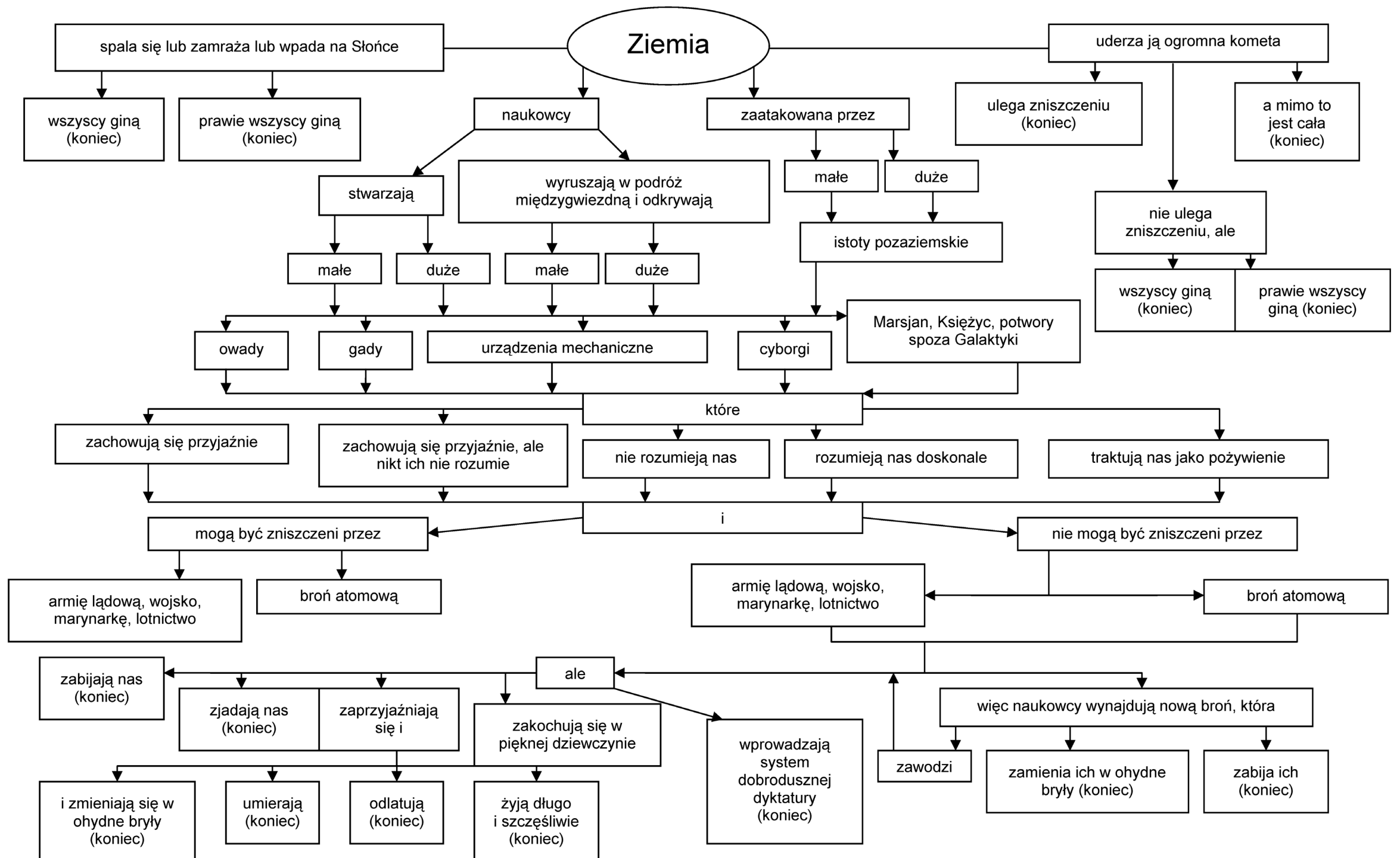
Janusz Andrzej Zajdel (1938—1985), w odróżnieniu od Stanisława Lema w swojej twórczości skupiał się na zagadnieniach socjologicznych, a nie na szczegółach technicznych, mimo iż posiadał odpowiedni zasób wiedzy z racji specjalizacji w zakresie fizyki jądrowej. Pisarz debiutował opowiadaniem *science fiction* publikowanymi w czasopiśmie „Młody Technik”. Niechętny komunizmowi (od 1980 roku w NSZZ Solidarność) i w związku z tym rzadko nagradzany za twórczość literacką. Pośmiertnie doceniony przez fanów — w 1986 roku otrzymał Nagrodę Fandomu Polskiego, która od tego czasu nazywana jest Nagrodą im. Janusza Andrzeja Zajdla lub po prostu „Zajdlem”<sup>38</sup>.

Debiutem powieściowym J.A. Zajdla była powieść dla młodzieży *Lalande 21185*. Po 18 latach podróży astrolot „Cyklop” dociera do układu „Czerwonego słońca” składającego się z czterech planet (dwóch dużych i dwóch mniejszych: Orfy i Flory). Orfa jest planetą podobną do Ziemi i właśnie na niej ląduje załoga „Cyklopa”. Załoga badawcza dzieli się na dwie grupy, które eksplorują ląd i dno orfeńskiego oceanu:

— Mam nadzieję, że nie będziesz wymagał tak dokładnych danych, jakie mamy o naszej Ziemi — udając przerażenie spytał Her Adler, szef informacji i dokumentacji naukowej (czyli — jak go w skrócie i nieco archaicznie nazywano — „bibliotekarz”) oraz archeolog, historyk i właściciel czarnej brody w jednej osobie. — Przeciwnie! — uśmiechnął się Atrós. — Nawet

<sup>37</sup> S. L e m: *Fantastyka i futurologia...*, s. 30.

<sup>38</sup> Strona internetowa poświęcona nagrodzie im. Janusza A. Zajdla: <http://www.zajdel.art.pl/o-nagrodzie.html>



Schemat 2. Kieszonkowy komputer *science fiction*  
 Źródło: S. Lem: *Fantastyka i futurologia*. Kraków 1970 (wyklejka).

bardzo proszę o powściągliwość i nieprzesadzanie ze szczegółami. Wiem wprawdzie, że trudno się ograniczyć, gdy na każdym kroku spotyka się rzeczy nowe i nieznanne<sup>39</sup>.

Mimo obiecującej zapowiedzi uczestnicy wyprawy nie spotykają mieszkańców Orfy, znajdują jedynie ślady ich pobytu, potwierdzające zaawansowaną technologię. Zajdel spełnia za to utopijne marzenie o hibernacji. Uśpienie na kilka lat tych członków załogi, którzy nie są w danym momencie niezbędni, jest sposobem na zachowanie młodości — nazywanym przez autora anabiozą i chętnie wprowadzanym także w innych utworach.

Stanisław Frycie zarzucał J.A. Zajdłowi skrajny pesymizm (tworzenie dystopii) oraz to, że autor *Lalande 21185* nie rozbudował wątku psychologicznego i nie zamieścił żadnej refleksji filozoficznej. Jak twierdził S. Frycie, warto było rozwinąć przynajmniej wątek dzieci urodzonych w Kosmosie<sup>40</sup>. Ewa i Ted przyszli na świat w astrolocie i nigdy nie byli na żadnej planecie, dlatego wizja pierwszego lądowania „Cyklopa” była dla nich tak ekscytująca. Niniejszy wniosek wydaje się zaskakujący, biorąc pod uwagę twórczość J.A. Zajdla (którą charakteryzują refleksje typu: „Powinniśmy bardziej żyć tym, co mamy, niż tym, co zostało daleko...”<sup>41</sup>) oraz fakt, że jest on współcześnie uważany za prekursora nurtu fantastyki socjologicznej w Polsce. Być może to niepoehlebne recenzje skłoniły pisarza do podjęcia tematyki moralno-filozoficznej. Z drugiej strony negatywne komentarze mogły wynikać z niedopasowania się do założeń realizmu socjalistycznego. Warto podkreślić, że o ile *Astronauta* Lema w PRL-u doczekali się kilkunastu wydań, o tyle *Lalande 21185* Zajdla nigdy nie zostało wznowione.

Akcja drugiej powieści J.A. Zajdla *Prawo do powrotu* również toczy się w Kosmosie. Tym razem jednak czytelnik rozpoczyna podróż astrolotem wraz z członkami dwunastoosobowej załogi. J.A. Zajdel, w odróżnieniu do S. Lema, na głównych bohaterów swoich utworów nie zawsze wybiera specjalistów z nauk ścisłych — w *Prawie do powrotu* dwudziestokilkuletni Kamil, zastępca dowódcy, który ponosi odpowiedzialność za całą grupę uczestników kosmicznej ekspedycji, jest przede wszystkim psychologiem i socjologiem. Narrator podkreśla, iż to właśnie jego rola jest największa i najistotniejsza, bowiem odpowiada on za łagodzenie konfliktów między ludźmi, co w założeniu ma bezpośrednio przełożyć się na bezpieczeństwo całej wyprawy. W ten sposób już na pierwszych stronach zasygnalizowana zostaje warstwa moralna utworu. Kamil często rozmyśla nad swoją rolą:

Więc jak to jest z tą odpowiedzialnością? — zadawał sobie pytanie i dochodził do wniosku, że musi coś przebudować w swojej świadomości. Nie nazywajmy tego odpowiedzialnością. Niech to nazywa się po prostu działaniem

<sup>39</sup> J.A. Zajdel: *Lalande 21185*. Warszawa 1966, s. 33.

<sup>40</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 154.

<sup>41</sup> J.A. Zajdel: *Lalande 21185...*, s. 39.

dla dobra całej wyprawy, nie obwarowanym (!) żadną abstrakcyjną odpowiedzialnością, albo może — odpowiedzialnością przed sobą samym. Tak będzie lepiej<sup>42</sup>.

Wyprawa przebiega spokojnie aż do czasu serii dziwnych przypadków, które pozwalają przypuszczać, iż w astrologii dochodzi do sabotażu. Ktoś próbuje udaremnić ekspedycję albo przynajmniej zmienić cel podróży. Rozpoczyna się wewnętrzne śledztwo powiązane ze spekulacjami dotyczącymi inteligencji i uczuć robotów. W powieści zamieszczone zostają trzy opowiadania, które są kolejnymi pretekstami do rozważań natury moralnej. Opowieść o katastrofie statku „Atlant” tuż przed samym lądowaniem na planecie Hegar i domysły co do przebiegu ostatnich chwil życia dwóch członków jego załogi, którzy umarli z powodu braku tlenu, mimo że jeden z nich mógł się uratować, opuszczając statek przy pomocy jedynego ocalałego lądownika, prowadzą do wniosku, że obaj astronauty zginęli, tocząc bój o swoje życie — albo jak to dosadnie nazywa narrator — „walcząc o śmierć drugiego”<sup>43</sup>. Według jednego z bohaterów *Prawa do powrotu*, żaden możliwy przebieg zdarzeń, które rozegrały się w tamtej specyficznej, kosmicznej sytuacji, nie uprawnia do osądów moralnych:

Przecież tamci dwaj od dawna już nie żyli. Czy nie lepiej, że pozostali na zawsze w aureolach bohaterów, jako do końca szlachetni, odważnie patrzący w oczy śmierci, służący innym za przykład męstwa i koleżeńskiej solidarności? — Uważa pan, że nie byli takimi właśnie? — Tego nie powiedziałem. Zginęli rzeczywiście na posterunku. Czy samo uczestnictwo w wyprawie nie było już dostatecznym dowodem odwagi? I czy to, co rozegrało się na uszkodzonym statku w czasie między katastrofą a ich śmiercią, może wywierać jakikolwiek wpływ na ostateczną ocenę moralną tych ludzi? Gdyby nawet oszaleli ze strachu i rozpacz, gdyby popełniali czyny, jakich nie dopuściliby się w normalnych warunkach — czy można by ich potępiać? Bohaterstwo jest zjawiskiem tak złożonym, że nie sposób czasem odtworzyć motywacji czynów bohatera. A z drugiej strony, reakcje psychiczne człowieka walczącego o życie są trudne do przewidzenia. Czyż więc należałoby potępić jednego z nich, gdyby sam opuścił statek przy użyciu lądownika? W przeciwnym wypadku zginęliby przecież obaj. — Wydaje mi się — wtrąciłem — że pozostawienie towarzysza w takiej sytuacji... — ...w niczym tej sytuacji nie zmienia — dokończył komisarz przekornie<sup>44</sup>.

Niniejszy dialog może stanowić zawołowaną próbę rozliczenia sytuacji, w jakiej znaleźli się m.in. pisarze doby PRL-u.

<sup>42</sup> J.A. Zajdel: *Prawo do powrotu*. Warszawa 1975, s. 13.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 112.

W drugiej połowie lat 70. fantastykę naukową zdominowały zagadnienia socjologiczne. Autorzy bardziej niż na szczegółach technicznych skupiali się na sposobach funkcjonowania „społeczeństw przyszłości”<sup>45</sup>. W ten nurt doskonale wpisuje się twórczość J.A. Zajdla. Wizje wprowadzone za pomocą ekstrapolacji ustroju społecznego budzą skojarzenie z kamuflażem powieści politycznych. Cenzura przewencyjna nie dopuszczała utworów, które traktowały o tym, co system może zrobić z człowiekiem. Nurt fantastyki socjologicznej kreował przestrzeń, w której takie analizy mogły zaistnieć.

### Funkcje literatury fantastycznonaukowej dla dzieci i młodzieży w czasach PRL-u

Jeszcze na początku XX wieku, przed II wojną światową, fantastyka była przede wszystkim jednym ze sposobów ucieczki od rzeczywistości, lekiem na czasy kryzysu ekonomicznego. Sprzyjała temu lekka tematyka powieści oraz jej nieskomplikowana fabuła, która pozwalała na umieszczenie tego rodzaju literatury na jednej półce z romansami. Można przyjąć, że po 1945 roku literatura fantastyczna również miała być antidotum służącym oddaleniu wspomnień okrucieństw wojennych. Zaczęła jednak pełnić także inne zadania wynikające ze specyfiki gatunku oraz czasów. D. Suvin twierdził, że dwie najważniejsze funkcje fantastyki to *novum* i defamularyzacja kognitywna. Fantastyka z jednej strony ukazuje nieznaną aspekt świata przedstawionego, z drugiej — zmusza do refleksji nad tym, co czytelnik już zna. Wymaga dostrzeżenia na nowo złożoności i wyjątkowości otaczającego świata, w myśl zasady, że „nie dostrzegamy tego, co widzimy stale”, tzn. widoku za własnym oknem, piękna przedmiotów, które znajdują się w domu, panujących stereotypów czy też nielogiczności stosunków społecznych we własnym kraju<sup>46</sup>.

Trzeba pamiętać, że fantastyka zawsze powstaje w jakimś kontekście społecznym i politycznym. W czasach PRL-u *science fiction* jako gatunek literacki doskonale wpisywał się w retorykę „kultu pracy” i wspomagał realizację planu pięcioletniego. W utworach ukazywana jest przede wszystkim „radość z uprawiania

<sup>45</sup> Ł. W r ó b e l: *Polska fantastyka socjologiczna*. Referat wygłoszony na konferencji „Rodzaje i granice fantastyki” w Warszawie 10 maja 2000 roku. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: <http://www.tolkien.com.pl/hobbickanorka/artykuly/socj.html>

<sup>46</sup> D. O r a m u s: *O pomieszaniu gatunków...*, s. 29.



nauki” i z postępu technicznego<sup>47</sup>. Młodych ludzi namawiano do osiągania coraz lepszych wyników, uzyskiwania wysokiej frekwencji w szkole i pracy oraz do zakładania np. kół samopomocowych. W ten sposób wspomagano realizację jednego z głównych ustaleń I Zjazdu PZPR, czyli ograniczenie sektora rolnictwa w Polsce, w celu przyśpieszenia industrializacji kraju. Wychowanie młodego czytelnika do pracy na rzecz uprzemysłowienia stało się priorytetem. Tym, co mogło istotnie przeszkodzić w jego realizacji i ograniczyć upowszechnianie propagandowych idei był jednak język. Władza ludowa miała zatem kolejny powód, aby przywrócić do łask *science fiction*. Czytanie literatury fantastycznonaukowej daje młodemu odbiorcy szansę poszerzenia zasobu słownictwa o terminy naukowe i techniczne. Współcześnie na temat funkcji poznawczej prozy fantastycznonaukowej w PRL-u pisał Maciej Wróblewski<sup>48</sup>. Ta pierwsza współczesna monografia poświęcona literaturze fantastycznonaukowej dla dzieci i młodzieży wywołała żywą dyskusję wśród krytyków. Jerzy Stachowicz stwierdził, że szukając funkcji literatury fantastycznej w PRL-u, autor „zdaje się też pomijać lub umniejszać znaczenie wymiaru ideologicznego, propagandowego literatury fantastycznej. Być może czyni tak dlatego, że nie uznaje go za kluczowy dla charakterystyki powieści młodzieżowej. Czy słusznie? Wychodząc z założenia, że literatura dla młodszego czytelnika ma pełnić rolę wychowawczą, rozbudzać wyobraźnię i kształtować charakter, a takowe zadania zdaje się jej autor przypisywać, nie można tego jej aspektu ograniczać do popularyzacji nauki”<sup>49</sup>.

Pod adresem twórców literatury dla dzieci i młodzieży w PRL-u formułowano przeciwieństwo zalecenia kierunkowego odbicia rzeczywistości, dydaktyczności, partyjności, klasowości<sup>50</sup>. Literaturę fantastycznonaukową postrzegano jako jeden z najlepszych środków służących wychowaniu polityczno-ideowemu przyszłych obywateli. Próby autorów w tym temacie były tak powszechne, że badacze piszą nawet o fantastyce socjologicznej, a nie naukowej<sup>51</sup>. Za utwory z gatunku fantastyki socjologicznej uważa się te opowieści, w których głównym przedmiotem jest społeczeństwo przyszłości<sup>52</sup>.

Marcin Czyżniewski wskazuje najważniejsze przykazanie propagandy, którym jest ciągle kierowanie do odbiorców tych samych treści, idei i haseł w taki sposób,

<sup>47</sup> M. Wróblewski: *Czytanie przyszłości...*, s. 50.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> J. Stachowicz: *Mniejsza fantastyka*. (Recenzja pracy: M. Wróblewski: *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*). W: „Czasopismo Naukowe. Kultura i Historia” dostępne w Internecie: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1859> [data dostępu: 15.10.2012].

<sup>50</sup> E. Iwańczuk: *Książka i prasa w wychowaniu socjalistycznym*. „Bibliotekarz” 1950, nr 1—2, s. 2.

<sup>51</sup> Zob. m.in. M. Parowski: *Czas fantastyki*. Warszawa 1990; M.M. Leś: *Fantastyka socjologiczna*. Białystok 2008.

<sup>52</sup> P. Potrykus-Woźniak: *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*. Warszawa 2010.

aby kształtowały one całą rzeczywistość, zagłuszając inne wartości i przekonania<sup>53</sup>. Głównym celem propagandy było wpojenie młodemu czytelnikowi, że tylko w krajach socjalistycznych możliwe jest godne i spokojne życie. Resztę świata przedstawiano jako wrogą i niebezpieczną. Podkreślano, że w państwach o ustrojach innych niż demokracja ludowa, powszechne jest zagrożenie walką klasową, a spokój i dobrobyt są niemożliwe do osiągnięcia<sup>54</sup>. Tendencje te doskonale ilustruje wspomniana wcześniej powieść S. Lema pt. *Astronautci*.

## Popularność literatury fantastycznonaukowej

Bogumiła Staniów w publikacji *Z uśmiechem przez wszystkie granice* zaznacza, że polskie utwory fantastyczne rzadko były tłumaczone i wydawane za granicą. W latach 1945—1989 proza fantastyczna stanowiła niecałe 5% przekładów, czyli tylko około 24 przetłumaczonych tytułów, podczas gdy tytuły o bezpieczniejszej tematyce przygodowej dominowały pod względem liczby przekładów (25%). Literaturę *science fiction*, podobnie jak prozę sensacyjną i dramaty dla młodzieży, reprezentowały tylko pojedyncze dzieła<sup>55</sup>. Taka statystyka przekładów może dziwić, bo przecież w Polsce proza fantastycznonaukowa w okresie powojennym stała się jednym z najpopularniejszych gatunków literackich — chętnie uprawianym przez pisarzy i cieszącym się zainteresowaniem czytelników. *Science fiction* powoli przenikała do kultury masowej (m.in. przy udziale telewizji uzależnionej od władzy komunistycznej) i stawała się rozpoznawalna<sup>56</sup>. Można wskazać wiele „klisz fabularnych”, czyli motywów powtarzanych przez kolejnych pisarzy. Antoni Smuszkiewicz zauważa, że w literaturze fantastycznej wśród wielu wynalazków „największym powodzeniem cieszył się jednak temat lotniczy”<sup>57</sup>. Można także uogólnić, że akcja większości utworów z gatunku *science fiction* toczy się

<sup>53</sup> M. Cz y ż n i e w s k i: *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944—1956*. Toruń 2005, s. 33.

<sup>54</sup> B. S t a n i ó w: *Wielka polityka dla młodych czytelników. „Świat Młodych” w służbie propagandy w latach 1949—1954*. W: *Bibliologia polityczna*. Red. D. K u ź m i n a. Warszawa 2011, s. 337—347.

<sup>55</sup> B. S t a n i ó w: *Z uśmiechem przez wszystkie granice: recepcja wydawnicza przekładów polskiej książki dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989*. Warszawa 2006, s. 60—63.

<sup>56</sup> Rozwój kultury masowej w Polsce A. Kłoskowska datuje na lata 60. XX wieku. Zob. A. K ł o s k o w s k a: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 2005, s. 4.

<sup>57</sup> A. S m u s z k i e w i c z: *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Poznań 1982, s. 170.

w Kosmosie. Zazwyczaj związane jest to z odkrywaniem nowych światów, wyprawą międzyplanetarną i pobytem na innej planecie. Teksty podejmujące te tematy cechują się różnym poziomem artystycznym i fabularnym. Niemniej jednak, dzięki wsparciu władzy ludowej, status literatury fantastycznej w PRL-u szybko uległ zmianie, co było dostrzegalne nawet w postaci wydawniczej — teksty pojawiały się już nie tylko w pismach pulpowych, lecz także w postaci droższych wydań książkowych w twardej obwolucie<sup>58</sup>.

Początkowo istniały tylko dwie serie wydawnicze, w ramach których publikowano fantastykę adresowaną do młodego odbiorcy: antologia Iskier „Kroki w Nieznane” i tomiki „Fantastyki — Przygody”. Wraz ze wzrostem popularności stopniowo zaczęto wprowadzać nowe cykle, takie jak „Nauka — Fantastyka — Przyroda”. Od 1974 roku Nasza Księgarnia wydawała powieści debiutujących pisarzy w ramach serii dla młodzieży „Stało się Jutro”. W tych tomikach często publikowano opowiadania wybrane z „Młodego Technika”<sup>59</sup>. W 1976 roku w Poznaniu (po raz pierwszy w kraju socjalistycznym) odbyła się impreza cykliczna gromadząca miłośników fantastyki z Europy — EUROCON III, organizowana przez Europejskie Towarzystwo *Science Fiction*. Natomiast w 1981 roku w Warszawie zarejestrowano Polskie Stowarzyszenie Miłośników Fantastyki (w tym czasie działały już kluby lokalne, m.in. w Gorzowie Wielkopolskim, Jeleniej Górze, Krakowie, Katowicach, Poznaniu). Zajmowano się także organizowaniem centralnej biblioteki *science fiction*, która miała mieścić się w Młodzieżowym Centrum Gier i Rozrywek Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej Groteka w Warszawie.

W związku z dynamicznym rozwojem nauki powieści fantastycznonaukowe szybko traciły na aktualności. Wielu twórców miało świadomość tego faktu i, tak jak S. Lem, w przedmowach do późniejszych wydań, dodawało stosowny komentarz<sup>60</sup>. Jedną z najpopularniejszych powieści w PRL-u byli *Astronautci*. Z dziełami Lema konkurować mogłyby jedynie utwory Tolkiena, które, choć słabo dostępne, sygnalizowały już nadejście ery *fantasy*. Warto przytoczyć słowa użytkownika jednego z forum poświęconego czasom PRL-u:

Fakt Tolkienopedia działała na wyobraźnię. wtedy zdaje się byłem dopiero po przeczytaniu „Hobbita”. „Władca” był wypożyczany u nas w bibliotekach na zapisy. Jakoś czekało się koło 9 miesięcy na wypożyczenie. Masakra. Kiedy wreszcie pożyczyłem to zazwyczaj 1szy lub 3ci tom:). Drugi przeczytałem kilka lat później. Ja z Fikcji pamiętam świetne recenzje książek, których nigdzie nie mogłem dostać. „Babel 17” Delany’ego wydali zdaje się dopiero w tamtym roku:)<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> D. O r a m u s: *O pomieszczeniu gatunków...*, s. 52—53.

<sup>59</sup> *Miłe złego początki?* Z Ewą Troszczyńską rozmawiał Maciej Parowski. „Fantastyka” 1982, nr 2, s. 64—65.

<sup>60</sup> S. L e m: *Astronautci...*, s. 5—7.

<sup>61</sup> Historia RPG (blog): <http://gryfabularne.blogspot.com/2009/04/gra-spoleczno-polityczna-ksiazka.html> [data dostępu: 15.10.2012]. Zachowano pisownię oryginalną.

Mimo ogromnej popularności, ten rodzaj literatury dla dzieci i młodzieży rzadko wyróżniano nagrodami państwowymi. Większość przyznawanych nagród rozdawana była w lokalnych organizacjach (na konwentach miłośników fantastyki) nie za wartości artystyczne, ale według stopnia popularności. Utwory były pisane z myślą o masowym czytelniku — powielano sprawdzone już schematy, które miały pełnić funkcję służebną wobec doktryny komunistycznej (funkcja ta stopniowo, ale systematycznie wypierała literackość). W przypadku *science fiction* utwory dla młodego odbiorcy charakteryzowały się tymi samymi cechami, co literatura dla dorosłych. Nie łagodzone ideologii, wręcz przeciwnie — im młodszy był adresat utworów, tym gorliwiej realizowano przyjętą politykę kulturalną. Dzięki atrakcyjnej, futurologicznej tematyce, wielotysięcznym nakładom i wznowieniom, ideologia komunistyczna miała szansę trwale zakorzenić się w świadomości społecznej.

# Komiks w PRL-u

KATARZYNA TAŁUĆ

Komiks w XX wieku stał się przedmiotem zainteresowania nie tylko artystów rysowników, dostrzegających w tej formie możliwość realizacji swoich zamierzeń twórczych, lecz także badaczy, którzy postanowili z owego medium uczynić przedmiot poważnej refleksji naukowej<sup>1</sup>. Zwłaszcza po 1990 roku, kiedy zlikwidowano Główny Urząd Kontroli, Publikacji i Widowisk, co umożliwiło wprowadzenie na rynek polski zagranicznych wydawnictw komiksowych, zaczęły pojawiać się opracowania o charakterze syntetycznym lub przyczynkarskim, obejmujące m.in. historię komiksu, także zagranicznego; typologię; metodologię badań tego rodzaju wydawnictw<sup>2</sup>. Ważnym wydarzeniem ukazującym różne oblicza sztuki komiksowej stał się Międzynarodowy Festiwal Komiksu organizowany od 1991

<sup>1</sup> Współcześnie istnieje dużo definicji komiksu, których autorzy kładą nacisk na rozmaite wyznaczniki tego komunikatu, np. szczegółowo analizują formę, koncentrują się na zależnościach między warstwą rysunkową a werbalną, podnoszą kwestię funkcji. Na potrzeby niniejszego opracowania, modyfikując niektóre nieaktualne dzisiaj stwierdzenia Krzysztofa Teodora Toeplitza, zawarte w jego pracy pt. *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku informacyjnego* (Warszawa 1985) przyjęto następującą definicję: komiks to forma graficznego powiązania rysunku i tekstu, służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, którego czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania bez dodatkowych źródeł informacji. Komiks należy traktować nie jako „prostą” ilustrację, lecz raczej jako symbol, którego znaczenie można rozszyfrować, dokonując jednoczesnej analizy słowa i obrazu.

<sup>2</sup> Wśród publikacji, które stały się punktem wyjścia dla polskich współczesnych badań nad komiksem należy wymienić przede wszystkim prace Jerzego Szyłaka i Adama Ruska. Wcześniej na polskim rynku ukazała się wspomniana już książka K.T. Toeplitza, przy czym miała ona charakter popularnonaukowy. Szyłak w swoich pierwszych publikacjach, przedstawiając historię komiksu, skoncentrował się na poetyce tego medium — budowie warstwy ikonicznej i językowej — przy zastosowaniu przede wszystkim metod typowych dla literaturoznawstwa. Opracowania Adama Ruska to z kolei biograficzno-bibliograficzne kompendia o historii bohaterów komiksowych i opowieści obrazkowych w polskiej prasie. W książkach wymienionych autorów można odnaleźć rozważania na temat komiksu w PRL-u. W pracy *Komiks. Świat przerysowany* Szyłak poświęcił temu tematowi dwa rozdziały. Odwołania do konkretnych wydawnictw odnaleźć można także w publikacji

roku corocznie w październiku w Łodzi. Przedsięwzięcie to stanowi okazję do spotkań rysowników profesjonalistów, jak i amatorów, wydawców komiksów praktycznie z całego świata oraz czytelników, fanów historii obrazkowych. Festiwalom towarzyszy symposium komiksologiczne, w którym biorą udział specjaliści, zainteresowani komiksem reprezentujący różne dyscypliny. Celem owych konferencji, jak założył ich pomysłodawca Krzysztof Skrzypczyk, jest bowiem objęcie komiksu badaniami interdyscyplinarnymi, aby „w pełni uchwycić złożoność tego zjawiska”, opisać miejsce i rolę komiksu jako medium, jako artystycznego gatunku we współczesnej kulturze, szczególnie polskiej. Referaty wygłoszone podczas sympozjów ukazują się drukiem w antologiach, z których każdy tom poświęcony jest określonej problematyce<sup>3</sup>. Oprócz wspomnianych opracowań pokonferencyjnych, publikacje dotyczące komiksu zamieszcza magazyn „Zeszyty Komiksowe” redagowany przez Michała Błażejczyka. Redakcja popularyzuje wiedzę o komiksie, informując o publikacjach na temat historii obrazkowych autorów polskojęzycznych i zagranicznych. Strona internetowa „Zeszytów Komiksowych” posiada również zakładkę *Składnica naukowa*, kierującą do repozytorium prac, przede wszystkim licencjackich i magisterskich tematycznie dotyczących komiksu<sup>4</sup>. Należy też wspomnieć o projekcie badawczo-wydawniczym „Sztuka komiksu Europy Środkowej — Centrala”, mającym na celu prezentację najbardziej interesujących wydawnictw komiksowych autorów pochodzących z krajów Europy Środkowej, jak również prac poświęconych sztuce komiksowej, w tym opracowań naukowych<sup>5</sup>.

tego badacza: *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*. Do innych publikacji J. Szyłaka zaliczają się: *Komiks i okolice pornografii* (Gdańsk 1996), *Komiks* (Kraków 2000), *Komiks i okolice kina* (Gdańsk 2000), *Zgwałcone oczy. Komiksowe obrazy przemocy seksualnej* (Szczecin 2007), *Komiks w szponach miernoty* (Warszawa 2013). Adam Rusek w swojej publikacji *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939—1955* zaprezentował historyjki obrazkowe zamieszczane w prasie. Cenne są zwłaszcza zestawienia bibliograficzne. O komiksie w PRL-u wypowiedzieli się również prelegenci sympozjów komiksologicznych, omawiając m.in. sposób kreowania bohaterów poszczególnych serii, funkcje przypisywane komiksowi, warstwę językową. Z najnowszych książek poświęconych problematyce komiksu warto wymienić: J. Czajki *Historię Polski w komiksowych kadrach* (Poznań 2010), B. Janickiego *Polski komiks historyczny* (Opole 2010), M. Krzanickiego *Komiks w PRL, PRL w komiksie* (Rzeszów 2011).

<sup>3</sup> W latach 2001—2012 ukazało się pod redakcją Krzysztofa Skrzypczyka jedenaście tomów antologii Symposium Komiksologiczne: *Sztuka komiksu w perspektywie polskiej komiksologii* (2001), *Komiks w Polsce a komiks polski* (2002), *Komiks jako element kultury współczesnej* (2003), *Komiks w tyglu uwarunkowań. O czynnikach wpływających na artystyczny i społeczno-kulturalny status komiksu* (2004), *Komiks w dobie postmodernistycznej. O tendencjach tematycznych i formalnych we współczesnych komiksach* (2005), *Komiks i jego bohaterowie. Próba charakterystyki „sytuacji gatunkowej” bohatera komiksowego* (2006), *Komiks polski — mistrzowie i ich dzieła* (2007), *Komiks jako zjawisko artystyczne — na pograniczu sztuk, mediów, gatunków* (2008), *Komiks a problem kiczu* (2009), *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią* (2010), *Komiks jako fenomen osobny* (2012).

<sup>4</sup> Zob. [http://www.zeszytykomiksowe.org/strona.php?strona=definicja\\_kom](http://www.zeszytykomiksowe.org/strona.php?strona=definicja_kom)

<sup>5</sup> Zob. <http://centrala.org.pl/>

Komiks jako efekt umasowienia kultury, dodatkowo kojarzony przede wszystkim z zaspokajaniem niewybrednych gustów, przed 1990 rokiem był raczej przedmiotem krytyki i ataków, co jednak nie przeszkadzało w wykorzystywaniu owego medium w celach propagandowych. Walczący o nowe państwo, odcinający się od, jak głosili, przedwojennej burżuazji, systematycznie eliminowali z rynku wydawniczego publikacje, które tematycznie czy formalnie wyraźnie kontynuowały pewne tendencje w kulturze popularnej sprzed 1939 roku. Słowa potępiające wydawnictwa proveniencji amerykańskiej czy zachodnioeuropejskiej, szczególnie te adresowane do młodych odbiorców, słychać było już w pierwszych latach po zakończeniu działań wojennych. Komiks, zwłaszcza na łamach czasopism, komentowano ostro, zarzucając historiom obrazkowym propagowanie treści antywychowawczych. Wskazywano brutalność, erotyzm, rasizm i zaspokajanie najprymitywniejszych gustów, co w efekcie „ogłupia, wypacza i zatrzuwa umysły dzieci”<sup>6</sup>, a fałszywi bohaterowie komiksów mieli być „orędownikami faszystowskich idei”<sup>7</sup>. Krytyczne oceny nasiliły się około 1949 roku, kiedy zaczęły na dobre funkcjonować nowe mechanizmy gospodarcze i polityczne, likwidujące prywatne inicjatywy wydawnicze i kontrolujące warstwę ideową wprowadzanych na rynek publikacji.

## Komiks w czasopismach

Pierwsze historie obrazkowe, które pojawiły się po II wojnie na łamach prasy, jak zauważa Adam Rusek, kontynuowały przedsięwzięcia, a nawet realizowały te same cele, co wydania przedwojenne<sup>8</sup>. Podobieństwa można było zauważyć zarówno w obrębie tematyki, jak i w sposobie rysowania, przy czym większość ówczesnych komiksów była autorstwa polskich grafików oraz scenarzystów, na co bez wątplenia miały wpływ uwarunkowania polityczne i ekonomiczne. W komiksach prasowych, mimo zmiany optyki ideologicznej, wykorzystywano sprawdzone wzorce, kierując się przede wszystkim chęcią przyciągnięcia uwagi jak największej liczby czytelników. Naśladowano więc przygody zagranicznych bohaterów, znanych czytelnikom z „Karuzeli”, „Świata Przygód”, „Tarzana”, „Wędrowca”. Spolszczano imiona, wprowadzano polskie realia, ale starano się zachować poetykę medium i jego prymarne funkcje. Do początku lat 50. XX wieku dominował

<sup>6</sup> Dr Grosskurth: *Od „comics’ów” do morderstw*. „Młodzież Świata” 1952, nr 6, s. 30.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Zob. A. Rusek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939–1955*. Warszawa 2011, s. 41–58.



w komiksie, także w tym adresowanym do młodych odbiorców, ton humorystyczny. Z chwilą przejścia władzy w PZPR przez kierownictwo byłej Polskiej Partii Robotniczej czasopisma poddano ścisłej kontroli, starając się dopasować, szczególnie gazety, do leninowskiego modelu prasy, czyli do tuby propagandowej rządzących. Mimo wspomnianej ostrej krytyki komiksu, postanowiono wykorzystać to medium do celów propagandowych. Bohaterowie, którzy do tej pory bawili przede wszystkim swoją nieporadnością, popełnianymi gafami, niezamierzonym piętreniem komicznych sytuacji, ulegali przemianie w agitatorów, piętnujących spekulantów, bumelantów, kułaków oraz spiskowców. Ideologizacja nie ominęła także komiksu dla młodych odbiorców, a sama zmiana hierarchii funkcji w tym przypadku krytykom wydawała się bezwzględnie konieczna, ponieważ chodziło o wychowanie nowego człowieka na miarę nowych czasów<sup>9</sup>. Komiks w czasopismach kierowanych do młodych czytelników odznaczał się jednak większym zróżnicowaniem pod względem formalnym, a tekst towarzyszący obrazowi daleki był od oczywistych czy prymitywnych stwierdzeń stosowanych w historyjkach obrazowych dla dorosłych. Wysoki, a przynajmniej przyzwoity, poziom artystyczny i merytoryczny komiksów w czasopismach dla dzieci oraz młodzieży był przede wszystkim zasługą redaktorów, którzy potrafili namówić do współpracy uznanych twórców literatury dziecięcej, jak i utalentowanych plastyków. Poddanie kontroli całego ruchu wydawniczego w Polsce po II wojnie światowej spowodowało m.in. liczne ograniczenie ukazujących się czasopism. Dla niedorosłych drukowano: „Misia”, „Świerszczyka”, „Płomyczka”, „Płomyka”. Wszystkie wymienione tytuły wydawała Nasza Księgarnia — w PRL-u monopolistyczne przedsiębiorstwo na rynku publikacji dziecięco-młodzieżowych<sup>10</sup>. Drugie wydawnictwo utworzone w celu publikacji czasopism dla młodych — Wydawnictwo Prasy Młodzieżowej i Sportowej RSW „Prasa” — przygotowywało „Na Tropie”, „Na Przełaj”, „Nowy Świat Przygód”, „Świat Młodych”. Aby dopełnić wykaz pism tworzonych w PRL-u z myślą o młodym odbiorcy, należy jeszcze wymienić „Filipinkę”, „Jestem”, „Razem”, „Sztandar Młodych”, „Walkę Młodych”.

Zgodnie z przejętym z okresu międzywojennego systemem klasyfikacji czasopism dziecięco-młodzieżowych, opartym na kryterium wieku, do najmłodszych kierowano „Misia”. Periodyk ten, którego docelową grupą były dzieci w wieku przedszkolnym (3—6 lat) niepotrafiące jeszcze czytać i pisać, operował przede wszystkim obrazem. Był więc jak najbardziej predysponowany do tego, aby drukować również historyjki obrazkowe. Szczególnie dwie długo gościły na łamach pisma. Bohaterem jednej z nich był sympatyczny Pan Hipopopo, stworzony przez Janusza Jurjewicza. Historyjki z antropomorfizowanym, słusznym rozmiarów zwierzęciem bawiły małych czytelników i przy okazji przekazywały wiedzę o naj-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 119—165.

<sup>10</sup> Zob. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945—1989*. Kraków 2009.

bliższym otoczeniu. Wizerunek hipopotama ubranego i zachowującego się jak człowiek umieszczano zawsze na pierwszym planie pojedynczych i jednakowej wielkości kadrów (było ich od dwóch do czterech), które łącznie tworzyły nieskomplikowaną fabułę. Humor tych opowiadań zasadzał się na wykorzystaniu naturalnych atrybutów zwierzęcia. Rysownik budował komiczne sensory wokół dużych rozmiarów hipopotama, będących przyczyną jego kłopotów, które jednak bohater zawsze przewyciężał. Komiks z Hipopopo w „Misiu” ukazywał się nieprzerwanie od 1961 do 2003 roku.

Roztargnienie, pozytywne nastawienie do świata, chęć niesienia pomocy charakteryzujące uśmiechniętego hipopotama, nieobce były także bohaterowi innego komiksu długo goszczącego na łamach „Misia” — Gapiszonowi. Chłopiec o tym imieniu oraz jego towarzysz pies Korniszon, stworzeni przez Bohdana Butenkę, po raz pierwszy w czasopiśmie dla przedszkolaków pojawili się w 1965 roku. Wcześniej, w 1959 roku, Gapiszon był bohaterem programu animowanego Telewizji Polskiej, a następnie serii filmów rysunkowych produkowanych w latach 1964—1966 przez Studio Małych Form Filmowych Se-Ma-For<sup>11</sup>. Znakiem rozpoznawczym Gapiszona była pasiasta czapeczka z pomponem, nadająca postaci rys humorystyczny. Historie z Gapiszonym składały się, podobnie jak komiksy z Panem Hipopopo, z dwóch, trzech lub czterech czarnobiałych, a później kolorowych obrazków. Do niektórych kadrów wprowadzano tekst pisany drukowanymi literami, ale nie umieszczano go w dymkach czy pod rysunkiem, lecz blisko ust głównego bohatera, sugerując, że są to słowa przez niego wypowiedane. Tekst stanowiły pojedyncze zdania, np. „Już wiem”, „Ale ślisko!”, ściśle nawiązujące do sytuacji, w jakiej znalazł się bohater, i ułatwiające zrozumienie fabuły rysunkowej. Dominantą historyjek obrazkowych był humor, którego nośnikiem uczyniono przede wszystkim bohatera — Gapiszona, a także jego jamnikopodobnego psa. Od lat 70. XX wieku wydawano także książeczki z przygodami Gapiszona, przy czym tekst odgrywał w nich już znacznie większą rolę niż w przypadku komiksów z „Misia”, ponieważ był głównym tworzywem fabuły<sup>12</sup>.

Historyjki obrazkowe z „Misia” stanowiły integralną część czasopisma, realizując przyjęte przez redakcję zadania. Znając możliwości recepcyjne dzieci w wieku przedszkolnym i jednocześnie dbając o ich wszechstronny rozwój, starano się oddziaływać na czytelnika przede wszystkim za pośrednictwem obrazu. Wyrazista kreska, kontur, podstawowe i ciepłe barwy sprzyjały nawiązywaniu kontaktu z dziećmi, których myślenie o charakterze konkretno-wyobrażeniowym

<sup>11</sup> Zob. informacje zawarte w internetowej bazie filmu polskiego: <http://www.film Polski.pl/fp/index.php/427674> [data dostępu: 3.02.2014]. A. Rusek podaje inne daty emisji filmu: 1959 i 1961—1965. Zob. A. R u s e k: *Gapiszon*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*. Warszawa 2007, s. 62.

<sup>12</sup> W okresie PRL-u ukazało się sześć książeczek z przygodami Gapiszona: *Gapiszon w tarapatkach* (1970), *Pomyśły Gapiszona* (1970), *Gapiszonowo to i owo* (1970), *Gapiszon i dynia* (1985), *Co z Gapiszonym?* (b.r.), *Gapiszonowe co nieco* (b.r.).

jest jeszcze podporządkowane praktycznym działaniom i spostrzeżeniom. Jednocześnie ilustracja, wspomagana przez tekst zbudowany z prostego, jednoznacznego słownictwa, wprowadzała młodych odbiorców w świat pojęć abstrakcyjnych, uczyła optymizmu, pogody ducha, niesienia pomocy innym, wrażliwości na piękno obrazu i słowa.

Zgodnie z przyjętym przy klasyfikacji wydawnictw ciągłych kryterium wieku, dla dzieci rozpoczynających naukę w szkole przygotowano inne czasopismo — „Świerszczyk”. Redakcje tego czasopisma, jak podkreśla Michał Rogoż, przywiązywały szczególną wagę do typografii, widząc w niej istotny element oddziaływania na czytelników<sup>13</sup>. Efektem takiego podejścia było zachowywanie równowagi między tekstem a materiałem ilustracyjnym przy dbałości o wysoki poziom merytoryczny i artystyczny całego wydawnictwa. Podobnie jak w przypadku „Misia”, także ze „Świerszczykiem” współpracowali znani autorzy tekstów literackich i uznani graficy. Wśród tych drugich znaleźli się m.in.: Bohdan Butenko, Jerzy Flisak, Hanna Nowak, Olga Siemaszko, Sabina Uścińska, Halina Zakrzewska. Uwzględniając wiek czytelnika, jego potrzeby i oczekiwania, ale też kierując się potrzebą realizowania celów dydaktyczno-wychowawczych, różnogatunkowe teksty (bajki, baśnie, krótkie opowiadania, wiersze) bogato ilustrowano. Starano się, mimo trudności technicznych, aby elementy graficzne intrygowały dzieci, zwracały uwagę. Służyły temu różne techniki, jak również dobór indywidualnych, od razu rozpoznawalnych stylów autorskich. Szata graficzna pełniła przede wszystkim funkcję estetyczną — miała rozbudzać wyobraźnię młodych czytelników. Jednocześnie wspomagała inne zadania przypisane głównie tekstom drukowanym na łamach „Świerszczyka”, a więc rozwijanie umiejętności czytania i pisania, wzbogacanie wiedzy o otaczającym świecie. Wierność motto, jakie zostało wybrane przez pierwszy zespół redakcyjny pisma — „uczyć i bawić czytelników” — znalazła odzwierciedlenie w decyzji o zamieszczaniu materiałów, które dostarczały głównie rozrywki. Były to m.in. humorystyczne historyjki obrazkowe. Do najbardziej znanych, ukazujących się najdłużej, należy zaliczyć: *Różne przygody gąski Balbinki* Anny Hoffmanowej, *Co robi nasz Bobik* Jerzego Flisaka, *Gucio i Cezar* Krystyny Boglar z ilustracjami Bohdana Butenki<sup>14</sup>. Głównymi bohaterami trzech wymienionych komiksów były antropomorfizowane zwierzęta. Balbinka — gąska z włosami zaplecionymi w krótki warkoczyk — zachowywała się jak mała dziewczynka, wywołując niejednokrotnie swoimi pomysłami dezaprobatę mamy, poważnej gęsi. Przygody wynikające z niewiedzy, oparte na postrzeganiu świata charakterystycznym dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym przeżywał także Bobik. Jerzy Flisak stworzył wizerunek psa inteligentnego, naśladowującego zachowania ludzi, skłonного do żartów, lecz niepozbawionego cech typowych dla gatunku, do jakiego należał, przede wszystkim przyjacielskiego nastawienia do ludzi. Do cech

<sup>13</sup> Zob. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci...*, s. 53.

<sup>14</sup> Zob. ibidem, s. 54; A. R u s e k: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania...*, s. 252—254.

psa, a dokładnie charta, odwołał się także Bohdan Butenko, rysując jednego z bohaterów komiksu *Gucio i Cezar*. Tytułowy Cezar odznaczał się sprytem, szybkością, radością i rozwagą. Antagonistą Cezara był Guccio — hipopotam lubiący jeść, leniuchować i niegrzeszący rozumem. Historyjki tworzone przez Krystynę Boglar i Bohdana Butenkę śmieszyły dzięki zastosowaniu kontrastu w kreacji bohaterów. Obydwie postaci różniły się wyglądem, charakterem, co budowało oś konstrukcyjną fabuły. Dodatkowo twórcy komiksu uwzględniali dziecięcą potrzebę przeżywania niezwykłych przygód w egzotycznej, baśniowej scenerii. Dlatego Guccio i Cezar podróżują po różnych krainach, spotykają zarówno realne zwierzęta, np. słonia, żyrafę, jak i fantastyczne, np. króla wężów.

Każda z wymienionych historyjek składała się z trzech, czterech rysunków. Tylko w *Guciu i Cezarze* obrazowi towarzyszył tekst wkomponowany w ilustrację na podobnych zasadach, jak w drukowanym na łamach „Misia” *Gapiszonie*. Komiksy o Balbince, Bobiku oraz Gucciu i Cezarze charakteryzowały się konturowym ujęciem sylwetek głównych bohaterów, wysuwanych na pierwszy plan. Choć styl każdego z grafików był odmienny — Hoffmanowa posługiwała się kreską cienką i delikatną, Flisak, podobnie jak Butenko, grubą i wyraźną — rysunki przemawiały do dzieci prostotą i jednoznacznością.

Od historyjek obrazkowych nie stroniły także czasopisma kierowane do uczniów wyższych klas szkoły podstawowej, lecz komiksy te nie przekształciły się w cykle, które byłyby dłużej obecne na łamach tych wydawnictw. Do historyjek tego typu można zaliczyć, np. drukowane w „Płomyczku”: *Baśń o wędrującej Pyzcie* — historyjkę ze scenariuszem napisanym na podstawie własnego tekstu przez Hannę Januszewską i ilustracjami Bohdana Bocianowskiego; *Jak bóbr ukradkiem wędrował z niedźwiedziem* — historię rysowaną przez Konstantego Sopoćkę do tekstu Aleksandra Rymkiewicza. W „Płomyku” z kolei zamieszczono humorystyczną historię o przygodach rodzeństwa pt. *Awantury i przygody Leszka, Łatka i Jagody*<sup>15</sup>.

Należy jeszcze wspomnieć o kilku czasopismach zamieszczających komikso-we historyjki, wychodzących do 1956 roku i adresowanych do młodych czytelników. Czasopisma te, w wyniku centralizacji rynku prasowego oraz monopolistycznych dążeń Naszej Księgarni, głównego wydawcy publikacji nie tylko ciągłych dla niedorostłych w PRL-u, z czasem zostały wchłonięte przez inne pisma. Taki los spotkał m.in. „Przyjaciela”<sup>16</sup>. „Przyjaciel” był czasopismem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, redagowanym przez Halinę Koszutską z myślą dzieciach w wieku 10—12 lat. Kierownikiem artystycznym został Jan Marcin Szancer, co gwarantowało wysoki poziom warstwy ilustracyjnej, utrzymywany przez jego następców: Mieczysława Piotrowskiego, Gwidona Budeckiego, Stefana Bernacińskiego i Zbigniewa Rychlickiego. Szancer, Rychlicki oraz Wacław Szulc byli rów-

<sup>15</sup> Zob. ibidem, s. 173, 252—254.

<sup>16</sup> Zob. M. R o g o ż: *Czasopisma dla dzieci...*, s. 67—72.

niez autorami historyjek obrazkowych drukowanych w „Przyjacielu”. Ze względu na adresata czasopisma — starsze dzieci — komiksów nie cechował beztroski humor, a ich treści podporządkowano celom poznawczo-edukacyjnym. Za pośrednictwem obrazu i towarzyszącego mu tekstu zapoznawano czytelników np. z historią wynalazków człowieka: pisma (*Od supelka do encyklopedii*), gumy (*Kau-Czu, łzy drzewa*), ubrań (*Historia ubrania*), czy historią odkryć geograficznych (*Odkrycia i podróże. Krzysztof Kolumb*). Wybór tego typu tematów nie oznaczał jednak całkowitej rezygnacji z elementów rozrywkowych. Zabawie służyły m.in. komiksy awanturnicze, sensacyjne, których bohaterowie, najczęściej młodzi chłopcy, poszukiwali skarbów (*W pogoni za medalionem*) lub przeżywali liczne przygody, zdobywając w ten sposób doświadczenie życiowe (*Przygody Michałka Samochwałka*). Adam Rusek, charakteryzując formę historyjek obrazkowych „Przyjaciela”, wskazywał dwa typy: całostronicowe epizody zbudowane z kadrów otoczonych lub nie ramkami; pojedyncze paski zbudowane z kadrów spotykane w dziennikach. Tekst narracyjny wpisywano pod kadrami lub w konkretnym kadrze, ale bez charakterystycznych dla komiksu dymków<sup>17</sup>.

Oprócz czasopism adresowanych do dzieci w poszczególnych kategoriach wiekowych, w PRL-u wydawano pisma z myślą o zainteresowaniach, pasjach czytelników. Do tej grupy można zaliczyć wydawnictwa harcerskie, np. pismo „Na Tropie”, które w 1949 roku połączono ze „Światem Przygód”, tworząc „Świat Młodych”. Ostatnie wymienione czasopismo zapisało się w powojennych dziejach polskiej historii obrazkowych, ponieważ na jego łamach drukowano odcinki dzisiaj już kultowych komiksów, takich jak: *Tytus, Romek i A'Tomek*; *Kajko i Kokosz*; *Jonek, Jonka i Kleks*. Nowe harcerskie pismo od początku funkcjonowania udostępniało łamy rysownikom. Publikowało także inne komiksy, np. *Bino Billa* Jerzego Wróblewskiego, *Profesora Nerwosolka* Tadeusza Baranowskiego, *Tajfuna* Tadeusza Raczkiwicza<sup>18</sup>. To historyjki obrazkowe decydowały o popularności „Świata Młodych”, ponieważ wielu czytelników zaczynało i często kończyło lekturę na ostatniej stronie pisma. Komiksy, szczególnie autorstwa utalentowanych artystów, doczekały się wydań albumowych, z których część jest nadal wznawiana, a niektóre historie są nawet kontynuowane. Historie obrazkowe znalazły także swoje miejsce w dziecięcych dodatkach do prasy konfesyjnej, np. w „Małym Gościu Niedzielnym” drukowano *Przygody Józia Kropki*, ucząc dzieci patriotyzmu i odpowiedniego zachowania<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Zob. A. Rusek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania...*, s. 169—173.

<sup>18</sup> Zob. ibidem, s. 255—260.

<sup>19</sup> Zob. ibidem, s. 193—195.

## Czasopisma komiksowe

W okresie PRL-u oficjalnie komiks potępiano, widząc w nim przejaw dyskredytowanej w kraju socjalistycznym kultury masowej. Jednocześnie wykorzystywano popularność tego medium, aby realizować cele propagandowe czy czysto merkantylne. Względy ekonomiczne zadecydowały np. o utworzeniu w 1946 roku czasopisma „Nowy Świat Przygód”. Już w tytule celowo nawiązywano do przedwojennego „Świata Przygód”, sugerując czytelnikowi, że w nowym piśmie znajdzie ulubione historie i znanych bohaterów. Adam Rusek podkreśla, iż redakcja „Nowego Świata Przygód”, mimo deklarowanego odcięcia się od komiksu przedwojennego „brukowego [...] grającego na najniższych instynktach ludzkich”, powieliła sprawdzone wzorce, czego przykładem było kopiowanie zagranicznych historyjek z przedwojennych pism: „Karuzela” i „Świat Przygód”<sup>20</sup>. Dokonywano jedynie drobnych korekt, np. nadając bohaterom polskie imiona. Przerysowywano również komiksy zagraniczne, które w pierwszych latach po wojnie, dzięki kontaktom prywatnym, docierały do Polski. Najczęściej historyjki kopiowano lub przerysowywano z francuskiego „Vaillant”. Do chwili przeniesienia redakcji „Nowego Świata Przygód” do Warszawy w 1947 roku, czasopismo miało charakter przede wszystkim rozrywkowy, a drukowane komiksy należały do humorystycznych i przygodowo-awanturnych, np. *Bill Tornado*, *Nowe Przygody Tarzana*, *Bicz Południa*. Nowy warszawski redaktor naczelny — Igor Newerly — zgodnie z dyrektywami Komitetu Centralnego PZPR, dokonał zmian w zespole zatrudnionych dziennikarzy, jak też w formule pisma, np. tytuł skrócono do formy „Świat Przygód”. Wycofano także wszystkie historyjki o proveniencji amerykańskiej, a na ich miejsce wprowadzono komiksy historyczne, będące dla polskiego czytelnika nowością, ponieważ tego rodzaju opowieści obrazkowych nie było w wydawnictwach przedwojennych. Starano się także zaangażować do współpracy uznanych grafików, np. Jan Marcin Szancer narysował *Przygody Ziarnka*, historię o podróżującym ziarenku kawy, które odwiedziło m.in. zniszczoną Warszawę, oraz *Serca na barykadzie: Rok 1848* — komiks o przebiegu zrywów niepodległościowych w Europie w połowie XIX wieku. Wytyczne plenum KC PZPR z października 1947 roku, narzucające wszystkim twórczym działaniom sztywne ramy ideologiczne, wymagały przewartościowania celów, jakie stawiano przed autorami, artystami i dziennikarzami. Redakcja „Świata Przygód” w efekcie wprowadzania założeń nowego ładu społecznego i nowej polityki kulturalnej zaczęła publikować komiksy silnie nacechowane ideologicznie, tematycznie nawiązujące do rzeczywistości powojennej. Taką historyjką był serial *Ścisłe tajne*, rysowany przez Mariana Walentynowicza do scenariusza Stanisława Strumph-Wojtkiewicza,

<sup>20</sup> Zob. *ibidem*, s. 174—192.



o losach chłopca, który w trakcie wojennej wędrówki poznał różne kraje, w tym Stany Zjednoczone, i ostatecznie doszedł do wniosku, że najlepszym miejscem do życia jest Polska Ludowa. Zespół redakcyjny „Świata Przygód” zdawał sobie jednak sprawę, iż uwagę czytelników przyciągały przede wszystkim nieskomplikowane humorystyczne historyjki. Dlatego nie zrezygnowano całkowicie z tego typu komiksów. Henryk Chmielewski rysował zabawne perypetie dwóch, przypominających Flipa i Flapa, przyjaciół — Sadelki i Szczudełki. Po 1947 roku *stricto* humorystycznych historyjek drukowano niewiele, co wynikało z ogólnego ograniczenia liczby komiksów w piśmie na rzecz artykułów o historii ruchów młodzieżowych, zwłaszcza Związku Walki Młodych, później Związku Młodzieży Polskiej (ZMP). Reorganizacje w funkcjonowaniu ZMP oraz harcerstwa doprowadziły do połączenia „Świata Przygód” oraz harcerskiego „Na Tropie” i utworzenie „Świata Młodych”.

Innym czasopiśmie komiksowym wychodzącym w PRL-u był „Relax”, od 1977 roku noszący podtytuł „Magazyn opowieści rysunkowych”. Pierwszy numer ukazał się w czerwcu 1976 roku. Na czele zespołu redakcyjnego stał Henryk Kurta — dziennikarz, tłumacz literatury fantastycznonaukowej. Kolejnymi redaktorami naczelnymi byli: Bogusław Kowalski, Adam Kołodziejczyk. Nad stroną artystyczną pisma opiekę sprawował Grzegorz Rosiński. Ukazywanie się tego rodzaju czasopisma, przy oficjalnej niechęci władz do widocznych znaków popularyzowania zachowań kulturowych utożsamianych z krajami zachodnimi oraz Stanami Zjednoczonymi, było możliwe dzięki zabiegom dyrektora Krajowej Agencji Wydawniczej — Dobrosława Kobielskiego. Ceną za przychyłność władz, przede wszystkim zaś za zgodę na wydawanie magazynu, było przeznaczenie części zysków ze sprzedaży na budowę Centrum Zdrowia Dziecka — projektu, któremu w sposób szczególnie patronował Józef Wieczorek, ówczesny szef Urzędu Rady Ministrów. Na łamach pisma umieszczano także informacje o postępie budowy szpitala. „Relax” od początku miał układ działowy powiązany z tematyką drukowanych komiksów. Każdy zeszyt otwierał zazwyczaj odcinek komiksu o tematyce wojennej, z mocnymi akcentami propagandowymi. Akcja obrazkowych historyjek rozgrywała się na wszystkich frontach II wojny światowej, a także w Polsce w okresie tużpowojennym. Opierając fabułę na autentycznych wydarzeniach, takich jak: bitwa o Stalingrad, Berlin, walki z podwodnymi okrętami marynarki wojennej na Atlantyku, czy walki z polskim podziemiem po 1945 roku, ukazywano bohaterstwo i odwagę żołnierzy armii radzieckiej, Polaków z Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, członków Polskiej Partii Robotniczej. Najczęściej tematykę wojenną przedstawiano w konwencji sensacyjno-przygodowej. O powodzeniu konkretnego przedsięwzięcia decydowały bowiem spryt, brawura wywiadowcy tajnego agenta czy działacza partyjnego. W kreowaniu bohaterów wykorzystywano schemat pozwalający na jednoznaczną klasyfikację postaci na złe (hitlerowcy, żołnierze Armii Krajowej i innych ugrupowań podziemnych z czasów PRL-u) i dobre (żołnierze Armii Czerwonej, polscy żołnierze walczący u boku czerwono-



armistów, członkowie podziemia komunistycznego z czasów II wojny światowej, członkowie PPR)<sup>21</sup>. Na łamach magazynu drukowano również komiksy, których akcję sytuowano w odległych czasach. Szymon Kobyliński i Leszek Moczulski byli autorami *Poselstwa do Gniezna*, *Do grodu Kraka* oraz cyklu *Historia z uśmiechem*, opowiadającego o zwyczajach staropolskich. W podobnej stylistyce utrzymywał swoje komiksy historyczne Witold Parzydło (scenariusz: Kazaniecki), np. historyjka *Ziemniaki i król* opowiadała o sprowadzeniu do Polski z Ameryki Południowej ziemniaków. Największą popularnością cieszyły się jednak komiksy fantasy i fantastycznonaukowe, rysowane przez Bogusława Polcha, Grzegorza Rosińskiego, Jerzego Wróblewskiego. Należy tutaj wymienić przede wszystkim cykl *Thorgal*, którego część zatytułowana *Zdradzona czarodziejka* publikowana była w magazynie od numeru dziewiętnastego do dwudziestego trzeciego w 1978 roku. Inny komiks autorstwa Rosińskiego — tworzony do scenariusza Riana Asarsa *Najdłuższa podróż* — eksploatował znany motyw w literaturze fantastycznonaukowej: podróż w czasie. Astronauci mieszkający na stacjach kosmicznych i poddawani eksperymentom to z kolei bohaterowie komiksu *Vahanara*, rysowanego przez Jerzego Wróblewskiego do scenariusza Mieczysława Derbienia, powstałego na podstawie książek francuskiego autora Georgesa Murcie'a. Do grupy komiksów fantastycznonaukowych zaliczyć trzeba także: *Tam, gdzie słońce zachodzi zielono* Waldemara Andrzejewskiego i Stefana Weinfeldta, *Bionik Jaga* Karmowskiego i Roczka, *Opowieści nie z tej ziemi* Witolda Parzydło i Stefana Weinfeldta. W „Relaxie” nie zabrakło także krótkich historyjek humorystycznych, takich jak: *Bajki dla dorosłych* Janusza Christy czy *Orient Men* Tadeusza Baranowskiego<sup>22</sup>. Biorąc pod uwagę zawartość magazynu, adresat tego pisma nie zawsze klasyfikowany był jako grupa jednorodna. Tradycyjne komiksy w Polsce uważano za wydawnictwa niewymagające przygotowania i zaspokajające przede wszystkim potrzebę rozrywki. Nie przypisywano im innych funkcji, np. estetycznej. Jeżeli komiks realizował też inne zadania, np. poszerzał zasób wiedzy odbiorców, to cel ten nie był priorytetowy. W ten sam sposób postrzegano komiks w czasopiśmie dla dzieci i młodzieży, w których nigdy nie stanowił głównego materiału ilustracyjnego, a jedynie dodatek do innych komunikatów, zarówno tekstowych, jak i wizualnych. Komiks w PRL-u, o czym trzeba pamiętać, nie cieszył się oficjalnym poparciem władz, a swoją obecność na rynku zawdzięczał raczej fascynacji konkretnych osób, które często wykorzystywały prywatne kontakty w różnych instytucjach, aby wspomóc wydawanie historii obrazkowych. Niejasna pozycja komiksu wśród innych wydawnictw przekładała się na trudność określenia przez redaktorów adresata tego typu publikacji. Czytelnikami „Relaxu”

<sup>21</sup> Por. J. C z a j a: *Historia Polski...*, s. 51—57; B. J a n i c k i: *Polski komiks historyczny...*, s. 40—48.

<sup>22</sup> Niektórzy z bohaterów komiksów drukowanych na łamach „Relaxu” dokładniej zostali opisani w *Leksykonie polskich bohaterów serii komiksowych* Adama Ruska.

z pewnością była młodzież, o czym świadczył dział korespondencji. Do tej grupy kierowano również artykuły poświęcone filatelistyce. Stanisław Koliński w pierwszym akapicie swojego tekstu pisał: „Młodzieży wrażliwej na piękno polecam *Podróże w świecie znaczków*, jest to przygoda mogąca trwać wiele lat”<sup>23</sup>. Z myślą o tym właśnie adresacie drukowano cykl artykułów poświęconych uzbrojeniu i umundurowaniu, np. wojsk Księstwa Warszawskiego. Z kolei *Bajki dla dorosłych* były sygnałem, że redakcja „Relaxu” miała ambicje, aby magazyn stanowił odpowiednik podobnych wydawnictw ukazujących się na Zachodzie, kierowanych nie tylko do czytelników niedorosłych. O nadaniu „Relaxowi” rangi czasopisma wyznaczającego nowy trend na rynku polskich wydawnictw ciągłych świadczyły również zabiegi zmierzające do nawiązania współpracy z uznanymi grafikami zagranicznymi. Oczywiście, żelazna kurtyna uniemożliwiła kontakty z Zachodem, drukowano zatem komiksy Czecha Karela Saudka oraz rysowników i scenarzystów węgierskich, np. Tibora Horvátha i Erno Zorada. Brak jednoznacznego określenia adresata oraz konieczność składania „daniny” ustrojowi — realizowanie funkcji propagandowej — stały się powodem ostrej krytyki ze strony Stanisława Barańczaka, który zarzucił pismu hybrydyczność, nudę, „łączenie tandetnej rozrywki z czkawką po socrealistycznej łopatologii”<sup>24</sup>. Chociaż Barańczak miał wiele racji, przede wszystkim pisząc o prymitywizmie historyjek propagandowych, do końca nie można zgodzić się z sądem odmawiającym „Relaxowi” jakichkolwiek wartości. Należy przypomnieć, że z pismem współpracowali profesjonalni graficy, których styl był rozpoznawalny i charakterystyczny. Czytelnik magazynu miał więc możliwość poznania plansz Rosińskiego, który niebanalnie łączył swobodnie prowadzoną kreskę z odważnie dobieganymi kolorami. Janusz Christa tworzył komiksy o dynamicznej grafice, starannie rysowane, z dużą liczbą detali, ewokujące nastrój odpowiedni dla typu konkretnej historii i jednocześnie zawsze zawierające element ludyczny. Realizmem, a czasem nawiązaniem do klasycznych komiksów amerykańskich, charakteryzowały się historie obrazkowe Jerzego Wróblewskiego. Natomiast zaskakujące swoją kolorystyką, wielowarstwową budową komiksy Tadeusza Baranowskiego zmuszały czytelnika do konfrontacji własnych wyobrażeń z pełnymi humorem, niejednokrotnie zakodowanymi, wizualizacjami rysownika. Bogusław Polch prezentował styl charakteryzujący się dokładnością, wręcz drobiazgowością, co zdaniem grafika, jest niezbędne, aby oddać wiernie wizerunek postaci, wygląd przedmiotu czy pejzażu. Ostatni numer „Relaxu” ukazał się w 1981 roku.

W roku debiutu „Relaxu” zaczęło wychodzić czasopismo „Alfa”, wydawane również przez KAW. Redaktorami odpowiedzialnymi za opracowanie graficzne byli Elżbieta Strzałocka i Bogdan Żochowski. Do zamknięcia pisma w 1985 roku

<sup>23</sup> S. Koliński: *Podróże w świecie znaczków*. „Relax” 1977, nr 11, s. 9.

<sup>24</sup> S. Barańczak: *BLURP!* W: Idem: *Książki najgorsze i jeszcze parę innych ekscesów krytycznoliterackich*. Poznań 1990.

ukazało się zaledwie siedem numerów. Pismo nie było *stricte* komiksowe, ponieważ więcej miejsca niż historie obrazkowe zajmowały artykuły popularnonaukowe, opowiadania *science fiction* oraz różne ciekawostki dotyczące wynalazków technicznych. Wśród grafików przygotowujących dla „Alfy” nieliczne komiksy znaleźli się m.in. Waldemar Andrzejewski, Henryk Laskowski, Zofia Panasiuk, Grzegorz Rosiński. Wszystkie komiksy, również te, których scenariusze stanowiły adaptacje tekstów literackich, np. *Wojny światów* H.G. Wellsa, tematycznie nawiązywały do problematyki fantastycznaukowej. „Alfę” można uznać za efermerydę. Pismo nie odegrało większej roli w popularyzowaniu sztuki komiksowej w Polsce Ludowej, jak i w rozwoju samego komiksu.

Miejsce po „Relaxie” zajął dodatek do „Fantastyki” — „Komiks — Fantastyka” wydawany przez RSW „Prasa—Książka—Ruch”. Dodatek, redagowany przez Jacka Rodaka, ukazywał się kwartalnie od 1987 do 1990 roku. Łącznie wyszło dziesięć zeszytów, w tym jeden podwójny. Każdy numer zawierał albumowe wydanie komiksu, co różniło czasopismo od innych pism komiksowych drukujących zazwyczaj historie obrazkowe w odcinkach. Oprócz komiksów, w dodatku „Fantastyki” zamieszczano również wywiady z rysownikami, np. z Tadeuszem Baranowskim, Grzegorzem Rosińskim (numer drugi), oraz krótkie artykuły publicystyczne. Warto zaznaczyć, że pierwszym dodatkiem był barwny komiks *Fanky Koval* Bogusława Polcha ze scenariuszem Macieja Parowskiego i Jacka Rodaka, dzisiaj uznawany za jeden z najlepszych polskich komiksów fantastycznaukowych. Krytycy podkreślali realizm rysunków i przełamanie powszechnej opinii o pełnieniu przez historyjki obrazkowe wyłącznie funkcji rozrywkowej. *Fanky Koval* pod płaszczykiem fantastyki nawiązywał do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Zachowanie komiksowego detektywa z dezaprobatą komentującego nadawane przez telewizję komunikaty interpretowano jako krytykę występów rzecznika rządu Wojciecha Jaruzelskiego — Jerzego Urbana. *Fanky Koval* był jednym z pierwszych komiksów adresowanych do osób dorosłych, takich, które potrafią odczytać aluzje do współczesności. Podobny pod względem charakteru do *Fanky’ego* Kovala był agent specjalny Yans — bohater komiksu o tym samym tytule, drukowanego w numerze drugim, czwartym oraz piątym z 1988 roku, a także numerze pierwszym z 1989 roku. Serię z Yanssem, walczącym w jedynym ocalałym po zagładzie nuklearnej mieście na ziemi, narysowali Grzegorz Rosiński i Zbigniew Kasprzak. Scenarzystą był Belg André Paul Duchâteau. W kolejnych numerach dodatku „Fantastyki” (trzecim i czwartym z 1989 roku) wydrukowano z kolei oryginalny komiks pt. *Rork*, autorstwa Niemca mieszkającego w Belgii — Andresa Martensa. Była to historia o mężczyźnie obdarzonym zdolnościami telepatycznymi.

W porównaniu z rynkami zachodnioeuropejskimi czy amerykańskim polskie czasopisma komiksowe z okresu PRL-u nie reprezentowały wysokiego poziomu merytorycznego czy artystycznego, co w dużej mierze było konsekwencją braku kontaktu ze sztuką komiksową zza żelaznej kurtyny. Niemniej, na łamach czasopism, zwłaszcza „Relaxu”, publikowali późniejsi twórcy podstaw nowoczesnego

polskiego komiksu — Tadeusz Baranowski, Henryk Jerzy Chmielewski, Janusz Christa, Bogusław Polch, Grzegorz Rosiński, Jerzy Wróblewski.

## Albumy komiksowe

Większe zainteresowanie komiksem w PRL-u można zauważyć na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, kiedy do władzy dochodzi ekipa Edwarda Gierka i nowy rząd nieco „uchyla Polakom okno” na Zachód. Efektem poszukiwania nowych narzędzi propagandowych, które ułatwiłyby przekonanie społeczeństwa do poparcia władzy, a przynajmniej załagodziły konflikty i rozładowały napięcia społeczne po 1968 roku, było sięgnięcie po środki dotychczas lekceważone. Jednym z nich był komiks. Komiksy wydawane po 1945 roku w formie zwartej — zeszytów, albumów — na podstawie kryterium tematycznego można podzielić na: sensacyjno-przygodowe, fantasty i fantastycznonaukowe, historyczne. Jako osobną grupę warto wydzielić adaptacje tekstów literackich i filmów.

Komiksem przygodowym były historie z Tytusem de ZOO Henryka Jerzego Chmielewskiego, ukazujące się w formie odrębnych książeczek od 1966 roku<sup>25</sup>. Pierwsze tomy (księgi) cyklu były pisane na zamówienie i pod dyktando wydawcy — Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” — co znalazło odzwierciedlenie w tematyce, jak i zawartych treściach propagandowych. Stąd hasła przyjaźni polsko-radzieckiej, apele nawołujące do zaangażowania się w ogólnopolskie akcje ogłaszane przez rząd, obrazy obozu pionierskiego w Arteku. Sam Chmielewski, jak tłumaczył po latach, niechętnie godził się na ideologizację swoich historyjek, ale nie miał wyjścia. Do 1990 roku wydano osiemnaście tomów przygód ucłowieczonego szympansa i jego dwóch kolegów. Przyczyn sukcesu komiksu Chmielewskiego należy upatrywać w kilku czynnikach. Po pierwsze zdecydował o tym dobór bohaterów. Jednym z nich zostało zwierzę, co w tekstach kierowanych do młodego odbiorcy stanowi często wykorzystywany zabieg artystyczny, dodatkowo łączony z antropomorfizacją lub personifikacją. Na tych właśnie procesach Chmielewski skonstruował fabułę wszystkich tomów *Tytusa*, *Romka* i *A'Tomka*, gdyż pozostali dwaj bohaterowie — chłopcy — postanawiają ucłowieczyć szympansa, aby mógł — tak jak oni — być pełnoprawnym członkiem harcerstwa. Również wizerunki *Romka* i *A'Tomka* zostały zbudowane przy wykorzystaniu tra-

<sup>25</sup> Komiksy *Tytus*, *Romek* i *A'Tomek* miały objętość do 70 stron, format prostokąta (345 mm × 245 mm); każda księga była numerowana cyfrą rzymską.

dycyjnego środka-kontrastu, obejmującego wygląd zewnętrzny oraz usposobienie. Romek — wysoki, szczupły, sprawny fizycznie, trochę złośliwy, uważający się, często niesłusznie, za mądrzejszego od Tytusa — to przeciwieństwo A'Tomka — korpulentnego, niskiego zastępowego, nieco zarozumiałego, mającego cechy przywódcze. Razem z Tytusem, w którym co jakiś czas odzywają się instynkty zwierzęce, tworzyli trójkę bohaterów nawzajem się uzupełniających. Zróżnicowanie wyglądu oraz charakterów posłużyło autorowi do wprowadzenia komizmu występującego w komiksie we wszystkich rodzajach: sytuacyjnym, słownym i postaci. Komizm to drugi czynnik, który wpłynął na wysoką popularność przygód trójki przyjaciół. Tytus niejednokrotnie zachowywał się jak dziecko, a więc nieadekwatnie do określonej sytuacji, czym wywoływał początkowo konsternację pozostałych bohaterów. Dzięki sprytowi, niekonwencjonalnemu podejściu i optymistycznemu nastawieniu do świata potrafił jednak szybko rozwiązać problemy. Absurdalnym sytuacjom, np. podsunięciu Kopernikowi, w trakcie podróży w czasie, pomysłu na teorię heliocentryczną, towarzyszył humor słowny. Chmielewski tworzył neologizmy, nazywając wymyślane pojazdy, służące do podróżowania w wymiarze przestrzennym i temporalnym. Komizm wynikał z przekształcania nazwy zazwyczaj pospolitego narzędzia, przedmiotu codziennego użytku, w nazwę skomplikowanego urządzenia, mającego wywołać podziw nad ludzkimi umiejętnościami i wiedzą. Tytus, Romek i A'Tomek podróżowali więc w czasie, wyglądającym jak żelazko, prasolotem napędzanym duszami; udawali się w głąb ziemi wkrętaczem (wzorowanym na korkociągu) o mocy 20 tys. kretów mechanicznych; na Wyspy Nonsensu dostali się dzięki videobzikolotowi. Źródłem humoru słownego było także dosłowne rozumienie przez Tytusa przysłów, porzekadeł i zwrotów frazeologicznych. Osia fabuły wszystkich tomów komiksu Chmielewski uczynił podróż. Pokonywanie przestrzeni realnej, ale też temporalnej, spotykane w trakcie wędrówek postaci historyczne, fantastyczne generowały liczne przygody przeżywane przez głównych bohaterów. Przygoda, rozumiana jako doświadczenie niezwykłych, fantastycznych zdarzeń, to trzeci element leżący u podstaw sukcesu *Tytusa, Romka i A'Tomka*<sup>26</sup>.

Dwa lata po ukazaniu się pierwszego zeszytu historii obrazkowej autorstwa Chmielewskiego na rynku pojawił się komiks o funkcjonariuszu milicji obywatelskiej — Janie Żbiku. Pomysłodawcami serii byli pułkownicy Zbigniew Gabiński — dyrektor Oddziału Kontroli Badań i Analiz Komendy Głównej MO, Władysław Krupka z Komendy Głównej i Alfred Górny — dyrektor oficyny wydawniczej „Sport i Turystyka”. Koncepcja komiksu, przede wszystkim postaci głównego bohatera, powstała w 1967 roku, a pierwsze zeszyty ukazały się rok później. Formatem, objętością, trwałością (A5, 16 stron, oprawa zeszytowa) przypominały amerykańskie *comic books*. Seria nie miała wspólnego tytułu, chociaż do dzisiaj

<sup>26</sup> Por. A. R u s e k: *Tytus, Romek i A'Tomek*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 192—198.

zeszyty potocznie nazywa się od imienia głównego bohatera — Kapitana Żbika — „żbikami”. Wyznacznikiem typograficznym serii był rysunek milicyjnej „lilijki” umieszczony na pierwszej stronie okładki. Do 1983 roku wydano 53 zeszyty, tworząc 29 historii, ponieważ część zeszytów stanowiła odcinki jednej fabuły. Komiksy w czasie wydawania serii rysowali: Andrzej Kamiński, Bogusław Polch, Jan Rocki, Grzegorz Rosiński, Zbigniew Sobala, Mieczysław Wiśniewski, Jerzy Wróblewski, ale to Rosiński nadał główne rysy postaci Jana Żbika. Cel przyświecający zainicjowaniu serii, czyli ocieplenie wizerunku funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej i tym samym wzbudzenie większego zaufania społeczeństwa do tej instytucji, warunkował konstrukcję fabuły. Manichejski podział na dobrych, sprawiedliwych milicjantów, spośród których wyróżniał się odważny, poświęcający się bezgranicznie swojej pracy Jan Żbik, i przestępców, znalazł odzwierciedlenie w prowadzonej akcji. Często scenarzyści wykorzystywali doniesienia prasowe o aferach złodziejskich, przemytniczych, oszustwach. Charakterystyczną cechą komiksów o kapitanie, później majorze MO, była świadoma rezygnacja z elementów drastycznych. Historie, zawsze kończące się zwycięstwem MO i przykładowym ukaraniem złoczyńców, miały bowiem wychowywać młodych ludzi, a nie epatować przemocą. Pragmatycznym celem, jakim służyły komiksowe historie, podporządkowano także innego typu wypowiedzi włączone w zeszyt. Na drugiej stronie okładki zamieszczano list kapitana Żbika do czytelników, w którym fikcyjny bohater, mający bardzo dobry kontakt z młodzieżą, operując słownymi środkami perswazyjnymi, zachęcał do udzielania pomocy funkcjonariuszom MO, podkreślał ważną rolę tej instytucji, również Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej (ORMO), w życiu społecznym, instruował, w jaki sposób zostać w przyszłości milicjantem. Ostatnia strona zeszytu zawierała prezentację różnych urzędzeń, wynalazków stosowanych w technice śledczej, opis szkół samoobrony, np. judo. Na ostatniej stronie okładki natomiast, oprócz zapowiedzi kolejnego zeszytu serii, drukowano *Kronikę MO*, przybliżającą historię różnych jednostek, komend począwszy od 1945 roku. Propagowaniu pożądanego wzorca zachowania służyła również krótka historia obrazkowa, zamieszczona na wewnętrznej stronie tylnej okładki, której bohaterami uczyniono autentyczne osoby odznaczone medalem „Za ofiarność i odwagę”<sup>27</sup>.

Pozytywny wizerunek innej instytucji — wojska — budowała seria komiksowa pt. *Pilot śmigłowca*, której publikację rozpoczęto w 1974 roku<sup>28</sup>. Komiksowi, rysowanemu kolejno przez Grzegorza Rosińskiego, Mirosława Kurzawę, Marka Szyszkę, nadano taką samą formę jak „żbikom” — format B5 i zeszytową oprawę, znakiem typograficznym była gapa — odznaka pilotów wojskowych, przedstawiająca stylizowanego orła z wieńcem laurowym w dziobie. Na drugiej stronie okładki, oprócz streszczenia poprzednich odcinków, zamieszczano informacje, np.

<sup>27</sup> Por. A. R u s e k: *Kapitan Żbik*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 99—105.

<sup>28</sup> Por. ibidem, s. 156—158. Ukazało się dziesięć zeszytów.



o spręcie bojowym, izbach pamięci. Podobnego rodzaju teksty, np. artykuły o pomocy wojskowych śmigłowców w transporcie pomników, o modelarstwie, drukowano na trzeciej stronie okładki. Na czwartej stronie okładki z kolei czytelnik mógł znaleźć wyjątki z historii lotnictwa Ludowego Wojska Polskiego. Wizerunek głównego bohatera — porucznika Karskiego — również nie odbiegał od postaci Jana Żbika. Porucznik lotnictwa to wysportowany, odważny i doskonale wyszkolony pilot, który bez wahania uczestniczy we wszystkich akcjach, zwłaszcza tych ratujących życie ludzkie. W odróżnieniu od kapitana Żbika, Karskiemu starano się nadać ludzkie rysy i dlatego do fabuły wprowadzono wątek miłosny, przy czym, ze względu na adresata, pozbawiono go erotyzmu. Biorąc pod uwagę stronę wizualną, najlepiej prezentowały się zeszyty rysowane przez Rosińskiego, charakteryzujące się dużą dynamiką i jednocześnie realizmem. Taką samą uwagę można odnieść do komiksów o kapitanie Żbiku rysowanych przez tego grafika.

Kontrast o podstawowy sposób kreacji bohaterów komiksu *Gucek i Roch* Janusza Christy<sup>29</sup>. Gucek — szczupły blondyn, rozważny i odpowiedzialny — przyjaźni się z tęgim, tchórzliwym i skorym do żartów Rochem. Przyjaciele, będąc marynarzami, przeżywali wiele przygód w scenerii egzotycznych krajów, np. Australii, Brazylii, Japonii, wysp malajskich. Gucek i Roch zazwyczaj przypadkowo stawali się świadkami przestępstwa, np. porwania profesora Mixtura, co zapoczątkowało śledztwo prowadzone na różnych kontynentach. Twórca komiksu nie ustrzegł się elementów propagandowych. W *Tajemniczym rejsie* przyjaciele są instruowani przez funkcjonariuszy MO drogą radiową, a później wspomagani przez fachowca — porucznik Ewę Żuk. Uwagę czytelników zwracały, cechujące się dbałością o detal, rysunki charakterystyczne dla stylu Christy, oddające realistycznie nie tylko egzotyczny krajobraz, lecz także emocje, jakich doznawali bohaterowie. Nie mniej intrygowała akcja (scenariusz) komiksów, ponieważ Gucek i Roch, jak prawdziwi agenci, ścigali międzynarodowe szajki parające się porwaniami, handlem niewolnikami, kradzieżą drogocennych dzieł sztuki. Komiks o marynarzach z Polski, mimo że Janusz Christa dał się poznać jako rysownik obdarzony dużym poczuciem humoru, zawierał niewiele elementów komicznych. Ich nośnikiem był przede wszystkim Roch. Jego nieobecność, np. w historii pt. *Kurs na półwysep York* (bohater ten występuje w komiksie tylko w pierwszym, drugim i ósmym odcinku) spowodowała, że cały komiks nabrał tonu powagi.

Druga grupa komiksowych albumów, wyraźnie wyróżniająca się pod względem tematyki, to historie fantasty i fantastycznonaukowe. Janusz Christa znany był przed wszystkim jako twórca Kajka i Kokosza, którzy w 1972 roku zastąpili innych cieszących się popularnością wśród czytelników „Wieczora Wybrzeża” bohaterów — Kajtka i Koko. Dwaj wojowie z przedchrześcijańskich czasów ostateczny kształt, jak pisze Adam Rusek, nabrali w „Świecie Młodych”, w którym

<sup>29</sup> Por. ibidem, s. 68—69. Ukazały się dwa albumy: *Tajemniczy rejs* (1988) i *Kurs na półwysep York* (1988).



historyjki obrazkowe drukowano od 1975 roku. Od 1981 roku Krajowa Agencja Wydawnicza zaczęła publikować osobne albumy (do 1990 roku ukazało się piętnaście albumów)<sup>30</sup>. Christa stworzył w komiksie fantastyczny świat, będący mariażem elementów cechujących średniowieczną słowiańszczyznę i Polskę lat 70. XX wieku, dzięki czemu dominantą wszystkich historyjek był humor. Większość postaci rysownik budował w warstwie wizualnej i słownej na zasadzie kontrastu. Kajko to mądry, sprawiedliwy, mężny, choć niewielkiego wzrostu, woj, a Kokosz, choć nie ustępował przyjacielowi w męstwie, nie grzeszył rozsądkiem i był łakomczuchem, o czym świadczyła jego tusza. Kajko i Kokosz mieszkali w grodzie, Mirmiłowie, rządonym przez kasztelana Mirmiła — poczciwego safandulę, zdominowanego przez żonę Lubawę. Akcja poszczególnych odcinków koncentrowała się wokół zatargów, prowadzących do potyczek, między mieszkańcami Mirmiłowa a rycerzami rozbójnikami — Zbójcerzami — na czele których stał Krwawy Hegemon. Christa w komiksie parafrazował, przekształcał fragmenty legend, baśni, np. jedną z bohaterek była czarownica (Baba Jaga) wykreowana na zielarkę pomagającą mieszkańcom grodu; grafik wprowadził również do jednej z historyjek smoka — Milusia — roślinożernego stwora skorego do psot i zabawy.

Humorystyczne były także fantastyczne historyjki rysowane przez Tadeusza Baranowskiego, ale humor tego grafika można określić jako absurdalny i abstrakcyjny, chociaż twórca wykorzystywał tradycyjne środki, jak kontrast. Przygody chudego, wysokiego Kudłaczka oraz niskiego, grubego Bąbelka, w formie albumowej ukazały się w 1980 roku (*Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa*), w 1982 roku (*Skąd się bierze woda sodowa i nie tylko*) oraz w 1984 roku (*3 przygody Sherlocka Bombla*)<sup>31</sup>. Komiksy Baranowskiego to wielowarstwowe konstrukcje zarówno na płaszczyźnie obrazu, jak i słowa. Grafik często odchodził od rozmieszczenia na stronie kadrów jednakowej wielkości na rzecz kadrów zmiennej wielkości i zmiennych planów. Często stronę zajmował kadr o największych rozmiarach, ukazujący tzw. plan ogólny, czyli pełny obraz miejsca akcji wraz z bohaterami, a obok niego rozmieszczano kadry mniejsze, zawierające „wycinki” planu ogólnego. Były to: plany pełne, plany amerykańskie lub zbliżenia. Sekwencyjne ułożenie mniejszych kadrów imitowało ruch (wędrówkę bohaterów). Interesująco przedstawiał się także zaproponowany przez rysownika sposób odczytywania kolejności kadrów rozmieszczonych na stronie. Nie zawsze bowiem wzrok czytelnika powinien przenosić się na kadr sytuujący się na lewo od kadru poprzedniego. Przykładem były np. rysunki z komiksu *W pustyni i w paszczy* zbudowane z obrazów jednakowej wielkości, ale przedstawiające widok danej przestrzeni w jednym planie. Odczytywanie owej przestrzeni polegało na podążaniu wzrokiem za jednym z „przewodników” bohaterów, który pojawia się w każdym kadrze. Trasa, jaką ów przewodnik się porusza, wyznaczała kolejność odczytywa-

<sup>30</sup> Por. *ibidem*, s. 89—91, 225.

<sup>31</sup> Por. *ibidem*, s. 117—118.

nia kadrów. Baranowski elementy komizmu wprowadzał również w warstwie słownej. Skojarzenia semantyczne nasuwające się w wyniku zestawienia ze sobą słów o podobnej budowie, wpływają na absurd, nonsens wypowiedzi, np. „To nie jest zwykły świat. To jest antyświat. A najlepszym dowodem jest to, że ja jestem antylopą. — Więc ty nie jesteś pospolitą antylopą, tylko anty-lopą? — Właśnie tak! I prawdziwą rozkoszą byłoby dla mnie życie w antimaterii”<sup>32</sup>. Autor wprowadzał w wypowiedzi bohaterów pełne patosu frazy stylizowane na sentymentalno-romantyczną retorykę, które w zderzeniu z innymi wypowiedziami, zupełnie prozaicznymi, wywoływały śmiech. Komizm potęgował dodatkowo rysunek, np. w komiksie *W pustyni i w paszczy* Kudłaczek i Bąbelek, płynąc z nurtem rwącej rzeki, wymieniają następujące spostrzeżenia: „— W domu!!! Jesteśmy w domu!!! Poznają tę okolicę, te strzechy, te wierzy i ruczaje. Tylko skąd się tu wziął ten wodospad??? — O rety! Wiem! Przypominam sobie! Przed podróżą zapomniałem zakręcić krany w łazience!”<sup>33</sup>. Baranowski wykorzystywał również bogatą semantykę leksemów, używając konkretnych słów w znaczeniach nieadekwatnych do danej sytuacji. Autor sięgał także po słowa rzadko używane, o obcej etymologii lub należące do słownictwa specjalistycznego. Wkładając wypowiedzi, które konstrukcją imitują język naukowy, w usta bohatera wcześniej ośmieszonego, piętrzył humor i tworzył atmosferę absurdu. Nierzadkie w warstwie słownej komiksów Baranowskiego były neologizmy, np. imiona tygrysów (Jagrys, Tygrys, Ongrys) spotkanych przez bohaterów podczas wędrówki. Komizm słowny był tutaj ściśle powiązany z komizmem sytuacyjnym. Po przemowie Bąbelka do tygrysów: „Hmm... Hmm... Moi drodzy, jesteście doprawdy wzruszeni zgotowanym nam powitaniem, ale w tę miłą uroczystość zakradł się niemiły zgrzyt. Otóż, któryś z was, łakomczuchy, nie czekając ani na przyprawy, ani na pozostałych kolegów, cichaczem próbował mnie ugryźć!!! Czyś to ty gryzł???”<sup>34</sup> — tygrysy zaczęły się ze sobą kłócić, myląc odmianę czasownika „gryźć” przez osoby z własnymi imionami, które w brzmieniu niewiele różniły się od formy czasownika. „Skąd??? To nie ja gryzłem! To na pewno Ongrys gryzł”. „Ja??? Ja nie jestem Jagrys! To ty gryzłeś, Tygrysie”<sup>35</sup>. Podobne zabiegi, budujące humor słowny i wizualny, Baranowski stosował w komiksach pt. *Antresolka Profesora Nerwosolka oraz jego gospodyni, Entomologii Motylkowskiej* (1985, 1987) i *Podróż smokiem Diplo-dokiem* (1986, 1987), które w formie albumów wydała Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.

W roku, w którym ukazał się pierwszy album Baranowskiego, wydano również zeszyty o przygodach Jonki, Jonka i Kleksa<sup>36</sup>. Bohaterowie, nieco przypomi-

<sup>32</sup> T. Baranowski: *W pustyni i w paszczy*. W: I d e m: *Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa*. Warszawa 1985, s. 7.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Por. A. R u s e k: *Kleks*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 107—109.

nający postaci z komiksów Chmielewskiego — Kleks (fantastyczny ludzik lubiący pić atrament), Jonka i Jonek (nastoletni harcerze) — podróżowali w przestrzeni realnej i fantastycznej, przeżywając różne przygody. Czytelnicy przenosili się z miejsca na miejsce za sprawą Kleksa, bohatera usytuowanego na granicy obu światów, i odwiedzili Afrykę, Alaskę, ale także baśniową ojczyznę atramentowego ludzika czy krainę zbuntowanych luster. W komiksie o Kleksie można odnaleźć przykłady wszystkich rodzajów komizmu, oryginalnym zabiegiem było natomiast parafrazowanie znanych wątków i motywów baśniowych oraz pochodzących z innych tekstów literackich, np. z powieści *W pustyni i w puszczy*. Odbiorcę zaskakiwały zwłaszcza finały niektórych historii, znacznie odbiegające od wersji kanonicznych.

Inne w tonacji, przede wszystkim pozbawione komizmu, były realistyczne komiksy zainspirowane twórczością Ericha von Dänikena<sup>37</sup>. Książki tego szwajcarskiego pisarza o pozaziemskich cywilizacjach i ich domniemanej roli w stworzeniu i późniejszym kreowaniu życia na Ziemi, stały się popularne w Polsce pod koniec lat 70. XX wieku. Na ich podstawie Arnold Mostowicz i Alfred Górski napisali scenariusz, a Bogusław Polch stworzył rysunki do serii albumów, które ukazały się najpierw w Niemczech, w kooperacji z wydawcą książek Dänikena — firmą Econ Verlag. Łącznie w Republice Federalnej Niemiec wyszło osiem albumów pod wspólnym tytułem *Götter aus dem All (Bogowie z kosmosu)*. W Polsce albumy wydała w latach 1982—1990 Krajowa Agencja Wydawnicza, rezygnując jednak ze wspólnego tytułu. Bogusław Polch wykonał realistyczne, dokładne rysunki, w szczególności oddające wizję fantastycznej planety Des i wynalazków jej mieszkańców. Niemniej dokładnie przedstawił prehistoryczną Ziemię, której krajobrazy, dzikie zwierzęta i bujna roślinność kontrastowały ze stechnicyzowaną planetą Des. Scenariusz komiksu, wykorzystujący wątki z książek Dänikena, m.in. tłumaczące powstanie piramid w Egipcie, znaków na płaskowyżu Nasca w Peru, jak też parafrazowane mity (np. o Atlantydzie), historie biblijne (np. o budowie wieży Babel, wyjściu Izraelitów z Egiptu), stworzył podstawy do tego, aby rysunki przedstawiały najstarsze zabytki architektury. Pod tym względem Polch był dokładny, oddając w ręce czytelnika komiks ilustrujący wiernie wygląd tych obiektów. Komiks „wg Ericha von Dänikena” krytycy uznali za jeden z nielicznych polskich komiksów na światowym poziomie, powstałych w epoce PRL-u. Komiks ten mógł konkurować z produkcją zachodnioeuropejską, czego dowodem była popularność albumów wydanych w RFN.

Grupą albumów komiksowych najsilniej nasyconych propagandą były zeszyty historyczne<sup>38</sup>. Jak już wspomniano, omawiając historie obrazkowe drukowane w czasopiśmie, tematy historyczne w tego rodzaju wydawnictwach stanowiły

<sup>37</sup> Por. *ibidem*, s. 204—206.

<sup>38</sup> Zob. A. R u s e k: *Dwa miecze, szabla i katusza: polski komiks w objęciach historii*. „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12, s. 16—23.

nowość. Skwapliwie wykorzystano ten fakt i starano się nadać komiksowi historycznemu kształt, który zarówno pod względem treści, jak i formy, zostałyby zaakceptowane przez czytelników jako nowatorski. Najbardziej znane tytuły z tej grupy to adaptacje filmów fabularnych, np. *Czterech pancernych i psa*, *Kapitana Klossa*, *Podziemnego frontu*. O tych komiksach będzie mowa w części poświęconej komiksowym adaptacjom innych form wypowiedzi. Chociaż przewaga liczebna komiksów z propagandową wizją historii była bezdyskusyjna, należy wspomnieć, że w omawianej grupie komiksów pojawiły się także interesujące próby prezentowania tematów dotyczących przeszłości, zwłaszcza narodu, państwa polskiego, w sposób, jak na ówczesne czasy, obiektywny. Amerykańska Fundacja Kościuszkowska, chcąc propagować wiedzę historyczną wśród młodego pokolenia Polonusów, zainicjowała wydawanie serii komiksów powstałych na podstawie legend, podań oraz autentycznych przekazów o początkach państwa Polan. Seria nosiła tytuł *Legendarna historia Polski*, scenariusz napisała Barbara Seidler, dziennikarka warszawska, a rysunki stworzył Grzegorz Rosiński. Pierwszy album pt. *O smoku wawelskim i królowie Wandzie* ukazał się w 1974 roku z przeznaczeniem wydania na rynek amerykański. Kolejne albumy wychodziły w latach: 1976 — *Opowieść o Popielu i myszach*, 1977 — *O Piaście Kołodzieju*<sup>39</sup>. Wymienione komiksy za każdym razem najpierw ukazywały się w USA, a dopiero później w Polsce w czterech wersjach dwujęzycznych (angielsko-, francusko-, niemiecko-, rosyjsko-polskiej). Po wycofaniu się Fundacji przedsięwzięcie kontynuowało dalej tylko Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, wypuszczając na rynek pięć albumów pod zmienionym wspólnym tytułem — *Początki Państwa Polskiego*. Serię tworzyły: *O Mieszku i jego synu Bolesławie Chrobrym* (1981), *Bolesław Krzywousty* (1984), *Władysław Łokietek* (1985), *Kazimierz Wielki* (1988). Nad zeszytami wydawanymi samodzielnie przez polskie wydawnictwo pracowali już inni graficy: Mieczysław Kurzawa (pierwszy album), Marek Szyszko (pozostałe trzy albumy). Pod względem graficznym najlepiej prezentowały się prace Rosińskiego. Rysunek był dynamiczny, w scenach ukazujących wrogów Polan lub zdrajców zbliżał się do karykatury. Szybko postępującą akcją grafik przedstawił, stosując kadry różnej wielkości i odmienne plany. Dramatyzm oddawały zwłaszcza półzblżenia, zbliżenia i duże zbliżenia. Ukazywanie „wrogów” w sposób zniekształcony, karykaturalny służyło idei, jaka przyświecała przygotowaniu tej serii. Komiks miał wzmocnić poczucie dumy z przynależności do narodu polskiego, który w walce z odwiecznym wrogiem nacierającym z Zachodu, wykazywał się zawsze męstwem i odwagą. Komiksy z serii *Legendarna historia Polski* miały za zadanie popularyzować wiedzę historyczną (nie miało znaczenia, że legendarną), a w przypadku czytelnika polskiego dodatkowo wspomagały naukę języków obcych. Przygotowanie kolejnych zeszytów, tych ze zmienionym

<sup>39</sup> Por. A. R u s e k: *Legendarna historia Polski*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 122—124; B. J a n i c k i: *Polski komiks historyczny...*, s. 38—40.

tytułem serii, sprawiało duże problemy, ponieważ należało dokonywać coraz większych selekcji faktów historycznych, co wymuszała przede wszystkim formuła komiksu, operująca skrótem i metaforą na płaszczyźnie werbalnej i wizualnej. Ponadto, po odejściu Rosińskiego, komiksy nie zwracały już takiej uwagi czytelników, przyzwyczajonych do dynamizmu i oryginalności prac tego grafika. Wymienione trudności sprawiły, że przygotowany i zapowiadany zeszyt dotyczący panowania Władysława Jagiełły (*Jadwiga i Władysław Jagiełło*) nie ukazał się.

Motyw walki Słowian z plemionami germańskimi stał się osią konstrukcyjną komiksu z cyklu *Dwa miecze* autorstwa Andrzeja Nowakowskiego (rysunki) i Marcina Rykowskiego (scenariusz)<sup>40</sup>. Cztery komiksy wchodzące w skład cyklu przedstawiały kolejno: zajęcie Bydgoszczy przez rycerzy Zakonu Najświętszej Marii Panny (*Zdrada*, 1989), odbicie miasta przez wojska króla Władysława Jagiełły (*Odświecz*, 1990), bitwę pod Grunwaldem (*Bitwa*, 1990), oblężenie Malborka i klęskę rycerzy Zakonu pod Koronowem (*Pogrom*, 1990). Podobnie jak w przypadku serii *Legendarna historia Polski*, tak i w komiksach Nowakowskiego oraz Rykowskiego podział między bohaterami, światem przedstawionym był wyraźny i zgodny z postrzeganiem rzeczywistości w kolorach czarnym i białym. Krzyżacy zostali ukazani jako okrutni, niegodni noszenia znaku krzyża na płaszczach najeźdźcy. Natomiast Słowianie — polscy rycerze pod wodzą króla Jagiełły — to obrońcy słabszych. Rycerze, jak Dobrogost, odważnie, nie bacząc na przeważające siły wroga, rzucali się w wir walki i dokonywali bohaterских, wręcz nadludzkich czynów.

Jednostronne prezentowanie bohaterów charakteryzuje również komiks *Tajemnica złotej maczety* (1985), który przynosił czytelników w czasy II wojny światowej<sup>41</sup>. Scenarzystą był współtwórca przygód kapitana Żbika — pułkownik Władysław Krupka. Bohaterem opowieści rysunkowych uczynił on polskiego żołnierza walczącego na frontach zachodnich i w Afryce. Wybór miejsca akcji wydawał się dosyć ryzykowny, ale scenarzyście udało się uniknąć konieczności zaznaczenia aprobaty dla poczynań aliantów, ponieważ bohatera, lotnika Witolda, po przymusowym lądowaniu w Algierii postawił po stronie walczących z kolonizatorami Arabów. Interesujące, że choć ciemieżcami byli Francuzi, to tylko ci współpracujący z rządem Vichy. W ten dosyć zawiły sposób Krupka umniejszał wkład wojsk alianckich w zwycięstwo nad Niemcami hitlerowskimi i przekonywał czytelników do tego, iż Polacy, bez względu na to, na jakich frontach II wojny światowej walczyli, zawsze stawali po stronie słabszych i niesprawiedliwie upokarzanych. Komiks opracował Jerzy Wróblewski, który wykonywał rysunki w stylu realistycznym, bez oryginalnych rozwiązań graficznych. Specyficzna interpretacja faktów historycznych, wypływająca z propagandowego przedstawiania relacji mię-

<sup>40</sup> Por. A. R u s e k: *Dwa miecze*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 42—43; B. J a n i c k i: *Polski komiks historyczny...*, s. 61—63.

<sup>41</sup> Por. A. R u s e k: *Tajemnica złotej maczety*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 185—186.

dzy Polską a państwami i narodami Zachodu oraz Ameryki Północnej, powodowała, że komiks ten, także za czasów PRL-u, nie był traktowany jako wiarygodna pomoc w edukacji historycznej.

Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, kierując się ambitnymi celami współuczestnictwa w procesie edukacji młodego pokolenia za pośrednictwem nowego medium — komiksu — postanowiło w latach 80. XX wieku sięgnąć po temat niepolityczny i wydało serie publikacji obrazkowych o znanych polskich podróżnikach i odkrywcach<sup>42</sup>. Pierwszy album pt. *Prosto w paszczę smoka: O Bolesławie Grąbczewskim* ukazał się w 1987 roku. W tym samym roku wydano także komiks przedstawiający podróżę Sygurda Wiśniowskiego (*Po australijskie złoto: O Sygurdzie Wiśniowskim*), a w roku następnym zeszyty o: „odkrywaniu” Ameryki przez Henryka Sienkiewicza (*O poszukiwaniu prawdziwej Ameryki: o Henryku Sienkiewiczu*), życiu Ignacego Domeyki (*Gdzie ziemia drży: O Ignacym Domeyce*) i o badaczu Afryki — Antonim Rehmanie (*Sam w afrykańskim buszu: O Antonim Rehmanie*). Scenariusze napisał dziennikarz i pisarz Stefan Weinfeld, rysunki wykonali Marek Szyszko i Jerzy Wróblewski. Weinfeld zdawał sobie sprawę, że prymarną funkcją komiksu było dostarczanie rozrywki. Dlatego też starał się wybierać z biografii bohaterów momenty najbardziej zaskakujące, dające możliwość stworzenia fabuły pełnej napięcia i zwrotów akcji. Uzupełnieniem historii opowiedzianej za pomocą komiksu były biogramy zamieszczane na okładkach albumów, a także dodatkowa literatura, do której zainteresowany tematyką młody człowiek mógł sięgnąć po lekturze komiksu.

Z komiksami historycznymi często korespondowały albumy będące adaptacjami tekstów literackich lub filmów, których akcję sytuowano w przeszłości, a bohaterów wzorowano na autentycznych postaciach. Jeden z najpopularniejszych w PRL-u seriali telewizyjnych powstał na podstawie książki Janusza Przymanowskiego *Czterej pancerni i pies*. O powodzeniu filmu wśród młodej widowni zdecydowała przede wszystkim wartka akcja, ukazanie wojny jako przygody, wprawdzie niebezpiecznej, ale kończącej się pomyślnie dla głównych bohaterów. Atrakcyjność książki, później filmu, podnosiło wprowadzenie do fabuły psa, dzięki któremu nie tylko było możliwe kontynuowanie określonych wątków, ale też rozładowanie napięć. Tytułowi czterej pancerni to postaci różniące się cechami charakteru i wyglądem. Dzięki temu uzupełniali się wzajemnie, stanowiąc jeden, sprawnie funkcjonujący zespół — załogę czołgu. Trafnie dobrano odgrywających role aktorów, ponieważ ich wygląd odzwierciedlał wizerunki literackich bohaterów: Janka Kosa grał Janusz Gajos; Gustawa Jelenia — Franciszek Pieczka; Grigorija Saakadzeszwiliego — Włodzimierz Press; Olgerda Jarosza — Roman Wilhelmi. Aktorzy użyczyli też swoich twarzy postaciom komiksowym. Album pt. *Przygody pancernych i psa Szarika oraz innych dzielnych żołnierzy — rysunkami opowiedziane* wydało w formie trzech zeszytów w latach 1970—1971 Wy-

<sup>42</sup> Por. ibidem, s. 160—161.



dawnictwo Harcerskie „Horyzonty”<sup>43</sup>. Scenariusz komiksu napisał Przymanowski, rysunki zaś przygotował Szymon Kobyliński. Temporalnie zeszyty obejmowały: pierwszy — dotarcie wojsk polskich nad Bałtyk na początku 1945 roku; drugi — przekroczenie Odry w kwietniu 1945 roku; trzeci — walki o Berlin; ostatnie sceny (wesela bohaterów) działały się już po zakończeniu wojny. Podstawowym środkiem wyrazu w komiksie o czołgach były rysunki, których sekwencje budowały fabułę. Tekst, wprowadzany bardzo rzadko, wpisany w kadry bez ramek, odgrywał rolę drugorzędą. Kobyliński zastosował styl realistyczny, dbając o szczegóły, zwłaszcza w umundurowaniu i uzbrojeniu. Każdy z albumów wzbogacono o dodatkowe materiały. Zamieszczano np. mapy obejmujące tereny, na których prowadzono działania wojenne przedstawione w zeszytach. Czytelnik mógł zapoznać się także z umundurowaniem poszczególnych typów wojsk, oznaczeniami bojowymi. Dołączano opisy broni, sprzętu wojskowego, np. czołgu T-34. Komiks, podobnie jak wcześniej książkę oraz serial telewizyjny, podporządkowano tezie o bezinteresownej przyjaźni między Polską i ZSRR. Przekonywano młode pokolenie, że ZSRR i jego armia są jedyną siłą będącą w stanie pokonać Niemcy hitlerowskie. Zgodnie z propagowanym obrazem działań wojennych na froncie wschodnim pomijano lub zniekształcano niektóre wątki, jeżeli nie przystawały one do przyjętej tezy, np. inaczej przedstawiano okoliczności powołania w ZSRR polskich sił zbrojnych, pominięto temat powstania warszawskiego.

W *Czterech pancernych i psie* historia stanowiła tylko tło dla losów, przygód głównych bohaterów. Taką samą funkcję materiał historyczny pełnił w innym komiksie, również będącym adaptacją serialu. W połowie lat 60. XX wieku na ekranach polskich telewizorów zagościła *Stawka większa niż życie* — film o najśłynniejszym polskim agencie wywiadu w czasie II wojny światowej, Stanisławie Moczulskim vel kapitanie Hansie Klossie. Serial spotkał się z przychylnym przyjęciem również w innych krajach, np. w Szwecji, o czym świadczyła propozycja przedsiębiorstwa „Semic Press”, aby wprowadzić na rynek szwedzki komiks wzorowane na filmie. Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, wywiązując się z umowy, przygotowało w latach 1971—1973 dwadzieścia zeszytów, które mógł przeczytać również odbiorca z Polski i Czechosłowacji<sup>44</sup>. Komiks do scenariusza Zbigniewa Safjana i Andrzeja Szypulskiego rysował Mieczysław Wiśniewski. Jak już wspomniano, fakty historyczne potraktowano w wydawnictwie pretekstowo, nie dbano nawet o zachowanie chronologii i kolejne zeszyty nie tworzyły uporządkowanej całości. Dominantą kompozycyjną była wartka akcja przedstawiona w kadrach o różnej wielkości, wypełnionych obiektami zarówno w planie niezmiennym, jak i zmiennym, co imitowało ciągłość czasoprzestrzenną. Tradycyjnie,

<sup>43</sup> Por. ibidem, s. 34—36; J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 60; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 31—33.

<sup>44</sup> Por. A. Rusek: *Kapitan Kloss*. W: Idem: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 97—99, 225; J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 68—75; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 33—36.

w dymki, wpisano partie dialogowe. Towarzyszyły im także narracyjne komentarze ułatwiające sytuowanie akcji w czasie i przestrzeni. Wiśniewski, rysując bohaterów komiksu, nie nadawał im rysów oryginalnych, ponieważ w umowie ze szwedzkim koncernem zaznaczono, że zwłaszcza główna postać, musi mieć twarz aktora odgrywającego rolę kapitana Klossa, czyli Stanisława Mikulskiego.

Zabiegi propagandowe, służące przedstawieniu wizji przeszłości zgodnie z wytycznymi partyjnymi, widoczne były szczególnie w tych komiksach, w których na pierwszy plan wysuwano postaci autentyczne. Serię *Podziemny front*, ukazującą się w latach 1970—1972, stworzono na podstawie serialu telewizyjnego pod tym samym tytułem, emitowanego w latach 1965 i 1966. Scenariusz dziewięciu zeszytów (*Zamach, Na tropie, Przerwana linia, O życie wroga, Przed świtem, Skok za front, Skarb w Winterhofie, Wilk w matni, W pułapce*) napisali współtwórcy serialu: Tadeusz Pietrzak, Bohdan Czeszko, Jerzy Bednarczyk, grafikę w stylu realistycznym przygotował Mieczysław Wiśniewski<sup>45</sup>. Bohaterem komiksu był Batalion Armii Ludowej im. Czwartaków, którego działalność w latach 1943—1945 przedstawiono na tle wydarzeń II wojny światowej. Tematykę komiksu sygnalizował znak graficzny serii umieszczony na okładce, imitujący odznakę Armii Ludowej — orła z wpisaną w tarczę nazwą batalionu. Wybór bohatera to konsekwencja obranej w PRL-u strategii mającej na celu umniejszenie znaczenia Armii Krajowej w walce z okupantem hitlerowskim. Sposób kreowania wydarzeń, przede wszystkim akcji bojowych z udziałem podziemia komunistycznego i nadawanie im wysokiej rangi, służyło przekonaniu czytelnika do tezy o wyjątkowej roli, jaką odegrała partyzantka komunistyczna w działalności dywersyjnej na ziemiach polskich. Nie bez powodu bohaterem uczyniono Batalion Czwartaków — oddział ten sformowano bowiem do zadań specjalnych, a jego członkowie byli dobrze wyszkoleni i przygotowani do walki w trudnych warunkach. W komiksach z serii *Podziemny front* Czwartaków ukazano jako żołnierzy gotowych bez wahania poświęcić swoje życie w walce z niemieckimi okupantami. Jednak nie tylko odwaga była rysem charakterystycznym członków tej formacji. Odnaczali się oni, zwłaszcza dowódcy, odpowiedzialnością i wyrozumiałością, np. kiedy podczas akcji jeden z partyzantów naraził kolegów na niebezpieczeństwo, kierując się chęcią osobistej zemsty, dowódcy ukarali go łagodnie, ponieważ wzięli pod uwagę jego stan emocjonalny spowodowany zamordowaniem matki przez hitlerowców<sup>46</sup>. Grafika odzwierciedlała manicheistyczny podział na dobrych (AL) i złych (okupanci). Główny przeciwnik partyzantów uosobiony przez sturmbannführera SS Henricha von Kinprode, dowódcę warszawskiego gestapo, miał rysy twarzy, wskazujące zaciętość i przebiegłość. Von Kinprode był wrogiem nie tylko z racji przynależności do wojsk okupanckich, lecz także z powodu wyznawanych wartości. Grafik często

<sup>45</sup> Por. A. R u s e k: *Podziemny front*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 158—160.

<sup>46</sup> *Przerwana linia* (Warszawa 1970).

postać tę przedstawiał z monoklem, co, obok nazwiska z przedimkiem „von”, sytuowało ją w grupie arystokracji, stojącej na straży hierarchii wartości obcej komunistom. Walka żołnierzy AL toczyła się zatem przynajmniej na dwóch płaszczyznach: dziejowej — o wyzwolenie kraju spod okupacji, i ideologicznej — o wprowadzenie w niepodległej ojczyźnie nowego ładu polityczno-społecznego. Historię obrazkową dopełniała drukowana na wewnętrznej stronie tylnej okładki *Kronika Czwartaków*, w której wyszczególniono, podając daty, akcje batalionu, przy czym, co też miało podkreślać skuteczność tych działań, eksponowano informacje o nieponoszeniu przez partyzantów strat.

Zabiegi manipulacji obrazami przeszłości, podobne do tych omówionych w przypadku *Kapitana Klossa* i *Podziemnego frontu*, można odnaleźć również w komiksie *Polonia Restituta. Cena wolności* Janusza Marskiego (scenariusz) i Jerzego Wróblewskiego (rysunek), który powstał na podstawie scenariusza filmu *Polonia Restituta*<sup>47</sup>.

Do grupy komiksowych adaptacji należy zaliczyć również komiks *Janosik* rysowany przez Jerzego Skarżyńskiego na podstawie scenariusza Tadeusza Kwiatkowskiego<sup>48</sup>, który już wcześniej wydał kilka książeczek dla młodych odbiorców o najślynniejszym rozbójniku, jakie posłużyły za pierwowzór komiksu<sup>49</sup>. W latach 1971—1972 ukazało się sześć albumów o Janosiku zapoznających czytelników z fikcyjnymi losami bohatera, poczynawszy od wejścia na drogę rozbójniczą aż po śmierć na haku. W trakcie tworzenia zeszytów telewizja polska rozpoczęła emisję serialu o zbójniku, z Markiem Perepeczką w roli głównej. Serial telewizyjny za-inspirował grafika do nadania komiksowym postaciom rysów aktorów. Komiks Skarżyńskiego wyróżniał się spośród krajowej produkcji tego typu wydawnictw m.in. dużą skrótowością i intensywnymi kolorami. Z pewnością na taki sposób rysowania wpłynęły doświadczenia rysownika w przygotowywaniu scenografii teatralnych. Współcześnie komiks ten uznaje się za jedno z największych osiągnięć artystycznych wydawnictw tego rodzaju powstałych w PRL-u, ale jego pojawienie się na rynku w latach 70. XX wieku nie wywołało entuzjazmu wśród czytelników, o czym świadczyły zmniejszające się nakłady poszczególnych zeszytów cyklu.

\*

\*                      \*

<sup>47</sup> J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 44—49; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 58—60.

<sup>48</sup> Por. A. Russek: *Janosik*. W: I. Dem: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 79—81.

<sup>49</sup> Były to następujące książki: *Pierwsze nauki*, *Zbójcekie prawa*, *W obcej skórze*, *Pobór*, *Porwanie*, *Wszyscy za jednego, jeden za wszystkich*, *Pobili się dwaj górale*. Wszystkie wydało Biuro Wydawnicze „Ruch” w 1971 roku. Poszczególne albumy komiksu nosiły takie same tytuły jak książki. Jedynie pierwszy tytuł nieco zmodyfikowano, wprowadzając określenie: *Pierwsze kroki*, i zrezygnowano z tomu szóstego.

Komiks w czasach PRL-u, biorąc pod uwagę miejsce, jakie zajmował w czasopiśmie, liczbę opublikowanych tytułów albumów, nie stanowił istotnego segmentu produkcji wydawniczej. Nie interesował publicystów ani naukowców. Wyjątkiem były sytuacje, kiedy jako znak kultury państw imperialistycznych stawał się przedmiotem ostrej krytyki. Rzadko oceniano go merytorycznie, odnosząc się do warstwy werbalnej i wizualnej wydawnictw oraz ich funkcji. Popularność historii obrazkowych wśród czytelników powodowała jednak, że redakcje czasopism, a później kierownictwa wydawnictw, zwłaszcza Wydawnictwa „Sport i Turystyka”, nie rezygnowały z dostarczania na rynek komiksów. Niektóre z opowieści obrazkowych poddano ideologizacji, zwłaszcza te historyczne, ale nawet w tej grupie poczytnością cieszyły się tylko serie kładące nacisk nie na przekaz faktograficzny, a na przygodę (*Kapitan Kloss*). Mimo oczywistego zacofania polskich wydawnictw obrazkowych w porównaniu z komiksami zachodnioeuropejskimi, na co wpływ miały głównie czynniki pozaliterackie i pozaestetyczne, trzeba zaznaczyć, że komiks w czasach PRL-u nie był zjawiskiem bez znaczenia. Powstawały wówczas oryginalne historie obrazkowe, stworzone przez grafików, którzy później zyskali międzynarodową sławę, np. Grzegorz Rosiński. Niektóre serie komiksowe przetrwały burzliwe zmiany na rynku wydawniczym lat 90. XX wieku i nadal się ukazują, np. *Jonka, Jonek i Kleks* czy *Tytus, Romek i A'Tomek*. Do odbioru komiksu, który masowo pojawił się na rynku po przemianach ustrojowych, przynajmniej częściowo przygotowywały wydawnictwa obrazkowe z lat 1945—1990.

Szkoła – biblioteka –  
księgarnia







# Lektury w programach dla szkoły podstawowej z lat 1949—1989

KAROLINA JĘDRYCH

W podstawie programowej dla I etapu edukacyjnego<sup>1</sup>, obowiązującej od roku szkolnego 2009/2010, czytamy: „W doborze lektur nauczyciele powinni kierować się realnymi umiejętnościami czytelnictwami dzieci, potrzebami wychowawczymi i edukacyjnymi, a także możliwością dostępu do książek”<sup>2</sup>. W dokumencie ministerialnym, obowiązującym we wszystkich polskich szkołach, nie zaproponowano nauczycielom i uczniom konkretnej listy lektur. Inaczej jest w przypadku II etapu edukacyjnego. Na tym etapie uczeń musi przeczytać „nie mniej niż 4 pozycje książkowe w roku szkolnym”. Lista pozycji, z których nauczyciel może wybierać teksty liczy dwadzieścia cztery powieści, głównie z klasyki literatury dziecięcej, choć wprowadzono też kilka stosunkowo nowych tekstów. Jak podkreśla Witold Bobiński w komentarzu do podstawy programowej:

Lista lektur nie oznacza [...] wprowadzenia „systemu nakazowego”, jest to raczej próba podpowiedzi, sugestii wynikająca z przekonania o potrzebie zasygnalizowania szerokiego, różnorodnego kanonu tekstów dla młodzieży. Jest pożądaną, by polonista starał się omówić rocznie więcej niż cztery lektury i nie ma on obowiązku poszerzać tej liczby o pozycje z listy, może czerpać teksty spoza niej<sup>3</sup>.

W gimnazjum natomiast, jak słusznie zauważa Krzysztof Biedrzycki [wyróżnienie — K.J.]:

---

<sup>1</sup> Etap I edukacyjny: klasy I—III szkoły podstawowej. Etap II: klasy IV—VI szkoły podstawowej. Etap III: klasy I—III gimnazjum.

<sup>2</sup> *Podstawa programowa z komentarzami*. T. 1: *Edukacja przedszkolna i wczesnoszkolna*. Zob. [http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men\\_tom\\_1.pdf](http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tom_1.pdf) [data dostępu: 29.10.2012].

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Spis lektur [...] jest tak ułożony, by możliwe było płynne przejście ucznia od literatury młodzieżowej i popularnej do literatury „wysokiej”, dorosłej. [...] przy planowaniu rozkładu materiału wskazane byłoby raczej, uwzględniając rozwój intelektualny i emocjonalny ucznia, przesunięcie większości dzieł klasycznych do starszych klas<sup>4</sup>.

Twórcy podstawy programowej, o której mowa, podkreślili konieczność omawiania w szkole najpierw tekstów bliskich uczniowi, należących do kanonu literatury dziecięcej i młodzieżowej, które mogą zachęcić do czytania i sięgania po inne pozycje. Przyjrzenie się sposobowi podejścia do tekstu literackiego na lekcjach języka polskiego<sup>5</sup> pozwoli nam dostrzec zmianę, jaka dokonała się w myśleniu o lekturze obowiązkowej od końca lat 40. do końca lat 80. XX wieku.

Hasło „Lektury szkolne w czasach PRL-u” jest bardzo pojemne. Pierwsze lata po II wojnie światowej to czas kształtowania się nowego modelu polskiej szkoły, która miała być instytucją utrwalającą zmiany społeczne i polityczne, do jakich dochodziło w Polsce<sup>6</sup>. Resort edukacji wydawał kolejne programy nauczania, zmieniała się też struktura szkoły<sup>7</sup>. Zmiany zachodziły także w liczbie lektur obowiązkowych w danej klasie oraz w doborze tytułów. Program nauczania odgrywał wówczas tę samą rolę, co obecnie podstawa programowa. Pracę na lekcji nauczyciel musiał planować zgodnie z dokumentem odnoszącym się do każdego przedmiotu<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> K. B i e d r z y c k i: *Język polski w gimnazjum — wskazówki metodyczne*. W: *Podstawa programowa z komentarzami*. T. 2. *Język polski*. Zob. [http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men\\_tom\\_2.pdf](http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tom_2.pdf) [data dostępu: 29.10.2012].

<sup>5</sup> W klasach I—III, z uwagi na brak podziału na przedmioty, mówi się o godzinach edukacji polonistycznej.

<sup>6</sup> Krótką charakterystykę systemu oświaty w PRL-u przedstawia Roman Dolata. Zob. I d e m: *Najważniejsze wyzwania stojące przed polską oświatą*. „Analizy i Opinie” 2005, nr 45, s. 2—3 [data dostępu: 31.10.2012]. <http://www.isp.org.pl/files/15144654030172996001125907886.pdf>. Zob. też: L. S z u b a: *Polityka oświatowa państwa polskiego w latach 1944—1956*. Lublin 2002; *Edukacja w warunkach zniewolenia i autonomii (1945—2009)*. Red. E. G o r l o f f, R. G r z y b o w s k i, A. K o ł a k o w s k i. Kraków 2010.

<sup>7</sup> Jak pisze Marcin L a s k o w s k i: „Zapoczątkowana w 1948 r. reforma szkolnictwa wprowadziła jednolity system 7-klasowej szkoły podstawowej. Po jej ukończeniu można było zostać uczniem 4- lub 5-letniej szkoły średniej albo 3-letniej szkoły zawodowej”. I d e m: *Podręczniki szkolne ze zbiorów Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Łodzi źródłami dokumentującymi propagandę polityczną szkolnictwa z lat 1944—1956*. W: *Bibliologia polityczna*. Red. D. K u ź m i n a. Warszawa 2011, s. 366.

<sup>8</sup> Dziś sprawa programów nauczania wygląda nieco inaczej. Nauczyciel może samodzielnie lub w zespole stworzyć zgodny z podstawą programową program, który będzie realizował. Nauczyciel ma prawo skorzystać również z programu innych autorów. Każde wydawnictwo edukacyjne obok podręczników oferuje także programy nauczania i rozkłady materiału stworzone do konkretnych serii. Z takich gotowych programów nauczyciele korzystają najczęściej. Program nauczania zatwierdza dyrektor szkoły, a nie, jak to miało miejsce kilka lat temu — Ministerstwo Edukacji

Cele oraz treści nauczania były zideologizowane i upolitycznione w bardzo dużym stopniu<sup>9</sup>.

Temat wpływu polityki państwa na treści nauczania oraz dyskusji prasowych, jakie towarzyszyły kolejnym zmianom programów podjęła Maria Sienko w publikacji *Polonistyka szkolna w gorsecie ideologii. Dyskusje wokół wychowania literackiego w latach 1944—1989*<sup>10</sup>. W swojej książce autorka przytacza i komentuje opinie zarówno metodyków i publicystów, jak i nauczycieli, którzy przedstawiali np. plany pracy czy scenariusze zajęć, spełniające ministerialne wytyczne. Autorka rozprawy wspomina także kilkakrotnie o doborze lektur szkolnych, zajmują ją jednakże tytuły omawiane na poziomie liceum.

Nie chcąc streszczać książki Sienko, w swoim artykule zarysuję jedynie kwestię podporządkowania kanonu lektur ideologii komunistycznej. Za autorką *Polonistyki w gorsecie...* przyjmuję, że podporządkowanie takie było stanem faktycznym<sup>11</sup>. Moim głównym celem jest przedstawienie spisów lektur, jakie zostały zawarte w programach nauczania języka polskiego, obowiązujących w latach 1949—1989 w szkole podstawowej. Chciałabym sprawdzić, czy w szkole podstawowej we wskazanych przeze mnie latach, na listach lektur — zwłaszcza dla klas V—VIII, a od lat 80. dla klas IV—VIII — widniały pozycje z literatury dziecięcej i młodzieżowej, czy któreś z nich są czytane w szkole współcześnie oraz czy publikacje te znajdują się obecnie w regularnej sprzedaży<sup>12</sup>. Wymieniam również najczęściej powtarzające się w programach tytuły i autorów literatury „dorosłej”.

Pisząc artykuł, korzystałam z czterech programów nauczania, z lat: 1949, 1959, 1971 i lat 80. (pełne wydanie wszystkich programów, nad którymi pracowano na przełomie lat 70. i 80. ukazało się w 1985 roku). Interesowały mnie nie tylko tytuły zawarte w wykazach lektur, lecz także zalecenia związane z ich omawianiem, a także liczba książek, jakie rocznie musiał przeczytać uczeń. Trzeba jednak dodać, że kompletny wykaz lektur szkolnych obowiązkowych i nadobowiązkowych znajdziemy w obszernym tomie A. Franaszek: *Od Bieruta do*

---

Narodowej. Te i inne regulacje prawne zawiera *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 21 czerwca 2012 r. w sprawie dopuszczania do użytku w szkole programów wychowania przedszkolnego i programów nauczania oraz dopuszczanie do użytku szkolnego podręczników*.

<sup>9</sup> O różnicy między polityzacją a ideologizacją zob. M. S i e n k o: *Polonistyka szkolna w gorsecie ideologii. Dyskusje wokół wychowania literackiego w latach 1944—1989*. Kraków 2002, s. 43.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Pisze o nim także Iwona M o r a w s k a: „Zgodnie z założeniami programowymi język polski (łącznie z zalecaną lekturą) na każdym etapie kształcenia miał służyć realizacji ideowopolitycznych celów, wyzwalać poczucie więzi ucznia z ludową ojczyzną, kształtować postawy ideowego zaangażowania, wyzwałać akceptację i zachęcać do współbudowania socjalizmu w Polsce”. E a d e m: *Lektura wobec wyzwań edukacyjnych — dawniej i dziś*. „Język Polski w Gimnazjum. Zeszyty Kieleckie” 2008/2009, nr 1, s. 29.

<sup>12</sup> Dostępność każdej pozycji sprawdzałam w księgarniach internetowych, mających swoje punkty stacjonarne: [www.empik.com](http://www.empik.com) (sieć księgarni Empik) oraz [www.matras.pl](http://www.matras.pl) (sieć księgarni Matras).

*Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946—1999* (Warszawa 2006). W wykazie tym autorka przedstawiła lektury omawiane od klasy V szkoły podstawowej do ostatniej klasy szkoły średniej. Pomięła jednak ważną w moich badaniach lekturę w klasach I—IV szkoły podstawowej. W opracowaniu Franaszek nie ma także informacji o tym, w której klasie omawiany był dany tekst.

### *Program nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej Projekt. Język polski<sup>13</sup>*

W latach przed opublikowaniem *Programu nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej* toczyła się walka o nowy kształt polskiej szkoły. Resort edukacji wydawał instrukcje programowe, lecz nauczyciele opierali się w pracy na programach i zarządzeniach z okresu międzywojennego<sup>14</sup>. W założeniu nowych władz zmiany w oświacie miały być „szybkie i gwałtowne”<sup>15</sup>. Z wielu powodów nowy program nauczania udało się jednak opublikować dopiero na rok szkolny 1949/1950. W programie tym widoczny jest wyraźny podział na trzy etapy edukacyjne: klasy I—IV, V—VII oraz VIII—XI (klasy licealne). Przedmiotem mojej uwagi będą dwa pierwsze poziomy.

W klasach I—IV, podobnie jak współcześnie w klasach I—III, nie było listy lektur obowiązkowych, zamiast tego nauczyciel otrzymywał listę tematów — „ćwiczeń w mówieniu, czytaniu i pisaniu”. Były to — jak to się określa w obecnej podstawie programowej — tematy bliskie uczniom. Ich sformułowanie nie pozwala jednak zapomnieć o silnym upolitycznieniu celów wychowawczych edukacji polonistycznej. Cele te, sformułowane w programie z 1949 roku, brzmiały:

1. Rozwijanie umiłowania Polski Ludowej, jako realizatora idei sprawiedliwości społecznej, wolności i budownictwa socjalistycznego.
2. Rozwijanie szacunku i przywiązania do międzynarodowych tradycji postępowych [...].
3. Rozwijanie umiłowania mowy ojczystej i kraju rodzinnego.
4. Wychowanie aktywnych obywateli świadomych swych obowiązków wobec ojczyzny w jej dążeniach do budowy podstaw socjalizmu oraz wobec innych krajów

<sup>13</sup> *Program nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej. Projekt. Język polski*. Warszawa 1949.

<sup>14</sup> Zob. L. S z u b a: *Polityka oświatowa...*, s. 109.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 88.

demokracji ludowej, walczących pod przewodnictwem ZSRR o światowy pokój i postęp. 5. Wyrabianie takich cech charakteru, jak: aktywność, poczucie odpowiedzialności, umiłowanie pracy, szacunek dla człowieka pracy, wytrwałość i gotowość do ofiar dla idei realizowanych przez Polskę Ludową.

Zauważmy, że dopiero na trzeciej pozycji zawarto jedno z głównych zadań edukacji polonistycznej — rozwijanie umiłowania mowy ojczystej. Nie wskazano jednak literatury i nie zaznaczono, że cele wychowawcze powinny być realizowane dzięki lekturze odpowiedniej prozy, poezji czy dramatu.

I tak, w programie klasy II, obok tematów „Współżycie dziecka z przyrodą na tle pór roku” czy „Dbajmy o zdrowie”, znajdziemy „Odbudowę i rozbudowę Polski”, „Polsko-radzieckie braterstwo broni”, „Opowiadania z ostatniej wojny: opieka ZSRR nad dzieckiem polskim, przyjaźń dzieci polskich i radzieckich” oraz zagadnienie „Marszałek Stalin — przyjaciel Polski”<sup>16</sup>.

Na lekcjach w klasie III nauczyciel zobowiązany był do poruszania takich tematów, jak: „Obrazki ilustrujące życie dziecka z różnych środowisk pracowniczych ze szczególnym uwzględnieniem biedoty wiejskiej”, „Opieka nad dzieckiem robotniczym i wiejskim”, „W obronie ojczyzny”, „Żołnierz — obrońca i przyjaciel ludności pracującej”, „Święto Zwycięstwa (9 maja). Marszałek Stalin — zwycięski wódz w wojnie z hitleryzmem i obrońca pokoju”<sup>17</sup>. W programie klasy IV związek edukacji polonistycznej z historyczną został zaznaczony jeszcze wyraźniej. Uczniowie mieli rozmawiać bądź czytać o Leninie i Stalinie jako obrońcach robotników i chłopów, o nierówności społecznej dawnej wsi: doli „biedoty wiejskiej, komorników, służby folwarcznej”. Przedstawione miały być także „Obrazki historyczne, np. opowiadania o walce z naporem germańskim (Grunwald, obrona Warszawy w 1939 r., bitwa o Stalingrad, zdobycie Berlina); przykłady bratania się Polaków i Rosjan w rewolucyjnej walce z caratem i wyzyskiem społecznym (r. 1863, r. 1905)”<sup>18</sup>. W każdej klasie obowiązkowe były również teksty kultury ludowej (baśnie, legendy, przysłowia, zagadki).

Dla nauczycieli i uczniów przygotowano nowe podręczniki, będące — w zakresie kształcenia literackiego<sup>19</sup> — antologiami tekstów podporządkowanych wymogom programowym<sup>20</sup>. Jak pisze Laskowski, podręczniki te „miały służyć kształceniu literackiemu, ale w rzeczywistości były to doskonałe narzędzia indoktrynacji. [...] było w nich bardzo mało klasyki, za to dużo tekstów z banalną fabułą o wyraźnie propagandowym charakterze i nachalnym dydaktyzmie. Z wy-

<sup>16</sup> *Program nauki w 11-letniej szkole...*, s. 15—16.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 20—21.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 27—28.

<sup>19</sup> Przedmiot „język polski” w szkole podzielony jest od dawna na kształcenie literacko-kulturowe oraz kształcenie językowe. Podział ten utrzymuje się do dziś.

<sup>20</sup> Taki podręcznik nazywano „czytanką” lub „wypisami”.

bitnych utworów wybierano te fragmenty, które dawały się wykorzystać do realizacji celów propagandowych<sup>21</sup>.

W programie klas V—VII w punkcie „a” działu „Lektura” wymieniano właśnie wypisy. Za każdym razem powtarzała się formuła<sup>22</sup>:

Wypisy zawierające czytanki z literatury polskiej i obcej dostosowane do poziomu umysłowego klasy V i związane z powyższą tematyką<sup>23</sup>, z przewagą utworów o charakterze epickim (wiersze, poematy, nowele, opowieści, opowiadania itp.), lub wyjątki z większych utworów, stanowiące całość pod względem fabularnym i ideowym, z uwzględnieniem łatwiejszych tekstów lirycznych oraz piśmiennictwa popularnonaukowego<sup>24</sup>.

W V klasie lekturę dodatkową stanowiły nowele Henryka Sienkiewicza (*Jan-ko Muzykant*) i Marii Konopnickiej (*Dym*) oraz liryka Adama Mickiewicza (*Bajki*, *Pani Twardowska*) i Konopnickiej (*W piwnicznej izbie*). W klasie VI uczniowie czytali wiersze Konopnickiej *Przed sądem* i *Jaś nie doczekał*. Wprowadzono także teksty Jana Kochanowskiego (*Treny VII* i *VIII*) oraz *Żeńców* Szymona Szymonowicza (!). Zaproponowano także lekturę obszernej powieści — *Starej baśni* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Siódmoklasistom polecono natomiast *Zemstę* Aleksandra Fredry, *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Placówkę* Bolesława Prusa, *Elegię o śmierci Ludwika Waryńskiego* Władysława Broniewskiego, powieść *O człowieku, który się kulom nie kłaniał* Janiny Broniewskiej oraz ponownie nowelę Konopnickiej (*Mendel Gdański*).

Uczeń szkoły, w której obowiązywał program nauczania z 1949 roku, czytywał zatem upolitycznione czytanki oraz klasykę literatury polskiej, z naciskiem na dzieła pozytywistów, uważano bowiem — zgodnie z ujęciem marksistowskim — że w literaturze tego czasu (zwłaszcza tej z nurtu „realizmu krytycznego”) przedstawione są „typowe zjawiska życia polskiego drugiej połowy XIX wieku, odsłaniające rozwój polskiego kapitalizmu i jego sprzeczności<sup>25</sup>”. Realistyczna twórczość Sienkiewicza, Prusa czy Orzeszkowej miała „ukazać młodzieży »świat ludzi upośledzonych i wyzyskiwanych oraz świat wyzyskujących i pasożytniczych na nędzy ludzkiej«, mozolne kształtowanie się wyższych form ustroju oraz pozwalała obnażyć fikcję zawartą w hasłach »wolność« i »równość«<sup>26</sup>. Taka konstrukcja programu nauczania była zgodna z wytycznymi komisji programowych powołanych przez ministerstwo:

<sup>21</sup> M. L a s k o w s k i: *Podręczniki szkolne ze zbiorów...*, s. 370.

<sup>22</sup> Z nieznacznymi tylko zmianami w klasie VII.

<sup>23</sup> Na początku rozdziałów poświęconych poszczególnym klasom podawano tematykę lekcji — podobną do tej z klas I—IV, poszerzoną i jeszcze bardziej zdominowaną przez ideologię i historię.

<sup>24</sup> *Program nauki w 11-letniej...*, s. 32. W programie dla klasy VI formułę zamieszczono na s. 39, dla klasy VII — na s. 49.

<sup>25</sup> M. S i e n k o: *Polonistyka szkolna...*, s. 41.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 41.



materiał nauczania miał być zgodny z najnowszymi (materialistycznymi) osiągnięciami nauki. Programy należało związać z postępowymi nurtami przeszłości i teraźniejszości, a dobór treści powinien kształtować patriotyzm, socjalistyczny stosunek do pracy, własności społecznej i nowych form życia społecznego<sup>27</sup>

W spisie lektur obowiązkowych nie wskazano żadnego tekstu należącego do literatury dziecięcej bądź młodzieżowej; planiści pomijali kwestię funkcji ludycznej bądź estetycznej literatury. Język polski jako przedmiot szkolny został potraktowany podobnie jak w późniejszych programach — jak nauka pomocnicza historii i lekcja ćwiczeń mówienia i pisania. Dopiero w spisie lektur uzupełniających podano kilka pozycji przeznaczonych dla młodego czytelnika<sup>28</sup>.

### *Program nauczania w szkole podstawowej<sup>29</sup>*

W programie z 1959 roku zawarto obszerny spis lektur dla wszystkich klas szkoły podstawowej: w pierwszej części programu dla oddziałów I—IV, w drugiej dla klas V—VII.

Dla klas I i II przygotowano wspólny spis, liczący 31 pozycji, dostosowanych do wieku małych odbiorców (najpierw słuchaczy, a potem dopiero czytelników) literatury. Znajdziemy w nim utwory wznawiane do dziś. Należą do nich m.in. następujące wiersze i książki: *Pan kotek był chory* Stanisława Jachowicza, *Jak Wojtek został strażakiem* Czesława Janczarskiego, *Jacek, Wacek i Pankracek* Miry Jaworzakowej, *Plastusiowy Pamiętnik* i *Przygody Plastusia* Marii Kownackiej, *Lokomotywa* i *Słoń Trąbalski* Juliana Tuwima. Wymienić należy również utwory Konopnickiej: *Stefka Burczymuchę*, *Szkolne przygody Pimpusia Sadełko*, *O Janku*

<sup>27</sup> L. S z u b a: *Polityka oświatowa...*, s. 137.

<sup>28</sup> Lekturę uzupełniającą w klasach V—VII stanowiły m.in. następujące teksty: *Dzieci znikąd* Heleny Boguszewskiej, *Anaruk, chłopiec z Grenlandii* Centkiewicza, *Timur i jego drużyna* Arkadija Gajdara, *Jaś nie doczekał*, *Przed sądem* i *Mendel Gdański* Konopnickiej, *Dziecię starego miasta* Kraszewskiego, *Dobra pani*, *Dziurdziowie* i *Gloria victis* Orzeszkowej, *Jaś i Kasia* Porazińskiej, *Placówka*, *Anielka* i *Antek* Prusa, *Krzyżacy* oraz *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza, *Chata wujka Toma* Harriet Beecher Stowe, *Nekrolog* i *Z powrotem* Andrzeja Struga, *Maraton* Kornela Ujejskiego, *Technika pracy umysłowej: przewodnik w samokształceniu i oświacie* Eduarda Weitscha, *Siłaczka* oraz *Szyzofowe prace* Żeromskiego. Zob. A. F r a n a s z e k: *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946—1999*. Warszawa 2006, s. 358.

<sup>29</sup> *Program nauczania w szkole podstawowej*. Warszawa 1959.

*Wędrowniczku* i *Na jagody*. W spisie znalazły się także cztery utwory Janiny Porazińskiej (*W Wojtusiowej izbie*, *Psotki i śmieszki*, *Maciuś Skowronek*, *Agata nogą zamiata*), trzy teksty Lucyny Krzemienieckiej (*O czym cyka świerszcz z kącika*, *Leśne rachunczki*, *O krasnalu Hatabale*), dwa Ewy Szelburg-Zarembiny (*Wesołe historie*, *Mały Afrykańczyk*), po jednym Juliana Ejsmonda (*Baśń o ziemnych ludkach*) i autorów, których dzieł próżno dziś szukać na księgarskich półkach.

Dziewiętnaście utworów zaproponowano uczniom klasy III, m.in. dwa wiersze Jana Brzechwy (*Tańcowała igła z nitką* oraz *Opowiedział dzieciom sowie*), dwa utwory Konopnickiej, *Wędrowki szyszkowego dziadka* Marii Kędziorzyny, *Reksio i Pucek* Jana Grabowskiego, *Filip i jego załoga na kótkach* Broniewskiej. Wprowadzono także teksty autorów zagranicznych (i to nie tylko z ZSRR), takich jak: Astrid Lindgren (*Dzieci z Bullerbyn*), Włodzimierz Majakowski (*Kim chciałbym zostać*), Aleksander Puszkina (*Bajka o rybaku i złotej rybce*), Pierre Gamarra (*Zaczarowane wyrazy*). Z 19 podanych pozycji jedna na pewno nie weszłaby do współczesnego kanonu lektur — *Mały Rob* Anny Kardaszowej. Bohaterem opowieści jest czarnoskóry chłopiec, obywatel kapitalistycznych Stanów Zjednoczonych, którymi rządzą bogaci biali przemysłowcy<sup>30</sup>.

Na liście 24 tytułów przeznaczonych dla klasy IV znajdziemy natomiast tytuły z klasyki światowej dla młodego czytelnika — *Pinokia* Carlo Collodiego, obie części *Kubusia Puchatka* Aleksandra Milne'a i wybór baśni Hansa Christiana Andersena. Są też dwa utwory Hanny Januszewskiej (*O flisaku i Przydróżce*, *Pyza na polskich drózkach*), Konopnickiej (*Franek* oraz klasyka polskiej literatury dziecięcej — *O krasnoludkach i sierotce Marysi*), Kownackiej (*Rogaś z doliny Rostoki i Szkoła nad obłokami*), Porazińskiej (*Kacperek*, *Tajemnicze butki*). Są także powieści dostępne obecnie jedynie w antykwiariatach: *Lipniacy* Heleny Bobińskiej, *Franek, jego pies i spółka* Zofii Charszewskiej czy *Dzieci Warszawy* Marii Zarebińskiej-Broniewskiej.

W programie dla klas I—IV nacisk położono na literaturę dziecięcą. Zauważmy, że spis z 1959 roku, po kilku niewielkich modyfikacjach, mógłby zostać spisem obowiązującym we współczesnej szkole. Niektóre z wymienionych utworów nadal są czytane i omawiane na etapie nauczania początkowego (czyli w klasach I—III). Wznawiane są *Dzieci z Bullerbyn*, *Jak Wojtek został strażakiem*, *Plastusiowy pamiętnik* czy utwory Konopnickiej, Tuwima i Brzechwy. W lekturach tych świat przeżyć bohaterów jest bliski światu małego czytelnika. Przytoczone tytuły poświadczają, że zaniechano nachalnej indoktrynacji uczniów, zwrócono natomiast uwagę na czerpanie przyjemności z lektury.

W spisie lektur do klasy V widoczne jest już przejście od literatury dziecięcej do poważnej, adresowanej do starszych czytelników. Uczeń poznawał wybrane utwory Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego,

<sup>30</sup> Polecam recenzję książki: J. P a w l a k: *Czarno-białe, kolorowe.... „Ryms”* 2011/2012, nr 16, s. 22.

Adolfa Dygasińskiego, Bolesława Prusa (fragment *Anielki*), Sienkiewicza (*Janko Muzykant*), Konopnickiej (m.in. *W piwnicznej izbie*), Leopolda Staffa, Tuwima, Marii Dąbrowskiej, Gustawa Morcinka, Władysława Broniewskiego. Z repertuaru utworów dla czytelników młodszych można wskazać *Królową Śniegu* Andersena, *Od Apeninów do Andów* Eduardo Amicisa, *Małego zająca* Zofii Nałkowskiej.

Oprócz konkretnych utworów należało omówić również opowiadania biograficzne o niektórych autorach lektur<sup>31</sup>, co osobiście uważam za bardzo dobry pomysł. Mały czytelnik łatwiej zapamięta historię czy anegdotę z życia sławnego człowieka niż jego biogram. Być może dlatego w spisie zawarto również opowieść z życia Lenina.

W klasie VI pozostano przy tekstach poznanych już autorów: Mickiewicza, Słowackiego (m.in. fragmenty *Ballady*), Prusa (*Antek*), Sienkiewicza (m.in. *W pustyni i w puszczy*), Konopnickiej (*Nasza szkapca*, *A jak poszedł król na wojnę*), Staffa, Nałkowskiej, Broniewskiego. Wskazano także utwory lub fragmenty utworów Ignacego Krasickiego (*Wilczki*, *Przyjaciele*), Stanisława Trembeckiego, Elizy Orzeszkowej (*A... B... C...*), Władysława Reymonta, Jana Parandowskiego, Mariana Brandysa, Stefana Żeromskiego.

Siódmoklasiści poszerzali znajomość utworów Krasickiego, Mickiewicza (lektura całości *Pana Tadeusza*), Słowackiego, Prusa (*Placówka*), Orzeszkowej (*Tadeusz*), Sienkiewicza (*Latarnik*), Konopnickiej, Żeromskiego, Broniewskiego, Staffa. Poznawali też nowych autorów: Jana Kochanowskiego (*Treny VII i VIII*, fraszki), Fredrę (*Zemsta*), Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Co ciekawe, w spisie przy każdym tytule lektury obowiązkowej podawano szereg wytycznych, według których nauczyciel miał omówić dany tekst. Wskazówki te, czytane dzisiaj, nasuwają skojarzenie z lekcjami profesora Bładaczki. Np. na lekcji poświęconej lekturze *W pamiętniku Zofii Bobrowny* Słowackiego (kl. V), powinny zostać poruszone następujące kwestie: „Tęsknota za krajem, skarga na los tułaczy. Powracające motywy w utworze (kwiaty, gwiazdy) oraz formy zdrobniałe (gwiazdka, gwiazdeczka, kwiatek, kwiateczek) i ich rola w wyrażaniu uczuć poety”<sup>32</sup>. Kiedy zaś w klasie opracowywano *Dym* Konopnickiej (kl. VII), nauczyciel omawiał tekst zgodnie z punktami: „Obraz codziennego życia matki i jej syna, robotnika. Ich wzajemny stosunek. Piękno poetyckich obrazów życia prostych ludzi, szacunek poetki dla ich pracy i uczciwego życia. Współczucie dla ich losu. Motyw dymu — jego związek z tematem i rola w kompozycji utworu”<sup>33</sup>.

Jasno określono, czego nauczyciel ma nauczać, a także co wiedzieć, rozumieć oraz odczuwać powinien uczeń. Jak pisze Sienko, programy nauczania języka polskiego zakładały wychowanie przez literaturę, nie dla literatury. Każdy tekst sprowadzono do roli czytanki, z której uczeń miał zapamiętać określone treści. W tak

<sup>31</sup> Opowiadania te dotyczyły „wybranych autorów lektur i innych sławnych Polaków (np. Marii Curie-Skłodowskiej, Stanisława Moniuszki)”. Wprowadzono je także w VI i VII klasie.

<sup>32</sup> *Program nauczania w szkole podstawowej...*, s. 174.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 201.

sformułowanym programie nie było miejsca na własne odczucia czy interpretacje. Ponadto w takiej realizacji edukacji literackiej i wychowania przez literaturę nie mogły budować się: „świadomość, czym jest literatura i jej wielowiekowy dorobek; potrzeba i umiejętność obcowania z tekstem artystycznym ani też przekonanie, że owo obcowanie z literaturą dawną i współczesną może być istotne dla jednostki”<sup>34</sup>.

W lekturach dla klas V—VII omawianego programu dominują dzieła poetów romantycznych<sup>35</sup> oraz pozytywistów. Literatura dziecięca jest tu słabo reprezentowana, a młodzieżowej nie ma w ogóle. W programie z 1959 roku zawarto jednak jeszcze długą listę lektur uzupełniających. Jak napisano we wstępie do listy:

Oprócz lektury podstawowej wymienionej w programie należy opracować w klasie oraz podać uczniom do samodzielnej lektury kilka pozycji spośród książek zatwierdzonych przez Ministerstwo Oświaty do bibliotek szkolnych.

Wykazy tych książek są ogłaszane w *Dzienniku Urzędowym Ministerstwa Oświaty* i zawierają tytuły nowo ukazujących się wartościowych utworów dostępnych dla młodzieży<sup>36</sup>.

Lista dla klasy V liczy 17 pozycji, dla VI — 28, dla VII — 32. W większości są to utwory reprezentujące literaturę dziecięcą i młodzieżową. Trzy z tytułów omawiane są w szkole do dziś: *Chłopczy z Placu Broni* Ferencza Molnara<sup>37</sup>, *Wybór baśni* Andersena, *Przygody Tomka Sawyera* Marka Twaina. Ponadto na liście znalazło się wiele klasycznych już dziś powieści przygodowych, historycznych oraz podróżniczych (polskich i obcych): *Tajemnicza wyspa*, *Piętnastoletni kapitan* i *Podróż na księżyc* Juliusza Verne’a, *Robinson Kruzo* Daniela Defoe, *Księga dżungli* Rudyarda Kiplinga, *Szatan z VII klasy* Kornela Makuszyńskiego, *Panienka z okienka* Deotymy, *Paziowie króla Zygmunta* Antoniny Domańskiej, *Odarpi syn Egigwy* Aliny i Czesława Centkiewiczów, *Kto mi dał skrzydła* Porazińskiej. Choć nie zrezygnowano z utworów Nałkowskiej, Orzeszkowej, Dąbrowskiej, Prusa, Sienkiewicza, to przedstawiona lista jest znacznie atrakcyjniejsza dla młodego czytelnika niż ta zamieszczona w poprzednim programie nauczania. Znajduje się na niej wiele książek nieobciążonych ideologią marksizmu-leninizmu.

<sup>34</sup> M. Sienko: *Polonistyka szkolna...*, s. 115.

<sup>35</sup> Warto dodać, że w latach 50. z romantyzmu polskiego wydzielono „realizm romantyczny” i „romantyzm wsteczny”. Maria Sienko przytacza fragment wypowiedzi Wincentego Danka: „Na niezbitych faktach literackich — ustalono w 1954 roku — ukazujemy przede wszystkim, jak rozwijająca się walka chłopstwa o wyzwolenie społeczne pociąga za sobą przekształcenie się naszych czołowych romantyków z rewolucjonistów szlacheckich w rewolucyjnych demokratów, bojowników o nową, nieszlachecką Polskę. Stopień reprezentowania tej właśnie koncepcji ustrojowej warunkuje ich rozwój i najwyższe osiągnięcia realizmu romantycznego (*Pan Tadeusz*, *Beniowski*. *Fantazy*, liryka rewolucyjna Słowackiego)”. M. Sienko: *Polonistyka szkolna...*, s. 41.

<sup>36</sup> *Program nauczania w szkole podstawowej...*, s. 212.

<sup>37</sup> W programie zapisano: E. Molnar.

*Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej*  
*Język polski klasy V—VIII*<sup>38</sup>

W 1963 roku Ministerstwo Oświaty wydało *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej (tymczasowy)*. „Tymczasowy” program opublikowano także w 1970 roku. Lektury obowiązujące w nauczaniu początkowym (klasy I—IV) wymienię na podstawie tego dokumentu. Wykaz lektur, który tam znajdziemy, został wprowadzony zarządzeniem Ministra Oświaty i Szkolnictwa Wyższego z dnia 23 kwietnia 1970 roku. W 1971 roku natomiast ukazał się program nauczania nieopatrzonego przymiotnikiem „tymczasowy” — przedstawię zalecane w nim lektury dla klas V—VIII.

Zgodnie z zapisami z 1970 roku<sup>39</sup> uczeń miał rozpocząć samodzielną lekturę już w I klasie. Z przygotowanego zestawu dwunastu utworów należało wybrać co najmniej trzy książki (w całości lub we fragmentach) do przeczytania w klasie przez nauczyciela. Dwie inne pozycje uczniowie mieli przeczytać w klasie pod jego kierunkiem. Były to utwory m.in. Adama Bahdaja (*Pilot i ja*), Kownackiej (*Plastusiowy pamiętnik*), Jaworzakowej (*Jacek, Wacek i Pankracek*). Od początku autorzy programu „polecali specjalnej uwadze nauczycieli” teksty o „szczególnych walorach dydaktyczno-wychowawczych i artystycznych”. Oznaczano je gwiazdką. Wśród nich znalazły się: *Tańcowała igła z nitką* Brzechwy, *Lokomotywa* Tuwima, *Na jagody* Konopnickiej, *Wesołe historie* Szelburg-Zarembiny. Cyfrą jeden wyróżniono natomiast dwa utwory „szczególnie przydatne do czytania przez dzieci w klasie pod kierunkiem nauczyciela”. Były to wspomnianie wyżej *Wesołe historie* oraz bajka *Jarzębinka* Jakowa Tajca.

W spisie lektur dla II klasy gwiazdką oznaczono *Dziecię elfów* Andersena, *Czarną owieczkę* Jana Grabowskiego<sup>40</sup>, *Z przygód krasnala Hałabały* Krzemienieckiej, *Czarodziejskie słowo* Walentyny Osiejewej oraz *Psocki i śmieszki* Porazińskiej. Znajdziemy w nim również tytuły, których nie było we wcześniejszych wykazach: *Wakacyjną przygodę* Iriny Guro, *Rozgniewanego węgielka* Ondrieja Sekory, *O królu Midasie* Nathaniela Hawthorne’a. Uczeń klasy II miał przeczytać także te utwory, które znało jego starsze rodzeństwo, a może nawet rodzice: historię o Wojtku, który został strażakiem i *Słonia Trąbalskiego*. W sumie wykaz dla klasy II obejmował trzynaście pozycji, z których co najmniej dwie miał przeczy-

<sup>38</sup> *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej. Język polski — klasy V—VIII*. Warszawa 1971.

<sup>39</sup> *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej (tymczasowy): klasy I—IV*. Warszawa 1970.

<sup>40</sup> Książeczkę tę wyróżniono także cyfrą „1”. Poza *Czarną owieczką* za przydatne do samodzielnego czytania w klasie uznano *Kopciuszka* Januszewskiej i *Nie płacz koziołku* Sergiusza Miłchalkowa.

tać nauczyciel w klasie, trzy — uczniowie w klasie pod kierunkiem nauczyciela, dwie — każdy uczeń samodzielnie w domu.

Trzecioklasiści poza szkołą musieli przeczytać co najmniej pięć pozycji z listy. Pod kierunkiem nauczyciela, w klasie, czytali co najmniej trzy utwory. Wykaz obejmował trzynaście tytułów, w tym pięć oznaczonych gwiazdką. Były to znane już uczniom lat poprzednich *Filip i jego załoga na kółkach*, *Co słonko widziało*, *Dzieci z Bullerbyn*, *Bajka o rybaku i rybce* (Puszkina) oraz nowość — zbiór baśni polskich *U złotego źródła* (w opracowaniu Stefanii Wortman). Po raz pierwszy wśród lektur obowiązkowych znalazła się, wspomiana jeszcze przez obecnych studentów filologii polskiej, opowieść *O psie, który jeździł koleją* Romana Piarskiego, a także *Kajtkowe przygody* Kownackiej, *Złota kula* Hanny Ozogowskiej, *Awantura o Basię* Makuszyńskiego, *Myszka Pik* Witalija Biankiego (pozycja dziś już niewznawiana).

Uczeń klasy IV miał za zadanie samodzielnie zapoznać się z co najmniej siedmioma pozycjami. Pod kierunkiem nauczyciela, w klasie, czytał cztery (w całości lub we fragmentach). Lista obejmowała 18 pozycji, wśród nich tytuły znane już z poprzednich spisów, takie jak: *Mały pisarczyk z Florencji* i *Od Apeninów do Andów* Amicisa, *Baśnie* Andersena, *Czuk i Hek* Arkadija Gajdara, *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, *Dzieci Warszawy* Marii Zarębińskiej-Broniewskiej, *Rogaś z Doliny Roztoki* Kownackiej, *Przyjaciele* Czesławy Niemyskiej-Rączaszkowej, a także nowości: *Mój przyjaciel słoń* Wojciecha Żukrowskiego, *O chłopcu, który szukał domu* Ireny Jurgielewiczowej, *Babcia na jabłoni* Miry Lobe, *Ferdynand Wspaniały* Ludwika Jerzego Kerna, *Dar rzeki* Fly Marii Krüger. Jak we wcześniejszych klasach, tak i tym razem niektóre z tytułów oznaczono gwiazdką: powieści Amicisa i utwory Andersena, *O krasnoludkach...*, *Rogaś...*, *Doktor Do-little i jego zwierzęta* Hugh Loftinga (nowość na liście) i *Dzieci Warszawy*.

Oprócz wykazu lektur nadal obowiązywały wypisy o określonej tematyce — społecznej, obyczajowej i historycznej. Oprócz tego do programu języka polskiego wprowadzono obowiązek zapoznania ucznia z tekstami kultury, takimi jak filmy, przedstawienia, audycje radiowe i telewizyjne.

Program dla klas V—VIII prezentował nowe podejście do kwestii lektur szkolnych. Dla każdej klasy ułożono trzy listy: listę lektur obowiązujących oraz uzupełniających podzielonych na dwie grupy — A i B. Jak czytamy w *Uwagach o realizacji programu*:

Lektura w klasach V—VIII obejmuje odpowiadające tematyce utwory z literatury pięknej, teksty popularnonaukowe oraz publicystyczne. [...] Na lekturę uzupełniającą składają się dwa zestawy A i B. Zestaw A zawiera pozycje z literatury klasycznej, zestaw B pozycje nowsze, bliższe czasom współczesnym lub współczesne<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej. Język polski. Klasy V—VIII*. Warszawa 1971, s. 46.



Twórcy programu wyszli — tak się wydaje — naprzeciw potrzebom czytelniczym uczniów. Zobaczmy, czy rzeczywiście utwory z grupy B były „bliższe czasom współczesnym lub współczesne”.

Lekturami obowiązującymi w klasie V były: *Janko Muzykant* (podobnie w latach 1949 i 1959), *Łysek z pokładu Idy* (jak w 1959 roku) oraz *Wilczęta z czarnego podwórza* Dąbrowskiej (w 1959 roku na liście lektur uzupełniających dla klasy V). W grupie A, z której należało wybrać jedną książkę do omówienia w klasie, wskazano teksty Konopnickiej (*Nasza szkapą*) oraz Molnara, Prusa (*Antek*) i Twaina (*Przygody Tomka Sawyera*). Z siedmiu powieści z grupy B do omówienia nauczyciel wybierał trzy. W grupie tej rzeczywiście znalazły się pozycje nowsze, m.in.: *Klimek i Klementynka* Krüger, *Wielka, większa i największa* Jerzego Broszkiewicza, *Czarne stopy* Seweryny Szmaglewskiej, *Czterej pancerni i pies* (tom 1) Jerzego Przymanowskiego.

W klasie VI dzieci czytały *Marcina Kozere* Dąbrowskiej, *Katarynkę* Prusa i *Chłopców ze Starówki* Haliny Rudnickiej (nowość na liście lektur). Wśród tytułów z grupy A można wymienić *Robinsona Kruzoę*, *Anielkę*, *W pustyni i w puszczy*, *Dzieci kapitana Granta*. Grupę B otwiera omawiany chętnie także we współczesnej szkole *Ten obcy* Jurgielewiczowej. Również *Sposób na Alcybiadesa* Edmunda Nizurskiego wskazany jest w obowiązującej obecnie podstawie programowej. Utwory Marii Kann, Walentina Katajewa, Bolesława Mrówczyńskiego, Anatolija Rybakowa, Wandy Żółkiewskiej oraz „opowiadania i reportaże o współczesnym Wojsku Polskim” zniknęły z obiegu czytelniczego, znane są raczej specjalistom.

W zestawie lektur dla VII klasy — podobnie jak w poprzednim programie klasy V — widoczny jest zwrot ku klasycie literatury polskiej. Na liście lektur znajdziemy utwory Kochanowskiego (ponownie fraszki oraz *Treny* — VII i VIII), Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Orzeszkowej, Konopnickiej, Prusa, Sienkiewicza. Z wykazu lektur uzupełniających tym razem nauczyciel wybierał po dwie książki z grup A i B. W grupie A zawarto m.in. *Starą baśń* Kraszewskiego, *Zew krwi* Jacka Londona, *Krzyżaków* Sienkiewicza. Pozostałe utwory nie są już obecnie omawiane w szkole (np. ani w szkole podstawowej ani w gimnazjum nie omawia się dziś *Grażyny* Mickiewicza). Z tytułów grupy B współcześnie uczniowie czytają *Księgę strachów* Zbigniewa Nienackiego i *Tajemniczą wyprawę Tomka* Alfreda Szklarskiego.

Zestaw lektur obowiązujących w VIII klasie wzbogacono o jeden tekst poety współczesnego. Obok dzieł Staffa, Tuwima, Gałczyńskiego, Broniewskiego i Majakowskiego wprowadzono tytuł Tadeusza Różewicza. Zamiast twórczości romantyków i pozytywistów, należało przeczytać fragmenty *Chłopów* Reymonta, *Silaczkę* i *Szyfowe prace* Żeromskiego, fragmenty *Niemców* Leona Kruczkowskiego, opowiadanie Dąbrowskiej, teksty Jarosława Iwaszkiewicza i Wojciecha Żukrowskiego. Zrezygnowano też z podziału lektury uzupełniającej na grupy. Z jednej listy nauczyciel musiał wybrać cztery teksty, które omawiał w klasie. Z dziewięciu



wymienionych autorów w spisie lektur obowiązujących współcześnie można odnaleźć dwóch — Arkadego Fiedlera (*Dywizjon 303* — obecnie w podstawie programowej do gimnazjum) oraz Ernesta Hemingway’a (opowiadanie do wyboru; współcześnie opowiadania zawarte w podręcznikach do gimnazjum). Nauczyciel mógł wskazać również utwory o określonej tematyce, takiej jak: walka Polaków w okresie II wojny światowej oraz tworzenie się, umacnianie i rozwój PRL-u.

Ciekawej analizy porównawczej programu oraz obowiązujących podręczników do języka polskiego dokonała Ewa Najwer, która dopominała się o wprowadzenie do szkoły większej liczby współczesnych utworów poetyckich oraz o zaniechanie traktowania poezji jako pretekstu do ćwiczeń m.in. gramatycznych i stylistycznych. Z jej badań wynika, że choć poezja z lat międzywojennych i powojennych jest w podręcznikach dla klas od V do VIII dość licznie reprezentowana<sup>42</sup>, to nadal pełni ona funkcję historycznego tekstu źródłowego — z analizy poleceń zamieszczonych pod utworami poetyckimi wynika, że „polonista wyręcza historyka zamiast bazować na wiadomościach, które uczniowie wynoszą z lekcji historii”<sup>43</sup>, gdyż — zgodnie z programem — „»utwór literacki«, a więc i tekst poetycki jest traktowany [...] jako »źródło przeżyć i wiedzy o rzeczywistości«”<sup>44</sup>.

Autorka artykułu zwraca ponadto uwagę twórcom programu nauczania i podręczników, że w ten sposób dobrane i „interpretowane” utwory nie są dla ucznia atrakcyjne i zamiast wzbudzać zainteresowanie literaturą, zniechęca do niej: „Nastawienie na moralizatorski dydaktyzm i szukanie walorów poznawczych stopniowo zniechęca go [ucznia — K.J.] do poezji wypełnionej burzami wojennymi, przeciągami historii, poetyckimi egzekwiami”<sup>45</sup>. Najwer proponuje wpisanie na listę lektur obowiązkowych większej liczby utworów poetów współczesnych oraz zmianę podejścia do liryki — koncentrację przede wszystkim na różnych poziomach odczytania utworu, odpowiadających uzdolnieniom uczniów<sup>46</sup>. Postulaty badaczki można z powodzeniem odnieść również do prozy omawianej w szkole podstawowej.

---

<sup>42</sup> W podręcznikach zostało zamieszczonych 99 utworów 30 autorów, z których najpopularniejszymi byli: Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Julian Tuwim, Leopold Staff i Tadeusz Różewicz. E. Najwer: *Poezja lat międzywojennych i powojennych w programie i podręcznikach dla klas V—VIII szkoły podstawowej*. W: *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej*. Poznań 1973, s. 67.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 76.

## Modernizacja programów nauczania na przełomie lat 70. i 80. XX wieku

W latach 1972—1984 w Instytucie Programów Szkolnych prowadzono badania mające na celu zmodyfikowanie obowiązujących w szkołach wszystkich typów programów nauczania dla każdego przedmiotu. Nowe programy oraz podręczniki były testowane w szkołach eksperymentalnych w latach 1976—1978 (nauczanie początkowe w cyklu trzyletnim) oraz w latach 1979—1984 (w klasach IV—VIII). Pełen zestaw programów opublikowano w 1985 roku<sup>47</sup>. Od roku szkolnego 1983/1984 nowy program obowiązywał w nauczaniu początkowym, zaś w klasach IV—VIII od roku 1986/1987<sup>48</sup>. Przewidywano, że dokumenty te „powinny funkcjonować w swoim podstawowym kształcie co najmniej do początku lat dziewięćdziesiątych”<sup>49</sup>.

Tak długi czas poświęcony na zmiany w treściach nauczania powinien zaowocować wieloma innowacjami. Jeśli chodzi o czytelnictwo, to najistotniejszą zmianą było wpisanie na listę lektur obowiązkowych w szkole średniej fragmentów *Biblii*<sup>50</sup>. Czy w szkole podstawowej dokonała się podobna rewolucja?

W klasie I uczniom zaproponowano szesnaście lektur, z których należało wybrać co najmniej siedem<sup>51</sup>. Zestaw ten niewiele różnił się od opublikowanego w poprzednim programie. Spośród lektur można wymienić tytuły: *Pilot i ja*, *Kto ty jesteś?* *Polak mały*, *Czarna owieczka*, *Kopciuszek* (w adaptacji Januszewskiej), *Jak Wojtek został strażakiem*, *Jacek*, *Wacek i Pankracek*, *Co słonko widziało*, *Na jagody*, *Plastusiowy pamiętnik*, *Kukuryku na ręczniku*, *Psołki i śmieszki*, wiersze Broniewskiego, Brzechwy i Tuwima. Spis lektur obowiązkowych wzbogacono o *Cudaczka-Wyśmiewaczka* Julii Duszyńskiej, *Naszą mamę czarodziejkę* Papuzińskiej, *Najmilszych* Szelburg-Zarembiny oraz wiersz Tadeusza Kubiaka *Gdy miało śpi*. Trzy pierwsze utwory są nadal wznawiane i dostępne w księgarniach.

Spisy lektur do klas II i III liczyły czternaście książek<sup>52</sup>, wśród których można odnaleźć tytuły znane z lat poprzednich. Jeśli wprowadzano nową pozycję, był

<sup>47</sup> *Programy szkoły podstawowej: zbiór dokumentów*. Cz. 1. Red. S. Frycie. Warszawa 1985.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 8—9.

<sup>49</sup> S. Frycie: *Przemiany w treściach kształcenia ogólnego. Kompleksowa modernizacja programów w latach 1977—1991*. Warszawa 1989, s. 64.

<sup>50</sup> O kontrowersjach związanych z wprowadzaniem do programu nauczania Pisma Świętego zob. M. Sienko: *Polonistyka szkolna...*, s. 177—178.

<sup>51</sup> Co najmniej trzy (w całości lub w fragmentach) czytał nauczyciel w klasie. Taką samą liczbę książek (we fragmentach lub w całości) uczniowie czytali w klasie pod kierunkiem nauczyciela; jedną książkę uczeń samodzielnie czytał w domu.

<sup>52</sup> W klasie II nauczyciel wybierał ze spisu co najmniej siedem książek: co najmniej dwie, które czytał (w całości lub fragmentach) w klasie; co najmniej trzy książki, które uczniowie czytali (w całości lub fragmentach) w klasie pod kierunkiem nauczyciela; co najmniej dwie, które uczniowie

to utwór autora dobrze już znanego (np. *Puc, Bursztyn i goście* Grabowskiego, *Karolcia* Krüger, *Zaczarowana zagroda* Centkiewiczów, *Szewczyk Dratewka* Porazińskiej). Z tych dwudziestu ośmiu utworów współcześnie tylko trzech nie ma w regularnej sprzedaży, należą do nich *Wakacyjna przygoda* Guro, *Filip i jego załoga na kółkach* Broniewskiej oraz *Czuk i Hek* Gajdara. Pozostałe tytuły — m.in. wybrane baśnie Andersena, Perraulta i opracowanie Wortman *U złotego źródła*, bajki Iwana Kryłowa, *Klechdy domowe* Hanny Kostyrko, *Dzieci Pana Astronoma* Wandy Chotomskiej — w dalszym ciągu są wznawiane, a w księgarniach internetowych nierzadko opatrzone etykietą „lektura szkolna”<sup>53</sup>.

W klasach I—III poważnych zmian w spisie lektur nie było. Największą było ustanowienie trzyletniego (w miejsce czteroletniego) cyklu nauczania początkowego. W klasach IV—VIII powtórzony został wykaz przyjęty we wcześniejszych programach oraz obowiązujący w aktualnej podstawie programowej — od klasy IV wprowadzano utwory z literatury „dorosłej”, stopniowo ograniczając udział powieści dziecięcych i młodzieżowych w spisach zarówno lektur obowiązkowych, jak i uzupełniających (nauczyciel wybierał do omówienia od dwóch do czterech pozycji rocznie, dostosowując wybór do zainteresowań uczniów i potrzeb wychowawczych).

W klasie IV wśród dwudziestu pozycji obowiązkowych znalazły się: wybór baśni polskich i obcych (bez konkretnych propozycji tekstów), wybór wierszy współczesnych poetów (np. Kazimiery Iłakowiczówny, Januszewskiej, Brzechwy, Joanny Kulmowej, Józefa Ratajczaka, Chotomskiej), opowiadania biograficzne (o Mickiewiczu, Chopinie, Konopnickiej, Matejce), wybrane teksty literackie, popularnonaukowe i publicystyczne z „Płomyczka” (ta pozycja powtarza się w klasie V i VI; w klasach VII—VIII zalecano teksty z „Płomyka” i „Świata Młodych”), *Mazurek Dąbrowskiego*, utwory romantyków (Mickiewicza i Słowackiego), pozytywistów (Konopnickiej, Prusa, Sienkiewicza) oraz dwa teksty Broniewskiego. Z literatury dziecięcej uczeń poznawał obowiązkowo: *Dwa wiatry* i *Figielek* Tuwima, *Olka* Dąbrowskiej, *Matego zająca* Nałkowskiej, fragmenty powieści Korczaka *Józki, Jaśki i Franki*, *Rogasia z Doliny Roztoki* Kownackiej, *Akademii Pana Kleksa* Brzechwy oraz *Porwanie w Tiuturlistanie* Wojciecha Żukrowskiego. W spisie lektur uzupełniających wszystkie dziewięć tytułów to utwory dla dzieci. Spośród nich niewznawiany jest tylko jeden — *Fortele Jonatana Koota* Przymanowskiego<sup>54</sup>.

czytali samodzielnie w domu. W klasie III nauczyciel w klasie czytał jedną książkę; uczniowie w klasie pod kierunkiem nauczyciela co najmniej trzy; uczeń samodzielnie w domu również co najmniej trzy.

<sup>53</sup> Podobnie jak inne pozycje ze spisu dla klas II i III: *Oto jest Kasia, Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, *Nie płacz, koziołku*, *Kubuś Puchatek*, *Słoń Trąbalski*, *Idzie niebo ciemną nocą*, *Anaruk — chłopiec z Grenlandii*, *Kajtkowe przygody*, *Dzieci z Bullerbyn*, *Awantura o Basię*, *O psie, który jeździł koleją*, *Ziarenka maku* Józefa Ratajczaka, mity greckie w opracowaniu Nathaniela Hawthorne’a.

<sup>54</sup> Pozostałe tytuły: *Ferdynand Wspaniały*, *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, *Król Maciuś Pierwszy*, *Spotkanie nad morzem*, *Ucho, dynia, sto dwadzieścia pieć!*, *Biały mustang* (autor: Sat-Okh), *Pinokio*, wybór baśni braci Grimm.

Piątoklasiści musieli zapoznać się z trzydziestoma dwiema pozycjami obowiązkowymi; część z nich stanowiły — podobnie jak w klasie IV — poezje, opowiadania z życia poetów i pisarzy oraz wybór mitów, legend, podań. Oprócz utworów z polskiej klasyki literackiej (teksty Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Prusa, Sienkiewicza), uczeń czytał następujące utwory przeznaczone dla młodego odbiorcy: *Przygody Odyseusza* Jana Parandowskiego, *W pustyni i w puszczy*, *Ślady rysich pazurów* Wandy Żółkiewskiej (książka obecnie niewznawiana), *Pięć przygód detektywa Konopki* Janusza Domagalika, *Lis i jaskółka* Brzechwy. Lekturę uzupełniającą stanowiło natomiast czternaście książek, z których tylko jedna nie miała adresata dziecięcego (A... B... C... lub *Dobra pani*), trzy nie są już wznawiane (*Przylądek Dobrej Nadziei* Zygmunta Nowakowskiego, *Pokój na poddaszu* Wandy Wasilewskiej, *Timur i jego drużyna* Arkadija Gajdara), zaś powieść przygodową Jamesa Olivera Curwooda *Łowcy wilków* można nabyć obecnie jedynie w formie e-booka lub audiobooka<sup>55</sup>.

Spis lektur do klasy IV otwierają baśnie, do klasy V — podania, legendy, mity. W klasie VI natomiast lekturę obowiązkową stanowi „proza związana ze środowiskiem ucznia, proza o tematyce przygodowo-podróżniczej i fantastyczno-naukowej” oraz — podobnie jak w klasach poprzednich — klasyka literacka (poza utworami Mickiewicza, Słowackiego, Konopnickiej, Orzeszkowej i Prusa czytano teksty Lenartowicza), poezja, opowiadania biograficzne. Dwie powieści zawarte w tym spisie były wpisane również w poprzednich programach (*Robinson Krusoe*, *Ten obcy*). Spośród nowości można wyróżnić: *Bajki robotów* Stanisława Lema, powieść Macieja Kuczyńskiego (do wyboru *Atlantyda*, *wyspa ognia* lub *Katastrofa*; obie książki od kilku lat niewznawiane), *Szwedów w Warszawie* Walego Przyborowskiego (pierwsze wydanie w 1901 roku). Na lekturę uzupełniającą składało się osiemnaście powieści — klasyka literatury przygodowej, detektywistycznej i obyczajowej dla młodzieży<sup>56</sup>, z dwoma jedynie utworami Prusa (*Anielka*, *Grzechy dzieciństwa*).

W klasach VII i VIII w obrębie lektur obowiązkowych odchodzi się od powieści młodzieżowych na rzecz dzieł uznanych za wybitne, czytanych w szkole od lat. Uczeń klasy VII pozna nie tylko Słowackiego, Mickiewicza i nowelistykę

<sup>55</sup> Pozostałe tytuły (wszystkie dostępne w księgarniach): Mariana Brandysa *Śladami Stasia i Nel*, Jerzego Broszkiewicza *Wielka, większa i największa*, Antoniny Domańskiej *Historia żółtej ciżemki*, Janusza Korczaka *Kajtuś czarodziej*, Haliny Rudnickiej *Uczniowie Spartakusa*, Seweryny Szmaglewskiej *Czarne stopy*, Ferenc Molnara *Chłopcy z Placu Broni*, Jonathana Swifta *Podróż Guliwera* (wydanie dla młodzieży), Marka Twaina *Przygody Tomka Sawyer*.

<sup>56</sup> A. Bahdaj: *Wakacje z duchami*; Centkiewiczowie: *Czy foka jest biała?*; S. Lem: *Opowieści o pilotach Pirxie*; E. Niziurski: *Sposób na Alcybiadesa*; H. Ożogowska: *Ucho od śledzia*; H. Rudnicka: *Chłopcy ze Starówki*; M. Wojtyśko: *Bromba i inni*; Conan Doyle: *Przygody Sherlocka Holmes* (wybór); E.T.A. Hoffman: *Dziadek do orzechów*; Eric Knight: *Lessie, wróć!*; Lucy Maud Montgomery: *Ania z Zielonego Wzgórza*; Thomas Mayne Reid: *Dolina bez wyjścia*; R.L. Stevenson: *Wyspa skarbów*; M. Twain: *Przygody Hucka*; J. Verne: *Tajemnicza wyspa*, współczesna powieść zaproponowana przez młodzież.

pozytywistyczną, lecz także dzieła Długosza, Kochanowskiego, Reja, Skargi, Paśka, Reymonta, Fredry, Morcinka. Utwory pisarzy polskich tworzących w okresie od XV do XX wieku miały ukazywać związki literatury z historią. W wykazie zawarto po raz pierwszy *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, *Lotną Wojciecha Żukrowskiego* oraz utwór *Woda* Sławomira Mrożka. Jediną powieścią wykazaną w spisie, która może być uznana za reprezentanta literatury młodzieżowej są *Kamienie na szaniec*. Podobnie jest w klasie VIII: na liście lektur jedyną powieścią zaliczaną do literatury dziecięcej (choć przecież to powieść uniwersalna) jest *Mały książe* Antoine'a de Saint-Exupery'ego.

Warto zwrócić uwagę na książkę Aleksandra Kamińskiego, której obecność na liście zaaprobowanych przez ministerstwo lektur można uznać za swego rodzaju przyzwolenie władz na przeprowadzenie z młodzieżą rozmowy o bohaterach Szarych Szeregów i Armii Krajowej. Dzieje odbioru tego beletryzowanego dokumentu są — według Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz — „pasjonującym przykładem walki systemu totalitarnego z polską książką, której przesłanie ideowe i nieprzeciętna popularność zdawały się zagrażać modelowi myślenia i życia, propagowanemu przez komunistów”<sup>57</sup>. Książka jednak „przed wszystkimi atakami krytyki [...] obroniła się sama”<sup>58</sup>.

Literatura w ostatniej klasie szkoły podstawowej miała podejmować „problematykę życia społecznego oraz postaw i losu człowieka”. Stąd lektura *Szyfów prac* oraz *Silaczki* Żeromskiego, *Latarnika* Sienkiewicza, *Ikara* Iwazskiewicza czy poezji, także współczesnej (po raz pierwszy na liście lektur znalazły się wiersze Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Mirona Białoszewskiego).

Jeśli chodzi o lekturę uzupełniającą, autorzy programu pozostali wierni zasadzie umieszczania na liście pozycji z literatury młodzieżowej. W VII klasie na szesnaście powieści sześć wprowadzono z myślą o młodym czytelniku (*Druga brama* Haliny Górskiej, *Szatan z siódmej klasy* Makuszyńskiego, *Księga Strachów* Nienackiego, *Kto mi dał skrzydła* Porazińskiej, *Król Agis* Rudnickiej, *Gavroche* Wiktora Hugo, jeden tytuł mieli zaproponować uczniowie). W VIII klasie na czternaście pozycji było takich powieści pięć (*Koniec wakacji* Janusza Domagalika, *Czarne okna* Stanisława Kowalewskiego, *Tydzień do siódmej potęgi* Kazimierza Koźniewskiego, *Niesamowity dwór* Nienackiego, *Dziewczyna i chłopak, czyli heca na 14 fajerek* Ożogowskiej).

W całym spisie lektur dla szkoły podstawowej przeważają utwory znane z poprzednich programów. Wprowadzono kilka nowości, dopuszczono omawianie lektury wybranej przez uczniów, jednak są to zmiany niewielkie (z wyjątkiem *Kamieni na szaniec*). W prasie niezależnej tego okresu pisano o liście lektur następująco:

<sup>57</sup> K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: „*Kamienie na szaniec*” Aleksandra Kamińskiego, *książka-legenda*. W: E a d e m: *Tajemnicze ogrody*. Katowice 1996, s. 154.

<sup>58</sup> Ibidem.

Do zestawu lektur proponowanych przez programy szkoły podstawowej dla klas I—III i IV—VIII właściwie nie można mieć pretensji — szeroki zestaw polskiej klasyki uzupełnia lista autorów pozapolskich, których dzieła zdomowały się trwale w dziecięcej i młodzieżowej literaturze (Andersen, Grimm, Defoe, London, Montgomery). Listę tę przyozdabia skromny zestaw autorów rosyjskich i radzieckich (Gajdar, Gogol, Polewoj)<sup>59</sup>.

Autor tekstu zamieszczonego w „Solidarności Nauczycielskiej” szczegółowo objaśnia, dlaczego z listy lektur powinien zostać skreślony jeden tylko utwór — *Timur i jego drużyna* Gajdara. To książka, którą znajdziemy w każdym programie nauczania języka polskiego, od 1949 roku do lat 80. W tej z pozoru niewinnej powieści o pionierach pomagających mieszkańcom podmoskiewskiej wsi, kryje się kilka akcentów antypolskich, o których jednak oficjalna krytyka nie wspominała. „Literatura radziecka — pisze autor — pozostaje tabu niezależnie od treści, jakie niesie”. Dodaje również, że powieść o Timurze przełożona została na język polski w 1951 roku, czyli „w okresie szczególnego nasilenia sowietyzacji, która wyraziła się między innymi ogromnym wzrostem tłumaczeń z literatury dziecięcej i młodzieżowej”<sup>60</sup>, tak, jakby pozytywny stosunek do tego, co radzieckie, chciano wpajać obywatelom już od najmłodszych lat. *Timura i jego drużynę* autor artykułu nazywa „szacownym zabytkiem” ery stalinowskiej, straszącym w polskiej szkole<sup>61</sup>.

Przegląd programów nauczania skłania do kilku pytań, jakie mógłby sobie postawić badacz: Dlaczego niektóre lektury przez kilka dekad pozostawały na liście? Czy tworzą one dziś swego rodzaju kanon czy klasykę literatury dziecięcej i młodzieżowej? Jakie cele (poznawcze, kształcące, wychowawcze) kryły się za poszczególnymi tekstami? Są to kwestie warte rozważenia w większej pracy badawczej.

<sup>59</sup> T h u g: *Lektury szkolne...?*. „Solidarność Nauczycielska” 1985, nr 43, s. 6.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 7.



# Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży w PRL-u

HANNA LANGER

Zapisami w *Dekrecie z dnia 17 kwietnia 1946 r. o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi* biblioteki publiczne włączono do ogólnokrajowej sieci bibliotecznej, zaznaczając, że: „Biblioteki powszechne służą czytelnictwu w najszerszym zakresie, wychowaniu społecznemu, kształceniu ogólnemu i zawodowemu oraz kulturalnej rozrywce wszystkich obywateli Państwa lub określonego terenu. Dla wykonywania tych zadań każda biblioteka powszechna powinna posiadać księgozbiór dla dorosłych, odrębny księgozbiór dla młodzieży i dzieci oraz czytelnię zaopatrzoną w czasopisma bieżące”<sup>1</sup>. Biblioteki podzielono na publiczne (utrzymywane przez państwo lub inne związki publicznoprawne); społeczne (będące własnością stowarzyszeń lub instytucji społecznych), prywatne (należące do instytucji lub osób prywatnych i przystosowane do społecznego udostępnienia) oraz domowe (służące do osobistego użytku ich właścicieli).

Centralny nadzór nad bibliotekami pełnił minister oświaty przy pomocy Wydziału Bibliotek, w marcu 1946 roku przekształconego w Naczelną Dyрекcję Bibliotek<sup>2</sup> (obejmującą trzy wydziały: Bibliotek Powszechnych i Szkolnych; Bibliotek Naukowych; Księgarsko-Wydawniczy) — urząd sprawujący bezpośrednią kontrolę fachową nad bibliotekami. W województwie sprawami bibliotek zajmowały się kuratoria okręgu szkolnego, a w powiecie inspektorzy szkolni. W 1950 roku w miejsce kuratoriów okręgów szkolnych powołano wydziały oświaty prezydentów wojewódzkich rad narodowych, zadania inspektoratów szkolnych przejęły zaś wydziały prezydentów powiatowych rad narodowych. Od 1951 roku biblioteki publiczne podlegały Ministerstwu Kultury i Sztuki przez Centralny Zarząd Biblio-

---

<sup>1</sup> *Dekret z dnia 17 kwietnia 1946 r. o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi*. „Dziennik Ustaw” 1946, Nr 26, poz. 163, art. 8.

<sup>2</sup> *Zarządzenie Wewnętrzne Nr 3 Ministra Oświaty z dnia 12 marca 1946 r. o utworzeniu Naczelnej Dyrekcji Bibliotek*. Dokument powielony. Za: J. M a j: *Biblioteki publiczne 1945—1990 na tle innych instytucji kultury*. Warszawa 1996, s. 21.

tek<sup>3</sup> (zastąpił on Naczelną Dyрекcyję Bibliotek), zmieniony w 1957 roku w Departament Bibliotek, a w roku następnym — połączony z Departamentem Pracy Oświatowej i funkcjonujący pod nazwą Departament Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek<sup>4</sup>.

Zgodnie z przywołanym wcześniej dekretem, powiązane organizacyjnie z bibliotekami publicznymi biblioteki dla dzieci funkcjonowały jako oddziały lub filie przeznaczone wyłącznie do obsługi dzieci bądź też obejmowały wydzielone księgozbiory w ogólnych placówkach bibliotecznych. Brak odpowiednich aktów wykonawczych do dekretu sprawił, że w pierwszych powojennych latach biblioteki dla dzieci powstawały spontanicznie, w znacznym stopniu dzięki inicjatywom społecznym, dlatego początkowo działało kilka sieci równoległych. Z czasem biblioteki te zlikwidowano lub zostały one wchłonięte przez sieć publiczną.

Pierwsze powojenne biblioteki publiczne dla dzieci udostępniono w 1945 roku. W Warszawie było to możliwe m.in. dzięki temu, że

Stawiły się [...] do pracy wszystkie [bibliotekarki — H.L.], które przeżyły: w Bibliotece Publicznej — Maria Gutry, Barbara Groszlikowa-Groniowska, Stefania Wortman, Felicja Neubert, Romana Łukaszewska, a w Bibliotece dla dzieci RTPD — Maria Arnoldowa, Ewa Rawicz, Janina Cygańska, by w Warszawie, najbardziej zniszczonym mieście, odrodzić idee biblioteki dla dzieci — miejsca spotkania dziecka z książką i pięknem, miejsca, gdzie można było wspomagać proces wychowania młodego pokolenia przez rozbudzanie indywidualnych zainteresowań, aktywności i samodzielności w zdobywaniu wiedzy oraz wrażliwości na piękno<sup>5</sup>.

Na warszawskim Żoliborzu już 21 lutego działalność wznowiła biblioteka Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci<sup>6</sup> (w 1949 roku Towarzystwo połączyło się z Chłopskim Towarzystwem Przyjaciół Dzieci i powstało Towarzystwo Przyjaciół Dzieci — TPD). Z bibliotek publicznych w kwietniu uruchomiono m.in. I Wypożyczalnię dla Dzieci i Młodzieży w Łodzi, a w lipcu Bibliotekę dla Dzieci

---

<sup>3</sup> Ustawa z dnia 31 października 1951 r. o przekazaniu Ministrowi Kultury i Sztuki zakresu działania Ministra Oświaty w przedmiocie bibliotek i zbiorów bibliotecznych. „Dziennik Ustaw” 1951, Nr 58, poz. 400.

<sup>4</sup> S. B a d o Ń: *Publiczne biblioteki powszechne w województwie szczecińskim w latach 1945—1964*. Szczecin—Poznań 1969, s. 9; G. G u l i Ń s k a: *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne w Kielcach w latach 1945—1975*. Kielce 1992, s. 17; P. L e c h o w s k i: *Problemy i organizacja bibliotekarstwa publicznego w Polsce w latach 1945—1951*. „Roczniki Biblioteczne” 2011, s. 91—112; J. M a j: *Biblioteki publiczne 1945—1990...*, s. 19—21.

<sup>5</sup> B. B i a ł k o w s k a: *Maria Gutry (1899—1988)*. W: *Żyją w naszej pamięci. Wspomnienia o pracownikach Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy*. Red. i przedmowa J. J a g i e l s k a, T. J e d y n a k. Warszawa 2006, s. 64—65.

<sup>6</sup> Robotnicze Towarzystwo Przyjaciół Dzieci już w okresie międzywojennym prowadziło w Warszawie bibliotekę dla dzieci. Zob. *Biblioteki dla dzieci w Polsce*. Odb. z „Bibliotekarza — Biuletynu Biblioteki m.st. Warszawy” 1934/1935, nr 3—4—5. Warszawa 1934.

— filię Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy na Pradze, zorganizowaną przez Groszlikową-Groniowską i Wortman w salce pałacyku przy ulicy Pięknej. We wrześniu 1945 roku z czytelni praskiej biblioteki dziennie korzystało przeciętnie 28 czytelników, w listopadzie — 120, a w grudniu — 127. Na spotkania poświęcone opowiadaniu baśni przychodziło do 250 słuchaczy. Wzmoczony ruch odwiedzin sprawił, że bibliotekę udostępniano na dwie zmiany. W październiku rozpoczęła pracę druga biblioteka dla dzieci w Warszawie — przy ulicy Estońskiej<sup>7</sup>.

W 1945 roku działalność wznowiła Sekcja Bibliotek Dziecięcych Biblioteki Publicznej w Warszawie. Praca Sekcji obejmowała: organizowanie nowych placówek, szkolenie pracowników, dobór literatury beletrystycznej (podstawą były, tak jak przed wojną, recenzje Komisji Oceny działającej przy Muzeum Książki Dziecięcej, sporządzane przez wszystkie bibliotekarki dziecięce w Warszawie; Komisja porównywała opinie z oficjalnymi recenzjami Komisji Oceny Książek Ministerstwa Oświaty — do 1949 roku w zebraniach brały udział także bibliotekarki Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci) i popularnonaukowej, kontrolę placówek, poradnictwo w zakresie bibliotek dziecięcych. W Sekcji zorganizowano też księgozbiór rezerwowy książek popularnonaukowych (w 1949 roku liczył około 500 tytułów), które biblioteki wypożyczały na krótki czas — dla sprawdzenia, czy publikacja będzie wykorzystywana w placówce lub dla zaspokojenia jednorazowego zapotrzebowania<sup>8</sup>.

W latach 1945—1949 liczba warszawskich bibliotek publicznych dla dzieci wzrosła do 16. W placówkach stale zwiększała się też frekwencja (z 22 894 czytelników w 1945 roku do 247 397 w 1948 roku) oraz liczba podejmowanych zadań, wśród których można wyróżnić: opowiadanie baśni i głośne czytanie (odpowiednio 49 i 397), odczyty (3 i 42), tworzenie plakatów (34 i 228), organizowanie wycieczek, zebrań czytelników i ćwiczeń (8 i 246) oraz sporządzanie wystawek (w 1948 roku — 82)<sup>9</sup>. W 1948 roku w Warszawie otwarto Centralę Bibliotek Ruchomych dla Dzieci, która zaopatrywała w książki punkty biblioteczne w Warszawie oraz kolonie i ogrody jordanowskie. Centrala dopożyczała też dziecięce wydawnictwa wypożyczalniom dla dorosłych, które obsługiwały również dzieci. Księgozbiór Centrali obejmował publikacje dla czytelników w wieku od 8 do 14 lat i pod koniec 1960 roku liczył 17 537 woluminów. Centrala udzielała także po-

<sup>7</sup> M. Arnoldowa: *Biblioteka Dziecięca Centralnego Ośrodka Higieniczno-Wychowawczego TPD (Warszawa—Żoliborz)*. „Bibliotekarz” 1949, nr 11—12, s. 195—198; M. Gutry: *Rozwój bibliotek dla dzieci w Polsce na przestrzeni półwiecza*. „Bibliotekarz” 1973, nr 7/8, s. 207; Eadem: *Warszawskie biblioteki dla dzieci*. W: *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*. Red. S. Tazbir. Warszawa 1961, s. 712; J. Papuzińska: *Edukacyjne funkcje bibliotek publicznych dla dzieci*. W: *Biblioteka i informacja w systemie edukacji*. Red. M. Drzewiecki. Warszawa 1994, s. 88.

<sup>8</sup> B.G.: *Rola Sekcji Dziecięcej Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy*. „Bibliotekarz” 1949, nr 11—12, s. 193; M. Gutry: *Warszawskie biblioteki dla dzieci...*, s. 715—716.

<sup>9</sup> B.G.: *Rola Sekcji Dziecięcej...*, s. 194—195.

mocy instrukcyjnej w zakresie prowadzenia punktu bibliotecznego, a zwłaszcza pracy z książką dla dzieci<sup>10</sup>.

W organizacji obsługi bibliotecznej młodych czytelników szczególnie udział miało TPD. Prowadzenie przez Towarzystwo wielu różnych placówek, oprócz bibliotek m.in. szkół, domów dziecka, burs i świetlic, sprzyjało nawiązywaniu kontaktów między tymi instytucjami. Wspomniana wcześniej żoliborska biblioteka TPD współpracowała m.in. z warszawską Poradnią Higieniczno-Wychowawczą. Bibliotekarki mogły zasięgać w niej porad w sprawach wychowawczych, zaś Poradnia kierowała do biblioteki dzieci trudne, dostrzegając pozytywny wpływ biblioteki i bibliotekarek na podopiecznych. Biblioteka współpracowała też z pobliską świetlicą, która przygotowywała inscenizacje, recytacje, widowiska, z kolei biblioteka pomagała dzieciom w nauce. W latach 1948—1949 otwarto kolejne biblioteki TPD, m.in. w Kazimierzu nad Wisłą, Wągrowcu, Kaliszu i Kamiennej Górze. W listopadzie 1949 roku udostępniono dzieciom czytelnię we wsi Okunin koło Nowego Dworu Mazowieckiego. W końcu 1949 roku Towarzystwo prowadziło 13 czytelni i 3 wypożyczalnie (z księgozbiorem liczącym 15 669 dzieł), w których — jak stwierdziła Maria Arnoldowa — „Staranny dobór odpowiednich książek i czasopism pomaga w realizacji wychowania socjalistycznego”<sup>11</sup>.

Sekcja Bibliotek Dziecięcych TPD dążyła do przekształcania bibliotek działających w świetlicach i domach dziecka w placówki otwarte, jeśli tylko istniały odpowiednie warunki lokalowe i personalne. Przy okręgach i większych oddziałach Sekcja starała się tworzyć biblioteki ruchome, obsługujące zimą świetlice, a latem kolonie. Zdecydowano się również na ograniczenie księgozbiorów w bursach i internatach do dzieł podstawowych, zakładając, że młodzież będzie korzystać z bibliotek samorządowych. Pod koniec 1949 roku kwestie czytelnictwa dzieci szczególnie podjęto w dwóch oddziałach — Warszawie i Wrocławiu, w których biblioteki świetlicowe zmieniono w placówki dostępne dla wszystkich dzieci. W Warszawie funkcjonowały wówczas 2 wypożyczalnie i 5 czytelni, których księgozbiór liczył w listopadzie 6 628 tomów. Oddział warszawski otworzył też centralę bibliotek ruchomych, dysponującą 1 543 dziełami wypożyczanymi koloniam i świetlicom. Z kolei w czytelni we Wrocławiu zgromadzono 991 dzieł, w centrali — 2 678, a liczba użytkowników w roku szkolnym 1948/1949 wynosiła 27 788. W 1951 roku TPD zrezygnowało z prowadzenia bibliotek dziecięcych, z których część przejął Centralny Zarząd Bibliotek (CZB), pozostałe powierzono szkołom TPD<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> *Miejska Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy. Przewodnik*. Oprac. W. Żukowska. Red. R. Przelaskowski. Warszawa 1962, s. 44—45.

<sup>11</sup> M. Arnoldowa: *Biblioteka Dziecięca Centralnego...*, s. 195—198; M.G. [M. Gutry]: *Akcja biblioteczna T.P.D.* „Bibliotekarz” 1949, nr 11—12, s. 184.

<sup>12</sup> F. Bursowa: *Rola i zadania publicznych bibliotek powszechnych dla dzieci na tle obecnego ich stanu organizacyjnego*. W: *Zagadnienia czytelnictwa dziecięcego*. [Red. odpowiedzialny T. Łepkowski]. Warszawa 1953, s. 22—23; M.G. [M. Gutry]: *Akcja biblioteczna T.P.D...*, s. 184—186.

Na początku lat 50. Centralna Rada Związków Zawodowych (CRZZ) we współpracy z Centralnym Zarządem Bibliotek rozpoczęła organizowanie bibliotek dziecięcych w domach kultury i klubach robotniczych<sup>13</sup>. Instrukcja CRZZ z 1951 roku określała księgozbiór, który powinien składać się z literatury pięknej, społeczno-politycznej, popularnonaukowej, młodzieżowej i fachowej<sup>14</sup>. Problematykę upowszechniania czytelnictwa wśród dzieci podjęto dopiero w 1955 roku. Wydano wówczas okólnik o współpracy szkół i wydziałów oświaty ze związkami zawodowymi, w którym czytamy:

Praca wychowawcza wśród dzieci w placówkach kulturalno-oświatowych powinna być rozwijana w duchu patriotyzmu i umiłowania pracy, powinna wyrabiać u dzieci silną wolę i zalety moralne, pogłębiać ich wiedzę, rozszerzać polityczne, kulturalne i techniczne zainteresowania oraz wzmacniać zdrowie. W tym celu należy [m.in. — H.L.] rozwijać w bibliotekach związkowych czytelnictwo wśród dzieci, pomagać im w doborze książek (w nawiązaniu do programów szkolnych), przyzwyczajając dzieci do systematycznego czytania. Zorganizować we wszystkich WDK oddzielne biblioteki dziecięce, a w pozostałych bibliotekach wydzielić „półki dziecięce”. Organizować imprezy czytelnicze dla dzieci (konferencje czytelnicze, spotkania z pisarzami, głośne czytanie i recytacje)<sup>15</sup>.

W pierwszym dziesięcioleciu powojennym w kraju otwierano od 12 do 15 bibliotek rocznie. W styczniu 1952 roku działały w Polsce 103 biblioteki publiczne dla dzieci — jako wypożyczalnie lub czytelnie albo obie formy udostępniania zbiorów. Biblioteki były rozmieszczone nierównomiernie: 69% wszystkich placówek funkcjonowało w ośmiu miastach (Warszawa, Łódź, Poznań, Gdańsk, Bydgoszcz, Toruń, Gdynia, Szczecin), najmniej w Kielcach, Białymstoku, Krakowie, Katowicach, Zielonej Górze i Rzeszowie. Także rozkład bibliotek w poszczególnych województwach był nieregularny. Brakowało ich zwłaszcza w województwach: łódzkim, białostockim, olsztyńskim, rzeszowskim i szczecińskim. Z kolei najbardziej równomiernie placówki te były rozmieszczone w województwie poznańskim i wrocławskim<sup>16</sup>.

Większość bibliotek w pierwszych kilku latach powojennych rozpoczynała i rozwijała działalność w bardzo trudnych warunkach, szczególnie lokalowych.

<sup>13</sup> *Dyskusja i podsumowanie obrad. W: Zagadnienia czytelnictwa dziecięcego...*, s. 56.

<sup>14</sup> E. K u ź m a: *Polityka kulturalna PPR—PZPR na Lubelszczyźnie w latach 1944—1956. Zamość 2009*, s. 111.

<sup>15</sup> *Okólnik Nr 18 z 30 lipca 1955 r. (SO7-3493/55) o współpracy szkół i wydz. oświaty ze związkami zawodowymi w zakresie realizacji uchwały CRZZ w sprawie pracy związków zawodowych w dziedzinie wychowania i opieki nad dziećmi.* „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Oświaty” 1955, Nr 11, poz. 102.

<sup>16</sup> B. B i a ł k o w s k a: *Wybrane zagadnienia organizacji i wyposażenia bibliotek publicznych dla dzieci i młodzieży.* Warszawa 1992, s. 12; F. B u r s o w a: *Rola i zadania publicznych...*, s. 23.

Skrajnym przykładem może być biblioteka w Ostrowie (Poznańskie), która na początku działalności przejęła z wypożyczalni dla dorosłych 325 czytelników, a po dziesięciu latach na tej samej powierzchni (18 m<sup>2</sup>) obsługiwała prawie 2 500 czytelników. Choć na początku lat 50. większość placówek miała własne lokale (70,5%), należy pamiętać, że często były to pomieszczenia jednoizbowe i ciasne. Prawie 30% bibliotek mieściło się w szkołach (szczególnie w Warszawie), w których niejednokrotnie łamano zasadę powszechności i korzystanie ze zbiorów umożliwiano tylko uczniom danej szkoły<sup>17</sup>.

W zdecydowanie lepszej sytuacji znajdowała się pierwsza czytelnia dla dzieci we Wrocławiu, którą otwarto pod koniec 1950 roku i aż do 1953 roku była jedyną placówką dla dzieci w tym mieście. Stała się wzorem dla później powstających bibliotek. Dzięki działaniom dyrekcji Miejskiej Biblioteki Publicznej we Wrocławiu czytelnia od samego początku miała starannie dobrany księgozbiór. Zaznaczyć jednak trzeba, że rozwój wrocławskich placówek dziecięcych hamowany był zazwyczaj brakiem lokali. Polepszenie sytuacji nastąpiło w latach 50., choć jeszcze na początku lat 60. filie biblioteczne mieściły się najczęściej w małych posklepowych pomieszczeniach. Od 1955 roku zaczęto tworzyć biblioteki dzielnicowe, które przystąpiły do poszerzania sieci bibliotecznej, skoncentrowano się także na lepszej obsłudze dzieci. Do 1959 roku 4 biblioteki dzielnicowe we Wrocławiu miały swoje oddziały dziecięce. W latach 1960—1970 powstało ich 26. Ponieważ, tak jak w całej Polsce, we Wrocławiu otwierano zbyt mało placówek dla dzieci, obsługę biblioteczną najmłodszych prowadziły biblioteki ogólne dla dorosłych i dzieci. Księgozbiory dziecięce w tych bibliotekach były skromne, toteż zainteresowanie nimi wśród wrocławskich dzieci nie było duże. W 1957 roku na jednego czytelnika dziecięcego przypadało 2,6 wolumina i był to najniższy wskaźnik w Polsce wśród miast wydzielonych z województw. Brakowało literatury przygodowej, podróźniczej, której zbyt mało było także na rynku wydawniczym<sup>18</sup>.

Ponadto przy centralnym zakupie literatura dla dzieci była przekazywana we wspólnym rozdzielniku bibliotekom powszechnym dla dorosłych. Korzystna zmiana nastąpiła po wydzieleniu oddziałów i filii dla dzieci, które zaopatrywano w pierwszej kolejności. Dopiero później literaturę dla dzieci dostarczano do ogólnych bibliotek publicznych. Potrzeby czytelnicze zaspokajały odtąd przede wszystkim biblioteki specjalnie przeznaczone dla najmłodszych czytelników, a później cała sieć bibliotek publicznych, w których wydzielono księgozbiory dla dzieci<sup>19</sup>.

Na początku lat 50. Feliksa Bursowa wskazała konieczność zwrócenia uwagi na ideologiczne i wychowawcze aspekty gromadzenia zbiorów oraz większą

<sup>17</sup> F. Bursowa: *Rola i zadania publicznych...*, s. 24; M. Gutry: *Warszawskie biblioteki dla dzieci...*, s. 713; W. Dudziak: *Biblioteki dziecięce w województwie poznańskim (1951—1967)*. „Informator Bibliotekarza Wielkopolskiego” 1968, nr 1, s. 47.

<sup>18</sup> Z. Sierykow: *25-lecie bibliotek dziecięcych m. Wrocławia (1950—1975)*. „Bibliotekarz” 1976, nr 11—12, s. 293—294.

<sup>19</sup> F. Bursowa: *Rola i zadania publicznych...*, s. 24—25.



dbałość planowania pracy wychowawczej i kierowania czytelnictwem dziecięcym<sup>20</sup>. Stwierdzenie to wiązało się z ówczesną sytuacją polityczną w Polsce.

Tworzona od podstaw sieć bibliotek publicznych była przez prawie 45 lat jednym z instrumentów ideologizacji społeczeństwa, choć oczywiście udział w tym zadaniu przebiegał z różnym natężeniem, w zależności od fluktuacji politycznych. W dziele przekształcania narodowej pamięci sterowano gromadzeniem zbiorów, poprzez usuwanie jednych książek i niedopuszczenie do zakupu innych, tworzenie (głównie w bibliotekach naukowych) zasobów zastrzeżonych, eufemistycznie określanych [...] jako „szczególnie chronione”, prowadzenie dla nich osobnych katalogów, pomijanie w bibliografiach wydawnictw emigracyjnych i drugiego obiegu, udostępnianie ich za poręczeniem itp.<sup>21</sup>

W roku 1945 oraz w latach 1949—1955<sup>22</sup> przeprowadzono akcję oczyszczania księgozbiorów bibliotek powszechnych, szkolnych, społecznych, bibliotek urzędów i instytucji państwowych oraz wypożyczalni dochodowych i księgarń prywatnych z książek określanych w piśmie Kancelarii Rady Państwa z 4 lipca 1949 roku jako „złych, wrogich ustrojowi ludowemu i społecznie szkodliwych”. Pierwszych samowolnych selekcji księgozbiorów dokonywali, niemający zezwolenia władz ani fachowego przygotowania, przedstawiciele lewicowych partii politycznych na początku 1945 roku. Ponadto, tłumacząc troską o zagrożone zniszczeniem bezcenne zbiory, 12 marca 1945 roku Ministerstwo Oświaty powołało Komisję Oceny Książek. Zajął się ona jednak przede wszystkim wycofywaniem z obiegu wydawnictw niezgodnych z ideologią komunistyczną, czyli pozycji, które „ze względu na swoje tendencje antydemokratyczne są sprzeczne z ideologią Polski demokratycznej”<sup>23</sup>. Do chwili opracowania centralnego wykazu książek podlegających wycofaniu, podkomisje biblioteczne dokonywały weryfikacji tytułów. W skład podkomisji wchodził przedstawiciele władzy szkolnej, Ministerstwa Informatyki i Propagandy, Ministerstwa Kultury i Sztuki, kierownik i właściciel biblioteki. Dzieła „nieodpowiednie” pakowano i umieszczano w miejscu niedostępnym dla czytelników, a wykazy tych dzieł wysyłało do Wydziału Bibliotek w Warszawie<sup>24</sup>. Podobnie

<sup>20</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>21</sup> J. Kołodziej ska: *Biblioteki publiczne wobec samorządów terytorialnych*. „Przegląd Biblioteczny” 1990, z. 1/2, s. 24.

<sup>22</sup> Na ten temat zob. m.in.: G. Gulińska: *Ideologiczne selekcje księgozbiorów w Polsce w latach 1944—1956 ze szczególnym uwzględnieniem bibliotek szkolnych Kielc*. „Kieleckie Studia Bibliologiczne” 2001, T. 6, s. 49—59; A. Kempa: *Literatura źle obecna*. „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28—29.

<sup>23</sup> *Pismo Ministerstwa Oświaty z dnia 12.3.1945 r. (Nr. Bibl. 1660/45) w sprawie doboru książek w bibliotekach powszechnych*. „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego” 1945, Nr 1, poz. 25; E. Kuzma: *Działalność kulturalno-oświatowa...*, s. 98.

<sup>24</sup> W czasie I Konferencji Krajowej Kierowników i Delegatów Wojewódzkich Biur Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (23—25 maja 1945 roku) Centralne Biuro Kontroli Prasy omówiło

postępowano z książkami, które w latach 1944—1945 społeczeństwo — odpowiadając na wezwanie władz oświatowych — składało jako dary lub zwroty mienia bibliotek przedwojennych. W ten sposób komuniści pozyskali wiele pozycji niewygodnych lub wręcz wrogich wobec nowej rzeczywistości. Z kolei dzięki rozporządzeniu Ministerstwa Oświaty z 24 stycznia 1948 roku, nakładającym obowiązek rejestrowania wszystkich bibliotek publicznych, szkolnych i społecznych posiadających ponad 50 tomów, władze znały nie tylko dokładną liczbę bibliotek, lecz także mogły je kontrolować pod względem zawartości księgozbioru. 12 marca 1954 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki powołało przy CZB Komisję Oceny Księgozbiorów w Bibliotekach Powszechnych. Zajął się ona oceną zbiorów, opiniowaniem zasad selekcji poszczególnych pozycji, gdy „budzą wątpliwości, co do wartości: politycznej, literackiej lub naukowej”. W Komisji działały dwa zespoły: beletrystyki i literatury polityczno-społecznej. Zespół literatury dla dzieci i młodzieży wstrzymał swą pracę ze względu na utworzenie komisji w tym zakresie przez Ministerstwo Oświaty. Regulamin mówił o „ścisłej poufności” posiedzeń. Jednocześnie uchylono zarządzenie z 31 marca 1952 roku w sprawie powołania Komisji Selekcji Książek w Bibliotekach Publicznych oraz z 30 czerwca 1953 roku, ustanawiające Komisję Selekcji Księgozbiorów Naukowych<sup>25</sup>.

Wśród wydawnictw podlegających wycofaniu znalazły się m.in. książki autorów związanych z obozem piłsudczykowskiem, szerzące kult marszałka, dzieła antykomunistyczne, przybliżające ideologię faszystowską, traktujące o wierze i Kościele. Centralny Zarząd Bibliotek wpływał na politykę gromadzenia nie tylko przez usuwanie książek „szkodliwych”, lecz także tworzenie wykazów książek o „bezsprzecznej wartości”<sup>26</sup>. Jak stwierdziła Gutry,

Od r. 1949 na skutek surowej selekcji księgozbiorów i usuwania wielu książek atrakcyjnych (przeważnie o tematyce przygodowej) zniechęcono dzieci do czytania. Przyczyną najważniejszą [dla spadku czytelnictwa — H.L.] była jednak tendencja ogarnięcia przez szkołę wszystkich zajęć pozalekcyjnych dziecka i kierowanie jego życiem poza szkołą. Stąd wpływa hamowanie, a często uniemożliwianie dzieciom korzystania z bibliotek publicznych<sup>27</sup>.

Zakup literatury dziecięcej w bibliotekach publicznych cechował się powolnym wzrostem: od 18% w 1957 roku do 19,5% w roku 1963, przy wypożycze-

---

spisy książek do wycofania, które następnie przesłano do województw. Ministerstwo Oświaty przedstawiło wówczas zakres działalności Komisji Oceny Książek. E. K u ź m a: *Polityka kulturalna PPR—PZPR...*, s. 117.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 98—110, 127; E. K u ź m a: *Działalność kulturalno-oświatowa...*, s. 103.

<sup>26</sup> G. G u l i ń s k a: *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne...*, s. 33—37.

<sup>27</sup> M. G u t r y: *Warszawskie biblioteki dla dzieci...*, s. 713.

niach osiągających odpowiednio: 36,9% i 37%. W 1963 roku liczba udostępnianych dzieciom książek była ponad dwukrotnie większa niż liczba wypożyczeń beletrystyki dla dorosłych.

Natomiast w bibliotekach gromadzkich czytelnictwo dzieci traktuje się raczej wstydliwie. Bardzo niechętnie ujawnia się fakt, że to właśnie dzieci stanowią podstawową grupę czytelników. Księgozbiory z działu dziecięcego [...] w bibliotekach gromadzkich przedstawiają w większości wypadków żaloszny widok. Zszywane, sklepane, brudne do ostatnich granic, mają nieś wiedzę i sztukę, kształtować gusta i wyrabiać wrażliwość estetyczną. Tu właśnie trzeba szukać przyczyn powodujących, że zaledwie 32% dzieci wiejskich objętych nauczaniem w szkole podstawowej korzysta z bibliotek publicznych<sup>28</sup>.

Ministerstwo Kultury i Sztuki miało wpływ nie tylko na gromadzony księgozbiór, lecz także na działalność wychowawczą bibliotekarzy, m.in. przez opracowywanie co roku, zwłaszcza w latach 60., szczegółowych wytycznych do pracy z dziećmi oraz ramowych regulaminów konkursów. Wiele bibliotek chętnie brało udział w konkursach, m.in. „Poznaj swój kraj”, „Jedziemy w świat”, „Wędrujemy po Polsce śladem XX-lecia”<sup>29</sup>.

Początkowo organizacja i działalność bibliotek dla dzieci nie były unormowane. Brakowało wytycznych dotyczących wielkości księgozbioru (wydzielanego najczęściej z wypożyczalni dla dorosłych), norm wiekowych dla czytelników w bibliotekach dla dzieci (w Warszawie za górną granicę wieku przyjęto 14 lat, w Łodzi 16, a później 18 lat), zasad opracowywania i udostępniania książek. Ponadto niezbędną dokumentację uzależniono od placówki macierzystej, ponieważ władze centralne nie wymagały przekazywania danych o bibliotekach dziecięcych, w tym np. liczby czytelników do lat 14. Co więcej: „Wykazywanie dużej liczby dzieci w stosunku do dorosłych było rzeczą niemal wstydliwą. Przewaga młodych czytelników nie była dobrze widziana, więc ich ukrywano, podając ogólną sumę czytelników” — jak stwierdziła Gutry<sup>30</sup>. W latach 60. dzieci w wieku od 7 do 14 lat stanowiły zazwyczaj około 30% wszystkich czytelników bibliotek gromadzkich, przy czym w wielu miejscowościach wskaźnik ten sięgał 70%. Stopień udostępniania zbiorów bibliotecznych dzieciom powinien odpowiadać strukturze księgozbioru — tymczasem literatura przeznaczona dla dzieci obejmowała tylko 22% książek — oraz kwalifikacją pracowników, z których wielu nie miało przygotowania pedagogicznego,

<sup>28</sup> S. Siekierski, J. Ankudowicz: *Uzupełnianie i wykorzystanie zbiorów w bibliotekach publicznych i związków zawodowych w latach 1960—1963*. Warszawa 1965, s. 35—36, 112—114.

<sup>29</sup> Z. Sierykow: *25-lecie bibliotek dziecięcych...*, s. 295. Zob. też m.in.: M. Sękowska: *30-lecie działalności pierwszej publicznej biblioteki dla dzieci w Wałbrzychu*. „Książka i Czytelnik” 1984, nr 4, s. 39.

<sup>30</sup> M. Gutry: *Rozwój bibliotek dla dzieci...*, s. 208.

często nawet wykształcenia średniego<sup>31</sup>. W okresie powojennym, kiedy akcentowano zadania propagandowo-wychowawcze stawiane bibliotekom publicznym, które z instytucji społeczno-oświatowych stały się instytucjami realizującymi państwową politykę kulturalną, w opinii Barbary Białkowskiej „nie doceniano roli bibliotek dla dzieci i ich znaczenia dla kształtowania się kultury oraz nawyków czytania”<sup>32</sup>. Potwierdzały to wspomniane wcześniej dysproporcje między wielkością publiczności czytelniczej a ofertą księgozbiorową bibliotek publicznych.

Zasługę w uregulowaniu zasad funkcjonowania bibliotek dla dzieci ma Towarzystwo Przyjaciół Dzieci. Wznowienie działalności jego bibliotek oraz rozproszenie książek w różnych placówkach Towarzystwa — m.in. domach dziecka, przedszkolach, świetlicach, internatach, w ośrodkach kolonijnych — skłoniły władze TPD do powołania w 1949 roku przy Wydziale Pedagogicznym wspomnianej wcześniej Sekcji Bibliotek Dziecięcych. Postawiono jej kilka celów: uporządkowanie, scalenie zbiorów rozmieszczonych w różnych placówkach Towarzystwa oraz przeprowadzenie ich selekcji, tworzenie publicznych bibliotek dla dzieci, poradnictwo z zakresu organizacji i działalności bibliotek, organizowanie szkoleń dla bibliotekarzy placówek własnych, samorządowych, a w ostatnich latach działania Sekcji — także bibliotekarzy szkolnych. Aby realizować te zadania, Sekcja zbierała informacje o istniejących księgozbiorach, gromadziła materiały o rynku wydawniczym i opinie Komisji Oceny Książek, jak również opracowywała instrukcje, regulaminy, przeprowadzała wizytacje w bibliotekach oraz kupowała zbiory<sup>33</sup>.

Centralny Zarząd Bibliotek zainteresował się pozaszkolnym czytelnictwem dzieci w 1951 roku, jednak dopiero w 1954 roku zatrudniono pracownika zajmującego się organizacją czytelnictwa dziecięcego — Starszego Radcę do Spraw Czytelnictwa Dzieci. Stanowisko to objęła Maria Gutry, organizatorka przedwojennych bibliotek dziecięcych w Warszawie. Za najpilniejsze zadania Centralny Zarząd Bibliotek uznał wówczas: dokonanie analizy sieci istniejących bibliotek; opracowanie jednakowych ram organizacyjnych, przygotowanie instruktorów wojewódzkich bibliotek publicznych do pracy nad czytelnictwem dziecięcym, rozpoczęcie regularnego szkolenia bibliotekarzy dziecięcych<sup>34</sup>.

W kwietniu 1952 roku Centralny Zarząd Bibliotek przygotował Krajową Konferencję Bibliotekarzy Publicznych Bibliotek dla Dzieci. Jak po latach wspominała Białkowska,

Oczywiście władzom chodziło o wychowanie socjalistyczne i ideologiczne, ale włączenie troski o biblioteki dla dzieci do prac bibliotek publicznych

<sup>31</sup> A. Przecław ska: *Młody czytelnik i współczesność*. Warszawa 1966, s. 103.

<sup>32</sup> B. Białkowska: *Wybrane zagadnienia organizacji...*, s. 8.

<sup>33</sup> M. Gutry: *Rozwój bibliotek dla dzieci...*, s. 207—208.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 208—209; Z. Sierykow: *Oddziaływanie bibliotek publicznych na dzieci i młodzież*. W: *Rola bibliotek w kształceniu młodzieży*: Wrocław, 6 maja 1987 r. *Humor w literaturze dla dzieci i młodzieży*: Wrocław, 26 grudnia 1987 r.: *materiały z sesji*. Wrocław 1988, s. 17.

oraz finansowe wsparcie dla organizowania tych bibliotek dało szanse praktycznego wykorzystania propagandowych haseł oświatowych do stworzenia prawdziwego dostępu do książki i rozwijania czytelnictwa dzieci ze wszystkich środowisk. A wzorzec organizacyjny tych placówek już istniał i mógł być upowszechniony w całym kraju wraz z wypróbowanymi formami pracy wychowawczej<sup>35</sup>.

W 1952 roku Centralny Zarząd Bibliotek skierował pismo do podległych placówek w sprawie włączenia kwestii bibliotek dla dzieci do prac działów instrukcyjnych wojewódzkich bibliotek publicznych, z zaznaczeniem, że zagadnienia bibliotek dziecięcych należy uwzględniać w planach i sprawozdaniach kwartalnych. Instruktorów czytelnictwa dziecięcego, wspomaganych przez kierowników działów dziecięcych miejskich i wojewódzkich bibliotek publicznych, oraz instruktorów czytelnictwa w powiatowych i miejskich bibliotekach publicznych zobowiązano do udzielania wsparcia w kompletowaniu księgozbiorów, opracowywaniu pomocy metodycznych, a dla podnoszenia kwalifikacji bibliotekarzy dziecięcych — urządzania seminariów i popularyzowania wiadomości z zakresu literatury dziecięcej<sup>36</sup>. Celem działów instrukcyjno-metodycznych było „doskonalenie na terenie województwa pracy i działalności publicznych bibliotek powszechnych oraz pracy kulturalno-oświatowej z książką i czytelnikiem, służącej wychowaniu socjalistycznemu społeczeństwa oraz rozwojowi oświaty, kultury i gospodarki narodowej”<sup>37</sup>. Działy instrukcyjno-metodyczne miały zwrócić szczególną uwagę m.in. na planowanie i organizowanie sieci bibliotecznej, w tym bibliotek dla dzieci. Dlatego też wyróżniono cztery specjalizacje instruktorów, obejmujące: biblioteki na wsi, biblioteki w mieście, pracę z dziećmi i młodzieżą, szkolenie bibliotekarzy<sup>38</sup>.

Prace instrukcyjno-metodyczne prowadził m.in. Ośrodek Metodyczno-Instrukcyjny Bibliotek dla Dzieci przy Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy, powołany w lutym 1952 roku. Ośrodek udzielał porad dotyczących: organizacji bibliotek dla dzieci, doboru, opracowywania i udostępniania księgozbioru, pracy z czytelnikami, pomocy w szkoleniu bibliotekarzy dla dzieci przez współudział w przygotowywaniu programów szkolenia i pomocy naukowych, badań nad czytelnictwem dzieci i młodzieży. Ośrodek gromadził też materiały, z których mogły korzystać wszystkie biblioteki dla dzieci w kraju. Były to m.in. projekty plakatów pro-

<sup>35</sup> B. Białkowska: *Maria Gutry (1899—1988)*..., s. 65.

<sup>36</sup> B. Groniowska, M. Gutry: *Organizacja i metody pracy bibliotek dziecięcych*. Warszawa 1957, s. 6; M. Gutry: *Rozwój bibliotek dla dzieci*..., s. 208.

<sup>37</sup> Wytyczne do pracy działów instrukcyjno-metodycznych wojewódzkich oraz wojewódzkich i miejskich bibliotek publicznych. Załącznik do Pisma Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 18 lipca 1956 r. (Nr B-IV-21/21/56) (w sprawie „Wytycznych do pracy działów instrukcyjno-metodycznych wojewódzkich oraz wojewódzkich i miejskich bibliotek publicznych”). W: *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1.III.1965*. Zebrał i oprac. T. Zarębski. Warszawa 1965, s. 184.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 185, 188.

mujących twórczość poszczególnych autorów, projekty wystawek, przykłady konkursów, katalogi ilustrowane, teczki wycinków, kartoteka wierszy okolicznościowych, kartoteka zagadnieniowa, materiały do wieczorków dyskusyjnych czy pogadanek<sup>39</sup>.

W pierwszych powojennych latach widoczna była tendencja do traktowania biblioteki publicznej dla dzieci jako pomocnika szkoły w realizacji programu nauczania, gromadzeniu lektur itp.<sup>40</sup>. Jak stwierdziła Groszlikowa-Groniowska,

Wracając do programów szkolnych, to są one tak obszerne, że dzieci od kl. V mają cały czas wypełniony przysposobieniem umysłowym i organizacyjnym. Na lekturę nieobowiązkową zostaje niewiele czasu. Do biblioteki publicznej dzieci przychodzą, aby się uczyć, szukać materiałów informacyjnych w artykułach czasopism, w encyklopediach i słownikach, tego bowiem nie znajdują przeważnie w bibliotekach szkolnych. W ten sposób dziecięce biblioteki publiczne stały się obecnie z konieczności przede wszystkim pracowniami — bibliotekami naukowymi dla dzieci i młodzieży<sup>41</sup>.

Mimo celowego przystosowania metod pracy do potrzeb szkoły, biblioteka publiczna nie mogła jednak rezygnować z popularyzacji indywidualnego czytelnictwa<sup>42</sup>, rozbudzania i pogłębiania zainteresowań czytelnicznych, przyzwyczajania czytelnika do samodzielnego wyboru książek dzięki różnym źródłom informacji, ponieważ „praca biblioteki dziecięcej stanowi niejako uzupełnienie i kontynuację działalności szkoły”<sup>43</sup>. Nauczenie korzystania z biblioteki szkolnej jej użytkowników (w pewnym stopniu przymusowych) stanowiło element programu kształcenia. Z kolei biblioteka publiczna mogła wpływać na postawy tylko tych dzieci, które przychodziły do biblioteki indywidualnie, dla zaspokojenia własnych potrzeb czytelnicznych, jednak w przeciwieństwie do biblioteki szkolnej dziecko mogło z niej korzystać nie tylko do czasu ukończenia szkoły. Przyzwyczajenie do używania zbiorów i korzystania z oferty biblioteki publicznej było zatem ważnym elementem służącym kształceniu ustawicznemu<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> B. Groniowska: *Formy i metody pracy z czytelnikiem w bibliotekach dziecięcych Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy oraz działalność Ośrodka Instrukcyjno-Metodycznego Bibliotek dla Dzieci*. W: *Zagadnienia czytelnictwa dziecięcego...*, s. 35, 48—49.

<sup>40</sup> B. Białkowska: *Funkcje biblioteki publicznej dla dzieci i młodzieży*. W: *Z działalności bibliotek publicznych dla dzieci i młodzieży*. [Wybór referatów B. Białkowska]. Warszawa 1989, s. 7.

<sup>41</sup> B. Groniowska: *Zadania dziecięcych bibliotek publicznych*. „Bibliotekarz” 1949, nr 11—12, s. 181.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> A. Przecławska: *Młody czytelnik i współczesność...*, s. 103.

<sup>44</sup> B. Brzówska: *Współpraca bibliotek publicznych z bibliotekami szkolnymi w realizacji programu szkolnego*. W: *Ideowo-wychowawcza funkcja wrocławskich bibliotek dla dzieci. Materiały z sesji 24 listopada 1976*. Oprac. Z. Sierykow. Wrocław 1977, s. 11; A. Przecławska: *Młody czytelnik i współczesność...*, s. 102—105.



Współpracę bibliotek szkolnych i publicznych podkreślono w wytycznych z 1952 roku, opracowanych przez Centralny Zarząd Bibliotek w porozumieniu z Ministerstwem Oświaty<sup>45</sup>. Dla wzmocnienia opieki wychowawczej i dydaktycznej nad dziećmi i młodzieżą rozpoczęto rozbudowę oddziałów i filii dla dzieci. Publiczne biblioteki dla dzieci, jako placówki wychowania pozaszkolnego, zalecano lokalizować poza obrębem szkoły, aby mogli z nich korzystać uczniowie wszystkich szkół znajdujących się na terenie obsługiwanym przez bibliotekę. Przeciwnieństwo stanowi biblioteka szkolna, przeznaczona dla uczniów danej szkoły. Zarówno biblioteki szkolne, jak i biblioteki publiczne dla dzieci służą „kształtowaniu naukowego światopoglądu młodego czytelnika, przyczyniają się do wychowania go w duchu moralności socjalistycznej, pomagają rozumieć i przeżywać piękno zawarte w książkach; uczą umiejętnego korzystania z książek dla celów kształcenia i samokształcenia, przygotowują młodego czytelnika do korzystania z bibliotek dla dorosłych — powszechnych i naukowych”<sup>46</sup>.

Dla skoordynowania pracy bibliotek szkolnych i publicznych konieczna była znajomość ich planów pracy, a w przypadku bibliotek publicznych — uwzględnianie założeń programów szkolnych. Zalecano wymianę doświadczeń w upowszechnianiu książki, organizowaniu form pracy z czytelnikiem oraz obserwację czytelnictwa, zainteresowań dzieci i poczytności poszczególnych tytułów, jak również korzystanie z materiałów z tego zakresu. Potrzebne było zatem uzgadnianie terminów i programów imprez czytelniczych — głośnego czytania, opowiadań czy wieczorów literackich. Wskazywano zalety wspólnego przygotowywania konkursów czytelniczych, wystaw książek i prasy, a przynajmniej wzajemnego informowania o tych wydarzeniach. Należało wykazać się starannością w prowadzeniu polityki gromadzenia książek (szczególnie lektur szkolnych kupowanych w większej liczbie egzemplarzy), zwracając uwagę na wartość ideologiczną, naukową, wychowawczą i artystyczno-literacką zbiorów. Współpraca bibliotek publicznej i szkolnej powinna też obejmować wypożyczanie szkołom kompletów książek. Zaś dla wspomagania bibliotekarzy szkolnych w realizacji programów nauczania w zakresie ogólnej wiedzy o książce proponowano przyjmowanie wycieczek szkolnych, umożliwianie nauczycielom organizowania lekcji bibliotecznych, ewentualnie prowadzenie tych lekcji. Współdziałanie było niezbędne zwłaszcza w sytuacji, gdy biblioteka publiczna dla dzieci mieściła się w budynku szkolnym. Wówczas należało zachować szczególną ostrożność w działaniu, aby podkreślić odmienną biblioteki publicznej jako placówki pozaszkolnej dostępnej dla wszystkich dzieci z danego rejonu. Zalecano zwoływanie wspólnych konferencji dla bibliotekarzy bibliotek szkolnych i publicznych dla dzieci lub udział bibliote-

---

<sup>45</sup> Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 2 maja 1952 r. (Nr B-V-10e/11). *Ramowe wytyczne współpracy publicznych bibliotek dla dzieci z bibliotekami szkolnymi*. W: *Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 204—205.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 205.

karzy z bibliotek dziecięcych w konferencjach bibliotekarzy i nauczycieli. Zwrócono także uwagę na ścisłą współpracę publicznych bibliotek powszechnych dla dzieci w powiecie czy dzielnicy miasta, w której się znajdują, z wzorcowymi bibliotekami szkolnymi. Aby stworzyć odpowiednie warunki pracy, biblioteki powinny korzystać z pomocy prezydów rad narodowych, rad czytelnictwa i książki oraz komitetów rodzicielskich<sup>47</sup>. Dla ułatwienia włączenia się do pracy dydaktyczno-wychowawczej szkoły, biblioteki publiczne zachęcano do nawiązania kontaktów z ośrodkami doskonalenia kadr pedagogicznych, młodzieżowymi domami kultury oraz z innymi instytucjami i organizacjami kulturalno-oświatowymi, np. ze Związkiem Harcerstwa Polskiego i Związkiem Młodzieży Polskiej. Na wzór radzieckich bibliotek dziecięcych zalecano organizowanie spotkań z rodzicami, podczas których bibliotekarze omawiali wybrane książki i ich wartość wychowawczą. Urządzano też pogadanki na tematy związane z książką i czytelnictwem dzieci czy imprezy poświęcone książce<sup>48</sup>.

Dla rozwoju bibliotekarstwa dziecięcego istotne znaczenie miało opracowanie *Wskazówek w sprawie organizacji bibliotek dla dzieci i księgozbiorów dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych*<sup>49</sup> z 1957 roku, pierwszego powojennego dokumentu o działalności bibliotek dla dzieci. W wytycznych wskazano odmienny charakter i zasięg dwóch instytucji służących czytelnikowi dziecięcemu — publicznej oraz szkolnej. W obrębie bibliotek publicznych dzieci mogły korzystać z placówek specjalnie przeznaczonych dla młodego czytelnika lub z bibliotek dla dorosłych z księgozbiorem wydzielonym dla dzieci. Pierwsze z bibliotek służyły czytelnikom w wieku od 7 do 14 lat, jednak można było z nich korzystać także po przekroczeniu tego wieku. Biblioteka dziecięca mogła być oddziałem biblioteki (miejskiej, powiatowej i miejskiej lub dzielnicowej) lub jej filią utworzoną do obsługi określonego rejonu miasta. Zbiory wypożyczano prezencyjnie i na zewnątrz lub tylko w jednej z tych form. We *Wskazówkach...* podano ogólne informacje o organizacji biblioteki — lokalu i umeblowaniu (m.in. dostosowanym do wzrostu czytelników i estetycznym wyglądzie, ważnym dla wychowawczego oddziaływania), księgozbiore i jego klasyfikacji, opracowaniu bibliotecznym (w tym inwentarzu, katalogach), udostępnianiu oraz planowaniu, statystyce i sprawozdawczości. W sprawie księgozbioru zwrócono uwagę na jego staranny dobór i właściwą strukturę oraz systematyczne uzupełnianie. Jak zapisano: „W księgozbiore powinny znajdować się najcenniejsze pozycje z literatury dla dzieci”, a także lektury obowiązkowe i uzupełniające wpisane do programu szkoły podstawowej, książki z różnych dziedzin wiedzy oraz część literatury klasycznej dla dorosłych, dostępna również dla dzieci. Podkreślono różnorodność form literackich,

<sup>47</sup> Ibidem, s. 204—206.

<sup>48</sup> F. B u r s o w a: *Rola i zadania publicznych...*, s. 31—32.

<sup>49</sup> *Wskazówki w sprawie organizacji bibliotek dla dzieci i księgozbiorów dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych. Załącznik do pisma Nr B-IV-3/22/57 z dnia 20 lipca 1957 r. W: Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 67—74.

tematyki oraz problemów wychowawczych. Założono, że księgozbiór będzie obejmował książki popularnonaukowe (20%), czasopisma (5%), literaturę beletrystyczną (75%), przy czym najwięcej pozycji powinno odpowiadać potrzebom dzieci w wieku od 11 do 14 lat (35%). Kolekcja wypożyczalni miała być na tyle rozbudowana, aby na jednego czytelnika przypadało 5 dzieł. Zasób wypożyczalni nie mógł być jednak mniejszy niż 500 woluminów, a czytelnicy — niż 300 woluminów. Książki niebeletrystyczne porządkowano zgodnie z klasyfikacją dziesiątą, a beletrystykę według czterech kategorii wiekowych lub działów (książki dla najmłodszych; łatwe opowiadania i powiastki; baśnie i powieści obyczajowe; powieści historyczne; powieści podróżnicze i przygodowe; powieści przyrodnicze; poezje; utwory sceniczne). Publiczne biblioteki powszechne nieposiadające wyodrębnionych placówek dla dzieci (oddziałów, filii) zachęcano do wydzielenia księgozbiorów dla najmłodszych czytelników.

W 1959 roku opracowano dwa kolejne ważne dokumenty. W ramowym regulaminie bibliotek dla dzieci przypomniano, że są one przeznaczone dla czytelników od 7 do 14 lat, z możliwością przekroczenia tego wieku<sup>50</sup>:

Z wypożyczalni wraz z czytelniami mogą korzystać dzieci, które zaczęły już czytać. Dzieci nie umiejące czytać mogą przychodzić do biblioteki na imprezy (np. opowiadanie baśni) organizowane dla młodszych dzieci. Rodzice (opiekunowie) mogą wypożyczać książki dla dzieci w wieku przedszkolnym, o ile wypożyczalnia posiada dostateczną ilość książek do zaspokojenia potrzeb czytelników w wieku od lat 7 do 14 (bez ograniczania ich zapisu)<sup>51</sup>.

Z kolei w piśmie w sprawie zorganizowania w każdym województwie biblioteki wzorowej dla dzieci zaznaczono, że biblioteki tego typu były miejscem praktyk i wycieczek instrukcyjnych, ośrodkiem doświadczeń metodycznych i badawczych. Dlatego też miały być zorganizowane wzorcowo pod względem lokalowym, wyposażenia w meble, księgozbioru opracowanego zgodnie z wymaganiami<sup>52</sup>. Zalecenia te nie doczekały się niestety realizacji, nie przygotowano też wymogów formalnych

<sup>50</sup> *Ramowy regulamin wypożyczalni wraz z czytelniami dla dzieci. Załącznik Nr 1 do zarządzenia Nr 137 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 września 1959 r. w sprawie ramowych regulaminów wypożyczalni i czytelnicy dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 146.

<sup>51</sup> *Instrukcja do ramowego regulaminu wypożyczalni wraz z czytelniami dla dzieci. Załącznik Nr 2 do zarządzenia Nr 137 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 września 1959 r. w sprawie ramowych regulaminów wypożyczalni i czytelnicy dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 147; *Instrukcja do ramowego regulaminu czytelnicy dla dzieci. Załącznik Nr 6 do zarządzenia Nr 137 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 września 1959 r. w sprawie ramowych regulaminów wypożyczalni i czytelnicy dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 151.

<sup>52</sup> *Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki Departamentu Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek z dnia 30 września 1959 r. (Nr KOB-VIII-21-5/59) (w sprawie wzorcowej biblioteki dla dzieci).* W: *Przepisy prawne dla bibliotek...*, s. 74—75.

dotyczących otwierania bibliotek wzorowych, choć w świadomości bibliotekarzy termin „biblioteka wzorowa” funkcjonował jako określenie placówki wyróżnionej ze względu na zatrudnioną kadre, zasobny księgozbiór, prowadzenie warsztatu metodycznego i różnorodne formy pracy z czytelnikiem<sup>53</sup>.

Dla organizacji czytelnictwa dziecięcego ważne były lata 60. Nastąpił wówczas dynamiczny przyrost liczby bibliotek dziecięcych: w 1966 roku otwarto 44 placówki, w roku 1967 — 43, w roku 1969 — 30. Na koniec 1969 roku działały już 584 biblioteki przeznaczone tylko dla dzieci. Stworzono wówczas sieć bibliotek dziecięcych, wykształcił się typ biblioteki dziecięcej łączącej różnorodne funkcje: kształcącą, wychowawczą i rekreacyjną<sup>54</sup>, o czym będzie jeszcze mowa. Na zmiany te wpłynęła na pewno działalność Marii Gutry z Ministerstwa Kultury i Sztuki, która wizytowała biblioteki dla dzieci oraz inspirowała i szkoliła pracujących w nich bibliotekarzy<sup>55</sup>.

Szczególne znaczenie dla wychowania pozaszkolnego — według Barbary Białkowskiej — miała *Ustawa o rozwoju systemu oświaty i wychowania w Polsce Ludowej* z 15 lipca 1961 roku, w której wychowanie pozaszkolne uznano za integralną część systemu oświatowo-wychowawczego. Ryszard Wroczyński wyróżnił trzy funkcje placówek wychowania pozaszkolnego — „kształtowanie i rozwijanie zamiłowań i zainteresowań; organizowanie wolnego czasu dzieci i młodzieży oraz związane z tym ściśle wychowanie do czasu wolnego (czyli kształtowanie umiejętności organizowania sobie pożytecznego spędzania wolnego czasu); integracja środowiska młodzieży szkolnej danego rejonu, dzielnicy bądź miasta”<sup>56</sup>. Biblioteki jako placówki wychowania pozaszkolnego, wspomagające system kształcenia równoległego i ustawicznego, współpracowały z innymi instytucjami systemu oświaty. Za najważniejszą uznano współpracę biblioteki publicznej ze szkołami<sup>57</sup>.

Biblioteka publiczna dla dzieci współuczestniczyła w wychowaniu i kształceniu przez gromadzenie książek i materiałów niezbędnych uczniom w nauce; prowadzenie usług informacyjno-bibliograficznych związanych z programem nauczania oraz rozwijaniem zainteresowań; organizowanie szkoleń bibliotecznych i czytelniczych oraz niwelowanie różnic kulturowych; pracę z aktywnym bibliotecznym. Z działalności tej uczniowie korzystali indywidualnie. Współpraca szkoły i biblioteki była potrzebna, aby nie powtarzać prac i imprez (np. spotkań z twórcami

<sup>53</sup> G. Lewandowicz: *Biblioteki wzorowe dla dzieci*. „Poradnik Bibliotekarza” 1978, nr 11—12, s. 7.

<sup>54</sup> B. Białkowska: *Wybrane zagadnienia organizacji...*, s. 12; Z. Sierykow: *Od działywanie bibliotek publicznych...*, s. 17.

<sup>55</sup> B. Białkowska: *Biblioteki publiczne dla dzieci. Wczoraj — dziś — jutro?* „Bibliotekarz” 1993, nr 4, s. 11.

<sup>56</sup> R. Wroczyński: *Placówki wychowania pozaszkolnego a problemy organizacji środowiska wychowującego*. „Biuletyn Pedagogiczny” 1967, nr 1/2. Za: B. Białkowska: *Biblioteka publiczna dla dzieci. Wybrane zagadnienia*. Warszawa 1980, s. 27—28.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 28—29.

mi, konkursów czy imprez literackich), jak również rozbudzać chęci do korzystania z biblioteki publicznej przez wszystkie dzieci<sup>58</sup>.

Organizację usług bibliotecznych dla dzieci i młodzieży w bibliotekach publicznych zapewniono także w *Ustawie z dnia 9 kwietnia 1968 r. o bibliotekach*: „W zależności od potrzeb biblioteki publiczne prowadzą filie biblioteczne, biblioteki objazdowe i punkty biblioteczne oraz stosują inne formy udostępniania materiałów bibliotecznych, uwzględniając szczególnie potrzeby czytelnicze dzieci i młodzieży”<sup>59</sup>. Po reformie szkolnictwa w latach 70. biblioteki publiczne dla dzieci obsługiwały czytelników z trzech grup wiekowych: dzieci przedszkolne, dzieci młodszego wieku szkolnego (kl. I—III), dzieci i młodzież w średnim wieku szkolnym (kl. IV—VII). Młodzież od klasy VIII mogła korzystać z bibliotek dla dorosłych, które powinny uwzględniać potrzeby czytelnicze nastolatków<sup>60</sup>.

Na początku lat 70. stan sieci bibliotek publicznych dla dzieci był zróżnicowany. Najwięcej bibliotek dla dzieci funkcjonowało w ówczesnych województwach: katowickim (61), wrocławskim (60), gdańskim (49). Z kolei najmniej w województwach: łódzkim (bez miasta Łodzi; 13), koszalińskim i opolskim (po 19). W 1975 roku zmieniono podział administracyjny kraju, co skutkowało przekształceniem struktury sieci bibliotek publicznych z trójstopniowej na dwustopniową. Zlikwidowano biblioteki powiatowe, pełniące istotne zadania merytoryczne, szkoleniowe i instruktażowe. Zmiany w organizacji sieci bibliotek publicznych wpłynęły na rozmieszczenie bibliotek dla dzieci. W 1975 roku działało 779 oddziałów i filii dla dzieci (w tym 29 na wsi), które stanowiły 8,7% wszystkich bibliotek publicznych; zgromadzono w nich 6 611 700 woluminów, czyli 7,6% całości zbiorów; z bibliotek korzystało 669 100 czytelników do lat 14 (aneks 2, 3)<sup>61</sup>.

Obsługę biblioteczną dzieci prowadziły również biblioteki publiczno-szkolne. Trzy pierwsze otwarto pod koniec lat 60. W latach 70. powołano kolejne 24 placówki. W 1980 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Ministerstwo Oświaty i Wychowania opracowało *Zasady współpracy i łączenia bibliotek publicznych z bibliotekami szkolnymi*, w których zapisano m.in., że

Łączenie bibliotek publicznych ze szkolnymi niesie za sobą wiele zagrożeń dla pełnej realizacji ich zadań statutowych. Powinno więc być traktowane jako rozwiązanie wyjątkowe (a nawet przejściowe) i zgodne z obowiązującym prawem. Połączenie dwóch różnych typów bibliotek nie może dać

<sup>58</sup> Ibidem, s. 30—31.

<sup>59</sup> *Ustawa z dnia 9 kwietnia 1968 r. o bibliotekach*. „Dziennik Ustaw” 1968, Nr 12, poz. 63.

<sup>60</sup> J. Andrzejewska: *Rola bibliotek publicznych dla dzieci w systemie oświaty i wychowania*. W: *Funkcje współczesnej biblioteki i literatury dla dzieci. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej w Opolu 31 maja 1979 roku*. Opole 1979, s. 4—5. Jadwiga Andrzejewska uważała, że w większych miastach powinno otwierać się filie lub oddziały dla młodzieży od lat 14 do 20. Ibidem.

<sup>61</sup> „Biblioteki Publiczne w Liczbach 1975”. Warszawa 1976.

i nie daje prostej oszczędności finansowej. Połączona biblioteka publiczno-szkolna musi bowiem pełnić dwie funkcje: biblioteki szkolnej i publicznej, obsługującej dzieci, młodzież i dorosłych. Dlatego zróżnicowany charakter jej działalności wymaga odpowiedniego lokalu, dodatkowego personelu, wydłużonego czasu pracy oraz nakładów na uzupełnienie zbiorów pod kątem potrzeb całej społeczności lokalnej<sup>62</sup>.

Tworzeniu bibliotek publiczno-szkolnych towarzyszyło przenoszenie bibliotek publicznych do szkół. Należy jednak pamiętać, że pierwsze biblioteki publiczne w lokalach szkolnych zaczęły funkcjonować już w latach 40. i 50. w dawnych województwach: bielskim, legnickim (1947), bydgoskim (1955 i 1957) oraz rzeszowskim (1959). W latach 1949—1959 przeniesiono do szkół 5 bibliotek, w latach 1960—1969 — 7, w latach 1970—1979 — 17<sup>63</sup>. Opinie instruktorów czytelnictwa dziecięcego potwierdziły, „że zarówno z organizacyjnego, jak i merytorycznego punktu widzenia mariaż bibliotek o różnych funkcjach i zakresach zadań (choć obsługujących tę samą grupę wiekową czytelników) nie jest korzystny, choć niekiedy, wobec lokalowych uwarunkowań, może wydawać się słuszny”<sup>64</sup>.

Jak podkreśliła Jadwiga Andrzejewska, biblioteka publiczna miała być sojusznikiem i pomocnikiem szkoły oraz biblioteki szkolnej, o czym już wcześniej wspomniano. Nie można było zatem likwidować bibliotek szkolnych przez łączenie ich z bibliotekami publicznymi. W latach 60. taki eksperyment przeprowadzono w Związku Radzieckim, ostatecznie w 1968 roku opowiedziano się za odrębnymi bibliotekami szkolnymi i publicznymi oraz współpracą między tymi placówkami. Podstawowym argumentem przeciw łączeniu bibliotek szkolnych i publicznych dla dzieci była dla Andrzejewskiej zbyt niska liczba bibliotek publicznych, niewystarczająca, aby mogły obsłużyć młodzież szkolną. W 1976 roku odnotowano 4 087 086 uczniów w wieku 7—14 lat, ponad 19 000 szkół podstawowych, zaś filii i oddziałów dla dzieci w bibliotekach publicznych — 812. Ponadto Andrzejewska wskazywała inne cele pracy bibliotek publicznych dla dzieci i bibliotek szkolnych. Te drugie, nastawione na pracę ze wszystkimi uczniami, powinny przyciągnąć jak największą liczbę uczniów, także tych, którzy nie odczuwają potrzeby czytania. Jeśli nie zdoła dokonać tego biblioteka szkolna, która może od-

---

<sup>62</sup> *Zasady współpracy i łączenia bibliotek publicznych z bibliotekami szkolnymi*. W: *Biblioteki publiczno-szkolne. Materiały z konferencji dyrektorów WBP 23—25 kwietnia 1996 r. Stare Jabłonki*. Olsztyn 1996, s. 64—68.

<sup>63</sup> B. Białkowska: *Wybrane zagadnienia organizacji...*, s. 25; B. Budyńska, A.M. Krajewska: *Biblioteki publiczno-szkolne. Biblioteki publiczne usytuowane w szkołach*. Warszawa 2002, s. 18—20, 80—81, 109. Zob. też: J. Burakowski: *Biblioteki publiczno-szkolne po trzech latach*. „Bibliotekarz” 1976, nr 1—2, s. 32—34; A. Niemczykowa: *O bibliotekach publiczno-szkolnych wypowiedź dyskusyjna*. „Bibliotekarz” 1975, nr 5—6, s. 98—101.

<sup>64</sup> B. Białkowska: *Wybrane zagadnienia organizacji...*, s. 27.



działać na uczniów poprzez różne formy (np. aktyw biblioteczny, nauczycieli), istnieje zagrożenie, że nie uda się to żadnej innej bibliotece<sup>65</sup>.

Biblioteki publiczne i szkolne, choć udostępniały zbiory tym samym czytelnikom i pełniły tożsame funkcje, różniły się hierarchią i odmiennym zakresem realizacji, co sprzyjało wzajemnemu uzupełnianiu się. I tak, biblioteka szkolna pełniła funkcje (w kolejności): kształcąco-wychowawczą, diagnostyczno-prognostyczną, opiekuńczo-wychowawczą i kulturalno-rekreacyjną. Z kolei biblioteka publiczna dla dzieci: kulturalno-rekreacyjną, kształcąco-wychowawczą, diagnostyczno-prognostyczną, opiekuńczo-wychowawczą<sup>66</sup>.

Funkcja rekreacyjna biblioteki publicznej dla dzieci powinna polegać na tworzeniu właściwej atmosfery oraz umożliwieniu relaksu i swobodnego wykorzystania wolnego czasu na rozwijanie własnych zainteresowań czy też poszerzanie wiedzy przez formy zabawowe, jak również udział w imprezach czytelniczo-kulturalnych. W bibliotekach w krajach zachodnich (głównie w Danii i Wielkiej Brytanii) cele te realizowano przez otwieranie bibliotek z zabawkami dla najmłodszych oraz gromadzenie gier i zabaw logicznych, przedmiotów równie ważnych dla prawidłowego rozwoju dzieci, jak książki i materiały audiowizualne. W Polsce dominował wówczas jeszcze dziewiętnastowieczny model biblioteki publicznej, wyrażający się nadmiernym dydaktyzmem w pracy z dziećmi, dlatego — jak zauważała Białkowska — organizowaniu rekreacji dzieci należało poświęcić więcej uwagi. Równie niewielką rolę przypisywano kompensacyjnej funkcji bibliotek publicznych dla dzieci, pozwalającej na odreagowanie stresów psychicznych, podnoszenie wiary we własne siły czy kształtowanie prawidłowej postawy wobec innych ludzi<sup>67</sup>.

Wsparcie biblioteki szkolnej w realizacji programu dydaktyczno-wychowawczego szkoły oraz przygotowaniu uczniów do samokształcenia polegało m.in. na zapewnieniu uczniom dostępu do książki i informacji w dniach i godzinach wolnych od zajęć szkolnych. Przynajmniej raz w roku każda klasa powinna uczestniczyć w lekcji w bibliotece publicznej, aby zapoznać się z ofertą usług oraz programem imprez, jak również poznać zasady użytkowania biblioteki i nauczyć się posługiwać książką i czasopiśmem w celu samodzielnego poszukiwania informacji. Szczególną troską należało otoczyć przedszkolaków oraz uczniów klas najniższych, ponieważ jeszcze pod koniec lat 70. lokale bibliotek szkolnych nie były przystosowane do pracy z młodszymi dziećmi, które korzystały zazwyczaj z kompletów książek wypożyczanych przez wychowawcę. Bibliotekarze szkolni uważali za konieczne organizowanie zajęć dla uczniów klas młodszych, uznając, że im

---

<sup>65</sup> J. Andrzejewska: *Rola bibliotek publicznych...*, s. 7, 9; *Biblioteki dla dzieci i młodzieży za granicą*. Warszawa 1971, s. 63; „Biblioteki Publiczne w Liczbach 1976”. Warszawa 1977, s. 13.

<sup>66</sup> J. Andrzejewska: *Rola bibliotek publicznych...*, s. 10.

<sup>67</sup> B. Białkowska: *Funkcje biblioteki publicznej...*, s. 11—12.

wcześniej następuje kontakt dziecka z książką, tym silniejszy wytwarza się nawyk korzystania z biblioteki<sup>68</sup>.

Barbara Białkowska zwróciła uwagę na funkcję społeczną biblioteki publicznej dla dzieci, polegającą na umożliwianiu równego startu życiowego dzieciom i młodzieży z różnych środowisk społecznych przez zapoznanie z dorobkiem kulturowym oraz socjalizację czytelników dzięki kontaktom z grupą rówieśniczą<sup>69</sup>.

W 1974 roku wprowadzono znowelizowane *Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa dzieci w bibliotekach publicznych*<sup>70</sup>, w których zapisano, że

Zadaniem biblioteki obsługującej dzieci jest kształtowanie osobowości młodych czytelników, ich socjalistycznego wychowania oraz aktywnej, zaangażowanej postawy wobec współczesnego życia przez: rozwijanie zainteresowań czytelniczych od najmłodszych lat i utrwalanie nawyków czytania oraz zaspokajania potrzeb czytelniczych; utrwalanie, pogłębianie i rozszerzanie wiedzy dziecka i wdrażanie go do ustawicznego kształcenia, kształtowanie umiejętności doboru lektury oraz pracy samokształceniowej opartej na książce popularnonaukowej; rozwijanie różnorodnych indywidualnych uzdolnień, zainteresowań, zamiłowań i pasji poznawczych oraz samodzielności myślenia; przygotowanie do aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym, budzenie wrażliwości artystycznej oraz przygotowanie do umiejętnego organizowania czasu wolnego<sup>71</sup>.

Zwrócono zatem uwagę na wychowawczy, informacyjny, kulturotwórczy, ale przede wszystkim rekreacyjny charakter działań bibliotek dla dzieci.

We *Wskazówkach...* określono wiek czytelników: od 6 do 14 lat. Przypomniano też ramy organizacyjne — biblioteka dla dzieci mogła być oddziałem biblioteki publicznej, filią tej biblioteki lub oddziałem filii. Jeżeli w pobliżu biblioteki publicznej nie działała biblioteka publiczna dla dzieci, w bibliotece ogólnej należało wydzielić kącik dla dzieci z księgozbiorem i katalogami oraz organizować formy pracy odpowiednie dla młodych czytelników. W księgozbiornie miały znajdować się „najcenniejsze pozycje z literatury dla dzieci i młodzieży (dawne i współczesne), lektury podstawowe i uzupełniające, przewidziane aktualnie w programie szkoły podstawowej oraz wybrane pozycje z literatury dla dorosłych (głównie z klasyki), które mogą być udostępniane dzieciom oraz mogące je zaintereso-

<sup>68</sup> J. Andrzejewska: *Rola bibliotek publicznych...*, s. 11; B. Białkowska: *Funkcje biblioteki publicznej...*, s. 9—10.

<sup>69</sup> B. Białkowska: *Funkcje biblioteki publicznej...*, s. 10.

<sup>70</sup> Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki (DBS-III-5330-1/74) z dnia 15 stycznia 1974 r. wprowadzające w życie znowelizowane „Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa dzieci w bibliotekach publicznych”. W: *Przepisy dla bibliotek publicznych*. Oprac. T. Zarębski. Warszawa 1989, s. 244—251.

<sup>71</sup> *Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa dzieci w bibliotekach publicznych*. Załącznik do pisma Ministerstwa Kultury i Sztuki z dnia 15 stycznia 1974 r. (DBS-III-5330-1/74). W: *Przepisy dla bibliotek...*, s. 245.

wać<sup>72</sup>. Bibliotekę zobowiązano także do zakupu książek popularnonaukowych (z różnych dziedzin wiedzy i o różnym stopniu trudności), publikacji encyklopedyczno-informacyjnych i, w zależności od potrzeb, zbiorów audiowizualnych. Określono również strukturę księgozbioru — 34% powinna stanowić literatura popularnonaukowa, a literatura piękna — 66%, z czego najwięcej, bo 34% przypadało dla czytelników z poziomu III-ego, czyli dla dzieci w wieku od 11 do 14 lat. Ponadto biblioteka musiała udostępniać skompletowane roczniki czasopism dla dzieci oraz wybrane roczniki czasopism dla młodzieży starszej i dorosłych, wykorzystywane również przez dzieci, w tym np. „Mówią Wieki” czy „Poznaj Świat”. Należało też gromadzić księgozbiór fachowy dla bibliotekarza. Literaturę piękną klasyfikowano według stopnia trudności, przyjmując podział na cztery poziomy, lub według tematyki, wskazując jeden z dziewięciu działów (m.in. bajeczki i wierszyki dla najmłodszych; powieści i opowiadania historyczne). Dla bardziej zasobnych księgozbiorów zalecano podział poziomowo-działowy. Literaturę popularnonaukową klasyfikowano według symboli Uniwersalnej Klasyfikacji Dziesiątej, zgodnie z *Wykazem działów katalogu rzeczowego w bibliotekach publicznych dla dzieci i młodzieży*, opracowanym w 1972 roku przez Białkowską<sup>73</sup>. Jego zmienione i uaktualnione wydanie ukazało się w 1982 roku. Wprowadzone zmiany wynikały z nowych ustaleń Międzynarodowej Federacji Dokumentacji (FID) oraz uzgodnień z *Wykazem działów katalogu rzeczowego dla małych bibliotek publicznych* z 1979 roku, który obowiązywał w bibliotekach obsługujących dorosłych i dzieci<sup>74</sup>.

We *Wskazówkach...* zwrócono uwagę na pracę wychowawczą biblioteki, zaznaczając, że wszystkie jej formy „powinny służyć propagowaniu książek, rozwijaniu czytelnictwa i rozbudzaniu zainteresowań dzieci różnymi dziedzinami wiedzy oraz różnymi formami aktywnego działania”<sup>75</sup>. Wskazano cztery kierunki pracy wychowawczej: z czytelnikiem indywidualnym, zespołami czytelników (w tym z aktywnym bibliotecznym, kołami przyjaciół bibliotek i kółkami zainteresowań); oddziaływanie na ogół czytelników biblioteki poprzez informację zbiorową i masowe imprezy czytelnicze; współpracę ze szkołami, instytucjami kulturalno-oświatowymi i organizacjami dziecięcymi i młodzieżowymi. W pracy wychowawczej zalecano różne formy upowszechniania czytelnictwa, dzieląc je z kolei na trzy rodzaje: formy wizualne (ogłoszenia, plakaty, gazetki bibliotekarskie, wystawy i in.), słowne (np. opowiadanie i głośne czytanie baśni, spotkania autorskie, wieczory literackie, małe formy teatralne) oraz audiowizualne (w tym audycje magnetofonowe, wyświetlanie filmów, audycje radiowe i telewizyjne)<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> *Wykaz działów katalogu rzeczowego dla małych bibliotek publicznych*. Oprac. J. Czarka. Warszawa 1979, s. 5.

<sup>75</sup> *Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa...*, s. 250.

<sup>76</sup> Ibidem.

Biblioteki dla dzieci zobowiązano do prowadzenia służby informacyjno-bibliograficznej, w tym przysposobienia czytelniczego (przez pogadanki i lekcje biblioteczne dla czytelników biblioteki oraz uczniów pobliskich szkół), poradnictwa w doborze materiałów i pomocy fachowej w ich wykorzystaniu oraz udzielania informacji bibliograficznych i rzeczowych. Współpraca ze szkołami była obowiązkiem biblioteki publicznej dla dzieci i miała polegać przede wszystkim na organizowaniu — oprócz przysposobienia czytelniczego dla uczniów odwiedzających bibliotekę w ramach lekcji — imprez czytelniczych, spotkań autorskich, konkursów itp. Szkoła i biblioteka publiczna powinny także wymieniać się wnioskami z obserwacji czytelników i doświadczeniami pracy z uczniami, uzgadniać plany pracy oraz wzajemnie informować się o akcjach upowszechniających czytelnictwo<sup>77</sup>.

W roku szkolnym 1974/1975 Barbara Białkowska przeprowadziła badania dotyczące działalności trzech bibliotek publicznych dla dzieci — dwóch w Warszawie i jednej w Mławie. Ponadto, w pierwszym kwartale 1975 roku przy pomocy instruktorów czytelnictwa dziecięcego publicznych bibliotek wojewódzkich zebrano ogólnopolskie dane liczbowe obejmujące formy pracy z czytelnikami, stosowane w 1974 roku w oddziałach i filiach bibliotek publicznych dla dzieci<sup>78</sup>. Są to pierwsze badania bibliotek dla dzieci na tak dużą skalę, dlatego warto je przytoczyć.

W 1974 roku biblioteki publiczne dla dzieci stosowały następujące formy pracy: opowiadanie, głośne czytanie, pogadanki i odczyty, przeglądanie książek, dyskusje, spotkania autorskie, konkursy i quizy, imprezy, zebrania czytelników, wycieczki do bibliotek, lekcje biblioteczne, wycieczki poza bibliotekę, filmy, plakaty, wystawy, wystawy nowych książek, katalogi, albumy, kalendarze historyczne itp. Niektóre podejmowano regularnie, inne nie. I tak, opowiadanie baśni i głośne czytanie z wyjątkiem miesięcy wakacyjnych organizowano przez cały rok z tą samą częstotliwością (średnio we wszystkich bibliotekach w ciągu miesiąca 303 razy inicjowano opowiadanie baśni i 273 razy głośne czytanie), natomiast wycieczki i lekcje biblioteczne odbywały się głównie w maju. Także w maju najczęściej organizowano takie formy pracy, jak: pogadanki i odczyty, dyskusje, spotkania autorskie, wyświetlanie filmów, konkursy, imprezy, plakaty, wystawy. Choć koncentracja wielu form działalności wiązała się z cyklem pracy bibliotecznej i dążeniem do podsumowań w okresie Dni Oświaty oraz z zamknięciem pracy kulturalno-oświatowej wraz z zakończeniem roku szkolnego, to jednak — jak zwróciła uwagę Białkowska — wycieczki klas szkolnych do biblioteki publicznej pod koniec roku szkolnego, zamiast na jego początku, w znacznym stopniu traciły znaczenie dydaktyczne. Podobnie lekcje biblioteczne w większości przypadków prowadzone w maju świadczyły o jednorazowości przedsięwzięcia, a nie systematycznej realizacji programu przysposobienia czytelniczego i bibliotecznego<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Ibidem, s. 250—251.

<sup>78</sup> B. Białkowska: *Biblioteka publiczna dla dzieci...*, s. 40, 41.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 70—74.

W 1974 roku około połowa bibliotek dla dzieci posiadała czytelnie (344 czytelnie w 682 bibliotekach), a w 330 placówkach działały stałe kółka zainteresowań. Najwięcej bibliotek, bo 84,2% (574), współpracowało ze szkołami. Choć nie wszystkie placówki dysponowały odpowiednimi warunkami do organizowania lekcji bibliotecznych, to jednak obowiązkiem zapoznania uczniów z biblioteką publiczną w czasie wycieczki objęto wszystkie biblioteki dziecięce<sup>80</sup>. Biblioteki współpracowały także ze Związkiem Harcerstwa Polskiego (ZHP). W roku szkolnym 1969/1970 ZHP kładł nacisk na propagowanie czytelnictwa, ale nie wpłynęło to — jak stwierdziła Białkowska — na „widoczną zmianę stylu pracy drużyn harcerskich, a w każdym razie nie zostało odczute (i zarejestrowane) w pracy bibliotek publicznych dla dzieci”<sup>81</sup>. Ponadto biblioteki współdziałały z domami kultury (176), ze świetlicami (110), z klubami (95), ogrodami jordanowskimi (23), z innymi instytucjami i organizacjami (190)<sup>82</sup>.

Kolejne badania bibliotek publicznych dla dzieci Białkowska przeprowadziła w połowie lat 80. Okazało się, że 63% województw dysponowało mniej niż 20 placówkami przeznaczonymi wyłącznie dla dzieci i młodzieży, a tylko 10% więcej niż 40. Najbardziej rozbudowaną sieć oddziałów i filii dla dzieci i młodzieży stworzono w województwach: katowickim, warszawskim, poznańskim i bydgoskim. Najmniej bibliotek dla dzieci i młodzieży otwarto z kolei w województwach: konińskim, przemyskim, sieradzkim i białkopodlaskim. Sieć bibliotek dla dzieci była zagęszczona w dużych skupiskach zasiedlenia, w aglomeracjach miejskich i wielkomiejskich, zdecydowanie mniej bibliotek powstawało na wsi (aneks 2). Jedna trzecia bibliotek mieściła się w lokalach przygotowanych prowizorycznie lub w ogóle nieprzystosowanych do celów bibliotecznych. Jednak nawet biblioteki znajdujące się w lokalach projektowanych dla biblioteki publicznej nie zawsze posiadały funkcjonalne pomieszczenia służące obsłudze czytelników dziecięcych. Brakowało w nich miejsca na czytelnie (te istniejące często były za ciasne), oddzielnego pomieszczenia do pracy zespołowej z czytelnikami, a najczęściej specjalnych sal do czytania bajek najmłodszym. Zazwyczaj biblioteki zajmowały lokal o powierzchni od 100 do 200 m<sup>2</sup>. Wysoki udział czytelników do lat 14, zwłaszcza w bibliotekach publicznych na wsi, potwierdzał, że to nie specjalistyczne biblioteki dla dzieci, ale tzw. ogólne biblioteki publiczne zaspokajały większość zapotrzebowań młodych czytelników. Z przeprowadzonych badań wynika jednak, że biblioteki wojewódzkie nie przejawiały głębszej troski o sposób obsługi czytelników do lat 14 w bibliotekach ogólnych<sup>83</sup>.

Dzieci stanowiły szczególnie dużą grupę czytelników w bibliotekach wiejskich. W połowie lat 80. z bibliotek tych korzystało od 40% do 70% dzieci, a wy-

<sup>80</sup> Ibidem, s. 74—75.

<sup>81</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 70—71.

<sup>83</sup> B. Białkowska: *Wybrane zagadnienia organizacji...*, s. 15—18, 33—35, 37—38, 70.

pożyczenia literatury pięknej dla dzieci wynosiły od 50% do 70%. W sieci bibliotek publicznych w 1989 roku działało 1 300 bibliotek dla dzieci, z czego tylko 231 na wsi. Najwięcej filii bibliotecznych dla dzieci funkcjonowało w województwach toruńskim i zamojskim, a oddziałów — w województwach zamojskim i rzeszowskim (aneks 3). Choć w organizowanych imprezach, prelekcjach i spotkaniach uczestniczyli głównie czytelnicy do lat 14, nie miało to wpływu na strukturę księgozbiorów bibliotek na wsi, jak również na programy kształcenia i doskonalenia bibliotekarzy<sup>84</sup>.

Chociaż biblioteki były przeznaczone zarówno dla dzieci, jak i dla młodzieży, to jednak większą troską otaczano dzieci młodsze. Z niewielkim zainteresowaniem spotkała się propozycja, aby w miastach tworzyć osobne biblioteki dla młodzieży lub aby w większych placówkach wyodrębnić osobne stanowiska obsługi dzieci młodszych i starszych. Koncentrowano się zazwyczaj na dziecku młodszym, co miało na celu pozyskanie czytelników, jednak później zbyt mało uwagi poświęcano rozwojowi zainteresowań dzieci starszych. Dlatego też młodzież często rezygnowała z usług bibliotecznych lub korzystała z biblioteki publicznej tylko w razie konieczności (np. wypożyczenie lektury). Rozwojowi zainteresowań — oprócz pracy bibliotecznej — nie sprzyjała także struktura zbiorów bibliotecznych. Gromadzono wyjątkowo niewiele książek popularnonaukowych, których zbiory w wielu placówkach stanowiły poniżej 10%. Za jedną z przyczyn takiej sytuacji Jan Burakowski uznał zbyt słabą znajomość *Wskazówek...*<sup>85</sup>, które zalecały gromadzenie literatury niebeletrystycznej w zakresie ok. 34%. Na pewno większą rolę odegrał „popularny i — ogólnie rzecz biorąc — bardzo pożyteczny poradnik metodyczny *W bibliotece dla dzieci*, na którym wychowało się już kilka pokoleń bibliotekarek dziecięcych”<sup>86</sup>. Wydanie drugie z 1972 roku zalecało gromadzenie 20% pozycji niebeletrystycznych w czytelni oraz 10% w wypożyczalni<sup>87</sup>: „Im niższy odsetek książek niebeletrystycznych — tym proporcjonalnie niższe czytelnictwo tych książek (do zbiorów kupuje się przede wszystkim publikacje informacyjne nie będące przecież, z natury rzeczy, lekturami do »poduszki«). Tylko szeroki wybór książek popularnonaukowych może stanowić podstawę masowego rozwoju czytelnictwa”<sup>88</sup>.

Obraz bibliotekarstwa publicznego dla dzieci nie byłby pełny bez zwrócenia uwagi na muzea książki dziecięcej. Po zakończeniu II wojny światowej wznowiło swoją działalność warszawskie Muzeum Książki Dziecięcej — jeden z działów

<sup>84</sup> Ibidem, s. 21—25, 32.

<sup>85</sup> *Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa...*, s. 244—251.

<sup>86</sup> J. Burakowski: *Czym skorupka za młodu nasiąknie (o problemach struktury zbiorów w bibliotekach dziecięcych)*. „Bibliotekarz” 1989, nr 10—11, s. 22.

<sup>87</sup> E. Rawiczowa: *Księgozbiór*. W: *W bibliotece dla dzieci. Poradnik metodyczny*. Red. I. Stachelska. Wyd. 2 popr. i uzup. Warszawa 1972, s. 32.

<sup>88</sup> J. Burakowski: *Czym skorupka za młodu...*, s. 22.

<sup>89</sup> M. Gutry: *Warszawskie biblioteki dla dzieci...*, s. 715—717.



Biblioteki Publicznej — do którego w 1945 roku powróciła część zbiorów archiwalnych wywieziona z Warszawy do Pruszkowa. Tak jak przed wojną, książki podzielono na cztery działy: książki polskie XIX i początku XX w., książki zakwalifikowane do bibliotek, książki odrzucone, książki w językach obcych. W 1946 roku księgozbiór liczył 1 500 opracowanych woluminów, a pod koniec 1956 roku — 12 433 woluminy. Muzeum Książki Dziecięcej było i jest ośrodkiem badań nad literaturą dla dzieci. Pracownicy Działu Bibliotek dla Dzieci i Muzeum Książki Dziecięcej brali udział w Komisji Oceny Książek Ministerstwa Oświaty jako recenzenci, jak również uczestniczyli w pracach Instytutu Pedagogiki nad opracowaniem spisu lektur uzupełniających dla poszczególnych klas. Przygotowali także spisy książek na wystawy zagraniczne, m.in. w Budapeszcie, Indiach, Monachium oraz współpracowali z Instytutem Książki i Czytelnictwa przy sporządzaniu katalogu podstawowego dla bibliotek gromadzkich<sup>89</sup>.

Pierwsze wzmianki o Muzeum Książki Dziecięcej w Łodzi pochodzą z 1960 roku. Witold Wiczorek, pierwszy kierownik utworzonego w tymże roku Działu Zbiorów Specjalnych, zapisał: „Książki dziecięce w naszych zbiorach ewentualnie włączyć do działu specjalnego jako druki nietypowe — muzeum książki dziecięcej”<sup>90</sup>. Z tego samego roku pochodzi również wskazówka Jana Augustyniaka, ówczesnego dyrektora Biblioteki: „Zalecam kontynuowanie gromadzenia dzieł z zakresu klasyki literatury dziecięcej (książki i czasopisma) do przyszłego muzeum historii książki dziecięcej przy MBP w Łodzi na wzór muzeum literatury dziecięcej istniejącego w Warszawie”<sup>91</sup>. Pierwszą partię książek przewidzianych do wzbogacenia muzeum wpisano do inwentarza biblioteki w 1964 roku. W początkowym okresie swojej działalności muzeum gromadziło również czasopisma, ale z powodu braku miejsca w 1986 roku czasopisma przeniesiono do księgozbioru zasadniczego biblioteki. Bardzo cenną kolekcję książki dziecięcej Janusza Dunina zakupiono w 1992 roku. W ten sposób muzeum wzbogaciło się o blisko 700 tytułów wydanych od początku XIX wieku do roku 1939. W muzeum zgromadzono głównie literaturę dziecięcą i młodzieżową w języku polskim. Dość duży procent stanowi literatura popularnonaukowa o tematyce historycznej, przyrodniczo-geograficznej, religijno-moralnej i naukowo-technicznej oraz wszelkiego typu encyklopedie. Muzeum Książki Dziecięcej nie doczekało się niestety odrębnego lokalu — jego księgozbiór wchodzi w skład Działu Zbiorów Specjalnych<sup>92</sup>.

Badania sieci bibliotek publicznych dla dzieci przeprowadzone w połowie lat 80. wykazały, że pomimo głoszonych haseł o opiekuńczości socjalistycznego państwa w sferze oświaty i kultury, stan lokalowy, finansowy oraz wyposażenie biblio-

<sup>90</sup> E. Domańska: *Muzeum Książki Dziecięcej — słów kilka o historii i zbiorach w 40-lecie istnienia*. „Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych” 2004, nr 3, s. 5.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> D. Kapela: *Muzeum Książki Dziecięcej w Łodzi*. „Guliwer” 1999, nr 5, s. 32—36; E. Domańska: *Muzeum Książki Dziecięcej...*, s. 5.

tek były dalekie od światowych standardów. „Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży były jednak jakąś alternatywą dla przymusowych lektur szkolnych, wprowadzały w klasykę światowej literatury, były miejscem dobrowolnego uczestnictwa w mądrym i wartościowym zagospodarowaniu wolnego czasu i przez to wspomagały proces wychowania rodzinnego oraz edukacji szkolnej, rozszerzając (a niejednokrotnie korygując) zasoby wiedzy i wrażliwości dziecka”<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> B. Białkowska: *Biblioteki publiczne dla dzieci...*, s. 13. Kolejne badania dotyczące funkcjonowania bibliotek publicznych dla dzieci zob.: G. Lewandowicz: *Biblioteki publiczne dla dzieci w Polsce. Raport z badań*. Warszawa 2003.

A n e k s 1. Spis aktów prawnych dotyczących bibliotek publicznych dla dzieci w latach 1945—1990 (wybór)

1. *Dekret z dnia 17 kwietnia 1946 r. o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi.* „Dziennik Ustaw” 1946, Nr 26, poz. 163.
2. *Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 2 maja 1952 r. (Nr B-V-10e/11). Ramowe wytyczne współpracy publicznych bibliotek dla dzieci z bibliotekami szkolnymi.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1 III 1965.* Zebrał i oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1965.
3. *Okólnik Nr 18 z 30 lipca 1955 r. (SO7-3493/55) o współpracy szkół i wydz. oświaty ze związkami zawodowymi w zakresie realizacji uchwały CRZZ w sprawie pracy związków zawodowych w dziedzinie wychowania i opieki nad dziećmi.* „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Oświaty” 1955, Nr 11, poz. 102.
4. *Wytyczne do pracy działów instrukcyjno-metodycznych wojewódzkich oraz wojewódzkich i miejskich bibliotek publicznych. Załącznik do Pisma Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 18 lipca 1956 r. (Nr B-IV-21/21/56) (w sprawie „Wytycznych do pracy działów instrukcyjno-metodycznych wojewódzkich oraz wojewódzkich i miejskich bibliotek publicznych”).* W: *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1.III.1965.* Zebrał i oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1965.
5. *Wskazówki w sprawie organizacji bibliotek dla dzieci i księgozbiorów dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych. Załącznik do pisma Nr B-IV-3/22/57 z dnia 20 lipca 1957 r. W: Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych według stanu w dniu 1.III.1965.* Zebrał i oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1965.
6. *Ramowy regulamin wypożyczalni wraz z czytelnią dla dzieci. Załącznik Nr 1 do zarządzenia Nr 137 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 września 1959 r. w sprawie ramowych regulaminów wypożyczalni i czytelnii dla dzieci w publicznych bibliotekach powszechnych.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1.III.1965.* Zebrał i oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1965.
7. *Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki Departamentu Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek z dnia 30 września 1959 r. (Nr KOB-VIII-21-5/59) w sprawie wzorcowej biblioteki dla dzieci.* W: *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1.III.1965.* Zebrał i oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1965.
8. *Ustawa z dnia 9 kwietnia 1968 r. o bibliotekach.* „Dziennik Ustaw” 1968, Nr 12, poz. 63.
9. *Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki (DBS-III-5330-1/74) z dnia 15 stycznia 1974 r. wprowadzające w życie znowelizowane „Wskazówki w sprawie organizacji czytelnictwa dzieci w bibliotekach publicznych”.* W: *Przepisy dla bibliotek publicznych.* Oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1989.
10. *Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki — Departamentu Bibliotek Domów Kultury i Działalności Społeczno-Kulturalnej z dnia 17 lipca 1980 r. (DBS-XIX-530-7/80) w sprawie współpracy bibliotek publicznych z bibliotekami szkolnymi i pedagogicznymi (powiel.).* W: *Przepisy dla bibliotek publicznych.* Oprac. T. Z a r z ę b s k i. Warszawa 1989.

A n e k s 2. Biblioteki publiczne dla dzieci (1971—1990)

| Rok  | Liczba bibliotek w Polsce ogółem | Liczba oddziałów dla dzieci | Liczba filii bibliotecznych dla dzieci | Liczba bibliotek dla dzieci ogółem | Wzrost/spadek liczby bibliotek dla dzieci | Udział literatury pięknej dla dzieci w całości księgozbioru [%] | Wypożyczenia literatury pięknej dla dzieci [%] | Czytelnicy w wieku 14—15 lat* |
|------|----------------------------------|-----------------------------|--|------------------------------------|---|---|--|-------------------------------|
| 1971 | 5 530                            | 381                         | 263                                    | 644                                | —   | 21,1  | 36,4   | b.d.                          |
| 1972 | 8 725                            | 401                         | 273                                    | 674                                | +30                                       | 21,2  | 36,0   | 31,1                          |
| 1973 | 8 852                            | 431                         | 283                                    | 714                                | +40                                       | 21,3  | 46,6   | 30,6                          |
| 1974 | 8 950                            | 467                         | 291                                    | 758                                | +44                                       | 21,4  | 35,7   | 30,4                          |
| 1975 | 8 974                            | 488                         | 291                                    | 779                                | +21                                       | 21,5  | b.d.   | 29,5                          |
| 1976 | 9 060                            | 504                         | 308                                    | 812                                | +33                                       | 21,4  | 35,1   | 29,6                          |
| 1977 | 9 128                            | 525                         | 314                                    | 839                                | +27                                       | 21,3  | 45,3   | 29,2                          |
| 1978 | 9 199                            | 562                         | 318                                    | 880                                | +41                                       | 21,2  | 35,1   | 29,8                          |
| 1979 | 9 262                            | 601                         | 326                                    | 927                                | +47                                       | 21,0  | 35,3   | 30,3                          |
| 1980 | 9 313                            | 610                         | 326                                    | 936                                | +9  | 20,9  | 35,6   | 31,2                          |
| 1981 | 9 355                            | 631                         | 317                                    | 948                                | +12                                       | 20,8  | 36,6   | 32,2                          |
| 1982 | 9 442                            | 619                         | 318                                    | 937                                | -11                                       | 21,0  | 36,4   | 32,9                          |
| 1983 | 9 572                            | 612                         | 336                                    | 948                                | +11                                       | 21,2  | 36,3   | 33,4                          |
| 1984 | 9 728                            | 660                         | 358                                    | 1 018                              | +70                                       | 21,6  | 37,2   | 34,7                          |
| 1985 | 9 899                            | 747                         | 361                                    | 1 108                              | +90                                       | 22,0  | 37,7   | 35,2                          |
| 1986 | 10 000                           | 789                         | 367                                    | 1 156                              | 48  | 22,4  | 38,2   | 36,1                          |
| 1987 | 10 129                           | 841                         | 373                                    | 1 214                              | +58                                       | 23,0  | 38,4   | 37,1                          |
| 1988 | 10 248                           | 872                         | 380                                    | 1 252                              | +38                                       | 23,5  | 39,1   | 37,4                          |
| 1989 | 10 313                           | 916                         | 384                                    | 1 300                              | +48                                       | 23,7  | 39,9   | 38,2                          |
| 1990 | 10 270                           | 899                         | 384                                    | 1 283                              | -17                                       | b.d.  | b.d.   | b.d.                          |

\* Od 1987 roku statystyka wskazuje czytelników do lat 15.

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: „Biblioteki Publiczne w Liczbach”. Warszawa 1971—1991.

## A n e k s 3. Biblioteki publiczne dla dzieci na wsi (1975—1990)

| Rok  | Liczba bibliotek dla dzieci w Polsce ogółem | Liczba filii bibliotek dla dzieci na wsi | Liczba oddziałów dla dzieci na wsi |
|------|---|--|------------------------------------|
| 1975 | 779   | 1  | 28                                 |
| 1976 | 812   | 2  | 34                                 |
| 1977 | 839   | 2  | 40                                 |
| 1978 | 880   | 2  | 55                                 |
| 1979 | 927   | 2  | 69                                 |
| 1980 | 936   | 1  | 85                                 |
| 1981 | 948   | 1  | 95                                 |
| 1982 | 937   | 1  | 90                                 |
| 1983 | 948   | —  | 104                                |
| 1984 | 1 018                                       | 7  | 116                                |
| 1985 | 1 108                                       | 8  | 159                                |
| 1986 | 1 156                                       | 13                                       | 170                                |
| 1987 | 1 214                                       | 12                                       | 203                                |
| 1988 | 1 252                                       | 10                                       | 202                                |
| 1989 | 1 300                                       | 10                                       | 221                                |
| 1990 | 1 283                                       | 10                                       | 224                                |

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: „Biblioteki Publiczne w Liczbach”. Warszawa 1971—1991.

# Baśń na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w latach 1945—1989

SYLWIA GAJOWNIK

Po trudnych latach II wojny światowej polskie wydawnictwa w odmiennym ustroju politycznym powoli wznawiały (w pełnym wymiarze) działalność edytorską. Priorytetem było oddanie w ręce czytelników książek niedostępnych w latach okupacji. Baśnie braci Grimm, Hansa Christiana Andersena i Charlesa Perraulta, stanowiące ulubioną lekturę najmłodszych, nie miały jednak łatwego powrotu, gdyż w socalistycznych realiach były uznawane za teksty nieodpowiednie dla dzieci.

Szczególnie ostro zaatakowano baśnie braci Grimm, którym zarzucano metodyczne indoktrynowanie młodych Niemców, wpajanie nienawiści i okrucieństwa. Dyskusję opartą na demagogicznych przesłankach, w której pobrzmiwała trauma wojennych przeżyć, rozpoczęły Maria Szczepańska<sup>1</sup> i Irena Tomska<sup>2</sup>, później temat podjął Wiesław Osterloff. W artykułach opublikowanych na łamach „Życia Szkoły”<sup>3</sup> i „Odrodzenia”<sup>4</sup> szczegółowo analizował wybrane baśnie (m.in. *Jasia i Małgosię, Wieloskórkę, Znajdkę*), akcentując w nich elementy okrucieństwa i braku poszanowania drugiego człowieka, jako czynniki kształtujące niemieckie dzieci na bezlitosnych żołnierzy Wehrmachtu.

W omawianych tekstach dostrzegał „brak głębszych wartości pedagogicznych”, „kult złota, chciwości i żądzę majątku”<sup>5</sup> oraz cały szereg „elementów kry-

---

<sup>1</sup> Zob. M. Szczepańska: *Niemieckie bajeczki*. „Przekrój” 1945, nr 9. Dokładniej artykuł omawia Ryszard Waksmond w pracy: *Sąd nad baśniami braci Grimm w polskiej krytyce literackiej lat 1945—1949*. „Orbis Linguarum” vol. 10, s. 235—236.

<sup>2</sup> Zob. I. Tomska: *Hitler i Grimm*. „Kurier Poranny” 1945, nr 38; R. Waksmond: *Sąd nad baśniami...*, s. 236.

<sup>3</sup> Zob. W. Osterloff: *Jaś i Małgosia. Próba analizy*. „Życie Szkoły” 1946, nr 7, s. 152—154.

<sup>4</sup> Zob. W. Osterloff: *Kryminalistyka i bajki Grimma*. „Odrodzenie” 1946, nr 19. Przedruk w: *Beniaminek czy podrzutek. Głos o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Wybór tekstów H. Bielewska. Warszawa 1982, s. 8—16.

<sup>5</sup> W. Osterloff: *Kryminalistyka i bajki...*, s. 14.



minalnych”, takich jak „naiwna intryga, motyw zemsty, okrucieństwa, gruboskórnego podstępny, z nieodzownym *happy endem* połączonym prawie zawsze z wyrafinowanym aktem odwetu”<sup>6</sup>. W konkluzji dowodził:

Ilustrując nasze wywody, możemy stwierdzić, że lektura takich utworów nie działa budująco i nie kształtuje w świadomości dziecka wartości społecznych. Nie ukazuje obrazu życia zbiorowego opartego na zasadach ładu prawnego i etycznego. Nie dąży do ideałów duchowych i nie budzi tęsknoty za prawdziwą szlachetnością serca i umysłu, tęsknoty stanowiącej warunek indywidualnego kształcenia się i społecznego doskonalenia. Jest to więc lektura szkodliwa, a co najmniej niepotrzebna<sup>7</sup>.

W obronie baśni stanęła Krystyna Kuliczowska, która na łamach „Życia Szkoły”, w artykule o znaczącym tytule *W obronie Kopciuszka i Królowy Śnieżki*, przekonywała:

Należy pamiętać, że choć walka z żywiołem germańskim jest objawem naturalnym i pożądanym, byłoby rzeczą szkodliwą, gdyby miała się ona ograniczyć do okazywania pogardy w sposób powierzchowny i łatwy — w rodzaju pisania wyrazu Niemiec małą literą lub dyskredytowania Wagnera z racji jego narodowości. Byłoby to — wbrew pozorom — uleganie wpływom ich metod i dowód wielkiego prymitywizmu myślenia. Stokroć większą korzyść może przynieść uświadomienie, jakie pierwiastki stanowiące w psychice młodzieży dziedzictwo ducha niemieckiego należy stanowczo zwalczać, a jakie [...] zachować<sup>8</sup>.

Badaczkę poparły Maria Kann<sup>9</sup>, Stefania Wortman<sup>10</sup> oraz Wanda Grodzieńska i Seweryna Pollak<sup>11</sup>.

Stanisław Adam Kondek w *Papierowej rewolucji...* podaje jednak, że problem braku dostępności baśni braci Grimm na rynku wydawniczo-księgarskim wiązał się z faktem, że część foliów o określonych cechach wydawniczo-formalnych została uznana przez ówczesną władzę polityczną za niepożądaną (wycofywano

<sup>6</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>8</sup> K. Kuliczowska: *W obronie Kopciuszka i Królowy Śnieżki*. „Życie Szkoły” 1946, nr 11, s. 227.

<sup>9</sup> Zob. M. Kann: *Baśń na rozdrożu*. „Odrodzenie” 1988, nr 42. Przedruk w: *Beniaminek czy podrzutek...*, s. 19—20.

<sup>10</sup> Zob. S. Wortman: *W obronie baśni ludowej*. „Odrodzenie” 1988, nr 42. Przedruk w: *Beniaminek czy podrzutek...*, s. 21—24.

<sup>11</sup> W. Grodzieńska, S. Pollak: *Fantastyka i baśń w literaturze dziecięcej (fragment referatu wygłoszonego na Plenum Zarządu Głównego ZLP)*. „Nowa Kultura” 1951, nr 29. Przedruk w: *Beniaminek czy podrzutek...*, s. 25—28.

książki wydane nakładem oficyn przedwojennych, np. Gebethnera i Wolffa)<sup>12</sup>. Również Ryszard Waksmund w artykule pt. *Sąd nad baśniami braci Grimm w polskiej krytyce literackiej lat 1945—1949*, opierając się na badaniach Adama Bromberga, przekonywał, że „w interesującym nas okresie lat 1945—1949 wydano w Polsce dalszych 14 tomów, gdy dyskusja nad ich baśniami toczyła się w najlepsze. Oto skala popularności, jakiej nie były w stanie powstrzymać gorzkie lata narodowej martyrologii”<sup>13</sup>. Popularność baśni braci Grimm — pomimo krytycznych artykułów — ma potwierdzenie w liczbach, gdyż w bazie Biblioteki Narodowej znajduje się 47 wydań opublikowanych w latach 1945—1989. O ile jednak dostępność twórczości Grimmów była duża, o tyle czytelnicy nie otrzymywali przekładów baśni z oryginału, ale ich mniej lub bardziej zmodyfikowane wariacje. Był to efekt polityki wydawniczej Naszej Księgarni, ponieważ baśnie publikowane z myślą o małym czytelniku poddawano „obróbce”: usuwano z nich wszelkie elementy uznane za „szkodliwe”, epatujące okrucieństwem, oraz te, w których nie dostrzegano wartości uniwersalnych, promujących dobro, odwagę, sprawiedliwość społeczną itp.

Zgoła odmienny stosunek prezentowali badacze literatury i pedagodzy wobec twórczości Hansa Christiana Andersena, w którego baśniach Krystyna Kuliczowska dostrzegала pierwowzór „nowoczesnej fantastyki”, „modern fantasy” czy „baśni wielowarstwowej”<sup>14</sup>. W interesującym nas okresie na rynku wydawniczo-księgarskim ukazało się 111 publikacji duńskiego baśniopisarza. Mało znane w okresie PRL-u były za to baśnie Charlesa Perraulta, o czym świadczy odnotowana przez Bibliotekę Narodową liczba wydań: w latach 1945—1989 wznawiano je zaledwie 10 razy.

Gdy zmalowały kontrowersje wokół twórczości braci Grimm, rozgorzała dyskusja na temat roli współczesnej baśniowości<sup>15</sup>. W efekcie powstawały teksty podporządkowane myśli socjalistycznej, w których brakowało miejsca dla księżniczek, wróżek, czarów i magicznych przedmiotów<sup>16</sup>. Surowo na temat „wulgaryzacji i ośmieszania” baśni, sprowadzonej li tylko do roli „wychowawczo-użytkowej” wypowiadała się Stefania Wortman:

W dążeniu do stworzenia nowoczesnej baśni zdarzały się w omawianym okresie różne dziwne rzeczy: krasnoludki odwiedzały pegeery, królowy marzyły o robotnikach, Twardowski zszedłszy z księżycą dyskutował z dziećmi

<sup>12</sup> Zob. S.A. Kondek: *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948—1955*. Warszawa 1999, s. 152.

<sup>13</sup> R. Waksmund: *Sąd nad baśniami...*, s. 249.

<sup>14</sup> Zob. K. Kuliczowska: *W świecie prozy dla dzieci*. Warszawa 1983, s. 98—121.

<sup>15</sup> Zob. A. Łasiewicka: *Polska literatura dla dzieci 9—10-letnich*. „Ruch Pedagogiczny” 1946/1947, nr 4, s. 252—257.

<sup>16</sup> Zob. L. Bałdura: *O wybór bajek dla dzieci*. „Odrodzenie” 1956, nr 43, s. 10; Eadem: *Baśń w życiu dziecka i w literaturze*. „Życie Szkoły” 1954, nr 10, s. 512—516.

o współczesnych zagadnieniach społecznych, a lampa Aladyna stawała się niepotrzebna z chwilą wynalezienia latarki elektrycznej. [...] Doczepiając sztucznie akcenty współczesne do dawnych wątków ludowych, budowano jakiś dziwny twór, zapominając, że baśń ma swoje miejsce w czasie, że mimo elementów fantastycznych wychodzi z rzeczywistości i ma podłoże realistyczne i historyczne<sup>17</sup>.

Równolegle toczyła się dyskusja nad ujednoczeniem terminologii baśniowej. Jednym z najwybitniejszych badaczy naukowo zajmujących się baśnią był Julian Krzyżanowski, który podjął trud usystematyzowania najpowszechniejszych baśniowych wątków w pięciu działach: bajki zwierzęce; baśnie, nowele i legendy; kawały i anegdoty; bajki ajtiologiczne; opowieści wierzeniowe i podania<sup>18</sup>. Uważał baśń, którą nazywał także bajką magiczną (fantastyczną)<sup>19</sup>, za „najbardziej typowy i charakterystyczny okaz bajki ludowej, »bajkę właściwą«”<sup>20</sup>. Według badacza, bajka magiczna to tekst, którego głównym elementem jest „pierwiastek fikcyjny” występujący również w przekazach religijnych. Owe pierwiastki „wyrastają z dawnych wierzeń magicznych, od religijnych zaś różnią się tym tylko, że nie mają oficjalnego uznania, nie wchodzą do kanonu wierzeń, reprezentowanego przez taką czy inną organizację religijną”<sup>21</sup>.

Interesujące spojrzenie na baśnie zaprezentowała Stefania Wortman w wydanej w 1958 roku książce pt. *Baśń w literaturze i życiu dziecka. Co i jak opowiadać?* Punktem wyjścia jej rozważań było uznanie baśni za tekst silnie odwołujący się do uczuć i emocji dziecka. Twierdziła również, że baśń pomaga małemu czytelnikowi oswoić się ze światem sztuki i kultury, ponieważ poprzez wykorzystane w utworze barwy, kształty i formy, uwrażliwia je na piękno otaczającego świata<sup>22</sup>. Charakteryzując baśnie, zwracała uwagę na dualizm świata przedstawionego, przenikanie się rzeczywistości z fantastyką odzwierciedlającą dziecięce marzenia.

W kolejnych artykułach badaczka proponowała podział baśni na wiejską i miejską<sup>23</sup>. Za baśnie wiejskie uznawała teksty silnie odwołujące się do kultury ludowej, których miejscem akcji jest wieś, a głównym bohaterem „prosty chłopak

<sup>17</sup> S. Wortman: *Od baśni ludowej do powieści fantastycznej*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandra. Warszawa 1968, s. 130–144.

<sup>18</sup> J. Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T. 1. Wrocław 1962, s. 24–25.

<sup>19</sup> Przy analizie naukowych rozważań Juliana Krzyżanowskiego oraz Vladymira Proppa będziemy używać wymiennie terminów *baśń* i *bajka*. Spowodowane jest to tym, że sami badacze używali synonimicznie obu określeń wobec tekstów wpisujących się w definicję baśni.

<sup>20</sup> *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 32.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>22</sup> S. Wortman: *Baśń w literaturze i życiu dziecka. Co i jak opowiadać?* Warszawa 1958, s. 11–45.

<sup>23</sup> S. Wortman: *Od baśni ludowej do powieści fantastycznej...*, s. 130–144.

z ludu”. Natomiast w baśni miejskiej bohaterem literackim jest mieszkaniec metropolii, żyjący wśród nowoczesnych urządzeń technicznych.

Halina Skrobiszewska uważała, że pogłębienie baśni za pośrednictwem metafor, symboli, paraboli oraz licznych odwołań do kultury ludowej, „sprzyja wychowaniu estetycznemu i przygotowuje do recepcji literatury”<sup>24</sup>. Sygnalizowała również „bałagan terminologiczny”<sup>25</sup>, uważając go za efekt „stałego przekształcania się i przenikania gatunków literackich”<sup>26</sup>.

Badaczką podkreślającą synonimiczne postrzeganie przez środowisko naukowe i czytelników odmiennych gatunków literackich, takich jak bajka ludowa, bajka literacka, baśń ludowa, baśń artystyczna, baśń literacka, fantasy, była Krystyna Kuliczowska. Jej zdaniem, ta swego rodzaju „niefrasobliwość” terminologiczna prowadziła do zamętu utrudniającego dyskurs naukowy<sup>27</sup>. By ujednoczyć definicję, na określenie współczesnej baśni literackiej proponowała termin baśń nowoczesna lub fantastyka nowoczesna<sup>28</sup>. Jej wyróżnikami miały być: aluzja, niedomówienie, metafora, co czyniło z baśni nowoczesnej utwór dwuadresowy, pisany z myślą o dziecięcym i dorosłym czytelniku. Za istotne komponenty fantastyki nowoczesnej uznawała także rozbudowany wątek przygodowy i motyw snu, wiążący w baśni elementy fantastyczne z rzeczywistościami<sup>29</sup>.

Podczas sesji naukowo-literackiej na temat *Funkcji baśni w wychowaniu i kształtowaniu osobowości dziecka* zorganizowanej przez Związek Literatów Polskich w Warszawie w 1973 roku, Dorota Simonides przekonywała, że „baśń wykorzystuje elementy fantastyki jako coś zupełnie naturalnego i świadomie miesza realia świata rzeczywistego z realiami świata transcendentnego”<sup>30</sup>, dzięki czemu czytelnik przenika do świata baśni, by przeżyć w nim niesamowitą przygodę. Z tej przyczyny bohater baśniowy nigdy nie jest biernym uczestnikiem zdarzeń, lecz przyjmuje rolę demiurga. Simonides przestrzegała jednak przed „ugrzecznianiem” i „poprawianiem” utworów baśniowych, ponieważ w jej przekonaniu takie zabiegi niszczą strukturę tekstu i przekreślają pozytywny wpływ baśni na osobowość dziecka<sup>31</sup>.

Na tej samej konferencji Gertruda Skotnicka w referacie pt. *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu* za istotne elementy baśni uznała: przestrzeń mającą charakter antygeograficzny i utopijny, bohatera baśnio-

---

<sup>24</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1971, s. 134.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> K. Kuliczowska: *W świecie prozy dla dzieci*. Warszawa 1983, s. 109.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 121—122.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>30</sup> D. Simonides: *Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka*. W: *Baśń i dziecko*. Wybór i oprac. H. Skrobiszewska. Warszawa 1978, s. 111.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 116.

wego pozbawionego cech indywidualnych, koegzystencję świata rzeczywistego z fantastycznym oraz wyraźny podział na dobro i zło<sup>32</sup>.

Jerzy Cieślukowski, podobnie jak Julian Krzyżanowski, podkreślał, że baśń literacka sięga korzeniami baśni ludowej. Twierdził jednak, że jej twórcy, przetwarzając tradycyjne schematy fabularne, stworzyli oryginalne motywy i wątki baśniowe<sup>33</sup>. W obrębie baśni literackiej wytypował współczesną baśń wiejską, a za jej pierwowzór uznał baśń Marii Konopnickiej pt. *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*<sup>34</sup>.

Zaprezentowane stanowiska w wielu punktach były ze sobą zbieżne, gdyż badacze zgadzali się, że baśnie są tekstami o proveniencji ludowej, a także — za pośrednictwem symboli i metafor — przekazują czytelnikom egzystencjalne przesłanie. Różnice zdań często dotyczyły funkcji snu w baśni, a także zasad, na jakich świat rzeczywisty współistnieje z fantastycznym. Problematiczna okazała się również próba opracowania typologii baśniowej, a także ustalenia jednej definicji baśni, akceptowanej przez wszystkie osoby naukowo zajmujące się tym gatunkiem literackim. Pomimo czynionych starań, nie udało się stworzyć jednej, wspólnej definicji baśni. Toczono dyskusje świadczą jednak o niezwykłej popularności tego gatunku literackiego, a także o wysokim poziomie ówczesnego życia kulturalnego i naukowego.

W okresie PRL-u oddano do rąk czytelników najpiękniejsze baśnie regionalne, do dnia dzisiejszego stanowiące klasykę gatunku. Dzięki nim dziecko poznawało wierzenia, obyczaje, kulturę i historię Polski, a także czuło dumę ze swojej ojczyzny. Halina Skrobiszewska zauważyła, że docenienie baśni popularyzujących „geografię serdeczną” nastąpiło dopiero po 1956 roku (wcześniej w planach wydawniczych baśnie regionalne były konsekwentnie pomijane)<sup>35</sup>.

Do najbardziej popularnych zbiorów baśni polskich należały w tym okresie: *Baśnie polskie* (1952) Hanny Januszewskiej, *Baśń o srebrnorogim jeleniu* (1956) Marii Kann, *Klechy domowe* (1960) Hanny Kostyrko, *Czarodziejska księga. Baśnie, bajki, bandurki* (1961) Janiny Porazińskiej oraz *Woda żywa* (1956) i *U złotego źródła* (1967) Stefanii Wortman. Antologie nie tylko przybliżały twórczość rodzimych baśniopisarzy, takich jak: Władysław Ludwik Anczyc, Halina Górską, Józef Ignacy Kraszewski, Bolesław Leśmian, Bolesław Prus, Roman Zmorski, Narcyza Żmichowska (*Woda żywa*), lecz także upowszechniały na nowo opracowane baśnie, których autorzy w twórczy sposób wykorzystywali — wydawałoby się „ogranie” — motywy ludowe (*Baśnie polskie*) oraz popularne wątki baśniowe (*Baśń o srebrnorogim jeleniu*).

<sup>32</sup> G. Skotnicka: *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*. W: *Baśń i dziecko...*, s. 90—109.

<sup>33</sup> J. Cieślukowski: *Wielka zabawa*. Warszawa 1985, s. 280.

<sup>34</sup> J. Cieślukowski: *O krasnoludkach i o sierotce Marysi Marii Konopnickiej antycypacją współczesnej baśni wiejskiej*. W: *Baśń i dziecko...*, s. 28—48.

<sup>35</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci...*, s. 131.

Utworky zamieszczone w tych zbiorach napisane były doskonałym stylem, świadczącym o dużej erudycji i kulturze czytelniczej autorów. Ich troska o zaznajomienie młodego czytelnika z uniwersalnym systemem aksjologicznym oraz o tworzenie dzieł cechujących się wybitnymi walorami artystycznymi i poznawczymi wynikała bowiem z poczucia posłannictwa, a także chęci ukazania kolejnym pokoleniom czytelników bogactwa polskiej kultury ludowej. Tak na ten temat wypowiadała się Hanna Januszewska:

Być poetą to znaczy przekazać w utworze swoje wzruszenia tak, aby czytelnik odczuł je jak własne. [...] Artysta bowiem i dziecko posiadają wiele stwierdzonych przez psychologię podobieństw. Oboje są oddani poszukiwaniom w otaczającej ich rzeczywistości, oboje skłonni do uczuciowego pojmowania zjawisk, oboje egotyczni i egocentryczni<sup>36</sup>.

Hanna Burkowska, recenzując zbiór baśni Stefanii Wortman pt. *U złotego źródła*, zwróciła uwagę na fakt, że w baśniach polskich

prosty lud „urzeczywistniał” tęsknotę za lepszym, sprawiedliwszym światem, za odwagą, ofiarnością i bezinteresownością. Wzbogacał swą szarą codzienność dalekimi, wymarzonymi, a tak nierealnymi rekwizytami: latającymi dywanami, zaklętymi kijami. Sporo w tych marzeniach smętej zadumy nad światem, sporo tęsknoty do innego, sprawiedliwszego. Stąd też ta baśniowo-niezlomna wiara w szczęśliwe zakończenie perypetii bohaterów i ich dobre jutro<sup>37</sup>.

Wśród baśni śląskich najlepsze teksty należały do Gustawa Morcinka, który napisane przez siebie utworki zamieścił w następujących zbiorach: *Jak górnik Bularandra diabła oszukał* (1958), *Przedziwne śląskie powiarki* (1961), *Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku* (1963). W jego twórczości zauważyć można umiejętne łączenie oryginalnych wątków ludowych z motywami zaczerpniętymi z fantastyki światowej, a także wykorzystywanie przysłów ludowych, które nadawały jego baśniom swojskiego kolorytu. Beata Langer, analizując baśniopisarstwo Gustawa Morcinka, dostrzegła, że

Pisarz pełnymi garściami czerpał z tradycyjnych powiedzeń i wykorzystywał różne wersje oraz motywy znanych zwrotów. Wyjątkowo lubił on zabawę słowem, czego dowodem są między innymi bardzo licznie używane i przyta-

<sup>36</sup> H. Januszewska: *Artyzm w poezji i baśni polskiej dla dzieci. Materiały I Ogólnopolskiego Zjazdu poświęconego literaturze dla dzieci 1—4 czerwca 1947*. „Ruch Pedagogiczny” 1945/1947, nr 4, s. 279—289. Przedruk w: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 2: *Baśń, bajka, poezja, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*. Warszawa 1982, s. 307.

<sup>37</sup> H. Burkowska: *W baśniowym źródle*. „Nowe Książki” 1968, nr 10, s. 676.



czane przysłowia. Często puentował on również niektóre swoje baśnie, wyraźnie odwołując się do ogólnie znanej mądrości wyrażonej w określonym przysłowiu, ale nie cytował jej, pozostawiając swobodę skojarzeń czytelnikom<sup>38</sup>.

Mniej znany był baśniowy dorobek Stanisława Wasylewskiego, autora antologii zatytułowanej *Legendy i baśnie śląskie* (1947), który w eseju *Czego nas uczy baśń śląska* ukazał czytelnikom bogactwo śląskich baśni, przekonując o ich wybitnym demokratyzmie. Baśnie śląskie pisał też Jan Baranowicz, twórca książek *Baśnie śląskie* (1957) i *Baśnie kwitną na hałdach* (1962)<sup>39</sup>. W swoich utworach przetwarzał znane śląskie motywy i wątki oraz opracowywał literacko opowieści zapisane m.in. przez Józefa Lompę. Nie udało mu się jednak osiągnąć artyzmu Morcinka czy Wasylewskiego.

Piękne baśnie śląskie, aczkolwiek bardzo trudne w odbiorze, pisała Kornelia Dobkiewiczowa, autorka następujących tomów: *Miedziana lampa* (1959), *Wężowa Królowna* (1964), *Sztolnia w Górach Sowich* (1963). Katarzyna Krasoń, charakteryzując jej dorobek literacki, zauważyła, że

Kornelia Dobkiewiczowa poprzez swoje utwory pragnęła utrwalić koloryt minionych epok oraz specyfikę regionalnego folkloru. Wykorzystała więc różne „języki specjalne”, posłużyła się archaizmem, gwaryzmem oraz stylem środowiskowym. [...] Odszukanie rzeczywistych znaczeń wypowiedzi, utrudnione przez natłok rozmaitych środków stylizacyjnych, wymaga natężenia uwagi, ale dla wytrwałego i cierpliwego czytelnika może być przyjemnością intelektualną<sup>40</sup>.

W interesującym nas okresie ukazało się na polskim rynku wydawniczo-księgarskim wiele baśni morskich, które według Moniki Pomirskiej należą dziś do kanonu morskich opowieści<sup>41</sup>. Baśnie Franciszka Fenikowskiego zebrane w tomach *Okręt w herbie* (1955), *Gdańska szkatuła* (1960), *Zielony kałamarn* (1963), *Złoty Strąd* (1964) oraz utwory Hanny Zdzitowieckiej opublikowane w zbiorze pt. *Bursztynowe baśnie* (1972) ukazywały czytelnikom precyzyjnie scharakteryzowany morski pejzaż oraz podkreślały przynależność Morza Bałtyckiego do Polski.

<sup>38</sup> B. L a n g e r: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. Katowice 2009, s. 261. Wersja elektroniczna artykułu dostępna w Internecie: [www.sbc.org.pl/Content/19459](http://www.sbc.org.pl/Content/19459) [data dostępu: 15.10.2012].

<sup>39</sup> S. G a j o w n i k: *Zapomniany świat baśni śląskich Jana Baranowicza*. „Guliwer” 2008, nr 4, s. 53–60.

<sup>40</sup> K. K r a s o ń: *Świat baśni, legendy i historii, czyli o pisarstwie Kornelii Dobkiewiczowej dla dzieci i młodzieży*. Wrocław 1997, s. 151.

<sup>41</sup> M. P o m i r s k a: *Współczesne baśnie, legendy i podania pomorskie*. W: *Książka dla dzieci 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. L e s z c z y ń s k i, D. Ś w i e r c z y ń s k a - J e l o n e k, M. Z a j ą c. Warszawa 2006, s. 142.

Pisarzom udało się także umiejętnie połączyć elementy fikcji literackiej z wątkami zaczerpniętymi z kultury regionalnej, a przy tym zachować uniwersalne przesłanie baśni.

Kolejnym regionem o bogatym i zróżnicowanym baśniowym dorobku były Warmia i Mazury, gdzie ukazały się dwa tomy baśni warmińsko-mazurskich tj. *Kiermasz bajek* (1957) i *Nowy kiermasz bajek* (1965). Zawierały one opracowane literacko „wątki zaczerpnięte od ludowych gawędziarzy”<sup>42</sup>. W obu zbiorach, powstałych z inicjatywy Władysława Gębika, znalazły się baśnie autorstwa m.in. Emilii Biedrawiny-Sukertowej, Ireny Kwintowej, Michała Lengowskiego, Maryny Okęckiej-Bromkowej, Marii Zientary-Malewskiej.

W podobnym czasie opublikowano antologię baśni Klemensa Oleksika zatytułowaną *Czarownica znad Beldan* (1959). W tomie zamieszczono baśń *U kłobuka chleb łaskawy*, w której po raz pierwszy w roli głównego bohatera pojawił się kłobuk<sup>43</sup>. W tym samym roku ukazała się też książka Tadeusza Stępowskiego *Czterech synowie Raka* (1959), którą autor wprowadził do literatury postać Smętka<sup>44</sup>. Teresa Brzeska-Smerek przekonuje, że „Od *Czterech synów Raka* zaczyna się proces stopniowego obłaskawiania i udomowiania Smętka oraz podporządkowanego mu kłobuka”<sup>45</sup>.

Jedną z najważniejszych antologii baśniowych Warmii i Mazur był zbiór zatytułowany *Nad jeziorem bajka śpi* (1962) Maryny Okęckiej-Bromkowej, redaktorki olsztyńskiej Rozgłośni Polskiego Radia. Wraz z Władysławem Gębikiem podróżowała po Warmii i Mazurach, słuchając (i utrwalając na taśmach magnetofonowych) opowieści gawędziarzy ludowych, które składały się na comiesięczną audycję „Kramik zbieracza folkloru”. Dzięki jej staraniu powstało Archiwum Folkloru, gdzie przechowywano zgromadzony materiał, który później Maryna Okęcka-Bromkowa opracowała literacko i wydała w formie książki<sup>46</sup>. Tytuł każdego utworu autorka opatrywała informacją o gawędziarzu (tym sposobem przetrwały nazwiska gawędziarzy). Halina Skrobiszewska, omawiając ten zbiór baśni, zauważyła, że ze względu na małego czytelnika, pisarka „pozostawiła nieliczne elementy gwary, natomiast starannie zachowała charakterystyczną składnię i styl”<sup>47</sup>.

Baśnie Warmii i Mazur pisała również Irena Kwintowa, która jest autorką następujących tomów: *Dar królowej Róż* (1971), *Pierścień orlicy* (1976), *Uśmiechnij się bajko* (1982). W swojej twórczości wiele miejsca poświęciła Smętkowi i kłobukowi, lecz w przeciwieństwie do poprzedników:

<sup>42</sup> *Nowy kiermasz bajek*. Warszawa 1965, s. [5].

<sup>43</sup> *Antologia Warmińska. Warmia w baśniach, podaniach i legendach*. Wybór, oprac. i wstęp. T. Brzeska-Smerek. Olsztyn 2011, s. 7.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> M. Okęcka-Bromkowa: *Nad jeziorem bajka śpi*. Olsztyn 1962, s. 5–9.

<sup>47</sup> H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci...*, s. 148.

Smętek w jej ujęciu jest dobrym, mądrym i litościwym starcem, kochającym dzieci, wrażliwym na ludzkie nieszczęścia i zatroskanym o los ludu zamieszkującego dawane ziemie Prusów. Niewiele ma już wspólnego z utrwaloną w polskiej świadomości za sprawą Wańkowicza wizją prześladowcy Mazurów. Kwintowa konsekwentnie przeprowadza zapoczątkowany przez Stępowskiego proces rehabilitacji Smętka, kreując go wyraźnie na wychowawcę potnego kłobuka i... dzieci<sup>48</sup>.

Do najpiękniejszych baśni tatrzańskich należy baśń Ewy Szelburg-Zarembiny pt. *Chłopiec z perły urodzony* (1958), w której zreinterpretowano motyw Perłowica, po raz pierwszy literacko opracowany przez Jana Kasprowicza w baśni pt. *O królu węzów i walecznym a czystym młodzieńcu Perłowicu*. Dwie baśnie górskie napisała też Maria Krüger — *Jak powstały Karpaty* i *Jak Sobanek planetnika gościł*. Oba utwory opublikowano w tomie baśni *Było, nie było...* (1966) wydanym przez Naszą Księgarnię. O popularności baśni górskich wśród dziecięcych czytelników niech świadczy fakt, że w 1987 roku na rynku wydawniczym ukazał się niewielki zbiór *Bajek tatrzańskich. Dzieci dzieciom* w opracowaniu literackim Marcina Pinkwarta (drugie wydanie w 1989 roku). Tomik stanowił pokłosie konkursu zorganizowanego wśród uczniów trzech zakopiańskich szkół podstawowych, którzy w twórczy i oryginalny sposób przetworzyli powszechnie znane baśniowe wątki.

W PRL-u udostępniano też polskim czytelnikom baśnie literackie Astrid Lindgren — *Mio, mój Mio* (1968), Mary Norton — *Galka od łóżka* (1966), Gianiego Rodari — *Bajki przez telefon* (1967) i *Gelsomino w krainie kłamczuchów* (1962), Johna R.R. Tolkiena — *Rudy Dżil i jego pies* (1962). Zainwestowano także w nowe przekłady klasycznych dzieł, np. *Cudownej podróży Selmy Lagerlöf* w tłumaczeniu Teresy Chłapowskiej, baśni Andersena w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza, czy baśni Grimm w translacji Marcelego Tarnowskiego i Emilii Bielińskiej. Wznowiono również polską klasykę baśniową, m.in. *O księciu Gotfrydzie, rycerzu gwiazdy wigilijnej* (1958) Haliny Górskiej<sup>49</sup>, *Kłopoty Kacperka górckiego skrzata* (1958) Zofii Kossak czy *Króla Maciusia Pierwszego* (1966), *Króla Maciusia na bezludnej wyspie* (1971) oraz *Kajtusia Czarodzieja* (1960) Janusza Korczaka.

Polscy pisarze coraz chętniej publikowali baśnie literackie, spośród których wyróżniała się opowieść Jana Brzechwy pt. *Baśń o korsarzu Palemonie* (1945). Zdaniem Jolanty Ługowskiej —

Baśń Brzechwy z racji złożoności jej struktury epickiej, wyrafinowanej gry z tradycją i fabularnymi stereotypami, przekornego kwestionowania czytelnicych oczekiwań, demonstracyjnego przechodzenia od tonacji lirycznej do

<sup>48</sup> *Antologia Warmińska...*, s. 7.

<sup>49</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Zatopione królestwo*. Łódź 2008, s. 71—72.

groteskowej, staje się więc dla odbiorcy — zarówno dziecięcego, jak i dorosłego — źródłem głębokich satysfakcji czytelniczych; bawi, śmieszy i wzrusza, oferując adresatowi dzieła przedmiot estetyczny najwyższej literackiej próby<sup>50</sup>.

Wśród baśni nowoczesnych pojawiły się także utwory, w których mały czytelnik mógł zmierzyć się z okrucieństwem wojny. W tej grupie znalazła się baśń Wojciecha Żukrowskiego *Porwanie w Tiutiurlistanie* (1946), łącząca w sobie elementy baśni magicznej, bajki zwierzęcej, poematu heroikomicznego oraz legendy hagiograficznej<sup>51</sup>. Jej główni bohaterowie — kogut Pypeć, lisica Chytraska i kot Mysibrat, barwnie relacjonowali swoje wojenne perypetie, a jednocześnie obnażali bezsens i okrucieństwo działań zbrojnych<sup>52</sup>. Echa wojny pobrzmiwały też w baśni Ireny Jurgielewiczowej pt. *O chłopcu, który szukał domu* (1957). Autorka stworzyła przejmującą opowieść o bezdomności, smutku i samotności, a w baśniowy świat przedstawiony „wpisała” krajobraz wojenny. Pokazała również, jak mozolnie buduje się zwyczajność, jak trudno wrócić do normalności.

Ciepłą, pogodną baśń dydaktyczną pt. *Ucho, dynia, 125!* (1964) napisała Maria Krüger. Główny bohater fabuły Jacek Kosmala został zamieniony przez sprzedawcę baloników w żółtego jamnika. Ta przemiana sprawiła, że chłopiec poznał trudy psiego życia oraz powoli zmienił swoje zachowanie (przestał być urwisem). Halina Skrobiszewska doceniła tę książkę za wartką akcję okraszoną komizmem oraz morał ukazany w „kategoriach baśniowych”<sup>53</sup>. Piękne baśnie literackie pisali również: Mieczysława Buczkówna<sup>54</sup>, Natalia Gałczyńska<sup>55</sup>, Czesław Janczarski<sup>56</sup>, Lucyna Krzemieniecka<sup>57</sup> czy Maria Kędziorzyna<sup>58</sup>.

Niezwykłą książkę z elementami baśni wydał w 1969 roku Tadeusz Konwicki. Powieść zatytułowana *Zwierzoczęłkouiór* to z pozoru książka o zwyczajnym chłopcu i jego towarzyszu, psie Sebastianie. Pogodna opowieść w zakończeniu kryje tragedię, której doświadcza główny bohater, śmiertelnie chory Piotruś. Cze-

<sup>50</sup> J. Ługowska: *W kręgu baśni poetyckich Jana Brzechwy*. „Guliwer” 2008, nr 1, s. 53.

<sup>51</sup> R. Waksmund: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*. Wrocław 2000, s. 236—237.

<sup>52</sup> K. Kuliczowska: *W szklanej kuli*. Warszawa 1970, s. 227—233.

<sup>53</sup> H. Skrobiszewska: „Z bliska i z daleka”. „Nowe Książki” 1965, nr 4, s. 174.

<sup>54</sup> Zob. M. Buczkówna: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 1967; Eadem: *Drugi Wojtuś*. Warszawa 1967; Eadem: *Piotruś pierwszak*. Warszawa 1968; Eadem: *Bajki śniegowe*. Warszawa 1976.

<sup>55</sup> Zob. N. Gałczyńska: *O wrózkach i czarodziejach*. Warszawa 1963; Eadem: *Fioresta i czary*. Warszawa 1980; Eadem: *Pierścionek Alali*. Warszawa 1986.

<sup>56</sup> Zob. C. Janczarski: *Baśń o Królewnie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach*. Warszawa 1959; Idem: *Kopciuszek*. Warszawa 1956; Idem: *O czym szumiały czereśnie*. Warszawa 1970; Idem: *Srebrnogrzywek*. Warszawa 1960; Idem: *Tygrys o złotym sercu*. Warszawa 1963.

<sup>57</sup> Zob. L. Krzemieniecka: *Z przygód krasnala Hałabały*. Warszawa 1947.

<sup>58</sup> Zob. M. Kędziorzyna: *Za siódmą górą, za siódmą rzeką*. Warszawa 1948; Eadem: *O przepięknej Hannie*. Warszawa 1956.

kając na swego Zwierzoczkokoupiora, fantazjuje, aby choć na chwilę „uwolnić się od bólu, strachu i złych myśli”<sup>59</sup>.

W PRL-u swoją przygodę z baśniopisarstwem rozpoczęła Joanna Papuzińska, której utwory *Nasza Mama Czarodziejka* (1968), *Wędrowcy* (1983) czy cykl o „Rokisiu” złożony z trzech tomów opublikowanych w latach 1972—1984<sup>60</sup>, wprowadzały czytelnika w świat baśni i wierzeń ludowych. Autorka *Zatopionego królestwa* w swoich opowieściach chwaliła „zwyczajność” ubarwioną nieposkromioną wyobraźnią rodziców (*Nasza Mama Czarodziejka*), na marginesie fabuły ukazywała też trudy życia w PRL-u. Jako pierwsza literacko obłąskawiła diabła, symbol zła i piekielnych mocy, ukazując go jako sympatycznego, psotnego, ale i dobrodusznego towarzysza przygód małej dziewczynki.

Zabawa z konwencją literacką, interesujące, dowcipne przetwarzanie motywów i schematów baśniowych cechują twórczość Anny Lewkowskiej, autorki książek: *Silna grupa ze śmietnika* (1980), *Mechaniczny Rycerz* (1985), *Sen o krainie Parakwarii* (1988). Zaproszenie do gry intertekstualnej znajdziemy w zbiorze Zbigniewa Brzozowskiego pt. *Kilka czarodziejskich historii* (1991) oraz Beaty Krupskiej pt. *Bajki* (1989), a także u Jerzego Niemczuka w tomie *Bajki Pana Bałagana* (1989).

Na uwagę zasługuje powieść Zbigniewa Batko pt. *Z powrotem czyli Fatalne skutki niewłaściwych lektur* (1985), której bohaterem jest królik poszukujący swojej tożsamości. Jego podróż wiedzie czytelników w świat odniesień literackich, dzięki czemu czytelnik w aluzjach i grach słownych może poszukiwać namiętności i fascynacji czytelniczych pisarza.

Prócz baśni regionalnych i nowoczesnych na rynku wydawniczo-księgarskim ukazywały się także baśnie innych narodów. Do najpiękniejszych zbiorów baśni wschodnich należy antologia Marii Krüger pt. *Dar rzeki Fly* (1957), w której zawarto literackie opracowania baśni z Ameryki Południowej i Północnej, Indii, Wietnamu czy Japonii. Baśnie wprowadzały czytelników w egzotyczny świat opisywanych krain oraz uczyły szacunku, dobroci, sprawiedliwości.

Bardzo popularny (do 1989 roku ukazały się jeszcze trzy reedycje) był zbiór baśni Marii Niklewiczowej zatytułowany *Bajarka opowiada* (1959), w którym zamieszczono baśnie ukraińskie, białoruskie, litewskie, czeskie czy rosyjskie. Zebrane przez Niklewiczową utwory zachowały elementy mowy potocznej, której celem było podkreślenie ludowości przekazu. Wprowadzały one czytelnika w świat wierzeń, obyczajów i kultury sąsiadów oraz pozwalały uzupełnić fantastykę rodzimą. Równie piękne i mądre baśnie innych narodów przygotowały Wanda Markowska i Anna Milska w tomie *Baśnie z dalekich wysp i łądów* (1962).

<sup>59</sup> T. K o n w i c k i: *Zwierzoczkokoupiór*. Warszawa 1982, s. 276.

<sup>60</sup> J. P a p u z i ń s k a: *A gdzie, ja się biedniuteńki, podzieję*. Warszawa 1972; E a d e m: *Rokiś wraca*. Warszawa 1981; E a d e m: *Rokiś i kraina dachów*. Warszawa 1984.

Do klasyki baśni innych narodów wszedł zbiór Jerzego Ficowskiego pt. *Gałzka z Drzewa Słońca* (1966). Autor literacko opracowanych baśni cygańskich przedstawił w nich świat widziany z taboru cygańskiego. W niezwyklej sposób opisał romskie wierzenia i obyczaje, dzięki czemu ocalił je od zapomnienia. Zaletą jego baśni jest piękny język, niezwykle liryczność opowieści oraz ich wydzwięk moralny. Joanna Papuzińska, charakteryzując ten zbiór, zwróciła uwagę, że

*Gałzka...* jest nie tylko książką o wybitnej literackiej urodzie, lecz także pierwszym dobitnym znakiem sprzeciwu wobec zadomowionego w utworach dla dzieci złowieszczonego i demonicznego stereotypu Cygana — złodziejaska i wydrwigrosza, porywacza i dręczyciela dzieci, ale przede wszystkim obcego — kogoś, kogo zrozumieć ani zaakceptować nie można. Ulegały temu stereotypowi największe pióra i najwyższe moralne autorytety, co trzeba wyznać ze skrucą. Baśnie ze zbioru Ficowskiego nie są bezpośrednią polemiką z tym stereotypem. Wprowadzają do wewnątrz cygańskiego porządku świata, sprawiając, że czytelnik staje się uczestnikiem, świadkiem i powiernikiem jego tajemnic. Narrator, który wciela się w starego bazarza z cygańskiego taboru, uczy się słuchania baśni wyśpiewywanych przez ptaki, opowiadanych przez leśny wiatr, wypowiedzianych w mowie zwierząt, utrwalonych w formie znaków na śniegu — przekazów nie znających pisma ani druku. Wraz z tą nauką poznaje kodeks wartości cygańskiego świata: tęsknotę za przestrzenią, potrzebę wędrowania i swobody, umiłowanie lasu, ptaków i gwiazd<sup>61</sup>.

Kolejnym wyjątkowym, wielokrotnie wznawianym zbiorem, cieszącym się uznaniem zarówno krytyków literackich, jak i czytelników był zbiór baśni *Śpiwająca lipka. Bajki Słowian Zachodnich* (1973), opracowanych i przetłumaczonych przez Ligię Jasnoszową. Baśnie te ukazywały bogactwo kultury ludowej Łużyczan oraz przybliżały małym czytelnikom czasy, kiedy Pan Bóg swobodnie przechadzał się po świecie, a w wierzbach mieszkały diabła. Polscy czytelnicy mogli także zapoznać się ze zbiorami baśni angielskich<sup>62</sup>, bułgarskich<sup>63</sup>, czeskich<sup>64</sup>, fińskich<sup>65</sup>, ukraińskich<sup>66</sup> czy tureckich<sup>67</sup>.

<sup>61</sup> J. Papuzińska: *Gałzka z Drzewa Słońca* — recenzja. „Nowe Książki” 2000, nr 2, s. 10.

<sup>62</sup> G. Sand: *Mówiący dąb. Opowiadania babuni*. Warszawa 1962.

<sup>63</sup> J. Baranowicz: *Studnia Białonóżki*. Warszawa 1963.

<sup>64</sup> J. Spaczil: *Król Jęczmionek*. Il. J. Bułakowska, I. Kuczborska. Warszawa 1961.

<sup>65</sup> Z. Topelius: *Zeschty liść. Baśnie i opowiadania fińskie*. Poznań 1945; Idem: *Daleka podróż małego Lucka*. Przeł. J. Porazińska. Warszawa 1968; Idem: *Skrzat z zamku w Abo*. Przeł. J. Porazińska. Warszawa 1969.

<sup>66</sup> Turligroszek. *Ukraińskie baśnie ludowe*. Przeł. W. Grodzieńska. Il. A. Sienkiewicz-Zieleniec. Warszawa 1961.

<sup>67</sup> N. Hikmet: *Allem-kallem. Baśnie tureckie*. Przeł. M. Łabęcka-Koecherowa. Il. E. Gaudasińska, A. Marczyński. Warszawa 1961.



Wśród baśni innych narodów w okresie PRL-u nie mogło zabraknąć publikacji popularyzujących baśnie krajów wchodzących do Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. Wanda Markowska i Anna Milska opublikowały dwa takie zbiory — *Baśnie narodów Związku Radzieckiego* (1950) i *Srebra gołębica. Baśnie narodów Związku Radzieckiego oparte na motywach oryginalnych* (1963). Obie książki zawierały adaptacje baśni armeńskich, azerbejdżańskich, białoruskich, karelskich, kazachskich, kirgiskich, litewskich, mołdawskich, rosyjskich, ukraińskich, uzbeckich, tadżyckich i turkmeńskich. Podobnie jak inne baśnie wydawane w tym okresie, promowały uniwersalne wartości, a także prezentowały popularne schematy baśniowe. Niewiele w nich jednak odwołań do innych kultur narodowych (wyjątek stanowią imiona protagonistów oraz pewne określenia, np. krasnolica jako dziewczyna, król jako car, cesarz).

\*

\*

\*

Okres PRL-u to z jednej strony czas „wymazywania” z pamięci czytelników książek popularnych w dwudziestoleciu międzywojennym, z drugiej — renesans literatury baśniowej. Po 1945 roku napisano wiele pięknych baśni regionalnych, oraz baśni innych narodów, które do dziś stanowią doskonałą rozrywkę dla małych czytelników, a ich wartość poznawcza, artystyczna i estetyczna nie przeminęła.

Na ówczesnym rynku wydawniczo-księgarskim nie brakowało także utworów podporządkowanych wymogom polityki socjalistycznej, by wspomnieć „przerobione” w tym celu baśnie klasyczne napisane przez Ewę Szelburg-Zarembinę czy *Bajki Samograjki* Jana Brzechwy. Świadectwem czasów są również zbiory baśni krajów należących do ZSRR. Jednak nawet te „prawomyślne” utwory pisane były z zachowaniem wszelkich standardów obowiązujących w literaturze dla dzieci, ponieważ ich autorom zależało, by były to wartościowe opowieści.

Część baśni popularnych po 1945 roku wypadła z obiegu czytelniczego, inne, wznawiane po latach, cieszą kolejne pokolenia małych czytelników, co potwierdza tezę, że były to piękne, mądre i ponadczasowe opowieści.

## Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1989

BEATA LANGER

Analizując serie wydawnicze, warto przypomnieć o kilku znakach charakterystycznych dla takich kolekcji książkowych. Publikacje tworzące serie najczęściej cechują się podobieństwem rodzaju, tematyki, gatunku literackiego czy przeznaczenia czytelniczego. Poszczególne tomy ukazujące się w cyklu<sup>1</sup> są dziełem różnych autorów i posiadają własne tytuły. Zasadniczym wyróżnikiem serii wydawniczej jest natomiast wspólna dla serii nazwa oraz znak i szata graficzna. Niektóre cykle wyróżnione są wyłącznie znakiem graficznym — określane są wtedy jako serie obrazkowe, a ich nazwa najczęściej nadawana jest przez bibliografa i zapisywana w nawiasach kwadratowych<sup>2</sup>.

W latach 70. i 80. ukazały się trzy pozycje, w których omówiono polski rynek wydawniczy serii przeznaczonych dla dzieci i młodzieży. W 1971 roku staraniem Wiedzy Powszechnej wydano pracę Anieli Morawskiej *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*<sup>3</sup>. Autorka omawia w niej, oprócz serii dla dorosłych, również szesnaście kolekcji przeznaczonych dla młodszych czytelników. Osiem lat później w tym samym wydawnictwie ukazał się *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*<sup>4</sup> pod redakcją Krystyny Kuliczekowskiej i Barbary Tylickiej. W pracy wymieniono trzydzieści jeden serii wydawniczych i międzywydawniczych przeznaczonych dla młodych odbiorców. W późniejszym opracowaniu Elżbiety Mrzygłockiej *Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży 1970—1982* znalazły się już czterdzieści dwa

---

<sup>1</sup> Seria i cykl wydawniczy nie są pojęciami o tym samym znaczeniu. Jednakże na potrzeby niniejszej pracy termin *cykl* używany jest zamiennie z terminem *seria*, której definicja przytoczona została na początku tekstu.

<sup>2</sup> Definicja serii: *Encyklopedia wiedzy o książce*. Wrocław 1971, s. 2147; E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci i młodzieży 1970—1982: bibliografia*. Warszawa 1985, s. 5—6.

<sup>3</sup> A. Morawska: *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*. Warszawa 1971.

<sup>4</sup> *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży: pisarze, książki, serie, ilustratorzy, przegląd bibliograficzny*. Red. K. Kuliczekowska, B. Tylicka. Warszawa 1979.

tytuły różnych polskich wydawnictw. Podczas trzynastu lat, które autorka objęła badaniem, ukazało się 12 tys. tytułów opublikowanych w ramach serii przeznaczonych dla dzieci i młodzieży do szesnastego roku życia<sup>5</sup>.

W niniejszym tekście szczegółowa analiza serii wydawniczych ogranicza się do kilku wybranych tytułów, maksymalnie czterech, reprezentujących każde dziesięciolecie PRL-u. Do badań wybrano cykle popularne, wydawane w dużych nakładach, dla szerokiego kręgu młodych odbiorców. Dokonując selekcji tytułów w obrębie każdej dekady, kierowano się również adresem serii oraz tematyką, aby nie powielać badań podobnych kolekcji.

W omawianym okresie publikowaniem książek dla dzieci i młodzieży zajmowały się przede wszystkim następujące wydawnictwa: Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Krajowa Agencja Wydawnicza i Państwowe Wydawnictwo „Iskry”<sup>6</sup>. W znacznie mniejszym zakresie literatura ta ukazywała się nakładem wydawnictw: Książka i Wiedza, Czytelnik, Ruch, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, „Śląsk”, Wydawnictwo Literackie, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Wydawnictwo Morskie, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne.

W pierwszych latach po wyzwoleniu struktura instytucji wydawniczych była złożona. Do roku 1946 w ogólnej produkcji wydawniczej dominowali wydawcy prywatni. Dopiero później zaczął kształtować się model wydawnictwa uspołecznionego, wynikiem czego było tworzenie dużych, wyspecjalizowanych instytucji wydawniczych<sup>7</sup>. Należy pamiętać, że w 1951 roku powstał Centralny Urząd Wydawniczy. Powołanie tej instytucji przyczyniło się do ograniczenia liczby wydawców, zwłaszcza prywatnych, oraz pozwoliło na ustalenie profilu oficyn. Uspołeczniony ruch wydawniczy, który ukształtowany został w roku 1950, przejął całość produkcji książek i czasopism w kraju<sup>8</sup>. Utworzono scentralizowany aparat wydawniczy, który działał zgodnie z założeniami realizowanego wówczas planu sześcioletniego<sup>9</sup>.

Okres centralizacji ruchu wydawniczego cechuje się jednostronnością w doborze przekładów (wydawnictwa radzieckie) oraz zaniechaniem publikowania cennych i poszukiwanych wznowień<sup>10</sup>. Już pod koniec roku 1956 zaznaczyła się tendencja do decentralizacji zarządzania ruchem wydawniczym. Centralny Urząd Wydawnictw włączono do Ministerstwa Kultury i Sztuki, które zachowało generalny nadzór nad działalnością wydawców poprzez Departament Wydawnictw.

<sup>5</sup> E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze...*

<sup>6</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej*. Warszawa 1977, s. 107.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>8</sup> L. Biliński: *Książka w Polsce Ludowej, wydawnictwa i księgarstwo*. Warszawa 1981, s. 16.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>10</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu...*, s. 24.

W tym czasie ograniczono nadmierne nakłady niektórych tytułów, zwłaszcza w zakresie literatury propagandowej, oraz podniesiono cenę książek. Wprowadzono również zmiany w dystrybucji i obarczono wydawców odpowiedzialnością za podejmowanie decyzji o publikacji książki. Zmiany te wpłynęły na modyfikację planów wydawniczych i polityki nakładów. Kolejne przekształcenia w dziedzinie zarządzania ruchem wydawniczym dokonały się w 1970 roku, kiedy powołano Naczelny Zarząd Wydawnictw. Zakres jego działalności objął: integrowanie ruchu wydawniczego, doskonalenie struktury organizacyjnej oraz pełniejsze zaspokojenie potrzeb czytelniczych w kraju<sup>11</sup>.

W latach 70. podjęto działania mające na celu ocenę wielkości oraz jakości produkcji wydawniczej dla dzieci i młodzieży. Wyznaczono wówczas główne kierunki polityki wydawniczej w zakresie omawianej literatury na lata 1973—1979<sup>12</sup>. Zadania wydawców sformułowano w dokumencie *Wytyczne w zakresie wydawania literatury dziecięco-młodzieżowej*. Postulaty w nim zawarte przekazane zostały wszystkim oficynom prowadzącym działy literatury dla dzieci i młodzieży. I tak, wydawcom literatury dla młodzieży powyżej 16 lat, zalecano publikację książek poruszających następujące zagadnienia: start życiowy, warunki pracy, problemy środowisk uczniów szkół średnich, młodych robotników, studentów, małżeństw. Akcentowano także potrzebę wydawania tytułów propagujących laickie zasady życia społecznego<sup>13</sup>. Z kolei w obrębie literatury dla najmłodszych priorytetem było kształtowanie i wzbogacanie mowy ojczystej oraz wzbudzanie zainteresowania otaczającym światem. Książki dla czytelników nieco starszych powinny koncentrować się na zagadnieniach moralnych i obyczajowych, na problemach życia w rodzinie, szkole, grupie koleżeńskiej. Wśród zadań literatury dla dzieci najstarszych najważniejsze okazało się przybliżanie czytelnikowi arcydzieł klasyki światowej<sup>14</sup>.

Główna oficyna literatury dziecięcej i młodzieżowej — Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, działająca jeszcze w okresie przedwojennym, wznowiła swoją działalność w 1945 roku. Upaństwowiona w 1954 roku wydawała zdecydowaną większość publikacji dla młodych czytelników. Rok 1950 wiązał się ze zmianą profilu tego wydawnictwa, które przejęło od Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” i Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza” dział literatury dla dzieci i młodzieży oraz przekazało swój dział podręczników Państwowemu Zakładowi Wydawnictw Szkolnych<sup>15</sup>. Od tego momentu Nasza Księgarnia publikowała literaturę skierowaną wyłącznie do najmłodszych i nieco starszych czytelników. W latach 50. jej nakładem ukazało się prawie 100% lektur dla dzieci

<sup>11</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski: *Rynek książki w Polsce 1944—1989*. Warszawa 2005, s. 51.

z klas I—IV szkół podstawowych<sup>16</sup>. Przytaczając dane statystyczne z działalności tego wydawnictwa, warto odnotować, że w latach 1945—1946 opublikowało ono 21 tytułów dla dzieci i młodzieży, nie licząc podręczników i literatury dla rodziców oraz nauczycieli<sup>17</sup>. Dalsze lata powojenne zostały zanalizowane w zestawieniu Adama Bromberga, autora pracy *Książki i wydawcy*, który wskazał, że w 1948 roku tylko w Naszej Księgarni wydano 34 książki dla dzieci, rok później — 47 tytułów, a w 1960 roku — 160<sup>18</sup>. Duża część produkcji wydawniczej omawianej oficyny obejmowała serie. W programie wydawniczym Naszej Księgarni znajdowało się wydawanie publikacji dla dzieci i młodzieży do szesnastego roku życia w zakresie literatury polskiej, przekładów, prozy, poezji, literatury popularnonaukowej oraz lektur szkolnych. Oferta dla dorosłych czytelników obejmowała literaturę pedagogiczną dla nauczycieli, wychowawców i rodziców<sup>19</sup>.

Kolejną ważną oficyną zajmującą się publikacją literatury dziecięcej i młodzieżowej to Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, które utworzono w 1952 roku. Wydawnictwo powstało z wydzielonego zespołu redakcji książek dla dzieci i młodzieży Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza”. Program wydawniczy Iskier obejmował literaturę popularną z różnych dziedzin wiedzy, przeznaczoną dla młodzieży w wieku od piętnastu lat. Wśród publikacji znajdowały się reportaże krajowe i zagraniczne, literatura podróżnicza, współczesna literatura polska i przekładowa. Najliczniejsza grupa książek wydawanych przez Iskry obejmowała literaturę piękną, społeczno-polityczną, reportaże oraz literaturę popularnonaukową. Wśród licznych serii wydawniczych, popularnych nie tylko w środowiskach młodzieżowych, znalazły się książki sensacyjne, reportaże czy tytuły z gatunku *science fiction*. Rocznie wydawnictwo publikowało około 150 tytułów w nakładzie około 5 mln egzemplarzy<sup>20</sup>.

W 1974 roku powołano Krajową Agencję Wydawniczą. W jej skład weszły m.in. Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne oraz dawne Biuro Wydawnicze „Ruch”. Rocznie wydawnictwo publikowało kilkadziesiąt tytułów barwnych edycji książkowych dla młodych odbiorców. Kontynuując działalność dawnego „Ruchu”, firma publikowała książki dla czytelników w wieku przedszkolnym oraz rozpoczynających naukę. Były to pozycje bogato ilustrowane, czasem pozbawione tekstu. Oficyna wydawała także masową literaturę dla dzieci młodszych i najmłodszych, zwłaszcza tytuły nadające się do rozpowszechniania przez sieć kiosków<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”: *sprawozdanie z działalności za lata 1945—1946*. Warszawa 1947, s. 61.

<sup>18</sup> F. Neubert: *Obraz polskiej literatury pięknej dla dzieci w okresie 1945—1964 w świetle liczb*. W: *Seminarium naukowe poświęcone literaturze dla dzieci i młodzieży w 20-lecie PRL*, 27—29, IX, 1964, Opole. Warszawa 1965, s. 25.

<sup>19</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu...*, s. 107.

<sup>20</sup> L. Biliński: *Książka w Polsce Ludowej...*, s. 110.

<sup>21</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu...*, s. 109.

Już kilka lat po zakończeniu działań wojennych powszechne stało się zjawisko traktowania książeczki jako jednej z najtańszych zabawek. W tym okresie wystąpił wzmożony popyt na książkę dziecięcą. Z literatury dziecięcej i młodzieżowej w latach 1944—1964 wydano 7 015 tytułów w liczbie około 250 mln egzemplarzy<sup>22</sup>, a krajowa produkcja wydawnicza tej literatury w początkowych latach odbudowy kraju ze zniszczeń wojennych skupiała się w rękach wydawców prywatnych. Jednak nakłady nie były zbyt duże: od 5 do 15 tys. egzemplarzy. Działalność wydawnicza była na początku spontaniczna i chaotyczna<sup>23</sup>. Wznawiano bardzo dużo dawnych tekstów oraz wydawano lektury szkolne. W roku 1949 wysokość nakładów gwałtownie wzrosła, niejednokrotnie przekraczając 200 tys. egzemplarzy, co wiązało się z działalnością Naszej Księgarni.

Felicja Neubert, badająca obraz polskiej literatury pięknej w latach 1945—1964, zwraca uwagę, że w pierwszych latach po wojnie bardzo wiele pozycji publikowali prywatni wydawcy. Były to serie liczące po kilkanaście lub kilkadziesiąt tytułów. Wśród nazw serii wymienione są m.in.: „Kukuryku”, „Bajeczki Mateczki”, „Najmilsze Bajki i Bajeczki”. Z kolei Halina Skrobiszewska, autorka tekstu *Problemy literatury dla dzieci młodszych* zaznacza, że pierwszą serią książek przewidzianą dla dzieci od lat 3 do 7, był cykl książeczek „Świat w Obrazach”, zapoczątkowany w 1948 roku przez Naszą Księgarnię. Seria składała się z kolorowych plansz, które nie zawierały tekstu. Ukazywały one pory roku, środowisko geograficzne, a w okresie późniejszym również warsztaty czy efekty pracy ludzkiej<sup>24</sup>. Ostatnia pozycja z omawianej serii ukazała się w 1961 roku. Katalog Biblioteki Narodowej rejestruje 39 tytułów cyklu, jakie ukazały się od roku 1950<sup>25</sup>. Tematykę najczęściej podejmowaną w serii stanowiły: najbliższe otoczenie dziecka, zwierzęta domowe, ptaki, przyroda, pory roku. Poza tym samoloty, samochody, statki, przedszkole, cyrk, stroje ludowe. W roku 1951 w ramach serii wydano *Pochód majowy* z ilustracjami Zbigniewa Rychlickiego. Przykładowo, książeczka z 1956 roku — *Ptactwo domowe* Józefa Czerwińskiego, zawiera 6 kart zadrukowanych kolorowymi obrazkami o zakresie tematycznym związanym z tytułem publikacji.

W 1950 roku Nasza Księgarnia zainicjowała cykl dla najmłodszych „Poczytaj mi, Mamo”<sup>26</sup>. Jest to jedna z najdłużej istniejących serii wydawniczych dla

<sup>22</sup> Dane statystyczne za: A. Bromberg: *Książki i wydawcy*. Warszawa 1966, s. 179.

<sup>23</sup> H. Skrobiszewska: *Problemy literatury dla dzieci młodszych*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandra i R. Zak. Warszawa 1968, s. 48.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>25</sup> Zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.12.2012]. Każdy katalog elektroniczny przeszukiwano według różnych kryteriów, a wyniki scalono.

<sup>26</sup> Według *Nowego słownika literatury...* seria ukazywała się od 1951 roku, jednak badając kolejne książki z cyklu można z całą pewnością stwierdzić, że pierwsze wydania ukazały się w 1950 roku. Potwierdza to również tekst H. Skrobiszewskiej: *Problemy literatury...*, s. 49.



dzieci<sup>27</sup>. Charakterystycznym znakiem graficznym cyklu jest kompozycja czwartej strony okładki. Tytuły serii wyróżniały się kolorowymi ilustracjami i niską ceną. Wydawano je w nakładach 200—375 tys. egzemplarzy. Seria tworzyła podstawowy zestaw lektur dla dzieci najmłodszych, w wieku 4—7 lat. Ilustracje były ściśle związane z tekstem, uzupełniały go i wzbogacały<sup>28</sup>. Lektura kolejnych tytułów miała służyć wszechstronnemu rozwojowi dziecka, poszerzać krąg jego zainteresowań i zasób wiadomości. Wydawano utwory prozatorskie i poetyckie polskie oraz tłumaczone na język polski. Wiele tytułów z omawianego cyklu weszło do zestawu lektur szkolnych. Wśród publikacji, które wydano w serii znalazły się m.in.: *Kaczka dziwaczka* Jana Brzechwy, *Chory kotek* Stanisława Jachowicza czy *Stefek Burczymucha* Marii Konopnickiej. W 1974 roku serii nadano nową szatę edytorską, zmieniono format oraz zwiększono objętość tytułów. Warto w tym miejscu zacytować opinię Haliny Skrobiszewskiej, badającej literaturę dziecięcą lat pięćdziesiątych. Wypowiedź można odnaleźć w publikacji z 1968 roku, a więc przed zmianą formy edytorskiej omawianego cyklu:

Nie zdobyła ta seria i pewnie nigdy nie zdobędzie żadnej z międzynarodowych nagród edytorskich. Istnieje do dziś i wśród współczesnych produkcji to kopcuszek edytorski. Marny papier deprecjonuje najsmielsze nawet pomysły plastyków, bo zachowała ta seria do dziś nader skromną szatę zewnętrzną i wysokie nakłady sięgające 300 000 egzemplarzy<sup>29</sup>.

Warto wspomnieć, że od końca lat 50. oficyna zaczęła odnosić sukcesy na wystawach i targach krajowych, a także międzynarodowych, uzyskując liczne wyróżnienia za wysoką jakość edytorską książek oraz ich szatę graficzną<sup>30</sup>.

Pierwszego roku wydawania omawianej serii ukazało się dziesięć tytułów, a wśród autorów tekstów znaleźli się: Jadwiga Korczakowska (dwa tytuły), Maria Kownacka, Stanisław Aleksandrak, Eugeniusz Czaruszyn, Korniej Czukowski (dwa tytuły), Jarosław Rudniański, Maria Górską, Wanda Borudzka. Opublikowano wówczas cztery pozycje z zakresu poezji dziecięcej, poza tym bajki i opowiadania. Warto zaznaczyć, że wśród czterech tekstów poetyckich dwa zaliczają się do polskiej poezji dziecięcej XX wieku, pozostałe dwa do rosyjskiej poezji dziecięcej z tego samego okresu. Do roku 1989 ukazało się około 626 tytułów (łącznie z kolejnymi wydaniem i wersjami obcojęzycznymi)<sup>31</sup>. W 1989 roku opu-

<sup>27</sup> Książki w tej serii ukazywały się regularnie do 1993 roku, następne tytuły w ramach cyklu opublikowano w 2003 i 2004 roku. Obecnie wydawnictwo Nasza Księgarnia publikuje wielotomowe wydawnictwo zbiorowe pod tym samym tytułem, a w nim zamieszcza wybór najciekawszych pozycji, które na przestrzeni lat ukazywały się w tej serii.

<sup>28</sup> E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 84.

<sup>29</sup> H. Skrobiszewska: *Problemy literatury...*, s. 49.

<sup>30</sup> P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski: *Rynek książki w Polsce...*, s. 78.

<sup>31</sup> Dane statystyczne ustalone na podstawie katalogu elektronicznego Biblioteki Narodowej dostępnego pod adresem: <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012].

blikowano 12 tytułów w cyklu. W ramach omawianej serii każdego roku ukazywało się od kilku do kilkudziesięciu tytułów. Ich liczba wahała się od 6 do 7 tytułów w roku (przykładowo w latach 1976, 1978) do 22—24 (przykładowo 1984, 1986).

Pierwszy przekład z literatury innej niż rosyjska ukazał się w omawianym cyklu już w roku 1951 — było to tłumaczenie z literatury czeskiej. Kolejne przekłady wydano w serii w następujących latach: 1954, 1955, 1956, 1957, 1959, 1960. Należy zaznaczyć, że w okresie 1956—1957 wzrosła liczba wydań tłumaczonych z języka rosyjskiego. Po roku 1960 nastąpiła kilkunastoletnia przerwa w publikacji tłumaczeń i dopiero w 1972 roku ukazał się pierwszy przekład z zachodniej literatury europejskiej, z języka angielskiego (*Jak Jacek szukał szczęścia* Josepha Jacobsa). Następne tłumaczenie wydano w 1975 roku. Wśród przekładów pojawiają się adaptacje z języka chińskiego, opracowania według tekstu angielskiego, francuskiego, czy teksty tłumaczone z języków: estońskiego, rumuńskiego, bułgarskiego. Najczęściej publikowano jednak przekłady z literatury rosyjskiej i czeskiej. Interesujące, że tłumaczenie amerykańskiej literatury dziecięcej ukazało się w serii w roku 1957. Najpewniej był to efekt październikowej odwilży<sup>32</sup>.

Kolejna seria lat 50. to „Nasza Biblioteka”, wydawana przez wrocławski Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Jedną z głównych misji oficyny było przypomnienie wybitnych i często zapomnianych dzieł literatury polskiej i powszechnej<sup>33</sup>. Omawiany cykl ukazywał się w tym samym wydawnictwie jeszcze w latach międzywojennych. Zapoczątkowany został w 1925 roku we Lwowie<sup>34</sup>. W okresie PRL-u, w 1951 roku, serię przywrócono<sup>35</sup>. Publikowano w niej lektury szkolne obowiązkowe i uzupełniające. Teksty opracowywano na podstawie wydań krytycznych i poprzedzano wstępem, zawierającym biografię autora oraz historycznoliteracką interpretację utworu. Książki wydawane w cyklu zawierały również przypisy słownikowe oraz rzeczowe<sup>36</sup>. Do roku 1989 w „Naszej Bibliotece” ukazały się 194 pozycje<sup>37</sup>. Wszystkie książki stanowiły kanon lektur szkolnych. Tytuły publikowane w ramach serii to w większości klasyka literatury polskiej, lecz również najważniejsze dzieła antyku oraz utwory George’a Byrona, Williama Shakespeare’a i Honoré de Balzaca. W serii wydano również Iwana Turgieniewa (*Burmistrz*, 1953) oraz *Wybór pism o Puszkynie* (1953). Podczas pierwszego roku ist-

<sup>32</sup> Wspomniana literatura amerykańska to bajka tłumaczona z języka angielskiego na francuski (M. La Fleur: *Kaczątka*). Polskie wydanie opracowała Stefania Wortman.

<sup>33</sup> P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski: *Rynek książki w Polsce...*, s. 95

<sup>34</sup> Informacja na podstawie przeglądu wydawnictw zarejestrowanych w zbiorach Biblioteki Narodowej oraz na podstawie katalogu kartkowego Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012]; <http://www2.oss.wroc.pl/kat/> [data dostępu: 31.10.2012].

<sup>35</sup> Cykl różnił się od serii przedwojennej przede wszystkim formatem. Szata graficzna strony tytułowej pozostała bardzo podobna, z kolei szata graficzna okładki znacznie się różniła.

<sup>36</sup> E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 75.

<sup>37</sup> Cykl kontynuowano do roku 2009. Zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012].

nienia cyklu ukazało się w nim 5 tytułów, kolejny rok przyniósł 19 pozycji, następny rok — 18. W latach 1954—1959 wydawano od 5 do 14 tytułów rocznie, w latach 60. najczęściej 3—4 tytuły w ciągu roku — wyjątek stanowił jedynie rok 1960, kiedy to ukazało się 7 pozycji. Należy zaznaczyć, że w 1969 roku nie ukazała się żadna książka w ramach cyklu. Następne dziesięciolecie cechuje zdecydowany i wyraźny spadek liczby publikacji Naszej Biblioteki. Rocznie ukazywały się 1, 2, maksymalnie 3 pozycje. Po roku 1975 nastąpił przestój trwający do roku 1984, gdy ukazały się 2 tytuły. W pozostałych latach publikowano od 3 do 8 pozycji rocznie. Rok 1989 przyniósł 8 tytułów, dwukrotnie wydano dzieło Zygmunta Krasińskiego (*Irydion* i *Nie-boska komedia*). Z pozostałych autorów można wymienić: Ignacego Krasickiego (*Bajki*), Juliusza Słowackiego (*Ksiądz Marek*), Henryka Sienkiewicza (*Wybór nowel*), Stanisława Wyspiańskiego (*Wesele*), Homera (*Iliada*), Jan Kochanowskiego (*Odprawa posłów greckich*). Należy zauważyć, że największa liczba tytułów ukazywała się w „Naszej Bibliotece” jeszcze w latach 50., gdy zapotrzebowanie na tego rodzaju literaturę było największe.

W drugiej połowie lat 50. katowickie Wydawnictwo „Śląsk” rozpoczęło publikację interesującej serii pod tytułem „Biblioteka Szarej Lilijki”. Był to pierwszy cykl w kraju przeznaczony dla odbiorców harcerskich<sup>38</sup>. Początkowo seria publikowana była w nakładach liczących 20—50 tys. egzemplarzy. Znakiem graficznym ustanowiono harcerską lilijkę w symbolicznym szarym kolorze.

W cyklu publikowano od 2 do 4 tytułów rocznie. Według ustaleń Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz, badającej historię serii, zapowiedzi wydawnicze oraz obwoluty książek Wydawnictwa „Śląsk” informują, że dwa pierwsze tytuły w cyklu to *Kamienie na szaniec* (1956) Aleksandra Kamińskiego oraz *Wieża spadochronowa* (1956) Kazimierza Gołby. Jednak dokładne ustalenia wspomnianej badaczki wskazują, że pierwszą publikacją z nazwą serii oraz znakiem graficznym była książka Franciszka Klona *Dolinieckie zuchy* (1956). W tym okresie wszystkie pozycje wiązały się tematycznie, choć istniała między nimi różnica artystyczna. Seria została zakończona w roku 1962, kiedy ukazało się drugie wydanie *Czarnych stóp* Seweryny Szmaglewskiej. Do tego czasu wydano 14 książek, dwukrotnie opublikowano tylko jeden tytuł — wspomniane wcześniej *Czarne stopy*. Była to powieść sensacyjna, której akcja rozgrywała się podczas obozu harcerskiego.

Po kilkunastu latach serię przywrócono. W roku 1984 Wydawnictwo „Śląsk” ponownie opublikowało książki oznaczone szarą lilijką. Nazwa serii oraz jej znak graficzny pozostały niezmienione. Zwiększono jednak nakłady, które osiągały wysokość 50 tys. egzemplarzy. Rozszerzono również profil harcerski o przygodę, tradycję i wzorce. Jak zaznacza Krystyna Heska-Kwaśniewicz, choć we wznowionej serii na pierwszy plan wysunięto przygodę, książki w dalszym ciągu były war-

<sup>38</sup> Więcej o historii i zawartości cyklu pisała K. Heska-Kwaśniewicz. Zob. E a d e m: *O Bibliotece Szarej Lilijki i Harcerzach wiernych do ostatka*. W: *Książka na Śląsku w latach 1956—1989: zarys problematyki*. Red. M. P a w ł o w i c z. Katowice 1999, s. 118—126.

tościowe i atrakcyjne czytelnictwo. Największa liczba tytułów ukazała się właśnie w roku 1984 — wydano wtedy 5 książek. W latach kolejnych — 2 tytuły rocznie, wyłączywszy rok 1986, kiedy nie ukazał się żaden tytuł sygnowany szarą lilijką. Cykl zamknięto w 1989 roku tytułem Frantiska Elstnera *Na tropie przygody*.

Łącznie w serii wydano 24 tytuły, niektóre z książek dwu- lub trzykrotnie (*Wieża spadochronowa*, *Anek Cwaniak*, *Czarne stopy*). W przeważającej części prezentowano literaturę i autorów polskich. Cykl dotyczył określonej tematyki harcerskiej oraz przygodowej. Dwukrotnie wydano przekłady utworów autorów czeskich: *Chłopcy znad bobrzej rzeki* (1958) oraz *Na tropie przygody* (1989).

Seria „Moje Książeczki” wydawnictwa Nasza Księgarnia ukazała się na rynku w 1959 roku<sup>39</sup>. Posiadała stały znak graficzny z motywem kota w butach. Cykl bogato ilustrowano i wyposażono w twardą, lakierowaną oprawę. Czcionka była duża oraz czytelna, a formę edytorską opracowano niezwykle starannie i efektywnie. Nakład serii przeznaczony dla dzieci w wieku od 6 do 8 lat wynosił od 30 do 60 tys. egzemplarzy. W ramach cyklu ukazywały się książeczki o różnorodnej tematyce, pisane prozą: baśnie, opowiadania fantastyczne i realistyczne<sup>40</sup>. W obrębie serii publikowano dzieła autorów polskich i obcych, klasykę, jak i utwory współczesne. Do roku 1970 w ramach omawianego cyklu ukazało się ponad 50 pozycji<sup>41</sup>. Od roku 1970 do 1989 wyszły 74 tytuły. Łącznie wydano około 124 pozycji<sup>42</sup>. W serii przeciętnie ukazywało się od 2 do 5 tytułów rocznie. Wielokrotnie wznawiano wybrane pozycje, np. książki Adama Bahdaja (*Pilot i ja*), Marii Krüger (*Królowna Śnieżka*), Lucyny Krzemienieckiej (*O kuchciku, o nadziei i o drzwiach zamkniętych*), Joanny Porazińskiej (*Szewczyk Dratewka*). W ramach omawianej serii wydano utwór Beatrix Potter, znanej, cenionej pisarki oraz ilustratorki angielskiej. W 1969 roku w Naszej Księgarni ukazało się pierwsze wydanie książki *Krawiec i jego kot*, kilka lat później, w 1974 roku, utwór wydano ponownie, tym razem już w ramach omawianego cyklu. To jedyny utwór angielskiej pisarki, którego głównym bohaterem jest człowiek. Jest to urokliwa baśń, w której myszy odpłacają ubogiemu krawcowi za okazaną im dobroć. Warto zaznaczyć, że książeczka w oryginale ukazała się w 1903 roku.

<sup>39</sup> Bardzo interesująco przedstawia się historia serii wydawniczej „Moje Książeczki”. Cykl o tym samym tytule ukazywał się od 1908 roku w kolekcji realizowanej przez warszawską oficynę wydawniczą Michała Arcta. Firma odnowiła swoją działalność po wojnie i funkcjonowała do 1953 roku. Już w 1946 roku wydała pierwsze publikacje ze swojej przedwojennej serii. Jednak w roku 1959 cykl o takim samym tytule ukazał się jako nowość w Naszej Księgarni. Należy zaznaczyć, że obydwie cykle różniły się od siebie pod względem edytorskim w dużym stopniu.

<sup>40</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 599—600; E. M r z y g ł o c k a: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 68.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>42</sup> Dane na podstawie katalogu Biblioteki Narodowej (zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012]) oraz na podstawie spisu bibliograficznego (zob. E. M r z y g ł o c k a: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 68—71).

W serii wydawano również tłumaczenia, m.in. z języków: francuskiego, rosyjskiego, węgierskiego, bułgarskiego, szwedzkiego, rumuńskiego, angielskiego, niemieckiego. Liczebną przewagą mają jednak przekłady dzieł rosyjskich — w latach 60. na 9 przekładów przypadały 4 z literatury rosyjskiej. Z kolei w latach 70. tylko dwukrotnie wydano tłumaczenia z literatury rosyjskiej: książkę Siergieja Michalkowa *Nie płacz, koziołku* (1971, 1979). W tym okresie opublikowano 7 tytułów tłumaczonych z języków obcych, w latach 80. już tylko 5, wśród nich trzykrotnie przekład z literatury rosyjskiej — kolejne edycje książki Siergieja Michalkowa *Nie płacz, koziołku*. Wspomniany poeta urodził się w Moskwie, tworzył wiersze dla dzieci, był również autorem bajek, pieśni, opowiadań oraz sztuk teatralnych dla najmłodszych. W 1972 roku został wpisany na listę autorów rekomendowanych przez IBBY<sup>43</sup>.

W latach 60. pojawiła się na rynku wydawniczym nowa seria Naszej Księgarni — „Klub Siedmiu Przygód”. Cykl jest przykładem popularyzacji klasycznej i współczesnej obcej literatury dla młodych w okresie PRL-u, w dużej mierze tej spoza państw socjalistycznych<sup>44</sup>. Publikacje z tej serii wyróżniały się oprawą kartonową, lakierowaną obwolutą, a ich przeciętny nakład wynosił 30 tys. egzemplarzy. Seria ta zaczęła ukazywać się w 1960 roku. Adresowana była przede wszystkim do czytelników w wieku od 12 do 15 lat. Każdy tom opatrzony był nazwą serii i stałym znakiem graficznym. W serii po raz pierwszy zagościło na polskim rynku wydawniczym sporo wybitnych tekstów literatury młodzieżowej<sup>45</sup>. Omawiany cykl obejmował różne gatunki literackie: powieści, opowiadania, reportaże. Cechą wspólną wydawanych tytułów była ciekawie prowadzona narracja i atrakcyjna fabuła. Jednocześnie książki zachowały walory poznawcze i artystyczne<sup>46</sup>. Hasłem cyklu stała się szeroko pojęta przygoda, co pozwalało realizować funkcję poznawczą. Nie przyjmowano przy tym żadnych kryteriów tematycznych, formalnych czy objętościowych. Rocznie ukazywało się 6 książek zapowiedzianych przez czasopisma „Płomyk” i „Płomyczek” oraz siódma, pozostająca dla czytelników niespodzianką<sup>47</sup>.

Seria ukazywała się do roku 1991. Według Elżbiety Jamróz-Stolarskiej, łącznie w jej obrębie ukazały się 123 tytuły, w tym 75 z zakresu literatury polskiej i 48 przekładów<sup>48</sup>. W roku 1989 wydano cztery tytuły w ramach cyklu. Były to: *Szubad żąda ofiary* Ewy Nowackiej, *Dan Drewer i Indianie* Adama Bahdaja, *Supergigant z motylem* Krystyny Boglar oraz *Nasturcja i lew* Aleksandra Min-

<sup>43</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 358.

<sup>44</sup> E. Jamróz-Stolarska: *Przekłady z literatur obcych w serii Klub Siedmiu Przygód (1960—1990)*. „Guliwer” 2008, nr 1, s. 25—30.

<sup>45</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 588.

<sup>46</sup> A. Morawska: *Serie wydawnicze w Polsce...*, s. 600.

<sup>47</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 598.

<sup>48</sup> Cykl został szczegółowo zanalizowany w tekście wspomnianej badaczki. W niniejszej pracy przytoczone zostaną podstawowe ustalenia dotyczące funkcjonowania serii w epoce PRL-u.

kowskiego. Książka Krystyny Boglar była pierwszym wydaniem w ramach serii, pozostałe wznawiano. Najwięcej tytułów wydano w pierwszych dziesięciu latach ukazywania się cyklu.

Z zakresu literatur obcych najczęściej publikacji przetłumaczono z języków: angielskiego, francuskiego, rosyjskiego, węgierskiego i włoskiego. Sporadycznie wydawano także przekłady z innych literatur europejskich (po jednym tytule). Autor, którego najczęściej tytułów ukazało się w ramach serii to Edmund Wallace Hildick, angielski pisarz i krytyk literacki, który swoją karierę rozpoczął jako nauczyciel. W roku 1958 wydano jego pierwsze dwie książki dla młodych czytelników, otwierające dość rozbudowany cykl powieści sensacyjnych, których głównym bohaterem jest przedsiębiorczy chłopiec, Jim Starling<sup>49</sup>. W serii „Klubu Siedmiu Przygód” ukazały się następujące pozycje Hildicka: *Jim Starling* (1964), *Ptaszek Jones* (1966), *Tropiciiele* (1970), *Wzywam czterech tropicieli* (1973). Do innych popularnych pisarzy obcojęzycznych należą: rosyjski autor Kirił Bułyczow oraz Francuz — Paul Berna. Wśród autorów polskich do najczęściej publikowanych w obrębie cyklu można zaliczyć m.in.: Adama Bahdaja, Jerzego Broszkiewicza, Irenę Jurgielewiczową, Edmunda Niziurskiego, Hannę Ożogowską, Alinę Centkiewiczową oraz Ewę Nowacką.

„Książeczki z Misiowej Półeczki” to seria ukazująca się od lat 60., przeznaczona dla nieco młodszych czytelników. Był to cykl książeczek zabawek, wydawany przez Naszą Księgarnię. Posiadał stały znak graficzny, ukazywał się w oprawie twardej, w nakładzie od 40 do 60 tys. egzemplarzy. Seria prezentowała książki przeznaczone dla dzieci w wieku przedszkolnym: od 4 do 6 lat. Publikacje wymagały od dziecka zaangażowania się w lekturę, dlatego też we wkładkach zamieszczano przygotowane materiały pomocnicze, zachęcające do podjęcia czynności manualnych, takich jak: wycinanie, malowanie, klejenie, majsterkowanie. Ostatni tytuł w ramach serii ukazał się w 1990 roku. Było to drugie wydanie książeczki Mieczysława Siemieńskiego pt. *Ależ ten star się stara!* Łącznie w cyklu wydano 48 pozycji (wraz ze wznowieniami)<sup>50</sup>. Jako pierwszy ukazał się *Miś na huśtawce* Heleny Bechlerowej. W 1989 roku wydano 2 tytuły: *Białą flotę* Mieczysława Siemieńskiego oraz *Otwórz okienko* Heleny Bechlerowej.

W drugiej połowie lat 60. na rynku wydawniczym pojawiła się seria Wydawnictwa „Iskry”. Był to cykl zatytułowany „Fantastyka, Przygoda”<sup>51</sup>. Wyróżniał się seryjną okładką ze stałym znakiem, wydawany był w formacie kieszonkowym, jego nakład wynosił od 30 do 50 tys. egzemplarzy. Adresowany był do młodzieży oraz do starszych odbiorców, interesujących się literaturą *science-fiction*. Cykl zapoczątkowany w 1966 roku ukazywał się jeszcze na początku lat 90. Ostatni tytuł

<sup>49</sup> Zob. *Nowy słownik literatury...*, s. 214.

<sup>50</sup> Zob. katalog Biblioteki Narodowej (<http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012]).

<sup>51</sup> Warto zaznaczyć, że pod koniec lat 70. Krajowa Agencja Wydawnicza rozpoczęła publikację serii o podobnym tytule: „Fantazja, Przygoda, Rozrywka”. Pierwsze pozycje w ramach cyklu ukazały się w 1978 roku.



w serii wydano w 1994 roku. Do roku 1989 ukazało się 109 tytułów<sup>52</sup>: powieści i zbiorów opowiadań fantastycznonaukowych. Autorami byli zarówno współcześni pisarze polscy, jak i obcy. Do serii weszły także zbiory opowiadań różnych autorów zawarte w kilku tomach.

W pierwszym roku istnienia cyklu ukazały się 3 tytuły. Pierwszy z nich — *Zagadka liliowej planety*, to zbiór opowiadań różnych autorów, również radzieckich. Kolejny tytuł to *Kryształowy szczęście Wenus: opowiadania amerykańskie*, autorstwa Juliana Skawińskiego. Trzecia pozycja, która ukazała się w 1966 roku, to powieść rosyjska Aleksandra Poleszczuka zatytułowana *Znak z kosmosu*. W latach 1967—1969 również publikowano 3 tytuły rocznie. W roku 1967 wydano zbiór opowiadań rosyjskich *W pogoni za wężem morskim*, powieść Stanisława Lema *Obłok Magellana* oraz powieść rosyjską Władimira Michajłowa *Pięciu na Deimosie*. Pierwsze powieści z literatury zachodniej to *Łowcy asteroidów* (1968) niemieckiego pisarza Carlosa Rascha, *Tajemnica ślepych ptaków* (1968) autorstwa Czecha Ludwika Součeka. Do roku 1969 w serii ukazało się 12 tytułów, żaden z nich się nie powtórzył. Stanisław Frycie, badający problematykę literatury fantastycznonaukowej dla młodych odbiorców zauważył, że stan polskiej powojennej literatury *science fiction* nie był zbyt imponujący, a w latach 1951—1969 ukazało się zaledwie kilka utworów pisanych specjalnie dla dzieci i młodzieży<sup>53</sup>. Analizując wspomnianą serię, warto zwrócić uwagę na fakt, że polski rynek wydawniczy sukcesywnie wzbogacał się o kolejne tytuły z kręgu fantastyki naukowej, początkowo głównie o tłumaczenia dzieł autorów radzieckich. Jednakże w późniejszym okresie tendencja ta ulegała zmianie i coraz częściej publikowano teksty innych autorów europejskich.

Rok 1970 przyniósł tylko 2 nowe tytuły: jeden tłumaczony z literatury czeskiej, drugi z rosyjskiej. Pierwsze opowiadania amerykańskie zawarto w serii w roku 1971 — był to zbiór *Kronik marsjańskich*, których autor Ray Bradbury, zaliczany jest do światowej czołówki twórców fantastyki. W oryginale pozycja ukazała się po raz pierwszy w 1950 roku, musiało jednak minąć 21 lat, zanim została przetłumaczona i opublikowana w ramach omawianego cyklu. Było to zresztą pierwsze wydanie w Polsce. Kolejny zbiór opowiadań tego autora: *K jak kosmos*, ukazał się w serii w roku 1978. Warto zwrócić uwagę, że w oryginale został wydany w 1966 roku — minęło zatem 12 lat od pierwszej publikacji na rynku amerykańskim. Rok 1971 przyniósł tylko 2 tytuły w serii. Oprócz wcześniej wymienionego zbioru Ray'a Bradbury'ego opublikowano powieść tłumaczoną z języka rosyjskiego: *Przenicowany świat*, autorstwa braci Arkadija i Borisa Strugackich, którzy również zaliczani są do klasyków światowej fantastyki. W Rosji tytuł ukazał się w 1969 roku, a w ciągu dwóch lat wyszedł również na rynku polskim. W latach 60. i 70., w ra-

<sup>52</sup> Nowy słownik literatury..., s. 596.

<sup>53</sup> S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978, s. 161.

mach omawianej serii, wydawano średnio od 2 do 4 tytułów rocznie. Lata 80. cechuje tendencja wzrostowa: rocznie wydawano od 4 do 8 tytułów. W roku 1987 ukazała się rekordowa liczba pozycji: 10, a w 1989 roku opublikowano ich tylko 6. Najczęściej wydawanym autorem był Arkadij Strugacki. Wśród polskich twórców, których dzieła zdecydowanie rzadziej publikowano w serii, wymienić należy Stanisława Lema, Bohdana Peteckiego, Konrada Fiałkowskiego czy Janusza Andrzeja Zajdla. Większość autorów to światowej sławy pisarze, doskonale rozpoznawalni nie tylko wśród fanów gatunku.

W drugiej połowie lat 70. Nasza Księgarnia zapoczątkowała wyjątkowo interesującą serię, jaką była „Lista Honorowa im. Hansa Christiana Andersena”<sup>54</sup>. Potocznie często nazywana „Serią z Różą” ze względu na stały znak graficzny róży. Obejmowała książki polskich autorów wyróżnione wpisaniem na Listę Honorową im. H.Ch. Andersena przez Międzynarodowe Kuratorium Książki Dziecięcej (IBBY), działające pod patronatem UNESCO. Zapoczątkowana w 1977 roku „Seria z Różą” była pierwszą tego rodzaju inicjatywą na świecie. Nagroda im. H.Ch. Andersena przyznawana jest co dwa lata wybitnemu współczesnemu autorowi za całokształt twórczości dla dzieci i młodzieży. Ponadto międzynarodowe jury wyróżnia wpisaniem na Listę Honorową szczególnie wartościowe artystycznie książki z całego świata, służące ideom przyjaźni i zblżenia między dziećmi i młodzieżą wszystkich krajów. Jednocześnie wpis stanowi rekomendację do przekładów.

Jako pierwsze ukazały się w serii następujące pozycje: *Porwanie w Tiutiurli-stanie* Wojciecha Żukrowskiego oraz *Koniec wakacji* Janusza Domagalika. Warto zaznaczyć, że powieść Wojciecha Żukrowskiego na Listę Honorową wpisano w 1976 roku, a książkę Janusza Domagalika w 1974 roku. Wcześniej wyróżnieniem tym uhonorowano w 1964 roku Irenę Jurgielewiczową za powieść *Ten obcy*, a w 1966 roku Hannę Ożogowską za *Ucho od śledzia*. Serię zamknięto w 1989 roku. Ukazało się w niej 18 tytułów. Jedynym autorem, którego książki wydano w serii dwukrotnie była Irena Jurgielewiczowa (*Ten obcy* oraz *Inna*). Ostatnią powieścią cyklu była książka Haliny Rudnickiej *Uczniowie Spartakusa*<sup>55</sup>.

Większość autorów, których dzieła publikowano w serii została uhonorowana nagrodą Prezesa Rady Ministrów. Najwięcej książek adresowano do młodzieży

<sup>54</sup> Cykl nazywany bywa również „Serią Laureatów Listy Honorowej im. H.Ch. Andersena”.

<sup>55</sup> Oprócz wszystkich wspomnianych powieści, Nasza Księgarnia opublikowała w omawianej serii również: *Inną* Ireny Jurgielewiczowej (1979), *Nigdy cię nie opuszczę* Jerzego Szczygła (1980), *Wielką, większą i największą* Jerzego Broszkiewicza (1981), *Fridtjof, co z ciebie wyrośnie?* Aliny i Czesława Centkiewiczów (1981), *Grubego* Aleksandra Minkowskiego (1981), *Kilka miesięcy, całe życie* Ewy Nowackiej (1981), *Wstęgę pawilonu* Zofii Chądzyńskiej (1982), *Bajki o czterech wiatrach* Hanny Januszewskiej (1982), *Gwiazdy suchego stepu* Macieja Kuczyńskiego (1982), *Sposób na Alcybiadesa* Edmunda Niziurskiego (1982), *Daniel na Saharze* Danuty Bieńkowskiej (1988), *Drzewo z czerwonym żaglem* Wandy Chotomskiej (1984), *Kwiat kalafiora* Małgorzaty Musierowicz (1985), *Uczniowie Spartakusa* Haliny Rudnickiej (1989).

w wieku od 12 do 14 lat, a ich tematyka była zróżnicowana. Znalazły się wśród nich: powieść obyczajowa, historyczna, biograficzna, podróżnicza, bajki i opowieści. Najczęściej wymieniane walory książek publikowanych w przedstawianym cyklu to humor, wartości moralne, poznawcze, edukacyjne czy pogłębiony portret psychologiczny bohaterów. Najwięcej tytułów wydano w latach 1981 i 1982 — po cztery. Dwie pozycje ukazały się w latach 1977 i 1978. W pozostałych latach: 1979, 1980, 1984, 1985, 1988, 1989 wydawano zaledwie jeden tytuł rocznie. Autorzy publikowanych tekstów należą do najwybitniejszych i najbardziej poczytnych pisarzy dla dzieci i młodzieży lat 60., 70. i 80.

Kolejnym cyklem zasługującym na uwagę jest zapoczątkowana w latach 70. przez Krajową Agencję Wydawniczą seria „Niezwykłe Dzieje Zwykłych Rzeczy”. Cykl popularnonaukowy opatrzony stałym znakiem graficznym. Jego wydania cechowały się niewielką objętością (około 100 stron) i kieszonkowym formatem. Przeciętny nakład wynosił 30 tys. egzemplarzy. Książki miały charakter encyklopedyczny i stanowiły małe kompendium wiedzy na temat różnych przedmiotów użytkowych, ich powstania, ulepszeń, zastosowania oraz roli pełnionej w rozwoju cywilizacji. Celem serii było wprowadzenie młodzieży w wieku od 12 do 14 lat w zagadnienia związane z kulturą materialną oraz w dzieje myśli ludzkiej<sup>56</sup>. KAW była w tym czasie częścią Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa — Książka — Ruch”, dlatego też nazwa wydawnictwa w początkowym okresie ukazywania się serii brzmiała: Biuro Wydawniczo-Propagandowe RSW „Prasa, Książka, Ruch”.

W opisywanej serii w pierwszych latach ukazało się 9 tytułów. Dwukrotnie wydano pozycje Juliusza Jerzego Herlingera oraz Bolesława Orłowskiego. Pozostali autorzy to: Marek Płuzański, Bogdan Miś, Andrzej Stankiewicz, Paweł Wieczorkiewicz, Zbigniew Przyrowski.

Juliusz Jerzy Herlinger jest autorem dwóch książek, które ukazały się w serii „Niezwykłe Dzieje Zwykłych Rzeczy”. Pisarz był przede wszystkim dziennikarzem i tłumaczem literatury rosyjskiej. Jednocześnie popularyzował naukę i technikę. Tematyka jego książek dotyczy najczęściej dziejów odkryć i wynalazków<sup>57</sup>. Utwór Juliusza Herlingera *Wielki wyścig* z 1971 roku, otwierający serię, jest opowieścią o dziejach samochodu, jego wynalezieniu i rozwoju motoryzacji. W roku 1974 ukazała się kolejna publikacja tego autora — *Jak samolot nauczył się latać*. Z kolei Bolesław Orłowski to historyk i popularyzator techniki oraz tłumacz literatury angielskiej<sup>58</sup>. W 1972 roku w serii ukazała się jego książka zatytułowana *Przypadki latającej bani*. Utwór o niewielkiej objętości (92 strony) to barwnie opowiedziana historia balonów, wzbogacona wieloma anegdotami. Sporo miejsca poświęcono w nim również pionierom lotów balonem i sławnym pilotom balono-

<sup>56</sup> E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 78.

<sup>57</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 210.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 401.

wym. Dwa lata później w tym samym cyklu ukazała się następna książka Orłowskiego: *Jak kolej zdobyła świat*.

Serię „Niezwyczajne Dzieje Zwykłych Rzeczy” zamknięto w 1975 roku. Ostatni tytuł w cyklu to *Słowo drukowane* Zbigniewa Przyrowskiego, dziennikarza, popularyzatora wiedzy, autora utworów popularnonaukowych dla dzieci i młodzieży. Omawiana seria kontynuowana była w nowym cyklu „Niezwyczajne Sprawy Zwykłego Świata”, który zmodyfikowano pod względem edytorskim i poszerzono tematycznie w stosunku do poprzedniej kolekcji. Nowa seria również adresowana była do młodzieży w wieku od 12 do 14 lat i obejmowała książki przedstawiające osiągnięcia w różnych dziedzinach nauki. Wszelkie problemy techniczne, medyczne i przyrodnicze przedstawiano w powiązaniu z rozwojem myśli ludzkiej<sup>59</sup>. W ramach cyklu ukazało się 16 tytułów. Przeciętnie objętość publikacji wynosiła od 70 do 100 stron. Jako pierwsza ukazała się książka Marka Płużańskiego *Czarodziejskie szkiełko* (1975), ostatni tytuł to *Coraz mniej dzikich zwierząt* (1990) Elżbiety Kotarskiej. Seria ukazywała się do 1990 roku. Najwięcej tytułów opublikowano w 1976 roku: 6 książek. Najmniejsza liczba publikacji przypadła na lata 1975, 1980, 1982, 1990, wtedy też rocznie wyszedł tylko jeden tytuł. Ostatnią książką wydaną jeszcze w okresie PRL-u był zbiór opowieści o niezwykłych, ale autentycznych zdarzeniach — *Jak samolot nauczył się latać* Juliusza Jerzego Herlingera, autora znanego już z serii „Niezwyczajne Dzieje Zwykłych Rzeczy”.

W cyklu czterokrotnie publikowano dzieła Herlingera: dwukrotnie *Zakłęty dźwięk* (1976, 1980), *Wielki wyścig* (1976) oraz *Jak samolot nauczył się latać* (1986). W serii ponownie wydano dzieła Bolesława Ostrowskiego, Pawła Wiczorkiewicza i Marka Płużańskiego, pisarzy publikowanych w ramach wcześniejszego cyklu KAW. Nowe nazwiska prezentowane w serii to: Anna Ingłot, Krzysztof Malinowski, Maria Salomea Sołtyńska, Krzysztof Gutorski, Zbigniew Jethon oraz Elżbieta Kotarska.

Należy zaznaczyć, że zarówno „Niezwyczajne Dzieje Zwykłych Rzeczy”, jak i „Niezwyczajne Sprawy Zwykłego Świata” zawierały tytuły wyłącznie autorów polskich. Niektóre z nich opublikowano więcej niż jeden raz. Obydwie serie popularyzowały naukę, technikę, wielkie odkrycia i wynalazki.

W 1970 roku KAW zainicjowała przeznaczoną dla najmłodszych czytelników „Serię z Wiewiórką”. Książki z tej serii wyróżniały się stałym znakiem graficznym przedstawiającym uśmiechniętą wiewiórkę z wielkim, puszystym ogonem. Cykl adresowany był do przedszkolaków w wieku od 3 do 6 lat, a jego założenia związane były z realizacją celów poznawczych i wychowawczych. Książeczki publikowano w wysokich nakładach osiągających od 140 do 180 tys. egzemplarzy. Wydawano je w niewielkim formacie oraz bogato ilustrowano. Głównymi bohaterami tekstów bardzo często były zwierzęta.

<sup>59</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 601—602; E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 80—81.

Interesujące, że w zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się tytuł wydany w ramach omawianej serii już w roku 1966<sup>60</sup> — książeczka Andrzeja Piotrowskiego *Jak Grześ chciał się zakochać*. Kolejne tytuły w cyklu ukazały się dopiero w 1970 roku. Były to: *O kocie, co chodził własną drogą* Mieczysławy Buczkówny oraz *Awantura* Anny Przemyskiej. Mieczysława Buczkówna to poetka, prozaik, tłumaczka z języka rosyjskiego. Jej utwory świadczą o dobrej znajomości psychiki dziecka, poetyckiej fantazji oraz pogodnym humorze<sup>61</sup>. Wspomniana książeczka *O kocie...* to wierszowana opowieść o przygodach małego kotka. Wśród wielu autorów tytułów w serii można wymienić takich twórców, jak: Jan Brzechwa, Joanna Papużyńska, Wanda Chotomska, Krytyna Kofta, Krystyna Boglar. Początkowo w cyklu publikowano od 2 do 4 pozycji rocznie. Rok 1974 przyniósł przełom w liczbie publikacji, ukazało się wtedy 12 tytułów. Druga połowa lat 70. cechowała się rosnącą liczbą wydawanych utworów: rocznie wychodziło od 6 do 10 nowych propozycji lub wznowień. Wyjątek stanowi rok 1978, kiedy opublikowano tylko 3 tytuły. Na lata 80. przypada spadek liczby publikacji. Przeciętnie rocznie wydawano od 2 do 5 tytułów. Ostatnie książeczki w cyklu ukazały się w 1989 roku, były to: *Dżońcio* Juliana Tuwima, wierszowany *Szop pracz* Hanny Hirschler-Martyńskiej oraz *Przygoda biedronki* Igora Skiryckiego. Ostatni z wymienionych to poeta, satyryk, autor sztuk teatralnych dla młodych odbiorców, tłumacz poezji radzieckiej<sup>62</sup>. Największą popularnością wśród jego utworów dla najmłodszych cieszyły się wierszowane bajki, wzbogacone o elementy poznawcze i wychowawcze. Z kolei *Dżońcio* to pełen humoru wiersz, którego głównym bohaterem jest pies.

Jednym z krótszych cyklów lat 80. była „Seria z Tulipaniem”<sup>63</sup>. Zapoczątkowana została przez Krajową Agencję Wydawniczą w 1979 roku. W ciągu siedmiu lat istnienia cyklu ukazało się w nim 12 tytułów. Seria przeznaczona była dla dzieci starszych, obejmowała współczesną literaturę polską i obcą. Opatrzono ją stałym znakiem graficznym. Na czwartej stronie okładki umieszczano informację o autorze książki<sup>64</sup>. W pierwszym roku wydano 4 tytuły. W kolejnym wyszedł tylko jeden tytuł, a w 1980 roku nie ukazała się żadna publikacja. W roku 1983 jeden tytuł, w latach 1982 i 1986 trzy utwory rocznie. Tytuły wychodzące w serii ukazywały się w znacznych odstępach czasu. W obrębie cyklu publikowano najczęściej powieści obyczajowe i historyczne. Serię zakończono w roku 1986 trzema powieściami: *Zatopiona galiota*, *Zemsta bogini Isztar*, *Z dziennika licealistki*. W ramach cyklu dwukrotnie wydano książki Adama Bahdaja.

<sup>60</sup> Zob. katalog Biblioteki Narodowej (<http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012]).

<sup>61</sup> *Nowy słownik literatury...*, s. 87.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 481.

<sup>63</sup> W roku 2010 warszawskie Wydawnictwo Hokus-Pokus wydało jeden tytuł opatrzony nazwą cyklu „Seria z Tulipaniem”. Zob. katalog Biblioteki Narodowej (<http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012]).

<sup>64</sup> E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 107.

W pierwszym roku opublikowano 4 tytuły. Były to książki autorstwa: Adama Bahdaja (*Telemach w džinsach*), Janusza Domagalika (*Banda Rudego*), Henryka Lothamera (*Wszystko powiem Lilce*) i Wandy Żółkiewskiej (*Czarodziej*). W roku 1980 ukazała się pierwsza w serii powieść rosyjska zatytułowana *Chłopiec ze szpadą* Władysława Krapiwina. W oryginale książka ukazała się w 1967 roku, a więc 13 lat wcześniej. Po dłuższej przerwie w cyklu opublikowano 3 powieści młodzieżowe. Dwie z nich należały do literatury polskiej, a jedną przełożono z języka niemieckiego. W 1983 wydano powieść polską, a w 1986 powieści słoweńską i rosyjską. Wśród 12 tytułów, które ukazały się w cyklu, 4 reprezentowały literaturę obcą. Połowa z nich to rosyjskie powieści młodzieżowe. Tytuły tłumaczone ukazały się w kraju ze znacznym opóźnieniem w stosunku do pierwszych wydań oryginalnych.

Interesującą serię przyrodniczą zapoczątkował w 1979 roku Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”<sup>65</sup>. Cykl nosił tytuł „Przyroda Wokół Nas”, a do roku 1988 opublikowano w nim tylko 7 tytułów<sup>66</sup>. Była to seria książek poznawczych, przeznaczona dla czytelników w wieku od 9 do 12 lat. Pierwsze tomiki odznaczały się jednolitą szatą graficzną i niewielkim formatem, nie umieszczano na nich nazwy serii, choć w późniejszym okresie zawarto ją na ostatniej stronie okładki. Cyklu nie wyróżniano także określonym znakiem graficznym. Każdy tomik poświęcony był innemu tematowi, najczęściej związanemu ze środowiskiem zwierzęcym. Książki wzbogacano również o kolorowe ilustracje. Głównym celem serii była nauka obserwacji świata oraz poznanie zjawisk przyrody i praw rządzących życiem zwierząt i roślin<sup>67</sup>. Przeciętny nakład serii to około 30 tys. egzemplarzy. W cyklu publikowano wyłącznie autorów polskich. Dwukrotnie wydano książki Marii Wernic: *Rośliny, zwierzęta i... my* (1981) oraz *Zakochani w przyrodzie* (1982). Największa liczba publikacji ukazała się w 1979 roku: *Drapieży i drapieżniki* Barbary Polak oraz *Las żyje* Piotra Tropińskiego. Każdy kolejny rok przynosił jeden tytuł rocznie. Przerwa nastąpiła w roku 1984. Dopiero w 1987 roku wydano *Architektów natury* Jacka Krasińskiego. W omawianym dziesięcioleciu ostatni tytuł w serii ukazał się w roku 1988, była to pozycja Anny Sienkiewicz *Mowa zwierząt*.

Jednym z ciekawszych cyklów lat osiemdziesiątych, przeznaczonych dla czytelników wieku od 6 do 9 lat była seria „Baśnie i Legendy z Całego Świata”, publikowana przez KAW. Pierwsze tytuły ukazały się już w roku 1980. Cykl ten nazywano potocznie „Serią z Krasnalem” ze względu na stały znak graficzny przedstawiający sympatycznego skrzata z wyjątkowo dużą czapką<sup>68</sup>. W ramach serii prezentowano najpopularniejsze baśnie różnych narodów. Książeczki wyróż-

<sup>65</sup> Katalog Biblioteki Narodowej rejestruje tylko 5 tytułów serii. Dodatkowe dwa znajdują się w spisie bibliograficznym. Zob. E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 100.

<sup>66</sup> Ostatnia książka w serii ukazała się w roku 1990. Zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012].

<sup>67</sup> Zob. E. Mrzygłocka: *Serie wydawnicze dla dzieci...*, s. 100.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 11.



niały się efektowną szatą graficzną oraz edytorską. Głównym celem serii było zapoznanie młodych czytelników z klasyką baśni oraz tradycją kulturową innych narodów.

Seria ukazywała się przez 9 lat, zamknięto ją w roku 1989. Łącznie ukazało się w niej 37 tytułów<sup>69</sup>. Rocznie publikowano od 1 do 7 pozycji. Najwięcej książek wydano w roku 1985 — 7 tytułów. Z kolei najmniej woluminów ukazało się w 1981 roku — tylko jeden tytuł. W roku 1984 w serii nie ukazała się żadna pozycja. W ciągu pierwszego roku wydawania cyklu ukazało się w nim 6 tytułów, wśród których połowa to książki autorów polskich. Resztę stanowiły pozycje reprezentujące literaturę francuską (*Czerwony kapturek* Charlesa Perraulta; *Król kruków: baśń gaskońska* Paula Delarue) oraz jedna baśń niemiecka (*Jaś i Małgosia* Wilhelma Grimma). Warto zaznaczyć, że jedna z baśni polskiej autorki oparta była na motywach estońskich (*Przędki złota* Wandy Markowskiej), a druga powstała na podstawie wątków skandynawskich (*Dłaczego woda morska jest słona* Marii Niklewiczowej). Można więc stwierdzić, że pierwszy rok publikacji serii cechuje się dominacją europejskich wątków baśniowych. W kolejnym roku wydano 6 publikacji. Wśród nich znalazła się baśń reprezentująca literaturę rosyjską (*Wdzięczność szczupaka* Aleksego Tołstoja). Tego samego roku ukazała się również *Calineczka* Hansa Christiana Andersena. Oprócz tego wydano także dwa utwory związane z kulturą chińską oraz amerykańską: *Serce dzwonu* Marii Krüger oraz *Powstanie człowieka* Sat-Okh'a (Stanisława Supłatowicza). Rekordową liczbę tytułów wydano w roku 1985, wtedy też w przeważającej części opublikowano książki autorów polskich, jednakże tematyka tekstów odwoływała się do baśni innych regionów świata. W podtytule zawierano uwagę o pochodzeniu: tybetańskim, neapolitańskim, angielskim, norweskim, murzyńskim. Oprócz tego wydano dwa teksty oparte na motywach polskich: *Legenda o Łynie* oraz baśń *O tym, jak krawiec pan Niteczka został królem*. Należy zaznaczyć, że w ramach cyklu kilkakrotnie wydano baśnie braci Grimm (*Jaś i Małgosia*, *Śpiąca królewna*) oraz Hansa Christiana Andersena (*Calineczka*, *Krzesiwo*, *Towarzysz podróży*). Wśród autorów rodzimych można wymienić Ewę Szelburg-Zarembinę, Marię Górską, Roberta Stillera, Danutę Bieńkowską, Gustawa Morcinka czy Wojciecha Żukrowskiego. Szukając śladów regionalności, można odnaleźć utwory z wątkami śląskimi, podhalańskimi, warmińskimi, wielkopolskimi czy gdańskimi. Zdecydowana większość utworów oparta jest jednak na motywach baśni innych krajów. Warto zaznaczyć, że w ostatnim roku ukazywania się cyklu wydano 3 tytuły, wśród których znalazła się legenda wielkopolska, baśnie wietnamskie oraz utwór *Czarownica znad Beldan*.

Seria „Baśnie i Legendy z Całego Świata” to cykl, w którym prezentowano różnorodne wątki baśniowe. Motywy polskie pojawiały się w niej rzadziej, jednak

<sup>69</sup> Warto odnotować, że kilka z tytułów omawianego cyklu w latach 1982—1983 wydały wspólnie Krajowa Agencja Wydawnicza oraz „Decje Novine” w języku serbochorwackim. Zob. <http://alpha.bn.org.pl/> [data dostępu: 31.10.2012].

należy zauważyć, że większość utworów pisana była przez autorów polskich (26 pozycji). Uwagę zwraca również fakt, że tylko jeden raz w cyklu pojawia się literatura rosyjska.

Początkowo, w latach powojennych, w ramach serii wydawniczych dla młodych odbiorców publikowano przede wszystkim klasykę literatury polskiej, kanon lektur czy ilustrowane książeczki dla najmłodszych, prezentujące treści poznawcze. Lata 50. i 60. to czas, w którym nakłady książek seryjnych należały do jednych z najwyższych. Okresem zdecydowanie najlepszym i najbardziej obfitującym w różnorodne cykle wydawnicze były jednak lata 70., kiedy serie prezentowały niezwykle bogatą tematykę, a publikacje kierowane były do wielu grup młodych odbiorców. Lata 80. to dekada, w której funkcjonowało jeszcze wiele serii zapoczątkowanych w poprzednim dziesięcioleciu. W tym okresie powstawało już jednak zdecydowanie mniej nowych cykli dla dzieci i młodzieży. Te, które inicjowano nie były bogate.

Wśród licznych tłumaczeń najczęściej wydawano literaturę rosyjską, obecną w każdej serii wydawniczej prezentującej literaturę zagraniczną. Oprócz przekładów z tego języka pojawiało się także wiele książek z literatury czeskiej, węgierskiej, niemieckiej, rumuńskiej. Literaturę amerykańską, angielską czy francuską także publikowano w omawianych cyklach, jednakże przekłady te prezentowane były o wiele rzadziej niż powieści krajów socjalistycznych.

Zdecydowanie najwięcej serii wydawniczych inicjował warszawski Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, który z założenia zajmował się publikacją książek dla młodych odbiorców. Wśród innych popularyzatorów cykli dziecięcych i młodzieżowych wysokie miejsce zajmowała Wiedza Powszechna, Krajowa Agencja Wydawnicza czy Wydawnictwo „Iskry”. Wśród całej produkcji wydawniczej literatura adresowana do najmłodszych czytelników wyróżniała się książkami najstaranniej wydanymi pod względem edytorskim.

# Wznowienia książek z dwudziestolecia międzywojennego

MARTA NADOLNA-TŁUCZYKONT

W latach 1945—1950 pojawiły się w Polsce prywatne wydawnictwa zajmujące się publikowaniem literatury dla dzieci i młodzieży. Niektóre z nich kontynuowały działalność sprzed wojny, inne dopiero rozpoczęły swą aktywność. Część z nich funkcjonowała krótko, ponieważ została szybko zlikwidowana przez władzę i instytucję cenzury. Co jednak najistotniejsze, wybrane oficyny zaczynały swą reaktywację od wydawania książek autorów najpoczytniejszych w dwudziestoleciu międzywojennym. Celem edytorów była odbudowa finansowa po ciężkich latach drugiej wojny światowej czy chęć szybkiego osiągnięcia zysków (w przypadku nowo powstałych oficyn), a w książkach pisarzy najpopularniejszych w międzywojniu widziano ogromne możliwości zarobkowe. Wydawnictwa te musiały się jednak podporządkować wielu przepisom i dyrektywom wprowadzanym przez nowych rządzących, które uniemożliwiały rozwój, o czym kilka słów dalej.

\*

\*            \*

Okres powojenny był czasem wprowadzania zmian, które miały na celu przejęcie pełnej kontroli państwa nad całym życiem wydawniczym w Polsce. Nowe władze zmierzały do upaństwowienia wszelkich inicjatyw związanych z rynkiem książki. Deprecjonowano wszystko, co wypracowane zostało w latach przedwojennych, w celu stworzenia nowych fundamentów dla obiegu książki. Zdaniem Stanisława Adama Kondka, Komitet Centralny Polskiej Partii Robotniczej (później Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej) — a w jego ramach poszczególne resorty — „zaprowadzał z żelazną konsekwencją porządek, który trwał z nieznacznymi modyfikacjami, aż do 1956 roku”<sup>1</sup>. Cały ruch wydawniczy w Polsce

<sup>1</sup> S.A. Kondk: *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948—1955*. Warszawa 1999, s. 26.

kierowany był zaś przez trzy Ministerstwa: Oświaty, Informacji i Propagandy oraz Kultury i Sztuki<sup>2</sup>.

Adam Bromberg w publikacji *Książka i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce w latach 1944—1964*, podzielił „odrodzone” wówczas prywatne oficyny na trzy grupy. Pierwszą stanowili wydawcy z wieloletnimi tradycjami (np. Arctowie, Gebethner i Wolff, Jakub Mortkowicz czy Trzaska, Evert i Michalski), ponadto wydawnictwa Stanisława A. Krzyżanowskiego (z Krakowa), Jakuba Przeworskiego, Władysława Wilaka (z Poznania), jak również Księgarnia Powszechna Othniela Seidena. Trzeba wspomnieć, że pierwsze cztery warszawskie oficyny zaliczane są do wydawnictw szczytujących się ważnymi dokonaniem na polu wydawniczym i księgarskim drugiej połowy XIX i pierwszej XX wieku<sup>3</sup>. Kolejną grupę wydawców prywatnych wskazanych przez Adama Bromberga tworzyli księgarze, którzy zaczęli działać po drugiej wojnie światowej. Dziś znajdujemy nieliczne tylko wzmianki na ich temat. Warto wymienić tu takie postacie, jak: Władysław Bąk (z Krakowa), Stanisław Cukrowski, Jan Galster (z Warszawy), T. Gieszczykiewicz, Artur Gustowski (z Poznania), Józef Kawaler (z Szamotuł), M. Kowalski (z Katowic), M. Kot (z Krakowa), Alfred Krzycki (ze Żnina), Eugeniusz Kuthan (z Warszawy) czy Tymoteusz W. Nalepa (z Katowic). Można w tym miejscu wskazać także Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze, oficynę Wiedza — Zawód — Kultura Tadeusza Zapióry (z Krakowa), firmy Awir (z Katowic), Ezop (z Częstochowy) i Lamus (z Lublina), Wydawnictwo Kobiectwo „Mój Dom” (z Tarnowa), Przełom (z Krakowa), Poligrafkę Ignacego Płazewskiego (z Łodzi), Oficynę Księgarską (z Warszawy), Wydawnictwo Bajek i Baśni (z Krakowa), ale też Instytut Kartograficzny i Wydawniczy „Glob” Jana Chodorowicza (z Krakowa)<sup>4</sup>. Trzecią kategorię edytorów tworzyli przygodni wydawcy, do których badacz zakwalifikował: F.J. Gajewskiego (z Zakopanego), Zygmunta Hofmokla-Ostrowskiego, T. Radlińskiego, J. Śledzińskiego (z Warszawy). Byli to edytorzy publikujący najczęściej własnym sumptem<sup>5</sup>.

Losy prywatnych oficyn w dużej mierze podzieliły też wydawnictwa i księgarnie kościelne. W miejsce zamkniętych przedsiębiorstw powstawały wydawnictwa państwowe, o konkretnym profilu, np. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Państwowe Wydawnictwo Gospodarcze, Państwowe Wydawnictwo Medyczne, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Państwowe Wydawnictwo Kartograficzne, Państwowe Wydawnictwo Książek dla Dzieci i Młodzieży, Państwowe Wydawnictwo Prawno-Administracyjne, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne czy

<sup>2</sup> Por. S.A. Kondęk: *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944—1949*. Warszawa 1993.

<sup>3</sup> Podziału dokonano za A. Bromberg: *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1964*. Warszawa 1966, s. 23—26.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 26—28.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 28—29. Część inicjałów nie została rozwinięta, ponieważ autorka tekstu nie dotarła do tych informacji.

Państwowe Wydawnictwa Artystyczne. Oprócz nich na rynku obecne były: Nasza Księgarnia — po licznych strukturalnych i prawnych przemianach<sup>6</sup>, Państwowy Instytut Wydawniczy, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” i Wydawnictwo Literackie, w głównej mierze zajmujące się publikacją klasyki polskiej, a także książek dla dzieci i młodzieży<sup>7</sup>.

Nacjonalizacja stała się jednym z elementów realizacji socjalistycznego planu naprawy sytuacji w Polsce. Dla rozwoju ruchu wydawniczego istotna wydawała się też jego centralizacja, co pozwalało KC nadzorować produkcję wydawniczą w całym kraju. Ważną inicjatywą było również utworzenie w 1946 roku, na zasadzie połączenia działalności edytorów państwowych, spółdzielczych i prywatnych, Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek<sup>8</sup>. Co więcej, kontrolę nad wydawnictwami od 1948 roku sprawował Wydział Prasy i Wydawnictw Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. W 1950 roku nadzór przejęła Centralna Komisja Wydawnicza przy Prezesie Rady Ministrów, a w 1951 roku Centralny Urząd Przemysłu Graficznego i Księgarstwa<sup>9</sup>.

Po roku 1945 na mocy ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku, która znowelizowana została w 1935 roku, odebrano wydawcom prywatnym prawa do publikowania dzieł najwybitniejszych polskich autorów (np. Adolfa Dygasińskiego, Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, Stanisława Witkiewicza, Stanisława Wyspiańskiego, Gabrieli Zapolskiej, Stefana Żeromskiego). Prawa te zastrzeżono dla przedstawicieli oficyn państwowych aż do roku 1952, czyli do momentu uchwalenia nowej ustawy o prawie autorskim<sup>10</sup>.

Stworzona przez rządzących sytuacja doprowadzić miała do likwidacji wydawnictw prywatnych, które już nigdy nie wróciły na rynek, a wraz z nimi nie zaistniała powojenna literatura. Zdaniem Janusza Kosteckiego, przybliżona liczba działających po drugiej wojnie światowej oficyn prywatnych wynosiła 264<sup>11</sup>. Na rynku przetrwały do początku lat 50. (w paru przypadkach dłużej), „dostarczając około 1/3 tytułów i 1/2 egzemplarzy wszystkich książek (głównie literatury dla dzieci i młodzieży oraz literatury pięknej dla dorosłych)”<sup>12</sup>.

Publikowanie utrudniała również reglementacja papieru, ale największym problemem były absurdalne plany wydawnicze wprowadzane przez władze. Stanisław Adam Kondek w pracy *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948—1955* wyjaśnia wspomniane zjawisko:

<sup>6</sup> Por. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945—1989*. Kraków 2009.

<sup>7</sup> S.A. Kondek: *Papierowa rewolucja...*, s. 25—26.

<sup>8</sup> M. Rządowska: *Oficyna przy ulicy Piotrkowskiej. Działalność Wydawnictwa Łódzkiego w latach 1957—1996*. Łódź 2007, s. 15.

<sup>9</sup> Por. S.A. Kondek: *Papierowa rewolucja...*; *Idem: Władza i wydawcy...*

<sup>10</sup> M. Rządowska: *Oficyna przy ulicy Piotrkowskiej...*, s. 15.

<sup>11</sup> J. Kostecki: *Ruch wydawniczy na ziemiach polskich*. W: *Instytucje — publiczność — sytuacje kultury. Studia z historii czytelnictwa*. T. 4. Red. J. Kostecki. Warszawa 1992, s. 161.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 161.

Konstruowano niezawodny politycznie i sprawny organizacyjnie aparat produkcji i rozpowszechniania książek, wypracowując zarazem mechanizmy dyrektywne i parametryczne efektywnego sterowania programami i ofertą instytucji edytorsko-dystrybucyjnych, nazywane planowaniem wydawniczym. Wyeleminowanie wszelkiej niezależnej od woli aparatu partyjnego działalności tego typu wymagało zastosowania nadzwyczajnych środków administracyjnych, toteż 13 września 1949 roku Sekretariat KC zatwierdził Tezy do projektu dekretu o koncesjonowaniu wydawnictw, książek i druków nieperiodycznych<sup>13</sup>.

Do ostatecznego wyeleminowania z rynku edytorów prywatnych doszło przez obciążenie ich obowiązkiem wpisu do państwowego rejestru wydawców, na co nie mogli sobie pozwolić ze względów finansowych. Adam Bromberg wyraził pogląd, że obowiązujące opłaty za usługi poligraficzne i papier były dla oficyn spółdzielczych dużo niższe niż dla wydawców prywatnych<sup>14</sup>. Aczkolwiek trzeba zaznaczyć, że likwidację rozpoczęto od drukarni prywatnych, co przyczyniło się do zamknięcia wydawnictw, które korzystały z ich sprzętu<sup>15</sup>.

\*  
\*            \*

Powojenny czas naznaczony był również sporami, jakie prowadzono na temat literatury dla dzieci i młodzieży. Barbara Białkowska pisała:

Lata 1946 i 1947 to [...] okres dwóch dużych konferencji, który wytyczyły nowe jej zadania. W ferworze dyskusji nad ideową wymową utworów dla dzieci podkreślano krytyczny stosunek do dawnej literatury dla młodego czytelnika oraz silnie lansowano pogląd, że „nowa literatura” powinna dawać obraz współczesnego życia i przemian w powojennej Polsce<sup>16</sup>.

Na późniejszym szczecińskim Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich w sierpniu 1951 roku kontynuowano te kwestie. W dwóch wystąpieniach: Grzegorza Lasoty (*O sytuacji w literaturze dla dzieci i młodzieży*)<sup>17</sup> oraz Wandy Grodzieńskiej i Seweryna Pollaka (*O nowej literaturze dla dzieci*)<sup>18</sup>, przedstawione

<sup>13</sup> S.A. Kondek: *Papierowa rewolucja...*, s. 22.

<sup>14</sup> A. Bromberg: *Książki i wydawcy...*, s. 29—30.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>16</sup> B. Białkowska: *Książki niechciane — książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1997, nr 7, s. 60.

<sup>17</sup> G. Lasota: *O sytuacji w literaturze dla młodzieży*. „Twórczość. Miesięcznik ZLP” 1951, s. 113—132.

<sup>18</sup> W. Grodzieńska, S. Pollak: *O nową literaturę dla dzieci*. „Twórczość. Miesięcznik ZLP” 1951, z. 8, s. 132—150.



zostały główne założenia, jakie winno realizować pisarstwo adresowane do młodych odbiorców. Wyliczano problemy, które w literaturze dla młodych nie mogły zostać podjęte. Wskazywano też szkodliwość wielu utworów dla dzieci i młodzieży. Duże znaczenie miało wystąpienie Grzegorza Lasoty, który podważał wartość prawie wszystkich tekstów powstałych w międzywojniu, gdyż nie odpowiadały one ideologii państwa socjalistycznego. W grupie tej szczególnie piętnowane były dzieła autorów przedwojennych, bo nie „służyły sprawie wychowania, lecz sprawie paczenia charakterów młodych chłopców i dziewcząt”<sup>19</sup>. Następne przemówienia Wandy Grodzieńskiej i Seweryna Pollaka potwierdziły tezy wygłoszone przez ich przedmówcę.

Mimo to niektóre oficyny zdołały jeszcze wówczas wydać wartościowe utwory autorów poczytnych w międzywojniu, które niestety nie były publikowane w późniejszych latach PRL-u<sup>20</sup>, czego konsekwencją jest brak współczesnych wznowień. Dla przykładu wymieńmy tytuły takie jak: Marii Czeskiej-Mączyńskiej *W obronie Gdańska: powieść z czasów wojen polsko-szwedzkich* (Księgarnia S. Kamińskiego, Drukarnia Przemysłowa K. Podgórczyk, Kraków 1945, 1946), *Helusia z rakowieckiego młyna* (Księgarnia S. Kamińskiego, Kraków 1947), Marii Dąbrowskiej *Dzieci ojczyzny: opowiadanie historyczne dla młodzieży* (J. Mortkowicz, Warszawa 1945, J. Mortkowicz. Drukarnia „Powściągliwość i Praca”, Kraków 1947), Antoniny Domańskiej *Trzaska i Zbroja: opowieść z czasów Kazimierza Wielkiego* (Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze, Kraków 1948, Drukarnia Przemysłowa K. Podgórczyka i S-ki, ilustracje wykonała Krystyna Borkowska), Francisca Jamesa Finna *Śnieżka: opowiadanie dla młodego wieku* (Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy. Księża Jezuici, Zakłady Graficzne „Litodruk”, Kraków 1947?), Pii Górskiej *Stugi Boże: opowiadania i legendy z życia świętych* (Wydawnictwo Verbum: „Jedność”, Kielce 1948, ilustracje wykonał Włodzimierz Bartoszewicz), Lucyny Krzemienieckiej *4 bajdy ciotki Adelajdy* (Spółdzielnia „Światowid”, Warszawa 1947, ilustracje wykonała H. Rembowska, H. Bielińska), Marii Niklewiczowej *Dam sobie radę: powieść dla dziewcząt* (Wydawnictwo Książek Popularnych. Drukarnia „Powściągliwość i Praca”, Kraków 1949, wysokość nakładu 5 400, ilustracje wykonał Janusz Jurjewicz), Anny Lewickiej *Wśród naszych łąk i borów: obrazki z życia zwierząt* (T. Gieszczykiewicz, Kraków 1945, ilustracje wykonał Witold Chmielewski), Józefiny Łapińskiej *Harcerka na zwiada-*

<sup>19</sup> G. L a s o t a: *O sytuacji w literaturze...*, s. 116.

<sup>20</sup> Z wyjątkiem trzech tytułów, które zostały wymienione dalej i ukazały się ze zmienionymi podtytułami jeszcze raz w PRL-u: *Trzaska i Zbroja*; *Hanusia Wierzyńkówna: dwie opowieści z czasów Kazimierza Wielkiego* Antoniny Domańskiej (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961; opracowanie graficzne przygotował Tadeusz Szymon Kobylński); *Harcerka na zwiadach* Józefiny Łapińskiej (Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej: na zlecenie Centralnej Składnicy Harcerskiej, Warszawa 1957; ilustracje wykonał Władysław Czarnecki), *Straszne dziedzictwo: powieść historyczna z XV wieku* Walerii Szalay-Groele (Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987; ilustracje wykonał Sławomir Zientalski).

*dach: vademecum harcerki* (Harcerskie Biuro Wydawnicze, Warszawa 1947), Artura Oppmana (Or-Ot) *Za górami za morzami* (Spółdzielnia „Światowid”, Warszawa 1948, ilustracje wykonał Henryk Gecow), Janiny Porazińskiej *Boża ścieżka królowej Kingi: historia i legendy* (Wydawnictwo „Dobra Książka”, Wrocław 1947, ilustracje wykonał Michał Bylina), Walerii Szalay-Groele *W orlim gnieździe: opowieść z dawnych czasów* (Albertinum, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1946, z winiętą okładkową i ilustracjami W. Wolniewicza), *Sokół królewski: opowiadania historyczne* (Albertinum, Poznań 1947, ilustracje wykonał K. Mackiewicz) i *Strasne dziedzictwo: powieść dla młodzieży z czasów Władysława Jagiełły* (Albertinum, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1948, ilustracje wykonał Jerzy Hoppen), Zofii Rogoszówny *Dziecinny dwór* (Księgarnia S. Kamińskiego, Kraków 1947, Zakłady Graficzne „Dom Prasy” Gdańsk) i *Piskleńta* (Księgarnia Stanisława Kamińskiego, Kraków 1946, Drukarnia „Powściągliwość i Praca”), Władysława Rosinkiewicza (Rojana) *Inspektor Mruczek* (M. Nowak, Katowice 1947, ilustracje i okładkę wykonał Władysław Kara), Jerzego Mieczysława Rytarda i Heleny Roj *Koleba na Hliniku: (przygody w Tatrach)* (Gebethner i Wolff, Warszawa 1949), Barbary Żulińskiej *Mały Jezus: legendy i opowiadania z dzieciństwa Chrystusa Pana* (Księgarnia św. Jacka, Katowice 1947, Księgarnia i Drukarnia Katolicka).

Notując przedsięwzięcia edytorskie podejmowane po 1945 roku, można stworzyć mapę ośrodków wydawniczych, które publikowały omawianą literaturę. Najwięcej książek ukazywało się w oficynach krakowskich, następnie warszawskich, poznańskich oraz katowickich. Warto podkreślić, że większość publikacji była efemerydami, które już nigdy ponownie nie pojawiły się na rynku. Z kolei tytuły wydawanych utworów pozwalają przydzielić je do kategorii dzieł „niewskazyanych”, do których należały w dużej mierze powieści z adresatem dziewczęcym, książki religijne i harcerskie, podejmujące wątki historyczne, ale też teksty budzące zastrzeżenia władzy jedynie niewłaściwym słowem zawartym w tytule.

Potwierdza tę tezę Barbara Białkowska, która w artykule *Książki niechciane — książki „groźne” dla dzieci w Polsce Ludowej, czyli o czystkach w księgozbiorach bibliotecznych*, zamieszczonym na łamach „Nowych Książek”, pisze:

pierwsi wydawcy, zwłaszcza prywatni, sięgali po znane już z okresu międzywojennego tytuły, np. Antoniny Domańskiej *Przy kominku*, Haliny Górskiej *O księciu Gotfrydzie, rycerzu gwiazdy wigilijnej*, Pii Górskiej *Sługi Boże*, Hanny Januszewskiej *Siwą Gąskę, siwą*, Lucyny Krzemienieckiej *Cztery bajdy ciotki Adelajdy*, Artura Oppmana *Za górami za morzami*, Janiny Porazińskiej *W Wojtusiowej izbie i Bożą ścieżkę królowej Kingi*, Witolda Zechentera *Baśń o świętym Mikołaju*<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> B. Białkowska: *Książki niechciane...*, s. 60.

Badaczka w dalszej części swej wypowiedzi dodaje, że w latach 1946—1949 publikowano jeszcze książki religijne dla młodego adresata, ale niestety wiele z nich zniknęło na zawsze z rynku wydawniczego. Nie wydawały ich nawet oficyny kościelne czy zakonne<sup>22</sup>, które w dużej mierze podejmowały się tego zadania jeszcze w pierwszych latach po wojnie.

Wśród utworów cieszących się zainteresowaniem edytorów znalazły się dzieła wciągnięte na listy „purgacyjne”, o których pisali w swych tekstach wybitni badacze: Barbara Białkowska, Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Marta Fik, Witold Nawrocki, sytuujący akcje usuwania książek z bibliotek w końcówce lat 50.<sup>23</sup> Stanisław Adam Kondek twierdzi natomiast, że czystki zaczęły się zaraz po wojnie, bo „już w 1945 roku zrewidowano 428 bibliotek, księgarń i wypożyczalni zarobkowych, w 1946 — 2 322 placówki”<sup>24</sup>. Książki usuwano pod nadzorem Wydziału Kontroli Wydawnictw Nieperiodycznych Centralnego Biura, a później Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk, natomiast dopiero dalszy etap „sterylizacji instytucjonalnego obiegu już nie tylko siłami GUKPPiW, ale przede wszystkim terenowych organów PZPR i administracji państwowej” przypadł na rok 1949, w którym „tak oto rozpoczęto systematyczną akcję melioracji publicznych księgozbiorów. [...] Ekipy lustracyjne, posługując się »Wykazem książek podlegających wycofaniu« [później niezwłocznemu — M.N.T.], w którym umieszczono dzieła wszystkie 14 autorów, 457 tytułów autorów indywidualnych i 61 — zbiorowych lub anonimowych, kontrolowały od lipca do końca września powszechnie biblioteki samorządowe i szkolne”<sup>25</sup>.

Ważnymi dokumentami obrazującymi przedstawianą sytuację są również pisma z lat 1946—1947 Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk adresowane do Ministerstwa Oświaty, które kierowało je następnie do Kuratoriów poszczególnych Okręgów Szkolnych z zamiarem wycofywania określonych tytułów<sup>26</sup>. Przygotowano wówczas 7 list utworów przeznaczonych do usunięcia, na których znalazły się dzieła np. Ferdynanda Goetla, Zofii Kossak-Szczuckiej czy Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego. Dodatkowo wspomnieć trzeba o doku-

<sup>22</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 60—61; M. Fik: *Jak oczyszczano biblioteki*. „Puls” 1993, nr 5/6, s. 159—166; K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: „Klasyki na indeksie”. *Z dziejów czystek bibliotek śląskich w latach stalinowskich*. W: *Z dziejów książki i prasy na Śląsku w XIX i XX wieku*. Wybrane zagadnienia. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z. Katowice 1999, s. 111—123; E a d e m: *Przed czym chciano ochronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czystkach w bibliotekach szkolnych lat 1949—1953*. W: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki, informacji*. Red. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, I. S o c h a. Katowice 1996, s. 73—80; W. N a w r o c k i: *Oczyszczanie księgozbiorów. Przyczynek do dziejów polityki kulturalnej*. „Życie Literackie” 1981, nr 49, s. 14.

<sup>24</sup> S.A. K o n d e k: *Papierowa rewolucja...*, s. 138. Zob. też I d e m: *Władza i wydawcy...*, s. 39—42.

<sup>25</sup> S.A. K o n d e k: *Papierowa rewolucja...*, s. 146—148.

<sup>26</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Dokumenty Ministerstwa Oświaty — Naczelnej Dyrekcji Bibliotek — Wydziału Czytelnictwa, sygn. 6979, s. 12—15.

mentach Wydziału Oświaty KC PZPR w postaci sprawozdań z konferencji bibliotecznych zwoływanych przez KC PZPR<sup>27</sup>. Równie ważnym i jedynym dokumentem zwartym w tym zakresie jest pozycja *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłóznemu wycofaniu 1.X.1951 roku* opatrzona posłowiem Zbigniewa Żmigrodzkiego i adnotacją „tylko do użytku służbowego”, prezentująca w całości wszystkie trzy wykazy<sup>28</sup>.

W materiałach Wydziału Oświaty PZPR można również odnaleźć pismo podpisane przez Józefa Kowalczyka (kierownika Wydziału Oświaty KC PZPR) i Jerzego Albrechta (kierownika Działu Propagandy, Oświaty i Kultury KC PZPR) z czerwca 1949 roku, które zapowiada drastyczną akcję eliminacji książek: „Biblioteki nasze, zarówno szkolne, powszechne, jak i inne, są jeszcze bardzo często zanieczyszczone książkami o treści politycznie wrogiej i szkodliwej. Obecnie Rada Państwa i Ministerstwo Oświaty przystępują do oczyszczania zbiorów bibliotecznych. Praca ta wyznaczona została na miesiąc lipiec, sierpień i wrzesień b.r.”<sup>29</sup>.

Niewygodne dla władzy były wszystkie książki poruszające temat Kresów Wschodnich, harcerstwa, Legionów czy Józefa Piłsudskiego. Deprecjonowano dzieła religijne lub też te utwory, które w jakimkolwiek stopniu zwracały się przeciw polityce ZSRR. Zdaniem władzy, odbiegały one od zalecanego modelu literatury. Wspomniane tytuły w większości usunięto na zawsze z ofert wydawców, inne miały wprawdzie szansę powrotu na rynek, ale nie spotkały się już z zainteresowaniem czytelników. W tej grupie wymienić można dzieła np. Zofii Kossak, Kornela Makuszyńskiego, Bronisławy Ostrowskiej, Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego, Zofii Rogoszówny, Heleny Zakrzewskiej, Ireny Zarzyckiej czy Zofii Żurakowskiej. Wśród nich odnajdziemy też utwory wybitne. I choć wybrane książki przywołanych pisarzy powróciły w dużej mierze na rynek po zmianie ustroju, w związku z czym są dziś dostępne w bibliotekach, badania recepcji (przeprowadzone przez autorkę niniejszego artykułu na potrzeby pracy doktorskiej<sup>30</sup>) wykazują, że nie znalazły już miejsca w życiu czytelnicznym ani dorosłych, ani młodych ludzi. Powróciły do obiegu wydawniczego, ale nie do obiegu czytelniczego. Część ważnych i mądrych książek zniknęła zatem z rynku wraz z likwidowanymi wydawnictwami na zawsze, inne miały szansę „reedycji”, ale już nie w świadomości odbiorców.

Lata 50. XX wieku w Polsce były czasem degradowania najwartościowszej literatury polskiej. Niszczono książki, które zdołano ocalić w czasie wojny pod-

<sup>27</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie, KC PZPR Wydział Oświaty, sygn. 237/XVIII — 229, s. 1—3; sygn. 7049, s. 144—150.

<sup>28</sup> Zob. *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłóznemu wycofaniu 1.X.1951 roku*. Posłowie Z. Żmigrodzkiego. Wrocław 2002.

<sup>29</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie, KC PZPR Wydział Oświaty, sygn. 237/XVIII — 229, s. 1—3.

<sup>30</sup> M. Nadolna-Tłuczykont: *Powrót „zakazanych” książek do współczesnych odbiorców (wybrane zagadnienia)*. Katowice 2013.

dając ich edycję ostrym ograniczeniom i restrykcjom cenzuralnym. Zasygnalizowane w artykule próby przywrócenia przez wydawców przedwojennego kanonu literatury dla młodzieży nie do końca były skuteczne, skoro części ważnych utworów nie ma dziś na rynku wydawniczym. Niektóre oficyny nie zaistniały w okresie powojennym, w związku z tym nie zaistniała publikowana przez nie literatura. Szkoda, bo autorzy popularni w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a wznawiani po 1945 roku, to wartościowi pisarze, których dzieła charakteryzowały się wysokim poziomem artystycznym. Ich brak na rynku obniża zatem rangę literackiego dorobku kultury polskiej. Ponadto, co równie istotne, utwory z tamtego czasu prezentują taki rodzaj wrażliwości i wartości, którego nie sposób odnaleźć w książkach współczesnych.

# Książka zabawka na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w PRL-u

AGNIESZKA MAROŃ

W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej rynek książki dziecięcej podlegał takim samym uregulowaniom, jak reszta sektora wydawniczego. Procesy i zjawiska, które zadecydowały o całościowym kształcie polskiej produkcji wydawniczej wywarły wpływ także na istnienie i funkcjonowanie na tym rynku książki zabawki. Decydującą rolę odegrały decyzje polityczne, tj. centralizacja i podporządkowanie kultury ideom partyjnym oraz problemy gospodarcze związane z ograniczoną ilością papieru, farb drukarskich i przestarzałym parkiem maszynowym w drukarniach<sup>1</sup>. Jednak współcześnie najbardziej rozpowszechnione jest przekonanie, że w czasach PRL-u oferta książek zabawek była niezwykle wąska i ograniczała się głównie do książek importowanych, drukowanych w innych krajach bloku socjalistycznego. Celem niniejszego tekstu jest wykazanie, że książki zabawki wytwarzane przez polskie oficyny, choć może nie tak efektowne, jak produkty zagraniczne, warte są zainteresowania.

Kolejne etapy rozwoju kultury w komunistycznej Polsce wyznaczone były w głównej mierze przez wydarzenia o charakterze politycznym: najpierw powołanie w 1946 roku Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, później październikową odwilż w 1956 roku, wydarzenia marca 1968 roku oraz kryzys gospodarczy lat 70. i strajki w kolejnej dekadzie. Na rynek książki wywarły wpływ także decyzje podejmowane przez różnorodne instytucje odpowiedzialne za kształtowanie tego segmentu gospodarki, przykładowo decyzja o upaństwowieniu wydawnictw czy utworzeniu i likwidacji Naczelnego Zarządu Wydawnictw. Biorąc pod uwagę wszechobecność ideologii partyjnej w polskim

---

<sup>1</sup> Zagadnienia dotyczące różnych form ograniczania produkcji wydawniczej w Polsce po 1945 roku podejmują autorzy monografii: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*. Red. D. D e g e n, J. G z e l l a. Toruń 2010 oraz *Nie po myśli władzy. Studia nad cenzurą i zakresem wolności słowa na ziemiach polskich od wieku XIX do czasów współczesnych*. Red. D. D e g e n, M. Ż y n d a. Toruń 2012.



życiu w latach 1945—1989 i brak możliwości rozpatrywania jakichkolwiek zjawisk z tego okresu w oderwaniu od kontekstu politycznego, niniejszy tekst przedstawia historię książek zabawek w PRL-u w układzie chronologicznym. Opisuje typy książek zabawek ukazujące się i funkcjonujące na rynku w poszczególnych latach (wyznaczanych przez wymienione wcześniej wydarzenia), ze szczególnym uwzględnieniem publikacji najbardziej typowych i/lub najbardziej interesujących z bibliologicznego punktu widzenia.

Pierwsze książki zabawki, dostępne w Polsce w XIX wieku, przedstawił Janusz Dunin w pracy *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*. Były to książeczki z wykrojnika oraz kartonowe leporella<sup>2</sup>. Inni badacze<sup>3</sup> poruszający zagadnienia związane z książką zabawką za wyznacznik decydujący o przyporządkowaniu publikacji do tej kategorii uznawali dominację elementów ludycznych nad literackimi. W niniejszym tekście za książkę zabawkę uznawane są dwa typy książek:

- książki zachęcające dziecko do zabawy przez swój format, niecodzienną formę edytorską, wychodzącą poza tradycyjną formę kodeksu. Do tej grupy zaliczane są m.in.: leporella, książki z klapkami, książki z wykrojnika, książki z ruchomymi ilustracjami;
- książki „nieukończone” w sferze graficznej i/lub tekstowej, które umożliwiają dziecku współuczestnictwo w dziele tworzenia. Są to książki z ilustracjami do pokolorowania lub z tekstem do uzupełnienia oraz gry paragrafowe.

\*

\*            \*

Po zakończeniu II wojny światowej reaktywowały swoją działalność najbardziej znane prywatne wydawnictwa, takie jak: „Gebethner i Wolf”, „Trzaska,

<sup>2</sup> J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*. Wrocław 1991, s. 103—105.

<sup>3</sup> Problematykę książki zabawki podejmowali w mniejszym lub większym zakresie w swych pracach także: M. Chrobak: *Książka czy zabawka, czyli o nowym rozdziale literatury dla dzieci*. W: *Sezanie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001; J. Cieślowski: *Literatura czwartą. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*. W: *Literatura osobna*. Red. R. Waksmond. Warszawa 1985; M. Gwadera: *Współczesny rynek książki dla dzieci i młodzieży*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2009; J. Konieczna: *Współczesna książka dziecięca — nowe zjawisko kulturowe i nowy obiekt badawczy*. W: *Historia i współczesność w badaniach bibliologicznych*. Red. J. Konieczna. Łódź 2007; G. Lewandowicz-Nosal: *Książki zabawki*. „Guliwer” 2007, nr 1 oraz Eadem: *Książki dla najmłodszych. Od zera do trzech*. Poradnik. Warszawa 2011; A. Rusek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania: komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939—1955*. Warszawa 2011; M. Zając: *Książki zabawki. Długa historia i dzień dzisiejszy*. „Poradnik Bibliotekarza” 2008, nr 3 oraz Eadem: *Nurty i style w edytorstwie książki dziecięcej*. W: *Książka dziecięca 1990—2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając. Warszawa 2006.

Evert i Michalski”, oficyna Arcta i in<sup>4</sup>. Mimo że już w 1944 roku powstała Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, a w kolejnych latach także inne oficyny realizujące „model wydawnictwa uspołecznionego”, to właśnie prywatne oficyny, których liczbę w tym okresie szacuje się na około 300<sup>5</sup>, stanowiły główny trzon ówczesnego ruchu wydawniczego. Na repertuar prywatnych wydawnictw składały się przede wszystkim literatura piękna, nuty oraz książki dla dzieci. Wśród publikacji dla najmłodszych znalazły się także książki zabawki.

Na rok 1947 datowana jest publikacja łódzkiego wydawnictwa Lotos o tytule, który jednoznacznie wskazuje na jej ludyczne przeznaczenie: *Biblioteczka zabaweczka*. Na *Biblioteczkę zabaweczkę* składa się osiem małych książeczek o różnorodnej treści: wierszyki, bajki, teksty o życiu w mieście, zwierzętach itd. Autorami utworów zawartych w publikacji są m.in.: Czesław Janczarski, Maria Kownacka, Hanna Ożogowska. Każda z książeczek jest ilustrowana, część ilustracji jest czarno-biała i — zgodnie z instrukcjami twórców — młody czytelnik sam powinien pokolorować rysunki. Ponadto w skład *Biblioteczki zabaweczki* wchodzi osiem „kart katalogowych” które miały umożliwić rejestrowanie wypożyczeń. Okładka każdej książki zawiera element graficzny, sygnalizujący jej treść. Bezpośrednie nawiązanie grafiki do tekstu miało ułatwić dziecku identyfikację książki, gdyż element ten występuje jednocześnie w funkcji symbolu (oznaczenia) książki, wykorzystywanego na „karcie katalogowej” i na „półkach”. Uzupełnieniem całości jest kartonowa teczka z nacięciami, będąca oprawą i jednocześnie imitująca regał biblioteczny. Można zauważyć, że pomimo zastosowania wielu uproszczeń, koncept *Biblioteczki zabaweczki* jest niezwykle dopracowany, przemyślany niemal w każdym szczególe. Jego autorami byli m.in. ilustratorzy związani z pismem „Piómyk”<sup>6</sup>. Twórcy oddali do rąk dziecka elementy niezbędne do stworzenia nie tylko własnego miniksięgozbioru, lecz także do prowadzenia wypożyczalni. Prawdopodobnie ich pomysłowi przyświecała myśl o stworzeniu produktu łączącego w sobie elementy książki i zabawki. Była to również próba oswojenia młodego czytelnika z ideą dzielenia się dobrami kultury, jakimi są książki.

Kolejne ciekawe wydawnictwo wyszło w tym samym roku nakładem działającej w Krakowie oficyny M. Kota. *Wesoła podróż po Polsce* to sześć książeczek w kartonowym pudełku. Autorka tekstów — Anna Świrszczyńska — prowadzi najmłodszych przez różne regiony: od Śląska przez Mazowsze, Kaszuby po Podhale. Podróż dokumentują ilustracje S. Raczyńskiego. Choć forma *Wesołej podróży...* nie jest tak rozbudowana, jak w przypadku *Biblioteczki zabaweczki*, to tytuł ten wchodzi w interakcję z dzieckiem, umożliwiając mu organizowanie własnych podróży.

<sup>4</sup> P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski: *Rynek książki w Polsce 1944—1989*. Warszawa 2005, s. 19—24.

<sup>5</sup> L. Biliński: *Institucje wydawnicze i dystrybucja książki w Polsce*. Warszawa 1975, s. 15.

<sup>6</sup> K. Kuliczkowska: *Pierwsza książka. Z cyklu: „Książka i dziecko”*. „Dziennik Literacki” 1948, nr 42 (85), s. 5.

Innym prywatnym wydawnictwem powstałym tuż po II wojnie światowej była „Poligrafika” Ignacego Płazewskiego, która posiadała w swej ofercie poezję, literaturę historyczną oraz książki dla dzieci<sup>7</sup>. Większość tych publikacji miała tradycyjną formę broszurową, ale znalazły się wśród nich także książki zabawki, w formie leporella. Parawaniki łódzkiej oficyny były przygotowywane z niezwykłą starannością, co pozwala założyć, że nie była to produkcja masowa. Wkład książki, zbliżonej do formatu B5, stanowiły karty grubej jasnozielonej tektury, łączone przez naklejanie pasów kolorowej taśmy (tkaniny?). Tekst wierszy nadrukowywano bezpośrednio na tekturę, a niezwykle szczegółowe ilustracje, o intensywnych barwach, drukowane na kartach białego papieru, były naklejane na tekturę i sąsiadowały z tekstem. W tej formie wydano między innymi zbiór wierszy Jana Piotrowskiego *Od poranka do wieczora* oraz w jednej książce dwie bajki Macieja Słomczyńskiego: *Bajkę o złotym kogucie* i *Bajkę o wiejskim zegarze* na odwrocie karty.

*Bibliografia literatury dla dzieci 1945—1960* opublikowana w 1963 roku przez Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich podaje informacje o nietypowych książkach z oferty Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, wydanych około 1947 roku. Pozycje 1192 i 1656 w tym opracowaniu to odpowiednio: *Paweł i Gawęł* Aleksandra Fredry oraz *Pan Maluśkiewicz i wieloryb* Juliana Tuwima. Oba wiersze ukazały się w serii „Kino Książka”, a ich forma zewnętrzna umożliwiała młodemu czytelnikowi projekcję filmu. Strefa uwag opisu bibliograficznego podaje następujące informacje: „W oszklonym pudełku w formie książki taśma papieru przesuwana na rolce”<sup>8</sup>. Zaskakujące, że książka, której koszty produkcji i zakupu były zapewne bardzo wysokie, ukazała się w trudnych gospodarczo latach powojennych. Istotne jest jednak, że mimo swej atrakcyjności, forma nie jest dominująca, lecz stanowi dodatek do tekstu literackiego o bogatych walorach artystycznych, co niestety nie jest (i nie było) częstą cechą książek zabawek. Stanisław Siekierski o owych dziecięcych publikacjach oficyny kierowanej przez Jerzego Borejszę pisał: „Literatura dziecięca stanowi 8 do 10% produkcji »Czytelnika«. Książeczki te należą niewątpliwie do najlepiej wydanych książek i tu już naprawdę nie można mówić o żadnych brakach czy pomyłkach. Zarówno tekst literacki, jak i szata graficzna wyróżnia pozycje czytelnikowskie spośród innych wydawnictw”<sup>9</sup>. Badacz zwraca jednak uwagę, że wiązało się to niestety z koniecznością podniesienia ceny, która była znacznie wyższa od przeciętnej ceny książki — także naukowej — w tym okresie.

<sup>7</sup> A. Bromberg: *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1964*. Warszawa 1966, s. 27.

<sup>8</sup> *Bibliografia literatury dla dzieci 1945—1960. Literatura polska*. Oprac. F. Neubert, A. Łasiewicka, M. Gutry. Red. A. Łasiewicka. Warszawa 1963.

<sup>9</sup> S. Siekierski: *Spółdzielnia wydawnicza „Czytelnik”*. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1965, T. 1, s. 195.

Ostatnie dwa lata kończące czwartą dekadę XX wieku przyniosły wiele zmian na polskim rynku wydawniczym. Szereg decyzji na szczeblu państwowym utrudnił, a w ostateczności uniemożliwił działanie oficynom prywatnym, których udział zmalał z 55% w 1945 roku do 8% w roku 1950<sup>10</sup>. Miało to swoje skutki szczególnie w segmencie książek dla dzieci, gdyż prywatne inicjatywy edytorskie skierowane były głównie do najmłodszego czytelnika. Pozostałe wydawnictwa podporządkowane zostały powołanej 1 stycznia 1950 roku Centralnej Komisji Wydawniczej, która miała zatwierdzać ich plany wydawnicze i przygotować wytyczne do sporządzenia sześcioletniego planu wydawniczego. W pochodzącym z 1952 roku *Wykazie książek podlegających niezwłócznemu wycofaniu*, wyodrębniono dział poświęcony literaturze dziecięcej, który otwierała uwaga: „Przy oczyszczaniu księgozbioru należy zwracać baczną uwagę na adres wydawniczy pozycji umieszczonych na liście (to jest miejsce, rok i firmę wydawniczą), gdyż w niektórych wypadkach zostaną usunięte pewne tytuły jedynie ze względu na niewłaściwe wydanie. Np. należy usunąć „Bajki Grimma” tylko w wydaniachznaczonych na liście, inne wydania pozostają w księgozbiornie”<sup>11</sup>. Na tej podstawie można wnioskować tym że rządzący dążyli nie tylko do kontrolowania treści, lecz także do zatarcia wszelkich śladów działania wydawców prywatnych w powojennej Polsce, publikujących książki podobne do tych, jakie ogłaszały drukami wydawnictwa kontrolowane przez państwo.

W 1947 roku w Polsce odnotowano 264 wydawców<sup>12</sup>. W pierwszej połowie lat 50. XX wieku liczba ta zmniejszyła się ośmiokrotnie: do 30 instytucji państwowych i społecznych<sup>13</sup>, których głównym celem była realizacja planu sześcioletniego. Dążenie do przekazywania treści o charakterze propagandowym i nasyconych ideologią partyjną miało swoje odzwierciedlenie także w formie i treści książek dla najmłodszych. W tym okresie najczęściej spotykaną książką zabawką były broszurowe leporella. Chociaż słaba jakość papieru, którego użyto do druku publikacji, znacznie ograniczała ich zastosowanie w zabawie, to dla dziecka leporella ciągle były atrakcyjniejszą formą niż tradycyjny kodeks.

Mimo że Nasza Księgarnia została przekształcona w przedsiębiorstwo państwowe dopiero w 1954 roku (od 1945 roku działała jako spółdzielnia wydawnicza przy Związku Nauczycielstwa Polskiego), już we wcześniejszych latach jej oferta była zgodna z oficjalną polityką. W latach 1952—1953 ukazała się seria broszurowych harmonijek, przedstawiająca najmłodszym korzyści płynące z mieszkania w robotniczym kraju i zachęcała do aktywnego uczestnictwa w jego życiu. Wśród tytułów znalazły się: *Kłóciła się kosa z cepem* i *Jak mleko wędrowało* (Maria Ter-

<sup>10</sup> L. Biliński: *Książka w Polsce Ludowej. Wydawnictwo i księgarstwo*. Warszawa 1981, s. 16.

<sup>11</sup> *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłócznemu wycofaniu 1 X 1951 r.* Pośl. Z. Żmigrodzki. Wrocław 2002, s. 58.

<sup>12</sup> A. Bromberg: *Książki i wydawcy...*, s. 22.

<sup>13</sup> *Ruch wydawniczy, prasa, drukarstwo i księgarstwo w latach 1945—1954*. Warszawa 1956, s. 8.

likowska), *Basia Junaczka* (Sławomir Paprocki), *Niech wszędzie piękny tan zbóż wyrasta* (Włodzimierz Domeradski) czy *Przyjechali* (Henryk Gaworski). Inny zbiór parawaników stworzony na początku lat 50., w znacznej mierze na użytek oficjalnych organizacji dziecięcych i młodzieżowych, to *Drużyna śpiewa*. Składające się na niego książeczki miały wzbogacić śpiewniki drużyn harcerskich o piosenki: *Harcerski marsz*, *To rośnie Warszawa*, *Do nas przyszłość należy*, *Młockarnia* i in. Każda publikacja miała identyczną budowę: na stronie tytułowej umieszczano dużą ilustrację, tytuł piosenki i nazwiska jej autorów, a także nazwę serii. Jedną stronę harmonijki zajmował zapis nutowy, drugą — cały tekst piosenki z niewielką ilustracją.

W omawianym dziesięcioleciu leporella znajdowały się także w ofercie innych oficyn. Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne (WAG) z Krakowa wydawało w tej postaci zarówno krótkie, ilustrowane wierszyki (*Samodzielna Jadzia*, 1956), baśnie (*Przygody Tomcia Paluszka*, *Baśń o złotym sercu* — 1958), jak i książeczki popularno-naukowe prezentujące wiedzę przyrodniczą (seria książeczek z 1957 roku opracowana przez Włodzimierza Puchalskiego, ilustrowana fotografiami, m.in. *Flora Tatr*, *Ptaki naszych lasów*). Tekst oraz forma opublikowanego przez tę oficynę parawanika autorstwa krakowskiego malarza Stefana Berdaka *Zgaduj zgadula. Gdzie mieszkam?* zachęca dziecko do zabawy, intryguje je. Niewielka książeczka (o wymiarach 11 × 11 cm) składała się z siedmiu połączonych kart. Na pierwszej stronie każdej karty zamieszczono ilustrację przedstawiające mieszkańca jednego z kontynentów, na drugiej — kontur właściwego kontynentu.

Wydawnictwo „Sztuka” oddało w ręce najmłodszego czytelnika serię parawaników przedstawiających powszechnie znane bajki i baśnie. Część z nich zawierała tekst literacki oraz odpowiadające mu ilustracje (m.in. *Przyjaciele* Adama Mickiewicza z ilustracjami Jana Marcina Szancera — 1956), pozostałe były książkami obrazkowymi, w których obraz odgrywał dominującą rolę. W tym drugim przypadku pierwsza strona książki zawierała krótki tekst, który wprowadzał do historii kontynuowanej dalej przez ilustracje zamieszczone na kolejnych kartach (*Baśń o sobotniej górze* z ilustracjami Bohdana Bocianowskiego, 1954). Inna wersja książki składała się wyłącznie z ilustracji (m.in. *Czerwony Kapturek* z ilustracjami Janusza Jurjewicza z 1953 roku, *Śpiąca królewna* ilustrowana przez Czesława Wielhorskiego, 1954).

Inne wydawane w tym okresie książki zabawki przyjmowały kształt zespołu kart lub książki z rozkładanymi kartami. *Od wozu do metro* (1954) to zbiór 24 numerowanych kart o wymiarach 9,5 × 6 cm, na których przedstawiono historię rozwoju środków transportu od karawany i lektyki przez pierwsze pojazdy parowe, samochody aż do metra (które nazwano Szybką Koleją Miejską). *Recto* każdej karty stanowiła ilustracja pojazdu wykonana przez K.M. Sopoćko, a na *verso* podawano podstawowe informacje na temat przedstawianej zdobyczy techniki. Książka *Kino Fiki Konga* Artura Kaltbauma, wydana w 1959 roku przez Filmową Agencję Wydawniczą, posiadała niewielką wartość literacką, dzieci mógł jednak

zaintrygować i zainteresować dopisek na okładce „Panoramiczna bajka filmowa”. Złudzenie ruchu uzyskano dzięki formie książki oraz specyficznej kompozycji ilustracji Jerzego Flisaka. Książka miała wymiar 16 × 17,5 cm, ale każda karta posiadała zagięte skrzydło o szerokości 7,5 cm. Tekst historii przedstawiony był po lewej stronie każdej rozkładówki, po prawej natomiast (przed rozłożeniem skrzydła) znajdowała się ilustrująca go, pełnostronicowa grafika. Otwarcie skrzydła odsłaniało ilustrację przedstawiającą dalszy przebieg wydarzeń. Dzięki powtarzalności elementów na ilustracji (lewa część widoczna przy złożonym skrzydle była wspólna dla obu ilustracji), ruch skrzydłem karty — jego otwieranie i zamykanie — dawał złudzenia ruchu postaci i obiektów.

W 1955 roku powstało Biuro Wydawnicze „Ruch”<sup>14</sup>, które wprowadziło na rynek, cieszące się popularnością przez wiele lat, serie książeczek przyciągających czytelnika szatą graficzną: „Przeczytaj i Namaluj” oraz „Mały Malarz”. Książeczki wydawano w dużym nakładzie (średnio 60 tys. egzemplarzy) i dystrybuowano nie tylko w księgarniach, lecz także w kioskach. W serii ukazywały się utwory mniej i bardziej znanych twórców dla dzieci, m.in.: Jana Brzechwy, Wandy Chotomskiej, Marii Kownackiej, Janiny Porazińskiej. Publikacje te należy zakwalifikować jako książki zabawki — co zresztą sugerował w pierwszych latach ich ukazywania się podtytuł „Zabawka rysunkowa” — gdyż dzięki ilustracjom dopuszczały dziecko do interakcji z treścią. Mały czytelnik miał za zadanie pokolorować co drugą ilustrację, którą wydawca pozostawił czarno-białą.

Wspomniane serie wydawane w lat 50. przez Biuro Wydawnicze „Ruch” zapoczątkowały dwie nowe tendencje, które charakteryzowały rynek książki dziecięcej w czasach PRL-u. Pierwszą było wydawanie książek dla dzieci w bardzo dużej liczbie egzemplarzy. Średnia wysokość nakładu książek dla dzieci wynosiła w latach 1945—1955 około 27 tys., a po roku 1976 — 94 tys., podczas gdy najwyższym średnim nakładem, jaki uzyskiwała książka dla dorosłych po wojnie było 42 tys. egzemplarzy<sup>15</sup>. W efekcie tytuły książek dla dzieci stanowiły zaledwie 3,1% liczby wszystkich wydanych tytułów, podczas gdy ich procentowy udział w nakładach wynosił 16,2<sup>16</sup>. Druga tendencja, która dotyczyła większości wydawnictw, to tworzenie serii wydawniczych przy uwzględnieniu kryteriów: gatunkowego, tematycznego, autorskiego, czytelniczego lub formalnego (postaci zewnętrznej książki). Aniela Morawska, na potrzeby pracy *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*, zebrała kartotekę liczącą 1 500 serii (!). We wstępie do opracowania napisała: „serie powstawały masowo właściwie w drugim dziesięcioleciu powojennym i stanowią dowód ulepszonego planowania w zakresie zaspokajania i kształtowania potrzeb czytelniczych”<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski: *Rynek książki...*, s. 87.

<sup>15</sup> K. Bańkowska-Bober: *Statystyka wydawnictw w Polsce. Historia, metodyka i organizacja*. Warszawa 2006, s. 97.

<sup>16</sup> L. Biliński: *Instytucje wydawnicze...*, s. 29.

<sup>17</sup> A. Morawska: *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*. Warszawa 1971, s. XXIII.



W okresie rozkwitu serii wydawniczych pojawiła się też pierwsza polska seria książek zabawek dla najmłodszych dzieci. „Książeczki z Misiowej Półeczki” zostały zainicjowane w 1960 roku przez Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”. Nazwa i logo serii, przedstawiające postać misia utrzymującego na nosie stos książek, nawiązywały do głównego bohatera ukazującego się od 1957 roku dwutygodnika dla dzieci „Miś” — Misia Uszatka, wymyślonego przez Czesława Janczarskiego i narysowanego przez Zbigniewa Rychlickiego. Do periodyku załączano systematycznie ilustrowane książeczki zawierające opowiadania, bajki, baśnie i wiersze, które stały się zaczątkiem serii wydawniczej<sup>18</sup>. Poszczególne tytuły w serii ukazywały się często — do roku 1968 wydano ok. 50 pozycji — w nakładzie 60 tys. egzemplarzy<sup>19</sup>, co dawało im możliwość dotarcia do szerokiego grona odbiorców i tym samym zapewniało jeszcze większą popularność.

W porównaniu do harmonijek i kolorowanek z lat 50., które drukowane były na cienkim papierze o niskiej jakości, „Książeczki z Misiowej Półeczki” wyróżniały się także formą edytorską. Wydawane były w formacie 22 × 22 cm, miały twardą oprawę i wiele różnorodnych elementów interaktywnych, odróżniających je od innych publikacji adresowanych do dzieci. Na odwrocie okładki napisano: „Każda z tych książek to nie tylko bajeczka czy wesoła historyjka do czytania, ale jednocześnie Z A B A W K A”. Pomimo że Nasza Księgarnia współpracowała z uznanymi twórcami, wśród których znaleźli się między innymi: Wiera Badalska, Helena Bechlerowa, Halina Gutsche, Czesław Janczarski, Janusz Jurjewicz, Maria Kownacka czy Irena Landau, to jej publikacje nie zawsze spełniały wszystkie wymogi stawiane dziełom literackim skierowanym do dzieci. Joanna Papuzińska tak pisała o serii „Książeczki z Misiowej Półeczki”: „nie sposób nie zauważyć, że połączenie pomysłu literackiego z pomysłem scenariusza zabawy jest rzeczą niezwykle trudną, nakładającą na twórcę wielkie ograniczenia i rygory, z których nie każdy autor potrafi wybrnąć bez uszczerbku dla formy literackiej utworu”<sup>20</sup>.

Serię otworzyła książką *Miś na huśtawce* Helena Bechlerowa, która odpowiedzialna była nie tylko za tekst, lecz także za całą koncepcję książki. Młody czytelnik mógł ingerować w przebieg wydarzeń, dzięki rozcinanym kartom z ilustracjami. Ten typ interakcji, opierającej się na wprowadzeniu do konstrukcji książek rozcinanych ilustracji, kłapek i okienek, stosowany był także w innych tytułach, takich jak: *Otwórz okienko* Heleny Bechlerowej czy *Gospodarstwo Ani i Zosi* Anny Kozerskiej.

Funkcję ludyczną serii realizowały przede wszystkim załączone kartonowe wkładki, na których umieszczano dodatkowe elementy związane ze sferą gra-

<sup>18</sup> M. Rogoź: *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945—1989*. Kraków 2009, s. 34.

<sup>19</sup> A. Morawska: *Serie wydawnicze...*, s. 602—603.

<sup>20</sup> J. Papuzińska: *Książka dla najmłodszych jako inspirator zabawy*. W: *Pół wieku przyjaźni z dzieckiem i szkołą 1921—1971*. Red. S. Aleksandra. Warszawa 1972, s. 179.

ficzną książki. Elementy te, po wycięciu, mogły towarzyszyć lekturze albo służyć zabawie niezwiązanej z czytaniem. Przeglądając zawartość wkładek i sugerowane przez wydawcę sposoby ich wykorzystania, można wyróżnić kilka typów wkładek:

- fragmenty ilustracji (lub całe ilustracje), którymi po wycięciu należało uzupełnić puste miejsca w książce, np: *Przedszkole Kasi i Jurka* Czesława Janczarskiego, *Podróż Ireny Landau*;
- szablony postaci i przedmiotów, które należało wsunąć w odpowiednim momencie lektury w nacięcia wykonane na kartach książki (na ilustracjach nadrukowano linie, wzdłuż których należało dokonać nacięcia), np.: *Leśne wędrówki* Marii Dunin Wąsowicz, *Sklepy* Czesława Janczarskiego, *W Świerszczykowie* Marii Kownackiej;
- trójwymiarowe modele przedmiotów lub pojazdów nawiązujące do treści książki, np.: *Czy wiesz która godzina?* Czesława Janczarskiego, *Ależ ten star się stara* Mieczysława Siemieńskiego;
- gry, układanki, loteryjki, np. w publikacji *Pory roku* Hanny Zdzitowieckiej;
- figurki do aranżowania scen i teatrzyków, np. w wydaniach *Cztery misie i ten piąty* Heleny Bechlerowej, *Moje gospodarstwo* Krystyny Pokorskiej, *Listy, listy, listy* Czesława Janczarskiego.

W przedstawianej serii Naszej Księgarni w 1964 roku znalazła się także książka zaprojektowana przez Czesława Janczarskiego *Moja biblioteczka*, składająca się z okładki, wewnątrz której umieszczono wkładkę. Z wkładki należało wyciąć paski, mające służyć jako półeczki, oraz karty, tworzące po połączeniu książki. Dodatkowo każda książeczka miała oznaczenie graficzne, które powtarzało się na „półeczce”. Pomysł książki bardzo przypominał *Biblioteczkę zabaweczkę*, a jego realizacja dowodzi, że tytuły wydawane przez oficyny prywatne nie zostały zupełnie zapomniane.

O tym, że koncepcja serii „Książeczki z Misiowej Półeczki” była trafiona, świadczy fakt, iż pod koniec 1968 roku, konkurująca z Naszą Księgarnią Agencja Wydawnicza RSW „Prasa — Książka — Ruch” rozpoczęła wydawanie podobnej serii, choć znacznie uboższej pod względem typograficznym. W jej skład wchodziły broszurowe książeczki z niewielkim tekstem (lub zupełnie go pozbawione), zawierające kolorowanki, zadania do wykonania, wycinanki, gry itp. Seria nie posiadała nazwy, a jedynie charakterystyczne logo: trzy kredki i żółtego ptaszka (kurczaka?). Wydawano ją, podobnie jak „Książeczki z Misiowej Półeczki”, w nakładzie 60 tys. egzemplarzy. Po utworzeniu Krajowej Agencji Wydawniczej, która przejęła Ruch, serię kontynuowano w niemal identycznej formie (jedynie z logo zniknął ptak). Do końca lat 80. wydano dwieście tytułów.

Początek roku 1970 przyniósł zmiany w organizacji polskiego rynku wydawniczego. Pojawiła się nowa instytucja, która miała koordynować prace wydawnicze — Zjednoczenie Przedsiębiorstw Wydawniczych nazwane Naczelny Zarząd Wydawnictw (NZW). W uchwale Rady Ministrów z 1970 roku określono

zadania NZW, z których najważniejszym było dostosowywanie polskiego programu wydawniczego do programu społeczno-gospodarczego kraju oraz do potrzeb społecznych<sup>21</sup>. Okazało się jednak, że Zjednoczenie nie jest w stanie zrealizować postawionych przed nim zadań. W styczniu 1972 roku naczelny dyrektor Ryszard Paciorkowski tłumaczył przyczyny tych niepowodzeń: „Niewątpliwie powodem tego są słabości kadrowe NZW, nieumiejętność właściwego zorganizowania pracy. [...] Ta bezsila wynika zarówno z braku egzekutywy, jak też i z braku kompetencji merytorycznych”<sup>22</sup>. NZW stopniowo tracił na znaczeniu, ale nadal podejmował inicjatywy wynikające z przydzielonych mu zadań, np. w 1972 roku zlecił specjalistom zbadanie sytuacji w obszarze książek dla dzieci i młodzieży. Analizując wyniki przeprowadzonych badań, sporządzono *Wytyczne w zakresie wydawania literatury dziecięco-młodzieżowej*, w których „na pierwszy plan wysunięto postulat kształtowania i wzbogacania mowy ojczystej, wpajanie podstawowych norm etycznych oraz rozwijanie zainteresowań otaczającym światem”<sup>23</sup>. Treść wytycznych miała duże znaczenie dla produkcji książek zabawek, gdyż w dokumencie tym „specjalną uwagę zwraca się na konieczność śmielszego poszukiwania nowych, niekonwencjonalnych form edytorskich, wydawania książek rozwijających aktywność dziecka, jego umiejętności manualne, inspirujących je do działania. Propagowane jest więc hasło: nauka poprzez zabawę”<sup>24</sup>.

Zalecenie publikowania książek zabawek było realizowane przez Naszą Księgarnię, która kontynuowała serię „Książeczki z Misiowej Półeczki”, wzbogacając ją o nowe tytuły i wznowiając wcześniejsze. Symbolem zmian na rynku wydawniczym miało być jednak utworzenie Krajowej Agencji Wydawniczej (KAW), powołanej w październiku 1974 roku w wyniku połączenia Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego oraz Biura Wydawniczego „Ruch”. Głównym zadaniem KAW była realizacja *Wytycznych...* przez wydawanie literatury dla dzieci i młodzieży w dużych nakładach, z naciskiem na publikacje przystosowane do rozpowszechniania w kioskach<sup>25</sup>. Wydawnictwo skupiło się w głównej mierze na produkowaniu książek popularnych w masowych nakładach, ale także — jak pisał Stanisław Siekierski — „wykazywało duży dynamizm w projektowaniu nowych form edytorskich”<sup>26</sup>.

KAW w logo jednej z serii książek zabawek zamieściła nożyczki, co wskazywało na jej interaktywną funkcję. Trudno określić, kiedy dokładnie ukazały się

<sup>21</sup> L. Biliński: *Książka w Polsce Ludowej...*, s. 24–25.

<sup>22</sup> R. Paciorkowski: 1972 styczeń 24. *Tezy w sprawie usprawnienia kierownictwa politycznego ruchem wydawniczym*. W: D. Jarosz: *Dzieje książki w Polsce 1944–1989. Wybór źródeł*. Warszawa 2010, s. 46.

<sup>23</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej*. Warszawa 1977, s. 106.

<sup>24</sup> J. Bogucki: *Odpowiedzialne zadania wychowawcze literatury dla dzieci i młodzieży*. „Przegląd Księgarski i Wydawniczy” 1973, nr 6 (666), s. 6.

<sup>25</sup> L. Biliński: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego...*, s. 107.

<sup>26</sup> S. Siekierski: *Książka literacka*. Warszawa 1992, s. 361.

pierwsze książki tej serii, gdyż na części z nich wydrukowano rok wydania 1972 oraz 1973, choć KAW istniała dopiero od 1974 roku<sup>27</sup>. W serii wydawano broszurowe książeczki zawierające krótką ilustrowaną historyjkę dla dzieci, w której tekst odgrywał rolę drugorzędną. Zabawa z książką polegała na kolorowaniu ilustracji (co druga ilustracja była czarno-biała) i wykonaniu papierowych modeli zabawek z szablonów zamieszczonych na kartonowej wkładce wewnątrz publikacji.

Podobna w formie i pod względem zawartości była seria „Kolorowe Zagadki”, publikowana przez KAW od 1973 roku. Broszurowe książeczki nie posiadały odrębnego tytułu, a jedynie kolejne numery w obrębie serii. Zawierały zagadki, kolorowanki, labirynty i inne zadania dla dzieci, a dodatkową atrakcją był kolorowy model kartonowej zabawki do wycięcia z ostatniej strony okładki. Głównym elementem serii „Teatryk Malucha” (ukazującej się od 1977 roku) były także zabawki wycinane z kartonowej wkładki. W odróżnieniu od wcześniejszych serii jej treść stanowiła adaptacja teatralna baśni lub bajki, a wkładka umożliwiała wykonanie kostiumów lub masek niezbędnych do odegrania spektaklu. Realizację tego zadania umożliwiały ilustracje przedstawiające całą postać bohatera, w kostiumie i/lub masce.

Książki pozwalające dzieciom na wykonywanie papierowych modeli zabawek, nie były nowością na polskim rynku, ale w latach 70. pojawiły się też nowe typy książek interaktywnych. Jednym z nich były publikacje, do których dodatkiem była popularna w czasach PRL-u pocztówka dźwiękowa. Pierwsze „niespodzianki śpiewające”<sup>28</sup> wydało ok. 1974 roku Biuro Wydawniczo-Propagandowe „Ruch”. Później edycję tego rodzaju materiałów kontynuował KAW, publikując serię „Książeczki z Wkładką Dźwiękową”, w której ukazywały się wiersze lub opowiadania twórców dziecięcych (m.in. Adama Bahdaja *Najpiękniejsza fotografia*, Wandy Chotomskiej *Gdyby tygrysy jadły irysy*). Z tyłu okładki przyklejano kopertę z mini płytą winylową. Tak jak w innych seriach KAW, najmłodszy czytelnicy mieli ponadto możliwość pokolorowania niektórych ilustracji.

We współpracy z KAW swoje autorskie pomysły realizował Bohdan Butenko. Współpraca ta zaowocowała m.in. dwoma wyjątkowymi tytułami zaliczanymi do książek zabawek, wydanymi w 1975 roku. W *Przygodzie zajęczka* autor zilustrował perypetie bohatera dwiema niepokrywającymi się liniami: czerwoną i niebieską, a kiedy czytelnik założył załączone do książki stereoskopowe okulary (w których jedna soczewka była czerwona, a druga niebieska) zyskiwał wrażenie przestrzeni, głębi. W ten sposób mógł odczytać alternatywne historie o losach bohatera. Tworząc książkę *Pierwszy! Drugi!! Trzeci!!!*, Butenko wstawił natomiast na ilustracjach puste komiksowe dymki, które oznaczył gwiazdką. Opis na dole

<sup>27</sup> O późniejszym wydaniu książki świadczy także fakt, że np. książka *Która godzina?*, z ilustracjami Haliny Gutsche, wydana w 1973 roku, została zakupiona do Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy w 1975 roku („Zak. 22/2/1975”).

<sup>28</sup> Na okładce książki *Koziołki pana zegarmistrza* Wandy Chotomskiej wydawca zachęcał czytelnika hasłem: „Polecamy Ci gorąco niespodziankę śpiewającą”.

strony wyjaśniał: „Tu uzupełnijcie brakujący tekst według własnego uznania”. Puste dymki nie rozbiły jednak integralności opowiadanej historii, gdyż wprowadzone zostały dopiero w drugiej części opowieści. Dzięki temu autor, choć buduje całą historię i prowadzi narrację, pozostawia miejsce na fantazję najmłodszych, dając im możliwość uczestnictwa w procesie tworzenia książki.

Adam Jońca był odpowiedzialny za kolejną serię książek zabawek, które KAW oddała do rąk czytelników pod koniec lat 70. Seria „IS. Ilustracje Samo-przylepne” skierowana była do dzieci w wieku szkolnym i starszych, gdyż umożliwiała tworzenie kolekcji książeczek, które miały charakter encyklopedii tematycznych. Książki, pozbawione ilustracji, zawierały jedynie tekst, nad którym znajdowała się pusta ramka z oznaczeniem numerycznym odsyłającym do arkuszy naklejek sprzedawanych osobno w kioskach Ruchu. Przykładowe tytuły w tej serii to: *Ptaki Polski, Polskie zamki i pałace, Historia statków i okrętów, Grzyby polskich lasów, Samochody wyścigowe*.

Lata 80. to czas kryzysu gospodarczego, który zdecydowanie zmniejszył możliwości produkcyjne polskich drukarni i wydawnictw. Z drugiej strony, po likwidacji w 1982 roku Naczelnego Zarządu Wydawnictw, nadzór nad rynkiem książki wrócił do Ministerstwa Kultury i Sztuki, chętniej udzielającego zezwoleń na druk wydawnictwom, które do tej pory nie miały takiej szansy.

Ukazujące się w tym okresie książki zabawki w większości stanowiły kontynuację znanych już serii („Książeczki z Misiowej Póteczki”, „Seria z Nożyczkami”, „Seria z Trzema Kredkami”, „Kolorowe Zagadki”, „Ilustracje Samoprzylepne”) lub były realizacją podobnych pomysłów. „Zrzeszenie Księgarstwa” w latach 1984—1988 zaproponowało najmłodszemu czytelnikowi serię książek kolorowanek „Linie i Kolory” z wierszami Jana Brzechwy i Juliana Tuwima w opracowaniu i z ilustracjami Elżbiety Opalińskiej. Książki te różniły się od publikacji tego typu wydawanych wcześniej przez Ruch i KAW, ponieważ dziecko mogło pokolorować każdą stronę z ilustracją. Seria „Teatryk” utworzona przez KAW gromadziła ilustrowane książki z opowiadaniem i wierszami uznanych twórców (Czesława Jan-czarskiego, Marii Konopnickiej, Hanny Ożogowskiej). Każda publikacja tej serii zawierała kartonową wycinankę, składającą się z obrazka przedstawiającego scenografię oraz ruchomej postaci jednego z bohaterów. Powstałe w 1982 roku w Szczecinie Przedsiębiorstwo Państwowe Wydawnictwo „Glob” część swej oferty kierowało do dzieci. W 1985 roku wydało książkę Elżbiety Ostrowskiej *W groszki, w kratki, w kwiatki... stroje dla Agatki*, która opowiadała historię dziewczynki, szyjącej ubranka dla swojej ulubionej lalki. Czytelnik musiał odciąć prawą połowę każdej karty (format A4, układ poziomy), na której narysowano stroje Agatki. Po wycięciu lalki dziecko mogło ją ubierać w papierowe stroje.

Na początku lat 80. powróciła najbardziej tradycyjna forma książki zabawki, czyli kartonowe leporello. Stało się to za przyczyną warszawskiej Spółdzielni Pracy Rękodziela Artystycznego „Intrografia”, która w tej postaci wydawała wiersze dla dzieci z pięknymi, barwnymi ilustracjami z dopracowanymi detalami.

Książeczki miały orientację pionową (wyjątkiem była *Lokomotywa* Tuwima z ilustracjami Edwarda Lutczyna) o wysokości grzbietu 19 cm. Znakiem rozpoznawczym, świadczącym o tym, że wydawnictwo od początku planowało wydawanie serii, było charakterystyczne logo przedstawiające rozłożone leporello, na którym nadrukowano numer książki w obrębie serii. Pierwszą harmonijką „Intrografii” były *Grzyby* Elżbiety Brzozy z ilustracjami Anny Stilo-Ginter. W późniejszych latach ukazało się jeszcze kilkanaście tytułów: z wierszami, m.in. Brzechwy, Chotomskiej, Janczarskiego, lub też opowiadających prozą o zwierzętach (Elżbiety Brzozy *Małe i duże* oraz *Puchate, kudłate i dzikie*). Szczególne miejsce w tej serii miała książka Edwarda Lutczyna *Jak po sznurku*, składająca się wyłącznie z ilustracji. Jej wyjątkowość polegała na tym, że w każdej karcie był mały otwór, który umożliwia przeciągnięcie przez wszystkie karty sznurka. W zależności od tego, którą ilustrację oglądał czytelnik, sznurek zmieniał swoją funkcję, na okładce był wstążką służącą do opakowania prezentu, na innej stronie kablem od telefonu, żyłką wędki lub liną, która łączyła nurka z łodzią.

Edward Lutczyn zilustrował ponadto wydaną w 1985 roku przez KAW książkę francuskiego pisarza Raymonda Queneau’a *Bajeczka na twoją modłę*. Była ona rodzajem literackiej układanki, składającej się z ponumerowanych krótkich rozdziałów, poświęconych losom bohaterów. Każdy z rozdziałów kończył się informacją, która pozwalała dziecku zdecydować o dalszych losach postaci: „Czy chcesz posłuchać bajeczki o trzech małych dziarskich ziarenkach grochu? Jeśli tak, patrz pod 4. Jeśli nie, patrz pod 2”. Podobnie jak wcześniej Butenko, tak teraz Queneau pozwalał czytelnikom decydować o przebiegu historii i jednocześnie, w atmosferze zabawy, uczył najmłodszych podejmowania wyborów i akceptowania ich konsekwencji<sup>29</sup>.

Nowością na rynku były książki rozkładanki polskiej produkcji. Przedsiębiorstwo Papierniczo-Poligraficzne „Prodryn” z Będzina w latach 70. wydawało na niskiej jakości papierze tematyczne kolorowanki dla dzieci, a w kolejnym dziesięcioleciu opublikowało kilka książek z rozkładanymi ilustracjami, m.in.: *Na wyspach Bergamutach* Jana Brzechwy, *Pory roku*, *Zgadywanki*. Rozkładanki w książkach nie były skomplikowane, a ilustracje nie miały wysokiej wartości artystycznej, ale podobnie jak oferta „Intrografii” były dowodem na to, że polscy wydawcy korzystali ze zmienionej sytuacji politycznej i poszerzali ofertę książek dla dzieci.

---

<sup>29</sup> W latach 80. ten gatunek bardzo się rozwinął i przyjął nazwę gier paragrafowych.



## Import książek zabawek w czasach PRL-u

W latach 60. XX wieku zaczęły trafiać do księgarń książki zabawki wyprodukowane w innych krajach bloku wschodniego. Wydawnictwo Artia zostało utworzone w Czechach w 1953 roku i jego zadaniem był import i eksport wytworów kultury. Artia wydawała książki we współpracy z wydawnictwami z całego świata, ale w większości przypadków to właśnie nazwa czeskiego wydawnictwa figurowała na stronie tytułowej. W Polsce ogromną popularność zdobyły rozkładanki opracowywane przez słynnego na całym świecie czeskiego inżyniera papieru Vojtěcha Kubašty. Prace Kubašty cechowała niezwykła dbałość o szczegóły, a niekiedy bardzo wysoki poziom skomplikowania rozkładanek. Artysta przestrzegał jednak podstawowej zasady, aby wszystkie prace w całości składały się z jednego arkusza (bez użycia dodatkowych pasków papieru). Rozkładanki stanowiły adaptacje znanych bajek i baśni (Grimmów, H.Ch. Andersena oraz arabskich) oraz autorskie historyjki Kubašty, na przykład przygody dwójki przyjaciół Tipa i Topa, które były jednymi z pierwszych tytułów czeskiego wydawnictwa na polskim rynku (na początku lat 60.). Oprócz autorskich książek Kubašty Artia wydawała na polskim rynku jeszcze w latach 80. książki opracowywane przez następców „mistrza papieru”: Rudolfa Lukeša, Jiří’ego Pavlíny i Gustava Šeda.

W 1957 roku powstało w Moskwie wydawnictwo Dziecięcy Świat, a w 1963 roku jego nazwa została zmieniona na Małysz. Na polskim rynku książki zabawki wydawnictwa Małysz pojawiły się w połowie lat 70. Oficyna rosyjska, w odróżnieniu od czeskiej, posiadała w swym repertuarze więcej typów interaktywnych książek:

- z wykrojnika, które przyjmowały najróżniejsze kształty (*Domeczek, Rękawica, Rzepka*);
- z rozkładanymi ilustracjami (*Trzy niedźwiedzie Lwa Tołstoja, Jak szczupak każe, Zimowa chatka Iwana Sokołowa*);
- z rozkładanymi ilustracjami z dodatkowymi ruchomymi elementami: bajka *Gdzie jadłeś obiad, wróbelku?* Samuela Marszaka zawierająca rozkładane postaci zwierząt oraz tytułowego wróbelka z kartonu zawieszzonego na sznurku przyczepionym do grzbietu;
- z wewnętrznym wykrojnikiem, w którym umieszczano plastikowy element, wspólny dla wszystkich ilustracji (*Kołacz. Rosyjska bajka ludowa, Telefon Kornieja Czukowskiego*).

Moskiewskie wydawnictwo posiadało w ofercie także rozkładanki prezentujące treści popularno-naukowe. Tytuły te skierowane były już nie do przedszkolaków, ale raczej do starszego czytelnika. Przykładem takich publikacji są: *Ludzie i gwiazdy* Andrzeja Gursztejna, przybliżające dzieciom zawilności astronomii, oraz *Rozwinąć żagle* Aleksandra Bieslika, historia odkrywania nieznanych kontynen-

tów. Obie prace miały potwierdzić potęgę ZSRR — pierwsza z nich podkreślała znaczenie dokonań Jurija Gagarina, a druga, obok odkrywców takich jak Krzysztof Kolumb i Ferdynand Magellan, przedstawiała Rosjan: Nikołaja Mikłuchowa-Makłaja i Michaiła Łazariewa.

Małysz i Artia były najbardziej znanymi zagranicznymi oficynami dostarczającymi książki zabawki na polski rynek<sup>30</sup>. W dużo mniejszym zakresie działały na nim także inne wydawnictwa. Pojedyncze tytuły wydały m.in. czeskie Mladé letá (Ieporello), niemieckie wydawnictwa Karl Nitzsche Verlag (wycinanka) oraz Rudolf Arnold Verlag (książka z ilustracjami wykonanymi częściowo z tkaniny) i węgierskie — Corvina. Ostatnia z wymienionych oficyn opublikowała w 1963 roku w Polsce dwie książki, których autorem był Relli Pápa: *Basiu, kim chcesz być?* oraz *Piotrusiu, kim chcesz być?* Obie książki składały się z kilku opowiadań, w których główny bohater przedstawiany był w różnych okolicznościach, co pozwalało ilustratorowi na zobrazowanie go w innym stroju. Jedna z ilustracji w opowiadaniu zajmowała całą stronę i prezentowała tors dziecka w ubraniu wskazanym w fabule. Na końcu książki, w górnej części, przymocowano ruchome papierowe elementy: głowę bohatera, a w dolnej części nogi. Elementy te można było wysuwać w trakcie lektury, a po jej zakończeniu, ułożyć tak, aby nie zwiększały formatu książki.

\*

\*            \*

Okres 1945—1989 można podzielić na kilka faz, w których sytuację na rynku książki kształtowały prawa wpływające na rozwój również innych sektorów gospodarki. Zmieniały się instytucje zarządzające ruchem wydawniczym, a także wytyczne i programy. Mimo że książka zabawka w okresie PRL-u nigdy nie stanowiła ważnego segmentu w całej produkcji wydawniczej kierowanej do młodych odbiorców, to publikacje tego typu zaznaczyły swoją obecność na rynku. Wydawnictwa, w miarę swych możliwości, starały się uatrakcyjnić swoją ofertę i czyniły to na wiele sposobów, wprowadzając na rynek Ieporello, książki z wycinankami, czy malowanekami. Większość tytułów książek zabawek nie była jednak rejestrowana w *Przewodniku Bibliograficznym*. Te z publikacji, które zostały w tych latach zakupione do bibliotek najczęściej zostały „zacytane” i nie dotrwały do naszych czasów. Dlatego badanie tego zagadnienia wymaga nadal żmudnych poszukiwań. Niniejszy tekst stanowi zarys problematyki sygnalizowanej w tytule, wskazuje największych wydawców w tym segmencie i otwiera pole do dalszych badań.

---

<sup>30</sup> Pomimo popularności Artii i Małysza na polskim rynku w czasach PRL-u nie udało mi się odnaleźć tekstów w języku polskim poświęconych działalności tych oficyn.



# Sztuka książki





# Ilustracje w książkach dziecięco-młodzieżowych w okresie PRL-u

SYLWIA GAJOWNIK

Ilustracje w książkach stanowią element sztuki użytkowej<sup>1</sup>, gdyż ich celem jest ukazanie w sposób estetyczny i artystyczny podejścia grafika do tekstu, jako nośnika myśli ludzkiej. Z obrazów zdobiących książki badacze przedmiotu odczytują informacje na temat stylu i funkcji ilustracji, dominujących prądów, odwołań do kultury narodowej oraz ogólnościatowej. W latach 1950—1980 rozwinęła się Polska Szkoła Ilustracji, której twórcy skupieni byli wokół Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jiwone Lee, charakteryzując jej działalność, zauważyła, że

Wraz z rozwojem ruchu wydawniczego ilustrowanie książek dziecięcych zaczęło też stanowić dla artystów ważne źródło dochodu. Pracownicy akademickie ściśle współpracowały z wydawnictwami książek dziecięcych; profesorowie akademii obejmowali stanowiska redaktorów czołowych domów wydawniczych tego czasu: Naszej Księgarni, Czytelnika oraz Ruchu, a redaktorzy wydawnictw regularnie odwiedzali wystawy prac młodych studentów w celu pozyskania prac nowych utalentowanych twórców<sup>2</sup>.

Znaczenie ilustracji w książkach adresowanych do młodego czytelnika dostrzegł w tym czasie psycholog Stefan Szuman, który w pracy zatytułowanej *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży*, wydanej w 1951 roku, wyróżnił i scharakteryzował style przedstawień plastycznych zdobiących publikacje przeznaczone dla najmłodszych: groteskowy, bajkowy, realistyczny oraz socrealistyczny (nie uznajemy go jednak za osobny styl ilustrowania, lecz za ukłon wobec ówczesnej władzy politycznej).

<sup>1</sup> A. S p u d o w s k a: *Książki z obrazkami dla dzieci w Polsce w XIX wieku*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1981, nr 4, s. 224.

<sup>2</sup> J. L e e: *Polska szkoła ilustracji 40 lat później*. W: *Polish illustrator for children 1990—2002 = Polscy ilustratorzy dla dzieci 1990—2002*. Warszawa 2003, s. [142].



Rozważania Stefana Szumana stały się przyczynkiem do badań Ireny Słońskiej, która w latach 1964 i 1976, opierając się na studiach m.in. J. Subes'a, Pavla Machotki, Jeana Piageta, Jana Schwarza, J.E. Mendelhall, Wiliama Sterna przeprowadziła polską wersję tych badań na grupie warszawskich dzieci w wieku od trzeciego do czternastego roku życia<sup>3</sup>. W drugiej edycji badań, podczas obserwacji i wywiadów, zebrala około trzech tysięcy wypowiedzi na temat odbioru ilustracji przez dzieci. Słońska analizowała różnice indywidualne w percepcji ilustracji oraz spostrzeganiu i procesach intelektualnych zachodzących w trakcie oglądania obrazków w książce. Oceniała smak estetyczny dzieci, wpływ ich przeżyć i emocji na ocenę ilustracji, a także, jak warunek realizmu determinuje wybór ulubionych obrazów.

Liczne zagadnienia, którym przyglądała się badaczka, pozwoliły stworzyć kryteria dobrej ilustracji w książkach dla dziecięcego odbiorcy. Według niej, czynniki, które wpływają na recepcję dzieł plastycznych to: temat, wartości uczuciowe, kolor oraz „wyraźność” obrazu<sup>4</sup>. Graficzne przedstawienie tekstu pomaga małemu czytelnikowi opanować naukę czytania<sup>5</sup> oraz uwrażliwia go na barwę, kształt, harmonię, rytm. Ilustracja wizualizuje tekst oraz wspiera proces poznawczy dziecka; pobudza je do kreowania fantastycznej rzeczywistości, pomaga wyrazić emocje wywołane lekturą oraz zachęca do tworzenia rysunków inspirowanych przeczytanym tekstem. Rozwijają dziecięcą wyobraźnię, poczucie estetyki i piękna oraz uwrażliwiają na sztukę<sup>6</sup>.

Zadziwia fakt, że pomimo trudnej sytuacji politycznej, braku papieru oraz niskiej jakości sprzętu poligraficznego, udało się polskim grafikom stworzyć podwaliny Polskiej Szkoły Ilustracji, z której doświadczenia czerpią natchnienie również współcześni artyści. O tym, jak trudno było realizować ambitne projekty graficzne wspominała Olga Siemaszko: „to, co otrzymuje do ręki czytelnik, jest często spotwarzeniem całego wysiłku plastyka, który kilkakrotnie przemaalowuje rysunek, aby uzyskać najlepszy efekt”<sup>7</sup>. Zdzisław Witwicki w rozmowie z Katarzyną Kotowską również przytaczał niedogodności, z jakimi borykał się plastyk w PRL-u: „Prace tyle traciły ze swojej wartości przez fatalną jakość papieru, farb, maszyn drukarskich, że często spotykał mnie zawód [...]”<sup>8</sup>. Zbigniew Rychlicki

<sup>3</sup> W pracy opisane są badania z roku 1976, które stanowią uzupełnienie i zaktualizowanie badań wcześniejszych.

<sup>4</sup> I. Słońska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 165—166.

<sup>5</sup> K. Iwanicka: *Książka i ilustracja*. W: *Almanach Zur Polnischen Kinderkultur = Almanach Polskiej Kultury Dziecięcej*. Hamburg 1996, s. 204.

<sup>6</sup> B. Mazała-Doagała: *O ilustracji w książce literackiej dla dzieci*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heską-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 332—333.

<sup>7</sup> O. Siemaszko: *W kolorowym świecie książek*. „Przegląd Księgarski i Wydawniczy” 1985, nr 9, s. 8.

<sup>8</sup> K. Kotowska: *Kałuża to świat do góry nogami*. „Guliwer” 2001, nr 4, s. 30.

wielokrotnie podkreślał, że braki w dostawie papieru oraz niewystarczająco wyposażone drukarnie nie były w stanie sprostać wymogom ilustracji książkowych<sup>9</sup>.

Grona artystów plastyków nie ominęły też wytyczne wystosowane wobec twórców kultury przez Polską Partię Robotniczą. Grafikom narzucono realizm rozumiany jako „zwrot do rzeczywistości obiektywnej, do przedmiotów i człowieka, a zarazem do form o tyle prostych, żeby były zrozumiałe dla przeciętnych ludzi”<sup>10</sup>. Na temat roli artysty w krzewieniu idei socrealistycznych debatowano m.in. podczas I Ogólnopolskiego Zjazdu w Sprawie Literatury dla Dzieci i Młodzieży, który odbył się w dniach 1—4 czerwca 1947 roku. Mimo wymagań stawianych literaturze dziecięco-młodzieżowej, artyści wykonujący ilustracje „prawomyślne”, dzięki swemu kunsztowi potrafili przeciwstawić się tym wytycznym. Przykładem takiego działania jest szata graficzna *Ogniwa* Janiny Broniewskiej opracowana przez Jana Marcina Szancera. Plastyk, by zatrzeć socjalistyczny wydźwięk rycin, mundurki pionierów z wyróżniającymi się związanymi na szyi czerwonymi chustami namalował przy zastosowaniu neutralnych barw, a traktor, element charakterystyczny dla obrazów ukazujących peerelowską wieś, przedstawił w dalszej perspektywie, gdyż na plan pierwszy wysunął zaorane pole<sup>11</sup>.

Wpływ partii na sposób ilustrowania książek dziecięco-młodzieżowych osłabł po „odwilży” roku 1953. Pozostał jednak mecenas państwowy, dzięki czemu paradoksalnie stworzono przyjazne warunki do swobody twórczej artystów. W tym okresie dużą wagę przywiązywano bowiem do „produkcji książki” oraz upowszechniania jej jak największej liczbie czytelników, co w konsekwencji wpłynęło na gwałtowny rozwój sztuki ilustratorskiej. Józef Wilkoń w wywiadzie udzielonym Elżbiecie Mamos, dziennikarce „Twojej Muzy”, z rozrzewnieniem wspominał okres PRL-u i zadania, jakie stawiali sobie ówcześni ilustratorzy:

Malarstwo studiowali Antoni Boratyński, Stasys, Murawscy i ja. [...] Coś z tego wyniknęło, gdyż ilustracja polska wyróżniała się w tym czasie na świecie malarskością, lekkością i swobodą techniczną. Można mówić o hegemonii środków malarskich nad środkami graficznymi, a nawet o pewnym przegięciu. Kieruję ten zarzut również pod swoim adresem. Wykraczałem poza zadanie, wykorzystując płaszczyznę, miejsce w książce. Jako malarz wprowadzałem do niej jak gdyby obrazy. Oczywiście starałem się to kontrolować. Zrobiłem wiele książek, w których ilustracja przeplatała się z tekstem i płynęła po książce lekko, na białym tle, jak to robił Szancer i inni, którzy tworzyli zreby sztuki ilustracji. Jednak u mnie i moich kolegów właśnie to

<sup>9</sup> Z. Rychlicki: *O niektórych problemach polskiej ilustracji dla dzieci i młodzieży*. W: *Sztuka i dziecko. Materiały I Biennale Sztuki dla Dziecka*. Poznań 1974, s. 122—123.

<sup>10</sup> J. Bogucki: *Sztuka Polski Ludowej*. Warszawa 1983, s. 51.

<sup>11</sup> J. Broniewska: *Ogniwo*. Warszawa 1952. Więcej na temat *Ogniwa* można przeczytać w artykule Marty Nadolnej. Zob. Eadem: *Co zrobić z „Ogniwem” Janiny Broniewskiej? Smutne pamiątki po socu w literaturze dla młodego odbiorcy*. W: *Kłopotliwe pamiątki. Trud dziecięctwa*. Red. Z. Budrewicz, M. Sienko. Kraków 2012, s. 201—207.

dążenie do tworzenia obrazów w dużym stopniu wzbogacało ilustracje. Można nam było zarzucić, że ilustracja istnieje trochę sama dla siebie, dominuje nad tekstem, jest obrazem, a nie graficznym komentarzem książki. Ale artyści radzili sobie z tymi problemami. Niektórzy okazali się również dobrymi typografami<sup>12</sup>.

W tej samej rozmowie dodał: „Myśmy mieli szczęście, gdyż mogliśmy się zrealizować”<sup>13</sup>.

Anita Wincencjusz-Patyna w książce zatytułowanej *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950—1980. Artystyczne kreacje i realizacje* wyróżniła następujące cechy Polskiej Szkoły Ilustracji: różnorodność stosowanych technik i „wielokierunkowość ich poszukiwań artystycznych”, indywidualność projektów, malarstwo, barwność, liczne odniesienia do kultury ludowej, wyzyskiwanie w ilustracji metafory i symbolu oraz rysunek „o żywej kresce”<sup>14</sup>.

Ignacy Witz, charakteryzując styl ilustratorski artystów współpracujących z Naszą Księgarnią, konkludował:

Artyści pracujący w tej dziedzinie skrupulatnie unikają wszystkiego, co tracić może tandetą, cukierkowatością, a także łzawym i tanim sentymentalizmem. Nie pragną oni także beznamytnie przedstawiać czy kopiować świata, ukazując jego kształty tylko poprzez bardziej lub mniej udany opis. Głównym ich celem zdaje się być artystyczne przetworzenie rzeczywistości, przetworzenie zresztą dokonywane w duchu współczesnej epoki, czerpiące swe soki również z teoretycznych i praktycznych problemów nowoczesnego malarstwa i grafiki<sup>15</sup>.

Jerzy Srokowski zwracał uwagę na dekoracyjność polskiej ilustracji<sup>16</sup>, a Zbigniew Rychlicki na jej poetyckość, malarstwo i barwność. Zauważał też w niej inspirację kulturą ludową oraz wykorzystanie elementów groteski i absurdu<sup>17</sup>.

W tym czasie artystom udało się wypracować nowe techniki artystycznego wyrazu, gdyż tworząc na zamówienie redakcji całostronicowe ilustracje do książek, wykonywali rysunek nie tylko ołówkiem (Janusz Stanny), lecz także

<sup>12</sup> Tam, gdzie w grę wchodzi prawdziwy talent, artysta jest zdany na siebie, jak malarz kreujący nowe kierunki. Z Józefem Wilkoniem, ilustratorem książek, malarzem, grafikiem, rzeźbiarzem rozmawia Elżbieta Mamos. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: <http://www.twojamuza.pl/index.php?w=6&id=436&g=2#> [data dostępu: 10.11.2012].

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> A. W i n c e n c j u s z - P a t y n a: *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950—1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław 2008, s. 466—470.

<sup>15</sup> *Grafika w książkach Naszej Księgarni*. Autor tekstów I. Witz, obwoluta i oprac. graf. Z. Rychlicki. Warszawa 1964, s. VII.

<sup>16</sup> S.K. S t o p c z y k: *Komentarz do plastyki Jerzego Srokowskiego*. „Projekt” 1963, nr 3, s. 35.

<sup>17</sup> *Kolorowy świat. Ilustracje w książkach „Naszej Księgarni”. 1921—1971*. Koncepcja i oprac. Z. Rychlicki. Warszawa 1972, s. [6].

gwaszem i tuszem (Zbigniew Rychlicki), akwarelami (Józef Wilkoń), farbami olejnymi (Olga Siemaszko). Chętnie eksperymentowali też z techniką kolażu, wykorzystując w rycinie elementy gazet, pocztówek, zdjęć (Bohdan Butenko) lub łącząc w jednym obrazie kilka technik, np. malowane ilustracje łączono z tkaniną (Adam Kilian).

Do najwybitniejszych artystów współtworzących Polską Szkołę Ilustracji należeli m.in.: Antoni Boratyński, Bohdan Butenko, Elżbieta Gaudasińska, Janusz Grabiański, Adam Kilian, Zbigniew Rychlicki, Olga Siemaszko, Jerzy Srokowski, Janusz Stanny, Jan Marcin Szancer, Józef Wilkoń. Nie da się jednak „przypisać” jednej techniki czy stylu ilustracji konkretnym grafikom, gdyż ich prace były różnorodne i w dużej mierze zależne od struktury tekstu. Z tej przyczyny zdecydowano się scharakteryzować wybranych twórców, by pokazać ich indywidualny styl tworzenia realizacji plastycznych, wpisujący się w fenomen Polskiej Szkoły Ilustracji.

Najstarszym przedstawicielem Polskiej Szkoły Ilustracji był Jan Marcin Szancer, który malarstwa uczył się od Teodora Axentowicza, Władysława Jarockiego, Józefa Mechofera i Ignacego Pieńkowskiego, a później sam był nauczycielem m.in. Bohdana Butenki, Ewy Salomon, Janusza Stannego. Znakiem rozpoznawczym jego ilustracji były wydłużone sylwetki postaci, wielowątkowa kompozycja obrazu, delikatnie zaznaczony kontur oraz niezwykła barwność podkreślająca poetyckość i nastrojowość tekstu. Szancer tworzył ilustracje o dużych walorach poznawczych, estetycznych, artystycznych i edukacyjnych, które jednocześnie bawiły i wzruszały małego czytelnika.

Alina Spudowska w artykule zatytułowanym *Rozwój ilustracji współczesnej*, analizując styl Jana Marcina Szancera, zwróciła uwagę na fakt, że stworzył on „swoisty sposób obrazowania literatury”. Jak podaje: „Artysta każdą książkę traktował jako odrębne zadanie, wymagającego świadomego doboru i organizacji środków artystycznych. Ryciny dostosowywał zawsze do treści i nastroju utworu literackiego, osiągając zwięzły i sugestywny wyraz wyjaśnianych zjawisk i pojęć wynikających z fabuły”<sup>18</sup>. Talentem zabłysnął, tworząc ilustracje do baśni i powieści fantastycznych, by wspomnieć o: *Baśniach z tysiąca i jednej nocy* (1951), *Baśniach* (1954) Hansa Christiana Andersena, *Akademii Pana Kleksa* (1958), *Od baśni do baśni* (1969) Jana Brzechwy, *Bajkach Babci Gąski* (1961) Charlesa Perraulta.

Do starszyny Polskiej Szkoły Ilustracji należał również Jerzy Srokowski, artysta uznawany za najwybitniejszego ilustratora dylogii Janusza Korczaka, poświęconej losom Króla Macjusia Pierwszego. Znakiem wyróżniającym jego ryciny stały się charakterystyczne twarze ilustrowanych postaci, w których uwagę przykuwały ogromne, smutne oczy. Plastyk pozostał wierny ilustracji realistycznej (uproszczonej), w której pojawiały się też elementy baśniowe. Zdarzały mu się

<sup>18</sup> A. Spudowska: *Rozwój ilustracji współczesnej*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1981, nr 11, s. 620.

jednak grafiki stylizowane na dziecięcy rysunek, np. do książki Jana Brzechwy pt. *Baśń o korsarzu Palemonie* (1960). Eksperymentował również z kolażem, a na potrzeby książek dla dorosłych parał się karykaturą i rysunkiem satyrycznym. Artysta używał wielu technik: ilustracje do zbioru *Wesołe historie* (1955) Ewy Szelburg-Zarembiny „wydrapał” w temperze, dzięki czemu wyglądały jak wyrte w drewnie. Obrazki do *Baśni* (1962) Hansa Christiana Andersena namalował piórkiem (na zielonym tle), podkreślając tym ich nastrojowość i nostalgię. Wspaniale ilustrował zwierzęta, które przeważnie ukazywał w ruchu, podkreślając ich przyjazne usposobienie uśmiechniętymi pyszczkami, np. *Z przygód krasnala Hałabały* (1954) Lucyny Krzemienieckiej, *O lisie kosmonaucie* (1970) Włodzimierza Ścisłowskiego. W historii polskiej ilustracji zapisał się jednak jako artysta ukazujący wizerunki „smutnych” dzieci, co jest krzywdzącym uproszczeniem jego różnorodnego stylu.

Wśród najstarszych przedstawicieli Polskiej Szkoły Ilustracji była też Olga Siemaszko, która ukończyła studia jeszcze przed wybuchem II wojny światowej, a w 1949 roku objęła stanowisko kierownika artystycznego Wydawnictwa Czytelnik. Najchętniej ilustrowała świat baśni, gdyż jego fantastyczność i umowność pozwalały wykorzystać w obrazie ciepłe, pogodne, pastelowe barwy, podkreślające jego cudowność i wyjątkowość. Wizje artystyczne Siemaszko były niezwykle drobniagowe, a poszczególne elementy ilustracji oddzielał delikatnie zaznaczony kontur. Inspiracji szukała w kulturze ludowej, co widać w ilustracjach do zbioru baśni Hanny Januszewskiej pt. *Baśnie Polskie* (1952), czy w książce Janiny Porazińskiej pt. *W Wojtusiowej izbie* (1978). Tego typu ryciny pełniły nie tylko funkcję estetyczną, lecz także edukacyjną, gdyż szczegółowo odwzorowywała w nich elementy wystroju chat wiejskich, wzory ludowych zdobień i haftów. W swoich pracach Siemaszko zawierała też elementy humorystyczne, co widać np. w ilustracjach do zbioru Jerzego Ficowskiego pt. *Gałązka z drzewa Słońca* (1969), wykonanych gwaszem i ołówkiem. Potrafiła również umiejętnie wyzyskiwać wieloznaczność i symboliczność tekstu, co można było zauważyć m.in. w obrazach wykonanych temperą do książki zatytułowanej *Uczeń czarnoksiężnika* (1953) Johanna Wolfganga Goethe. Alina Spudowska uważała, że „Olga Siemaszko jest artystką wrażliwą, mającą emocjonalny stosunek do tekstu o zabarwieniu zarówno humorystycznym, jak i lirycznym”<sup>19</sup>. Anita Wincencjusz-Patyna natomiast spostrzegła, że jej rysunki są czytelne, ponieważ mają „klarowną formę”. Ponadto: „Charakteryzuje je wielka dbałość o szczegół i precyzja komponowania, sprawiają wrażenie bardzo uładzonych, często zamknięte w wyraźnych, mocnych graficznych ramkach”<sup>20</sup>.

Jak już wcześniej wspomniano, malarskość to jedna z cech Polskiej Szkoły Ilustracji. Malarskimi można nazwać prace Antoniego Boratyńskiego, autora szaty

<sup>19</sup> A. Spudowska: *Rozwój ilustracji współczesnej cz. II*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1982, nr 4/5, s. 417.

<sup>20</sup> A. Wincencjusz-Patyna: *Stacja Ilustracja...*, s. 330.

graficznej wielu polskich baśni i legend. Fantastyczność fabuły pozwalała wyzyskać w ilustracjach symbol, metaforę czy skrót. Oniryczność i baśniowość tekstu artysta uzyskiwał przez malarskie, przenikające się barwami wizje z pogranicza jawy i snu. Najchętniej malował temperami, a jego obrazy trudne w odbiorze dla dziecka, przyciągały uwagę, niepokoiły, ale i fascynowały. Grafik lubił wyraziste barwy, które harmonijnie komponował, dzięki czemu uzyskiwał efekt przenikania się kolorów. Nie bał się jednak używać jaskrawych barw podkreślających dynamikę ilustracji. Jego obrazy rozwijały w małym czytelniku fantazję, gdyż „rozmyte” kontury postaci i przedmiotów pozwalały na „puszczanie wodzy fantazji”, na interpretowanie oglądanych wizji wedle swoich artystycznych i estetycznych upodobań.

Trzeba jednak zaznaczyć, że plastyk niezwykle poważnie traktował dziecko — adresata ilustrowanych tomów. Zdaniem Boratyńskiego, rolą ilustratora było współtworzenie z autorem tekstu spójnej i harmonijnej wizji książki: „Według mnie grafik nie powinien tylko wspierać pisarza, powinien dotrzymać mu kroku, tylko na nieco innej płaszczyźnie: wzbogaca tekst literacki o inne wartości, ale zgodne i współgrające z myślami pisarza”<sup>21</sup>. Do najpiękniejszych prac zalicza się ilustracje stworzone do zbioru baśni Gustawa Morcinka *Prawdziwe śląskie powiarki* (1967), baśni literackiej Zofii Kossak zatytułowanej *Kłopoty Kacperka Góreckiego Skrzata* (1968) czy tomu *Bajek* Hanny Januszewskiej (1976).

W podobny sposób metaforę, skrót, symbolikę tekstu wykorzystywała w ilustracji Elżbieta Gaudasińska, która w 1968 roku związała się zawodowo z Naszą Księgarnią. Jej styl również był bardzo malarski (malowała akwarelami), lecz w projektach stosowała barwy ziemi, spod których przebijała faktura papieru lub tkaniny. Możemy to zobaczyć m.in. w ilustracjach do książki *Znowu pani Flakoni* (1979) Alfa Proysena czy w tomie *Przystawie prawdę powie, od żartów do prawdy* (1983) w wyborze plastyczki. Artystka stworzyła niezwykle ilustracje do klasycznych baśni Hansa Christiana Andersena i Charlesa Perraulta, zamieszczonych w serii „Baśnie Świata”, opublikowanej nakładem Czytelnika. Tworząc obrazy do tych publikacji, wykorzystwała lekko geometryzujące, faliste formy oddzielone od siebie delikatnymi konturami. Znakiem rozpoznawczym Gaudasińskiej było także umieszczanie ilustracji w ramce oraz wykorzystywanie motywu przewodniego tekstu w kilku ilustracjach.

Niezwykła malarskość oraz eksperyment twórczy (w technice, formie i koncepcji ilustracji) były (i nadal są) znakiem rozpoznawczym stylu Józefa Wilkonია. Plastyk sam podzielił swoją drogę zawodową na trzy etapy: lata 1953—1963 to okres „eksperymentów z ciecżą”, do roku 1970 trwał etap „eksperymentu z fakturą”, po którym rozpoczął się czas wykorzystania pasteli (do 1994 roku)<sup>22</sup>. Styl Wilkonია, choć różnorodny, był bardzo charakterystyczny i rozpoznawalny, gdyż

<sup>21</sup> A. B o r a t y ń s k i: *Wędrując po krainie Fantazjany*. „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 3, s. 11.

<sup>22</sup> *Artyści dzieciom*. Red. M. Jackiewicz - Garniec. Oprac. graf. T. Burniewicz. Olsztyn 2002, s. 28.



artysta w interesujący sposób przetwarzał — na potrzeby ilustracji — motywy, wątki i symbole zawarte w tekście. Ilustracje, które tworzył były trudne w odbiorze ze względu na swoją niejednoznaczność. Wymagały od czytelnika intelektualnego wysiłku, ponieważ z treścią książki korespondowały w sposób marginalny. Nie odtwarzał on bowiem w ilustracji pejzażu czy wyglądu bohatera literackiego, ale jego nastroj i klimat opowieści. Wizje artystyczne Józefa Wilkonia wprowadzały dziecko w świat sztuki wysokiej, rozwijały jego kreatywność i wyobraźnię oraz otwierały je na piękno przyrody. Tak jest w przypadku szaty graficznej do powieści fantastycznej Anny Kamińskiej *W Nieparyżu i gdzie indziej* (1967), ilustracji do książki *Maciupinka* Jerzego Ficowskiego (1968) i *Krainy sto piątej tajemnicy* Zbigniewa Żakiewicza (1972), a także zbioru wierszy Tadeusza Kubiaka zatytułowanego *List do Warszawy* (1973). Alina Spudowska, charakteryzując styl Józefa Wilkonia, zauważyła, że „Artysta ten jest wyjątkowo wrażliwy na uroki przyrody i stale na nowo odkrywa źródła naturalnych radości: kolor, wodę, ciepło, światło”<sup>23</sup>.

Realizm, baśniowość i malarskość to główne kryteria charakteryzujące styl Janusza Grabiańskiego, który za ilustracje do baśni Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* został wpisany w 1976 roku na Listę Honorową im. Hansa Christiana Andersena. Jego projekty artystyczne tworzone akwarelą pokazywały małemu czytelnikowi piękny, baśniowy świat, w którym nastrojowość podkreślana była pastelowymi, ciepłymi barwami.

Motywy przewodnim ilustracji Grabiańskiego były zwierzęta ukazane w ruchu, z charakterystyczną wesołą miną. Tak pokazany świat zwierząt uczył dzieci miłości do braci mniejszych, a obecnie wypisuje się w modną filozofię ekologiczną. Anita Wincencjusz-Patyna, analizując styl artysty dostrzegła w nim „azjatycki rodowód”, gdyż „intuicyjnie w wielu swych pracach podąża tropem Sesshū — mistrza *haboku*, stosując używany przezeń styl chlapiącego tuszu, a portretując zwierzęta, osiąga efekty plastyczne zbliżone do tych, które był udziałem malarza chińskiego Mori Sosena”<sup>24</sup>. Ilustracje Janusza Grabiańskiego możemy zobaczyć m.in. w książce *Przyjaciele Konstantego* (1973) Adama Augustyna, w baśni Selmy Lagerlöf *Cudowna podróż* (1977) czy w *Kocie w butach* (1977) Hanny Januszewskiej.

Polską Szkołę Ilustracji tworzyli też dwaj „architekci książki”<sup>25</sup>, którzy odpowiedzialni byli za wszystkie etapy związane z przygotowaniem publikacji, dzięki czemu udało im się uniknąć rozczarowań, jakich doświadczali ich koledzy po fachu, gdy oglądali w gotowej książce swoje projekty. Bohdan Butenko i Janusz Stanny swoim stylem ilustrowania niejako wyprzedzali epokę, gdyż w kompono-

<sup>23</sup> A. Spudowska: *Rozwój ilustracji współczesnej cz. II...*, s. 422.

<sup>24</sup> A. Wincencjusz-Patyna: *Stacja Ilustracja...*, s. 205.

<sup>25</sup> Określenie zaczerpnięte z tytułu artykułu Bożeny Wyrzykowskiej. Zob. Eadem: *Architekt książki*. „Nowe Książki” 2000, nr 2, s. 76.

waniu ilustracji do książek korzystali z technik i rozwiązań graficznych bardzo nowoczesnych. Nie obcy był im też eksperyment twórczy i wyzyskiwanie możliwości kolażu, dzięki czemu udało im się wypracować bardzo charakterystyczny, ponadczasowy styl ilustrowania.

Janusz Stanny bardzo chętnie tworzył czarno-białe ryciny, w których można było zauważyć cechy dobrego rysownika. Często w jego projektach graficznych tekst „przenikał” do ilustracji, co sprawiało wrażenie „nierozzerwalności” słowa i obrazu. Danuta Wróblewska, charakteryzując styl Stannego, zauważyła, że „Swoboda manewru graficznego nie ma u niego cech żywiołu, ani nie zwalnia z mądrej zasady kompromisu pomiędzy słowem a obrazem. Stanny rozumie, że fala plastyki zalewającej tzw. układy otwarte, swobodne, może rozmyć stały ład tekstu literackiego”<sup>26</sup>. Przykładem takiego projektu książki jest *Baśń o Królu Dardanelu*, o której Joanna Olech napisała:

Oto reprint książki niezwyklej — po 34 latach przywrócono czytelnikom kultową książkę mojej generacji. Macie Państwo w ręku arcydzieło profesora Janusza Stannego — zarówno wierszowana opowieść o Dardanelu, jak i ilustracje i wspaniały projekt graficzny — są jego solowym utworem. Niech was nie zmyli prostota kreski i bezpretensjonalny język baśni — ta książka to fajerwerk, to mistrzowski popis jednego z wirtuozów Polskiej Szkoły Grafiki [...]. *Dardanel* nie jest przebojem jednego sezonu, jest edytorskim evergreenem. Nie do wiary, że te na wskroś nowoczesne ilustracje osiągnęły już wiek średni!<sup>27</sup>.

Janusz Stanny stworzył również zachwycające ilustracje do wyboru bajek Ignacego Krasickiego, Iwana Kryłowa i Jeana de La Fontaine zebranych w tomie *Z bajki prawda się odkryła* (1987), gdzie ukazał niezwykle drobiazgowy świat baśni, świadcząc o swoim wybitnym talencie. Uwagę zwracają: cieniowanie, doskonałe wykorzystanie światłocienia i kreski. Malarskość, umiejętne operowanie skrótami i metaforą można dostrzec w szacie graficznej stworzonej do *Baśni* (1985) Hansa Christiana Andersena, których znakiem rozpoznawczym było „wpisanie” w pejzaż sylwetek postaci, dzięki czemu wizje artystyczne Stannego stały się tajemnicze, nastrojowe i refleksyjne. Dobór zastosowanych barw — szarości, zielone, błękity, potęgowały nastrój tekstu literackiego oraz pokazywały czytelnikom zupełnie inny typ ilustracji baśniowej. Świat realistyczny, choć uproszczony, Stanny tworzył na potrzeby książek przeznaczonych dla dziecięcego czytelnika, w których umiejętnie łączył funkcje poznawcze, edukacyjne i terapeutyczne ilustracji. Tak było w przypadku jego autorskiej książki pt. *Koń i kot* (1960), gdzie w żartobliwy i twórczy sposób zobrazował temperament tytułowych zwierząt.

<sup>26</sup> D. Wróblewska: *Ilustrował Janusz Stanny*. „Projekt” 1968, nr 8, s. 14.

<sup>27</sup> Notka została zamieszczona na ostatniej stronie okładki *Baśni o Dardanelu*, wydanej w 2005 roku przez Wytwórnię jako reprint.

Swój rozpoznawalny styl Bohdan Butenko „szlifował” w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, a następnie w Akademii Sztuk Plastycznych, gdzie w pracowni Jana Marcina Szancera uzyskał dyplom, wykonując ilustrację do książki Mikołaja Leskowa *Opowieść o tulskim mańkucie i stalowej pchle*<sup>28</sup>. Jego karykaturalne, skrzące się humorem obrazy stylizowane były na dziecięcy rysunek. W interesujący sposób łączył ze sobą dwa elementy książki: tekst i ilustracje, które w jego przedstawieniach graficznych „nachodziły” na siebie, stając się jednością. Cechą charakterystyczną jego twórczości było wykorzystanie w ilustracji książkowej elementów sztuki plakatowej i komiksu, a to wymagało od niego potraktowania tekstu w sposób dopowiadający, niejako puentujący. Do najbardziej znanych prac Butenki należą ilustracje do książek Ericha Kästnera *Emil i detektyw* (1957) oraz *35 maja* (1957), Edwarda Leara *Dong co ma świecący nos* (1961), Wiktora Woroszylskiego *Cyryl, gdzie jesteś?* (1962) oraz *I ty zostaniesz Indianinem* (1967), Joanny Kulmowej *Stacja Nigdy w Życiu* (1967).

W wywiadzie do portalu Qlturka artysta tak opisał swój styl ilustrowania:

Kiedy zacząłem robić pierwsze ilustracje do książek, były obawy, czy to nie za daleko posunięta fantazja, czy będą zrozumiałe dla dzieci. Zrobiono eksperyment — pani redaktor wzięła tekst, rysunki i pojechała do szkoły, do odpowiednich wiekowo dzieci. I o czym się przekonała? Okazało się, że moja fantazja, uznawana za wybujałą, przesadną, jest właściwie bardzo skromną fantazją w porównaniu z fantazją dziecięcą<sup>29</sup>.

Bohdan Butenko pozostał wierny swoim młodzieńczym wyborom, co zauważyć można, zestawiając jego wcześniejsze projekty z tymi, które wykonał w wieku dojrzałym.

Kolejni dwaj artyści — Adam Kilian i Zbigniew Rychlicki wypracowali styl ilustracji cechujący się licznymi odniesieniami do folkloru, m.in. wykorzystaniem techniki drzeworytniczej oraz wzorów i form zdobień ludowych.

Zbigniew Rychlicki zaraz po ukończeniu studiów w Instytucie Sztuk Pięknych w Krakowie (1946) rozpoczął współpracę ze Studiem Filmów Rysunkowych w Łodzi, równocześnie studiując w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jako ilustrator książek dziecięcych debiutował w 1948 roku rysunkami do książki Hanny Januszewskiej pt. *Pyza na Starym Mieście*. Jego wizje artystyczne ukazywały świat bliski dziecięcemu odbiorcy — kolorowy, przyjazny, ze zantropomorfizowanymi zwierzętami i zabawkami. Takie były ilustracje do cyklu o *Misiu Uszatku*, wykonane na papierze temperami. Jak sam wspominał, z zainteresowaniem przy-

<sup>28</sup> Oficjalna strona internetowa autora Bohdana Butenki: [www.butenko.pl](http://www.butenko.pl) [data dostępu: 10.10.2012].

<sup>29</sup> *Trzeba przyglądać się dzieciom* — wywiad Marii Marijańskiej-Czernik z Bohdanem Butenką. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: [www.qlturka.pl/czytelnia,literatura,trzeba\\_przygladac\\_sie\\_dzieciom\\_wywiad\\_z\\_bohdanem\\_butenka,790.html](http://www.qlturka.pl/czytelnia,literatura,trzeba_przygladac_sie_dzieciom_wywiad_z_bohdanem_butenka,790.html) [data dostępu: 10.10.2012].

glądał się światu dziecka, zachwycał się dziecięcym patrzeniem na świat, co pozwalało mu tworzyć obrazy tak bliskie małym czytelnikom. Uważał też, że dzięki jego ilustracjom dziecko ma pierwszy kontakt ze sztuką<sup>30</sup>. Stawiał swoim wizjom artystycznym wiele zadań, gdyż był świadom ich ważności w wychowaniu małego czytelnika: „Po pierwsze, chciałbym nauczyć dziecko pogodnego patrzenia na świat. Po drugie, chciałbym przybliżyć dziecku świat w sensie poznawczym”<sup>31</sup>.

Jak już wcześniej wspomniano, na styl ilustratorski Zbigniewa Rychlickiego wpłynął folklor, którego elementy wykorzystywał w swojej twórczości. Technikę drzeworytniczą zastosował m.in. przy opracowaniu szaty graficznej do podań i legend polskich Hanny Kostyrko zebranych w tomie *Klechdy domowe* (1960), gdzie w interesujący sposób połączył „śmiałość nowatorskich koncepcji z prymitywizmem rozwiązań znanych ze sztuki ludowej”<sup>32</sup>. W książce pt. *Grafika w książkach Naszej Księgarni* w ten oto sposób Ignacy Witz podsumował jego styl: „Ilustracja Z[bigniewa] Rychlickiego, nader współczesna w całym swym charakterze, posiada momenty inspiracji przez narodowe polskie formy. Widać to szczególnie w technice drzeworytu. Jego ilustracje są i dekoracyjne, i dokumentalne. Są uproszczone, wyrosłe z fantazji, a przy tym niepozbawione realizmu poddanego prawom swoistej stylizacji”<sup>33</sup>. Alina Spudowska uważała, że jego „Bogata inwencja twórcza, doskonałość w układach kompozycyjnych i świetne ujmowanie ruchu świadczą o mistrzowskim opanowaniu warsztatu plastycznego. Upoważnia to do zaliczenia twórczości Z[bigniewa] Rychlickiego do wybitnych osiągnięć artystycznych w dziedzinie ilustratorstwa”<sup>34</sup>.

Adam Kilian w rozmowie z Aliną Spudowską przyznał, że kultura ludowa miała największy wpływ na jego wybory artystyczne, gdyż dorastał, kiedy „odkryto sztukę naiwną”. Jego zainteresowanie folklorem widać niemalże w każdej ilustracji, gdyż tworzył on niezwykle malarskie, barwne obrazy, w których elementami zdobniczymi był kwiaty, roślinne ornamenty, czy wzory znane z ludowych wycinanek. Te obrazy były bliskie dziecięcemu odbiorcy, ponieważ wprowadzały go w kolorowy, pogodny, prosty światy. Ilustracje Adama Kiliana nie tylko pełniły funkcję poznawczą i edukacyjną, lecz także rozrywkową. Korespondowały one z tekstem, dzięki czemu pomagały dziecku wizualizować słuchaną (czytaną) opowieść.

Artysta bardzo lubił tworzyć szatę graficzną książek dziecięcych, a swoje wizerunki malował na szkle, wykorzystywał technikę drzeworytniczą, używał pasteli, ołówka, a nawet kredek. Zapytany przez Alinę Spudowską, jak powinna wyglądać rycina adresowana do małego czytelnika, odpowiedział:

<sup>30</sup> Zbigniew Rychlicki. *Ilustracja*. Projekt katalogu T. Pietrzyk. Zamość [1991], s. 10.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> A. Wincencjus - Patyna: *Stacja Ilustracja...*, s. 317.

<sup>33</sup> *Grafika w książkach Naszej Księgarni...*, s. 56.

<sup>34</sup> A. Spudowska: *Rozwój ilustracji współczesnej cz. II...*, s. 416.

Można lansować pogląd, że ilustracja nie powinna być dosłowna, tylko otwierać furtkę do wyobraźni dziecka, które samo sobie uzupełni resztę. Z drugiej strony, dziecko otwiera książkę, patrzy na ilustrację i wchodzi w świat zbudowany przez kogoś innego, jest zaproszony „do tańca”, czasami na całe życie<sup>35</sup>.

Do najbardziej znanych dzieł Adama Kiliana należą obrazy zdobiące powieść Hanny Januszewskiej *Pyza na polskich drózkach* (1956), *Pamiętnik Czarnego Nośka* Janiny Porazińskiej (1967) oraz jej baśń *Kichuś majstra Lepigliny* (1973).

W latach 1950—1980 twórczość polskich grafików była doceniana na arenie międzynarodowej, a ich prace stanowiły inspirację dla zagranicznych artystów. Świadczyło to o jakości i oryginalności polskiej ilustracji<sup>36</sup>. Scharakteryzowano tylko wybrane sylwetki artystów współtworzących Polską Szkołę Ilustracji, jednak należy pamiętać, że w tym czasie tworzyli również inni artyści, których prace można podziwiać także współcześnie. Wśród nich można wymienić: Zofię Fijałkowską, Zbigniewa Lengrena, Wiesława Majchrzaka, Kazimierza Mikulskiego, Jana Młodocieńca, Elżbietę i Mariana Murawskich, Marię Orłowską-Gabryś, Gabriela Rechowicza, Ewę Salomon, Andrzeja Strumiłło, Zdzisława Witwickiego, Bohdana Zieleńca. Ich działalność zawodowa przypadła na trudny politycznie czas, dlatego na tym większe uznanie zasługują realizacje ich interesujących i nowatorskich koncepcji plastycznych. Być może to właśnie (paradoksalnie) „ciężkie czasy”, stały się impulsem do twórczych poszukiwań i chęci wyrażenia siebie w ilustracji? A może był to sprzeciw artystów wobec sytuacji politycznej w kraju?

Najważniejsze jednak, że artyści tworzący w PRL-u chcieli ilustrować książki dla dzieci w sposób wartościowy i twórczy. Z szacunkiem traktowali małego czytelnika, wobec którego czuli się zobowiązani, aby wykonać swoją pracę jak najlepiej. Wiele troski poświęcali, aby ich obrazy pełniły funkcję poznawczą, wychowawczą, estetyczną, edukacyjną czy rozrywkową. Czuli się bowiem pośrednikami między dzieckiem a sztuką. Dzięki takiemu podejściu udało im się stworzyć ilustracje wzorcowe, które przetrwały próbę czasu i nawet po transformacji ustrojowej cieszą kolejne pokolenia dzieci. Stało się tak dlatego, że tworzone w tamtym okresie ilustracje były same w sobie dziełem sztuki, a jak wiadomo, dobra sztuka się nie starzeje.

<sup>35</sup> A. Spudowska: *Z artystą plastykiem Adamem Kilianem rozmawia Alina Spudowska*. „Plastyka i Wychowanie” 1995, nr 4, s. 32.

<sup>36</sup> Zob. *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek*. Red. K. Iwanicka. Warszawa 2009; A. Wincencjusz-Patyna: *Stacja Ilustracja...*; Eadem: *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły*. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: [http://historiasztuki.uni.wroc.pl/quart/pdf/quart11\\_Wincencjusz.pdf](http://historiasztuki.uni.wroc.pl/quart/pdf/quart11_Wincencjusz.pdf) [data dostępu: 16.11.2012].



A n e k s 1. Ilustracje na okładkach książek dziecięco-młodzieżowych



Okładka książki: H.Ch. Andersen: *Baśnie*.  
 Ilustrował Jan Marcin Szancer. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1979





Okładka książki: C. Janczarski: *Bajki Misia Uszatka*.  
Ilustrował Zbigniew Rychlicki. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1974

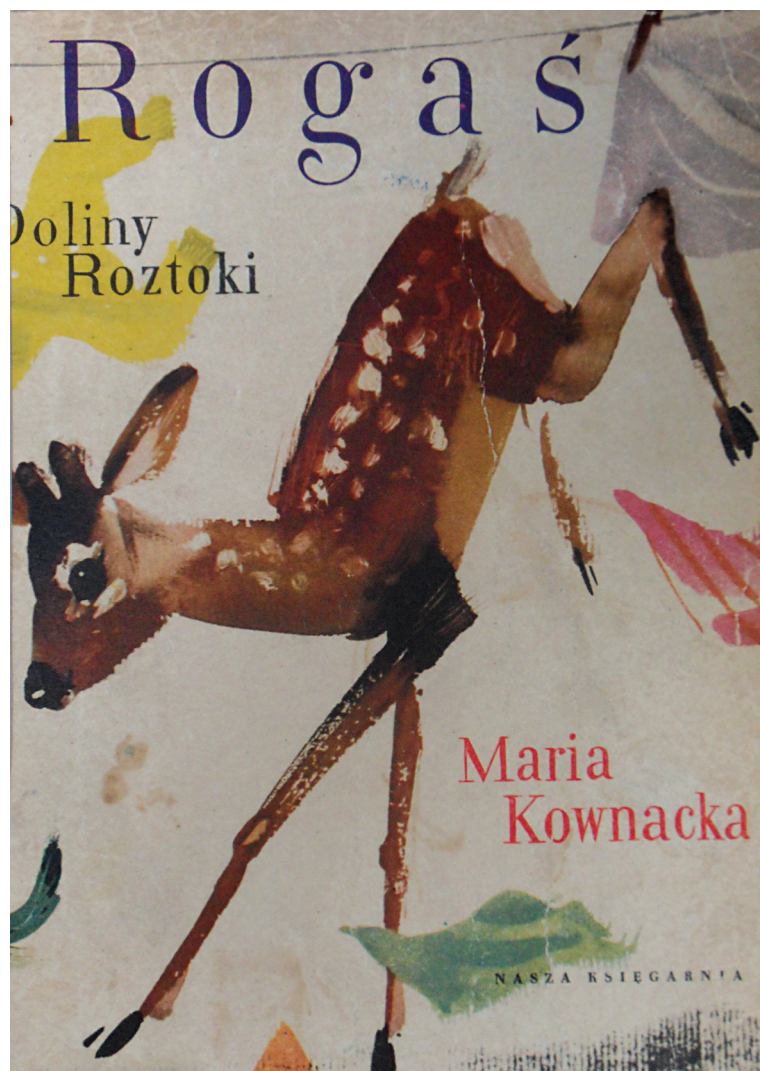


Okladka książki: A. Kamińska: *W Nieparzyżu i gdzie indziej*.  
 Ilustrował Józef Wilkoń. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1967

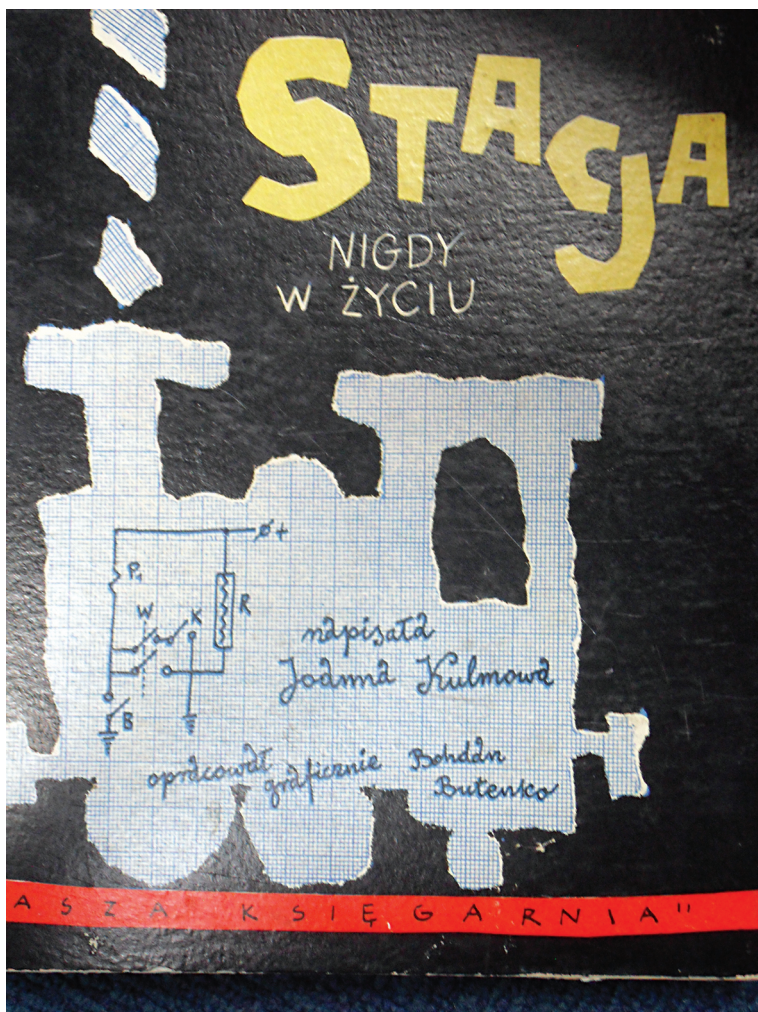


Ilustracja na okładce książki: J. Korczak: *Król Maciuś Pierwszy*.  
Ilustrował Jerzy Srokowski. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1966





Okładka książki: M. Kownacka: *Rogaś z Doliny Roztoki*.  
Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1970



Okładka książki: J. Kulmowa: *Stacja nigdy w życiu*.  
Ilustrował Bohdan Butenko. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1966



Okładka książki: E. Szelburg-Zarembina: *A... a... a... kotki dwa*. Ilustrowała Olga Siemaszko. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1956





## Indeks osobowy

- Adamczyk Zofia 31, 32, 38, 39  
Adamski Jerzy 166  
Agis, król Sparty 112  
Albrecht Jerzy 293  
Alek zob. Dawidowski Aleksy  
Aleksander Wielki 111  
Aleksandrzak Stanisław 23, 112, 256, 272  
Amicis Eduardo 213, 216  
Anczyc Władysław Ludwik 258  
Anders Władysław 72  
Andersen Hans Christian 30, 102, 109,  
212—216, 220, 223, 253, 255, 262,  
279, 284, 308, 317—321  
Andrzej zob. Świątkowski Andrzej  
Andrzejewska Jadwiga 240—243  
Andrzejewski Waldemar 186, 188  
Ankudowicz Janusz 232  
Anna, św. 60  
Anna zob. Wańkowicz Krystyna  
Anoda zob. Rodowicz Jan  
Antoniewicz Janina 141  
Arct Michał 275  
Arct Stanisław Jan 100, 102, 287, 297  
Arct Zygmunt 287  
Arctowa Maria zob. Buyno-Arctowa Ma-  
ria  
Armiński Franciszek S. 152  
Armstrong Neil 162  
Arnoldowa Maria 225—227  
Asars Rian 186  
Augustyn Adam 320  
Augustyniak Jan 248  
Axentowicz Teodor 317  
Babecki Jan 151  
Bachelard Gaston 30  
Badalska Wiera 302  
Baden-Powell Robert 61  
Badoń Stanisław 225  
Badura Lesław 255  
Bahdaj Adam 67—69, 215, 221, 275—  
277, 282, 283, 305  
Baley Stefan 16, 34  
Balicki Juliusz 102  
Balińska-Wuttke Krystyna 139, 140  
Baluch Alicja 29, 30, 34, 41, 296  
Balzac Honoré de 273  
Banarski Antoni Jan 148  
Bandura Ludwik 16  
Bańko Mirosław 76  
Bańkowska-Bober Krystyna 301  
Baranowicz Jan 260, 265  
Baranowski Tadeusz 183, 186—189, 193,  
194  
Barańczak Stanisław 91, 187  
Bart Włodzimierz zob. Kuczyński Stefan  
Maria  
Bartkowski Zygmunt 151

- Bartoszewicz Władysław 290  
Bass Eduard 163  
Batko Zbigniew 264  
Bąk Władysław 287  
Bechlerowa Helena 142, 277, 302, 303  
Bednarczyk Jerzy 200  
Bełza Władysław 102  
Bem Józef 114  
Berdak Stefan 300  
Bereta Katarzyna 116, 124, 128  
Berling Zygmunt 8  
Berna Paul 277  
Bernaciński Stefan 182  
Beszczyńska Zofia 55  
Bettelheim Bruno 24, 161  
Białek Józef Zbigniew 8, 15, 30—32, 38, 42, 43, 52, 57, 100, 138, 144  
Białkowska Barbara 61, 225, 228, 233—235, 239, 241—246, 249, 289, 291, 292  
Białoborski Eustachy 152  
Białoszewski Miron 26, 47, 51, 53, 222  
Bianki Witalis 139, 216  
Biedrawina-Sukertowa Emilia 261  
Biedrzycki Krzysztof 88, 91—93, 96, 205, 206  
Bielewska Hanna 253  
Bielicka Emilia 262  
Bielińska Halina 290  
Bieńkowska Danuta 279, 284  
Bierut Bolesław 16, 109, 111—114, 207, 211  
Bieslik Aleksander 308  
Biliński Lucjan 135, 268, 270, 297, 299, 301, 304  
Błaszczak Leszek 156  
Błażejczyk Michał 177  
Bober Krystyna zob. Bańkowska-Bober Krystyna  
Bobińska Helena 107, 112, 123, 124, 142, 212  
Bobiński Witold 205  
Bobrowski Lech 150  
Bocianowski Bohdan 182, 300  
Bogdanov Nikolaj Vladimirovič 167  
Boglar Krystyna 181, 182, 276, 277, 282  
Bogucki Janusz 304, 315  
Boguszewska Helena 31, 211  
Bojarska Maria 84—86  
Bolesław II Śmiały, król 109  
Bolesław III Krzywousty, książę 109, 113, 196  
Boratyński Antoni 315, 317—319  
Borejsza Jerzy 298  
Borg Walter 102  
Borkiewicz-Celińska Anna 73  
Borkowska Krystyna 290  
Borsuk Wojciech 73  
Borudzka Wanda 272  
Bradbury Ray 278  
Brandys Marian 213, 221  
Brittain Lambert W. 34  
Brodziński Kazimierz 14  
Brodzka Alina 98  
Bromberg Adam 101, 270, 271, 287, 289, 298, 299  
Bromkowa Maria zob. Okęcka-Bromkowa Maria  
Broniewska Janina 9, 17, 61, 62, 67, 210, 212, 220, 315  
Broniewska Maria zob. Zarębińska-Broniewska Maria  
Broniewski „Orsza” Stanisław 59, 64, 72, 73  
Broniewski Władysław 33, 102, 210, 213, 217—220  
Broszkiewicz Jerzy 103, 121, 123, 167, 217, 221, 277, 279  
Brykczyński Marcin 55  
Brzechwa Jan 21, 38, 43—46, 49—52, 54, 212, 215, 219—221, 262, 263, 266, 272, 282, 300, 305, 307, 317, 318  
Brzeska-Smerek Teresa 261  
Brzosko-Mędryk Danuta 66  
Brzostkiewicz Stanisław 152  
Brzoza Elżbieta 307  
Brzozowski Zbigniew 264  
Brzóska B. 235  
Brzuchowska Zofia 31, 75  
Buczowski Leopold 121, 123  
Buczówna Mieczysława 47, 48, 142, 263, 282

- Budecki Gwidon 182  
Budrewicz Zofia 30, 315  
Budyńska Barbara 241  
Budzyńska Małgorzata 75, 76  
Bukowski Wojciech 151  
Bułakowska Jadwiga 265  
Bułyczow Kirył 277  
Bunsch Karol 99, 100, 103, 104, 106,  
109—112  
Burakowska Elżbieta 51  
Burakowski Jan 241, 247  
Burkot Stanisław 74  
Burkowska Hanna 259  
Burnett Frances Hodgson 102  
Burniewicz Tadeusz 319  
Bursowa Feliksa 227—229, 237  
Butenko Bohdan 156, 180—182, 305,  
307, 317, 320, 322  
Buyno-Arctowa Maria 102  
Bylina Michał 291  
Byron George 273  
Bytnar Jan 57—59, 63
- Caillouis Roger 29  
Carroll Lewis (właśc. Ch.L. Dodgson) 45  
Celińska Anna zob. Borkiewicz-Celińska  
Anna  
Centkiewicz Alina 144, 145, 214, 220,  
221, 277, 279  
Centkiewicz Czesław 144, 145, 211, 214,  
221, 229, 279,  
Chałupczyński Zbigniew 58  
Chamiec Jadwiga 100, 103, 104, 114,  
121—126, 129  
Charszewska Zofia 212  
Chądyńska Zofia 76, 83, 84, 279  
Chelmoński Józef 122, 123, 125, 132,  
134  
Chęcińska Urszula 28, 47, 48, 52  
Chłapowska Teresa 262  
Chmielewski Henryk Jerzy 66, 185, 189,  
190, 195  
Chmielewski Konstanty 103  
Chmielewski Witold 290  
Chmielowski Piotr 15  
Chodorowicz Jan 287
- Chopin Fryderyk 103, 118, 121—125,  
128—130, 132, 133, 220  
Chotomska Wanda 30, 51, 55, 220, 279,  
282, 301, 305, 307  
Christa Janusz 186, 187, 189, 192, 193  
Chrobak Małgorzata 29, 296  
Chrząszczewska Jadwiga 22  
Chwin Stefan 34, 39  
Cieślukowski Jerzy 17, 23, 26—31, 33,  
37—39, 44, 50, 52, 55, 258, 296  
Cléro Claude 34  
Collodi Carlo 212  
Cukrowski Stanisław 287  
Curie-Skłodowska Maria 213  
Curwood James Oliver 221  
Cygańska Janina 225  
Czabanowska-Wróbel Anna 25  
Czachowska Jadwiga 83, 119, 123  
Czaja Justyna 177, 186, 199, 201  
Czarnecka Jadwiga 244  
Czarnecki Władysław 290  
Czarny Jaś zob. Wuttke Jan  
Czarny zob. Bytnar Jan  
Czarska Lidia (właśc. Aleksiejewna Czu-  
riłowa Lidia) 103  
Czaruszyn Eugeniusz 272  
Czechowicz Józef 39—41, 48, 53, 54,  
138  
Czechowski Andrzej 167  
Czczot Jan 125  
Czerkawska Maria 53, 138  
Czernik Maria zob. Marijańska-Czernik  
Maria  
Czerwiński Józef 271  
Czeska-Maczyńska Maria 100, 102, 103,  
290  
Czeszko Bohdan 200  
Czukowski Kornel 43, 272, 308  
Czyżnewski Marcin 172
- Ćwirko-Godycki Jerzy 149
- Danek Danuta 161  
Danek Wincenty 214  
Däniken Erich von 195  
Dawidowski Aleksy 57—59, 63

- Dąbkowska Małgorzata 135, 136, 140, 142  
 Dąbrowska Maria 16, 31, 32, 102, 213, 214, 217, 290  
 Dąbrowski Jerzy 155  
 Dąbrowski Juliusz 58, 73  
 Defoe Daniel 214, 223  
 Degen Dorota 295  
 Delarue Paul 284  
 Dembowski Edward 13  
 Deotyma zob. Łuszczewska Jadwiga  
 Derbień Mieczysław 186  
 Derrida Jacques 134  
 Dewitz Wiktoria 61  
 Długosz Jan 222  
 Długoszewski-Mróż Bronisław 108, 109  
 Dmitriev V. 163  
 Dobkiewiczowa Kornelia 100, 101, 104, 110, 260  
 Dobrowolska Mieczysława zob. Mitera-  
 -Dobrowolska Mieczysława  
 Dohnalik Barbara 51  
 Dolata Roman 206  
 Domagalik Janusz 67, 69, 221, 222, 279, 283  
 Domagalska Elżbieta 248  
 Domagała Beata zob. Mazepa-Domagała Beata  
 Domańska Antonina 100, 102, 112—214, 221, 290, 291  
 Domański Leszek 57  
 Domeradzki Włodzimierz 300  
 Domeyko Ignacy 198  
 Dorman Jan 28  
 Doyle Conan 221  
 Drucka Nadzieja 120—122, 128, 129, 133  
 Drzewiecki Marcin 226  
 Duchâteau André Paul 188  
 Dudek Małgorzata zob. Wójcik-Dudek Małgorzata  
 Dudziak Wiktoria 229  
 Dulewicz Wanda 149, 150  
 Dumas Aleksander, ojciec 98, 102  
 Dunin Janusz 248, 296  
 Dunin Wąsowicz Maria 303  
 Dunin-Kozicka Maria 103  
 Duszyńska Julia 219  
 Dybowski Teodor Janusz 104  
 Dygasiński Adolf 15, 102, 213, 288  
 Dzierżyński Feliks 103, 107  
 Eichstaedt Ignacy 153  
 Ejsmond Julian 42, 138, 212  
 Elstner Frantisek 275  
 Elsztein Paweł 156  
 Engels Fryderyk 108  
 Estkowski Ewaryst 13—15  
 Evert Ludwik Józef 287, 297  
 Fallada Hans 102  
 Fedorowicz-Kruszewska Małgorzata 4  
 Feldmanowski Hieronim 13  
 Fenikowski Franciszek 100, 101, 111, 260  
 Fiałkowski Konrad 279  
 Ficowski Jerzy 52, 265, 318, 320  
 Fiedler Arkady 145, 218  
 Fietkiewicz Olgierd 56, 73  
 Fijałkowska Zofia 324  
 Fijałkowski Konrad 167, 279  
 Fik Marta 292  
 Filip Macedoński 111  
 Finn James Francis 290  
 Flisak Jerzy 156, 181, 182, 301  
 Fleur Marjorie La 273  
 Fontine La de Jean 321  
 Fourier Charles 95  
 Franaszek Anna 109—111, 113, 114, 207, 208, 211  
 Franklin Benjamin 150  
 Fredro Aleksander 210, 213, 217, 222, 298  
 Freud Zygmunt 24  
 Friedrich Jacek 146  
 Frycie Stanisław 8, 13, 15, 16, 25, 31, 34, 41, 46, 51—53, 57, 67, 74, 77, 79, 82, 88, 94, 100, 103, 110, 122, 145, 159, 161, 164, 169, 219, 259, 278  
 Fudali Stanisław 147  
 Gabiński Zbigniew 190  
 Gabrys Maria zob. Orłowska-Gabrys Maria  
 Gadomski Jan 152  
 Gagarin Jurij 309

- Gajda Kazimierz 296  
Gajdar Arkadij 211, 216, 220, 221, 223  
Gajewski F.J. 287  
Gajos Janusz 198  
Gajownik Sylwia 72, 253, 260, 313  
Gałczyńska Natalia 263  
Gałczyński Konstanty Ildefons 26, 50, 51, 138, 213, 217, 218  
Galster Jan 287  
Gamarra Pierre 212  
Garniec Małgorzata zob. Jackiewicz-Garniec Małgorzata  
Garstka Kazimierz 143  
Gąsiorowski Wacław 112  
Gąssowski Jerzy 146  
Gaszyński Leszek 150  
Gaudasińska Elżbieta 265, 317, 319  
Gaworski Henryk 300  
Gawryś Mateusz 155, 156  
Gazda Grzegorz 98  
Gebethner Jan Stanisław 100, 255, 287, 291, 296  
Gębik Władysław 261  
Gęborska Marlena 6, 158, 166  
Gecow Henryk 291  
Gellner Dorota 33, 55  
German Juliusz 61  
Giełżyński Wojciech 155  
Gierek Edward 189  
Gieszczykiewicz T[adeusz?] 287, 290  
Ginter Anna zob. Stilo-Ginter Anna  
Głębiński Stanisław 165  
Glass Andrzej 155  
Glinka Michał 120, 121, 125, 128, 132, 133  
Gloton Robert 34  
Głowiński Michał 43, 117  
Goetel Ferdynand 292  
Goethe Wofgan Johann 318  
Gogol Nikołaj Wasiljewicz 223  
Gołąb Alicja zob. Ungerheuer-Gołąb Alicja  
Gołba Kazimierz 32, 33, 60, 274  
Gołębiewski Łukasz 269, 272, 273, 297, 301  
Gołembowicz Wacław 160  
Gołubiew Antoni 99, 106  
Gomółka Anna 88, 92, 93, 96  
Gomulicki Wiktor 15, 102  
Górecki Juliusz 58  
Gorloff Elżbieta 206  
Górnicki Łukasz 128  
Górny Alfred 190, 195  
Górska Halina 16, 30, 222, 258, 262, 291  
Górska Maria 272, 284  
Górska Pia 100, 290, 291  
Goździkiewicz Teodor 121, 123, 131, 134, 138, 143  
Grąbczewski Bolesław 198  
Grabiański Janusz 156, 317, 320  
Grabowski Jan Antoni 26, 206, 212, 220  
Grabski Jan Władysław 99, 106  
Graves Robert 98  
Grimm Jacob Ludwik Karl 102, 220, 223, 253—255, 262, 284, 299, 308  
Grimm Wilhelm Karl 102, 220, 223, 253—255, 262, 284, 299, 308  
Grochowiak Stanisław 26  
Grodecka Ewa 73  
Grodzieńska Wanda 51, 62, 121—124, 134, 135, 254, 265, 289, 290  
Groele Waleria zob. Szalay-Groele Waleria  
Groniowska Barbara zob. Groszlikowa-Groniowska Barbara  
Groszlikowa-Groniowska Barbara 225, 226, 234, 235  
Grosse Erich 153  
Grosskurth 178  
Grottger Artur 105  
Grzegorz z Sanoka 114  
Grzesiak Józef 73  
Grzybowski Romuald 206  
Gubariew Witalij 61  
Gulińska Grażyna 225, 230, 231  
Gumia Jan Władysław 163  
Gumólska Maria zob. Jazowska-Gumólska Maria  
Guro Irina Romanovna 215, 220  
Gursztejn Andrzej 308  
Guśpiel Maria 31  
Gustowski Artur 287



- Gutorski Krzysztof 281  
Gutry Maria 16, 225—227, 229, 231—  
234, 239, 247, 298  
Gutsche Halina 302, 305  
Gwadera Małgorzata 98, 296  
Gzella Jacek 295
- H**  
Handke Ryszard 162  
Hawthorne Nathaniel 215, 220  
Hazard Paul 22  
Heintze Jerzy 155, 156  
Hemingway Ernest 218  
Herlinger Juliusz Jerzy 155, 280, 281  
Herling-Grudziński Gustaw 109—111,  
113, 114, 208, 211  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 7, 8, 23,  
30, 33, 38, 44, 56, 59—61, 63, 66,  
72—74, 82, 86—88, 92, 95, 101, 102,  
119, 166, 222, 274, 292, 296, 314  
Heyduk Bronisław 104  
Hikmet Nazim 265  
Hildick Edmund Wallace 277  
Hirschler-Martyńska Hanna 282  
Hoffman Ernst Theodor Amadeus 221  
Hoffmanowa Anna 181, 182  
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich 14,  
15, 20, 21, 76, 99  
Hofmokl-Ostrowski Zygmunt 287  
Homer 112, 274  
Hoppen Jerzy 291  
Horváth Tibor 187  
Hugo Wiktor 222  
Hurwic Józef 148  
Hussarski Roman 58
- I**  
Innatowicz Ewa 49  
Iłakowiczówna Kazimiera 30, 39, 40, 42,  
220, 222  
Inglot Anna 281  
Iwanicka Katarzyna 314, 324  
Iwańczuk E. 172  
Iwaszkiewicz Jarosław 112, 217, 262  
Izworski Jacek 162
- J**  
Jabłońska Krystyna 123  
Jabłoński Władysław 118  
Jabrzemiński Jerzy 73  
Jacek, św. 291  
Jachowicz Stanisław 14, 20, 21, 42, 47,  
211, 272  
Jackiewicz-Garniec Małgorzata 319  
Jackson Rosemary 161  
Jacobs Joseph 273  
Jaczewski Andrzej 78  
Jadwiga Andegaweńska 197  
Jagielska Janina 225  
Jajte Ryszard 148  
Jakimowicz Marcin 94  
Jakubowski Jan Zygmunt 37, 41  
Jamróż-Stolarska Elżbieta 276  
Janczarski Czesław 52, 211, 263, 297,  
302, 303, 306, 307  
Janicki Bartłomiej 177, 186, 196, 197,  
199, 201  
Janion Maria 34, 38, 39  
Jankowski Stanisław 150, 151  
Januszewska Hanna 21, 39, 40, 46, 138,  
182, 212, 215, 219, 220, 258, 259,  
279, 291, 318—320, 322, 324  
Jarocki Władysław 317  
Jarosiński Zbigniew 45, 118, 119  
Jarosz Dariusz 304  
Jaruzelski Wojciech 188  
Jarzębski Jerzy 165  
Jasienica Paweł 104  
Jasińska Maria 116—118, 131  
Jasiukowa Irena zob. Stasiewicz-Jasiuko-  
wa Irena  
Jasnoszowa Ligia 265  
Jaworzakowa Mira 211, 215  
Jazowska-Gumólska Maria 30  
Jedynak Teresa 225  
Jeleński Szczepan 147, 156  
Jelonek Danuta zob. Świerczyńska-Jelo-  
nek Danuta  
Jethon Zbigniew 281  
Jezus Chrystus 102, 291  
Jędrych Karolina 205  
Jędrychowska Maria 44  
Jonca Magdalena 28  
Jońca Adam 156, 306  
Jordan Łowińska Wanda 66

- Jurgielewiczowa Irena 30, 216, 217, 263, 277, 279, 289  
Jurjewicz Janusz 179, 290, 300, 302  
Jurkowski Henryk 28
- Kabatowska-Kuśnierzevska Irena 66  
Kaden-Bandrowski Juliusz 102  
Kalinowska-Widomska Ewa 150  
Kaltbaum Artur 300  
Kamieńska Anna 53, 320  
Kamiński Aleksander 32, 33, 57, 58, 61, 63, 65, 69, 72, 73, 102, 222, 274  
Kamiński Andrzej 191  
Kamiński Stefan 290, 291  
Kaniowska-Lewańska Irena 14, 19—22, 25, 28, 30  
Kann Maria 60, 62, 63, 69, 139, 217, 254, 258  
Kapela Danuta 248  
Kara Władysław 291  
Karczmarczyk Janina 149  
Kardaszowa Anna 212  
Karmowski Stefan 186  
Karpowicz Stanisław 15  
Kasperowicz Michał 155  
Kasprowicz Jan 138, 262  
Kasprzak Jerzy 66  
Kasprzak Zbigniew 188  
Kästner Erich 322  
Katajew Walentin Pietrowicz 217  
Kawaler Józef 287  
Kazaniecki 186  
Kazimierz III Wielki, król 290  
Kątny Marek 26, 60, 62, 88, 89, 94, 135, 136, 139, 141, 144, 156  
Kempa Andrzej 230  
Kepler Jan 152  
Kern Ludwik Jerzy 28, 49, 50, 216  
Kędziorzyna Maria 102, 142, 212, 263  
Kieniewicz Stefan 146  
Kierst Jerzy 51  
Kilian Adam 156, 317, 322—324  
Kipling Rudyard 214  
Kitrasiewicz Piotr 269, 272, 273, 297, 301  
Klon Franciszek 66, 167, 274  
Klonowic Sebastian 113  
Klonowska Gabriela zob. Pauszer-Klonowska Gabriela  
Kłak Czesław 117  
Kłoskowska Antonina 173  
Knight Eric 221  
Kobielski Dobrosław 185  
Kobyliński Tadeusz Szymon 155, 186, 199, 290  
Kobyłecka Wiesława 78  
Kochanowski Jan 120, 121, 124, 126—128, 130, 210, 213, 217, 222, 274  
Kociejowski Władysław 150  
Koecherowa Małgorzata zob. Łabęcka-Koecherowa Małgorzata  
Kofler Edward 147  
Kofta Krystyna 282  
Koliński Stanisław 187  
Kolumb Krzysztof 183, 309  
Kołakowski Andrzej 206  
Kołodziejczyk Adam 185  
Kołodziejczyk Ryszard 156  
Kołodziejska Jadwiga 230  
Konarski Kazimierz 100  
Kondek Stanisław Adam 101, 254, 255, 286—289, 292  
Konieczna Jadwiga 296  
Konopnicka Maria 15, 19, 26, 30, 38, 48, 113, 210—213, 215, 217, 220, 221, 258, 272, 274, 306, 320  
Konwicky Tadeusz 263, 264  
Kopernik Mikołaj 152, 190  
Koppe Wilhelm 63  
Korczak Janusz 23, 28, 30, 32, 54, 220, 221, 262, 317  
Korczakowska Jadwiga 163, 272  
Kordiemski Borys 147, 148  
Korewicki Bohdan 167  
Koreywo Marek 152  
Koskowski Andrzej 146  
Kosman Marceli 146  
Kossak-Szczucka Zofia zob. Kossak Zofia  
Kossak Zofia 32, 69, 99, 102, 103, 112, 113, 262, 292, 293, 319  
Kostecki Janusz 288

- Kostkiewiczowa Teresa 117  
Kostyrko Hanna 220, 258, 323  
Kozutska Halina 182  
Kościuszko Tadeusz 107, 109, 185  
Kot M. 287, 297  
Kotarska Elżbieta 281  
Kotowska Katarzyna 314  
Kowal Stanisław 149  
Kowalczyk Józef 293  
Kowalczykówna Jolanta 80  
Kowalewska Maria 138  
Kowalewski Stanisław 222  
Kowalski Bogusław 185  
Kowalski M. 287  
Kowalski Piotr 118  
Kownacka Maria 25, 138, 141, 143, 144, 211, 212, 215, 216, 220, 272, 297, 301—303  
Kozerska Anna 302  
Kozicka Maria zob. Dunin-Kozicka Maria  
Koziołek Krystyna 125  
Koźmiński Karol 100, 104, 105  
Koźniewski Kazimierz 222  
Krajewska Anna Maria 8, 92, 99, 159, 241  
Krakowowa Paulina 21  
Krapiwin Władysław 283  
Krasicki Ignacy 121—125, 130, 213, 217, 221, 274, 321  
Kraśniński Jacek 283  
Kraśniński Zygmunt 274  
Krasoń Katarzyna 33, 110, 260  
Kraszewski Ignacy Józef 98—100, 102, 112, 113, 120, 122, 129, 132, 210—212, 217, 258  
Kret Józef 32, 65, 66  
Króliński Kazimierz 16  
Kruczkowski Leon 217  
Krüger Maria 76, 83—87, 216, 217, 220, 262—264, 275, 284  
Krupka Władysław 190, 197  
Krupska Beata 264  
Kruszewska Małgorzata zob. Fedorowicz-Kruszewska Małgorzata  
Kruszewska-Kudelska Anna 27, 75, 77  
Kryłow Iwan 220, 321  
Krysicki Włodzimierz 148  
Krzaniccki Marcin 177  
Krzemieńska Lucyna 39, 40, 46, 212, 215, 263, 275, 290, 291, 318  
Krzycki Alfred 287  
Krzysztoń Jerzy 9, 71, 73  
Krzyżanowski Julian 18, 126, 256, 258  
Krzyżanowski Stanisław A. 287  
Kubała Marek 163  
Kubašta Wojtech 308  
Kubiak Tadeusz 53, 219, 320  
Kucharski Jan Edward 138, 143, 144  
Kuczborska Irena 265  
Kuczyński Maciej 167, 221, 279  
Kuczyński Stefan Maria 104  
Kudelska Anna zob. Kruszewska-Kudelska Anna  
Kuliczowska Krystyna 15, 18—23, 25, 30, 34, 39, 42, 57, 83, 84, 88, 90, 100, 123, 137, 159, 194, 254, 255, 257, 261, 263, 267, 297  
Kulmowa Joanna 28, 30, 46, 47, 52, 55, 220, 322  
Kunstetter Stanisław 58  
Kurkiewicz Roman 150—152  
Kurt Henryk 185  
Kurzawa Mirosław 191, 196  
Kustner Herbert 150  
Kuśnierzewska Irena zob. Kabatowska-Kuśnierzewska Irena  
Kuthan Eugeniusz 100, 287  
Kutschera Franz 63  
Kuźma Ewa 228, 230, 231  
Kuźmina Dariusz 159, 173, 206  
Kwaśniewicz Krystyna zob. Heska-Kwaśniewicz Krystyna  
Kwiatkowski Tadeusz 73, 201  
Kwintowa Irena 261, 262  
Lagerlöf Selma 102, 262, 320  
Lagin Lazar 163  
Landau Irena 302, 303  
Langer Beata 259, 260, 267  
Langer Hanna 224  
Laskowski Henryk 188

- Laskowski Marcin 206, 209, 210  
Lasota Grzegorz 17, 62, 289, 290  
Lasswell Harold 165  
Lear Edward 45, 322  
Lechowski Piotr 225  
Lee Jiwone 313  
Lem Stanisław 160, 162—169, 173, 174, 221, 278, 279  
Lenartowicz Teofil 21, 38, 138, 221  
Lengnowski Michał 261  
Lengren Zbigniew 324  
Lenin Włodzimierz 209, 213  
Leopold Stanisław 64, 65  
Leskow Mikołaj 322  
Leś Mariusz M. 172  
Leśmian Bolesław 47, 54, 258  
Leszczyński Grzegorz 20, 23, 25, 34, 42, 48, 74, 79, 80, 87, 98, 103, 107, 141, 158, 260, 296  
Lewandowicz-Nosal Grażyna 239, 249, 296  
Lewandowska Cecylia 138, 141, 156  
Lewandowski Konrad T. 162  
Lewańska Irena zob. Kaniowska-Lewańska Irena  
Lewicka Anna 290  
Lewkowska Anna 264  
Libelt Józef 13  
Liebfeld Alfred 154  
Lindgren Astrid 212, 262  
Lis Jerzy 66  
Lisowski Tadeusz 151  
Lobe Mira 216  
Lofting Hugh Jones 216  
Lompa Józef 13, 260  
London Jack 217, 223  
Lothamer Henryk 283  
Lovell Jerzy 163  
Lowenfeld Viktor 34  
Lubieniecka Marta 151  
Ludowski Ludomir 98  
Lukeš Rudolf 308  
Lutezyn Edward 307  
  
Łabęcka-Koecherowa Małgorzata 265  
Łapińska Józefina 102, 290  
Łapiński Zdzisław 109  
Łasiewicka Alina 255, 298  
Ławicki Jerzy 155, 156  
Łazariew Michał 309  
Łepkowski Tadeusz 227  
Łomonosow Michał 150  
Łopalewski Tadeusz 104, 105, 121, 122, 130, 133  
Łoskot Zbigniew 121  
Łoś Jan 102  
Łowińska Jordan Wanda 66  
Łubieński Eugeniusz 64  
Ługowska Jolanta 28, 42, 54, 262, 263  
Łukaszewska Romana 255  
Łuszczewska Jadwiga 214  
  
Machotka Pavel 314  
Maciszewski Jarema 136  
Mackiewicz Kamil 291  
Macużanka Zenona 84  
Maetzik Kurt 166  
Magellan Ferdynand 309  
Maj Jan 224, 225  
Majakowski Włodzimierz 45, 212, 217  
Majchrzak Wiesław 324  
Majewski Mieczysław 121  
Makłaj-Mikłucho Nikolaï zob. Mikłucho-Makłaj Nikolaï  
Makowiecki Witold 103, 111  
Makowska Jolanta 149  
Makowska Słowinia zob. Tynecka-Makowska Słowinia  
Makuszyński Kornel 28, 32, 80, 102, 214, 216, 222, 293  
Malewska Hanna 99, 100  
Malewska Maria zob. Zientara-Malewska Maria  
Malicka Zofia 143, 144  
Malinowski Krzysztof 281  
Małkowski Andrzej 72, 73  
Mamos Elżbieta 262, 315  
Marczyński Antoni 265  
Marianowicz Antoni 43  
Marijańska-Czernik Maria 322  
Markiewicz Henryk 94  
Markowska Wanda 264, 266, 284

- Marks Karol 108  
 Maroń Agnieszka 6, 295  
 Marski Janusz 201  
 Marszak Samuel 308  
 Martens Andres 188  
 Martyńska Hanna zob. Hirschler-Martyńska Hanna  
 Marzec Edward 67  
 Matejko Jan 220  
 Maternicki Jerzy 104  
 Maykowski Stanisław 102  
 Mayzner Tadeusz 118, 119, 121, 122, 129  
 Mazepa-Domagala Beata 314  
 Mączyńska Maria zob. Czeska-Mączyńska Maria  
 Mechofer Józef 317  
 Meissner Janusz 145  
 Mendelhall J.E. 314  
 Mędryk Danuta zob. Brzosko-Mędryk Danuta  
 Michajłow Władimir 278  
 Michalska Marta 107, 144, 167  
 Michalski Jan 287, 297  
 Michałkow Siergiej 215, 276  
 Mickiewicz Adam 79, 113, 120, 122, 124, 126, 128, 132, 133, 138, 210, 212, 213, 217, 220, 221, 300  
 Mieszko I, książę 109, 111, 146, 196  
 Migoń Anna zob. Żbikowska-Migoń Anna  
 Miklaszewski Gwidon 156  
 Mikłucho-Makłaj Nikołaj 309  
 Mikulski Kazimierz 324  
 Milewski Bolesław 150  
 Miller Jan 155  
 Milne Aleksander 212  
 Miłska Anna 264, 266  
 Miłosz Czesław 222  
 Minkiewicz Janusz 43  
 Minkowski Aleksander 276, 279  
 Miś Bogdan 155, 280  
 Miłera-Dobrowolska Mieczysława 31  
 Młodożeniec Jan 324  
 Mochnacki Maurycy 120—123, 125, 130, 132, 133  
 Moczulski Leszek 186  
 Moldenhawer Andrzej 154  
 Molnar Ferenc 214, 217, 221  
 Mołotow Wiaczesław 8  
 Moniuszko Stanisław 120, 121, 123, 125, 128, 130, 132, 133, 213  
 Montgomery Maud Lucy 87, 102, 221—223  
 Morawska Aniela 267, 276, 301—302  
 Morawska Iwona 207  
 Morcinek Gustaw 32, 213, 222, 259, 260, 284, 319  
 Mori Sosen 320  
 Morro zob. Romocki Andrzej  
 Mortkowicz Jakub 287, 290  
 Mortkowiczowa Janina 22  
 Mostowicz Arnold 195  
 Mozart Wolfgang Amadeusz 121, 125, 129  
 Mrozek Sławomir 222  
 Mrówczyński Bolesław 100, 104, 111, 217  
 Mróz Daniel 120, 123  
 Mrzygłocka Elżbieta 137, 141, 146, 152, 267, 268, 272, 273, 275, 280—283  
 Murawska Elżbieta 315, 324  
 Murawski Marian 315, 324  
 Murcie Georges 186  
 Musierowicz Małgorzata 33, 76, 87, 88, 91—97, 279  
 Myszkowski Piotr, bp 128  
 Nabokov Vladimir 96  
 Nadolna-Tłuczykont Marta 56, 286, 293, 315  
 Najwer Ewa 218  
 Nalepa Tymoteusz W. 287  
 Nałkowska Zofia 83, 213, 214, 220  
 Nawrocki Witold 292  
 Neubert Felicja 225, 270, 271, 298  
 Newerly Igor 184  
 Niemcewicz Julian Ursyn 118, 120  
 Niemczuk Jerzy 264  
 Niemczykowa Alina 241  
 Niemyska-Rączaszkowa Czesława 100, 104, 113, 216  
 Nienacki Zbigniew 217, 222  
 Niese Gerhard 150  
 Niewiadomski Andrzej 162  
 Niklewicz Maria 142, 264, 266, 284, 290

- Nikliborc Anna 27  
Niziurski Edmund 25, 67—69, 217, 221,  
277, 279,  
Norton Mary 262  
Norwid Cyprian Kamil 118  
Nosal-Lewandowicz Grażyna zob. Lewan-  
dowicz-Nosal Grażyna  
Nowacka Ewa 86, 276, 277, 279  
Nowak Hanna 181  
Nowak M. 291  
Nowakowski Andrzej 197  
Nowakowski Zygmunt 221  
Nowosielski Teofil 21
- O**  
Oborski Piotr 155  
Obručev Vladimir Afanasjewič 167  
Ogarkowa Weronika zob. Tropaczyńska-  
Ogarkowa Weronika  
Okęcka-Bromkowa Maria 261  
Okopień-Sławińska Aleksandra 117, 119  
Olech Joanna 321  
Oleksik Klemens 261  
Olkiewicz Joanna 152  
Olszański Tadeusz 155  
Olszewska Bożena 4, 28, 39, 117—120,  
124, 126, 127, 130  
Opalińska Elżbieta 306  
Oppman Artur 291  
Oramus Dominika 161, 162, 171, 174  
Orłowska-Gabryś Maria 324  
Orłowski Bolesław 153—155, 280, 281  
Orzeszkowa Eliza 113, 120, 121, 130, 133,  
134, 210, 211, 213, 214, 217, 221, 288  
Osiejew Walentyna 215  
Ossendowski Ferdynand Antoni 100, 102,  
292, 293  
Ostasz Maria 16, 17, 29, 62  
Osterloff Wiesław 253  
Ostomecki Bogdan 107  
Ostrowska Bronisława 42, 293  
Ostrowska Elżbieta 66, 306  
Ozga Władysław 16  
Ozogowska Hanna 76—80, 216, 221, 222,  
277, 279, 297, 306  
Ożóg-Winiarska Zofia 26
- P**  
Paciorkowski Ryszard 304  
Paclawski Jan 26, 89  
Panasiuk Zofia 188  
Pápa Relli 309  
Paprocki Sławomir 300  
Papuzińska Joanna 23—25, 34, 47—49,  
51, 54, 55, 71, 75, 82, 88, 135, 136,  
139, 140, 149, 159, 219, 226, 262,  
264, 265, 282, 302  
Parandowski Jan 112, 213, 221  
Parnicki Teodor 99, 106  
Parnowski Tadeusz 34,  
Parowski Maciej 172, 174, 188, 189  
Parzydło Witold 186  
Pasek Jan Chryzostom 222  
Pasławski Stanisław 102  
Pasteur Ludwik 153  
Patyna Anita zob. Wincencjusz-Patyna  
Anita  
Pauszer-Klonowska Gabriela 120, 121, 123,  
134  
Pavlna Jiří 308  
Pawlak Janusz 212  
Pawłowicz Maria 60, 63, 274  
Pednelski Felek 59  
Perelman Jakub 148  
Perepeczko Marek 201  
Perrault Charles 220, 253, 255, 284, 317,  
319  
Petecki Bohdan 279  
Piaget Jean 314  
Piasecka Dorota 48  
Pieczka Franciszek 198  
Piekara Arkadiusz 149, 151  
Pieńkowski Ignacy 317  
Pietrzyk Tadeusz 200  
Piłsudski Józef 293  
Pinkwart Andrzej 262  
Piotrowski Andrzej 282  
Piotrowski Jan 298  
Piotrowski Mieczysław 182  
Pisarski Roman 167, 216  
Pisek Justyna 82, 83  
Pitagoras 147  
Piwoñoński Jan 154, 155  
Plutarch z Cheronei 95



- Płazewski Ignacy 287, 298  
Płochocki Zbigniew 154  
Płużański Marek 155, 280, 281  
Pniewski Jerzy 150, 151  
Podbielski Zdzisław 154  
Podgórczyk K. 290  
Pokorny Edward Jerzy 148, 152  
Pokorska Krystyna 303  
Polak Barbara 283  
Polch Bogusław 186—188, 191, 195  
Poleszczuk Aleksander 278  
Polewoj Borys 223  
Pollak Seweryn 62, 254, 289, 290  
Pomirska Monika 260  
Porazińska Janina 28, 30, 38—40, 42, 46, 52, 102, 117, 121, 123, 124, 127, 128, 130, 131, 211, 212, 214, 215, 220, 222, 258, 265, 275, 291, 301, 318, 324  
Porębski Eugeniusz 150  
Potrykus-Woźniak Paulina 172  
Potter Beatrix 275  
Press Włodzimierz 198  
Propp Vladimir 256  
Proysen Alf 319  
Prus Bolesław 15, 120—123, 125, 210, 211, 213, 214, 217, 220, 221, 258, 288  
Przeclawska Anna 21, 24, 34, 51, 85, 135, 233, 235  
Przelaskowski Ryszard 227  
Przemski Leon 118, 119, 122  
Przemyska Anna 282  
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 102, 112, 138  
Przeworski Jakub 287  
Przyborowski Walery 26, 102, 112, 113, 221  
Przyboś Julian 26, 32, 33, 38, 44, 53  
Przybylski Ryszard 128  
Przymanowski Janusz 9, 114, 198, 199, 217  
Przyrowski Zbigniew 135, 154, 155, 160, 220, 280, 281  
Puchalska Michalina 98  
Puchalski Włodzimierz 300  
Pukowiec Józef 59, 66  
Puszkina Aleksander 212, 216, 273  
Putrament Jerzy 17  
Pytlos Barbara 32, 74, 86, 87, 98  
Quenau Raymond 307  
Raaf Herman 153  
Raczkiewicz Tadeusz 183  
Raczyński Stanisław 297  
Radliński T. 287  
Rafał zob. Leopold Stanisław  
Rasch Carlos 278  
Raszewski Zbigniew 91, 92  
Ratajczak Józef 25, 26, 28, 53, 54, 220  
Rawicz Ewa 225, 247  
Rawiczowa Ewa zob. Rawicz Ewa  
Read Herbert 34  
Rechowicz Gabriel 324  
Rehman Antoni 192  
Reid Thomas Mayne 221  
Rej Mikołaj 222  
Rembowska H. 290  
Reymont Władysław Stanisław 112, 213, 217, 222  
Ribbentrop Joachim von 8  
Richman Jerzy 150  
Rocki Jan 191  
Rodak Jacek 188  
Rodarii Gianni 262  
Rodowicz Jan 59, 64  
Rogoszówna Zofia 32, 39, 40, 42, 46, 291, 293  
Rogoż Michał 122, 179, 181, 182, 288, 302  
Roj Helena 291  
Romero Jan 78  
Romocki Andrzej 65  
Rosinkiewicz Władysław 291  
Rosiński Grzegorz 185—189, 191, 192, 196, 197, 202  
Rossman Jan 64  
Rostocki Aleksander 156  
Rożek Michał 146  
Różewicz Tadeusz 217, 218  
Rudniański Jarosław 272  
Rudnicka Halina 100, 103, 104, 107, 108, 112, 217, 221, 222, 279

- Rudy zob. Bytnar Jan  
Rusek Adam 176—178, 180, 181, 183, 184, 186, 190—192, 194, 195, 197, 199—201, 296  
Ruszała Jadwiga zob. Szymkowska-Ruszała Jadwiga  
Rybakow Anatolij 217  
Rychlicki Zbigniew 138, 156, 182, 271, 302, 314—317, 322, 323  
Rykowski Marcin 197  
Rymkiewicz Aleksander 182  
Rymkiewicz Władysław 108  
Rytard Jerzy Mieczysław 291  
Rzadkowska Marzena 288  
Rzewuski Tadeusz 65
- Safjan Zbigniew 166, 199  
Saint-Exupéry Antoine de 222  
Sajko Monika 156  
Salaburska Krystyna 67  
Salomon Ewa 317, 324  
Salwa Jeremiasz 155  
Samsonowicz Henryk 146  
Sand George 265  
Sapkowski Andrzej 162  
Sath-Okh zob. Supłatowicz Stanisław  
Saudek Karel 187  
Schroeder Artur 102  
Schwarz Jan 314  
Scott Walter 98  
Šed Gustav 308  
Seidler Barbara 196  
Sekora Ondřej 215  
Semczuk Małgorzata 98  
Serkowska Maria 152  
Sesshū Tōyō 320  
Sewerski Michał 135  
Sękowska Maria 232  
Sękowski Stefan 152, 153  
Shakespeare William zob. Szekspir William  
Sieciechowiczowa Lucyna 60, 100, 104, 108, 112, 113  
Siekierski Stanisław 232, 298, 304  
Siemaszko Olga 181, 314, 317, 318  
Siemieński Lucjan 13, 21  
Siemieński Mieczysław 277, 303  
Sienkiewicz Anna 283  
Sienkiewicz Henryk 19, 33, 98—100, 102, 104, 112, 113, 198, 210, 211, 213, 214, 217, 220—222, 274, 288  
Sienkiewicz-Zieleniec Anna 265  
Sienko Maria 16, 207, 210, 213, 214, 219, 315  
Sieroszewski Wacław 102  
Sierpiński Wacław 148  
Sierykow Zofia 229, 232, 233, 235, 239  
Siesicka Krystyna 87—90  
Sikora Jan 149, 150  
Simonides Dorota 28, 29, 257  
Siwek Władysław 156  
Skarga Piotr 102, 222  
Skarżyński Jerzy 201  
Skawiński Julian 278  
Skibniewska Maria 160  
Skirycki Igor 282  
Skłodowska Maria zob. Curie-Skłodowska Maria  
Skotnicka Gertruda 31, 87, 98—100, 103—106, 109—111, 113, 114, 145, 257, 258  
Skrobiszewska Halina 21—23, 34, 40, 44, 45, 74, 75, 77, 79, 89, 100, 103, 104, 136, 137, 139, 143, 145, 257, 258, 261, 263, 271, 272  
Skrzek Józef 66  
Skrzypczyk Krzysztof 177  
Sławińska Aleksandra zob. Okopień-Sławińska Aleksandra  
Sławiński Janusz 117  
Słomczyński Maciej 298  
Słonimski Antoni 44, 162  
Słońska Irena 19, 22, 23, 33, 100, 104, 137, 139, 314  
Słowacki Juliusz 92, 212, 213, 217, 220, 221, 274  
Smerek Teresa zob. Brzeska-Smerek Teresa  
Smolarski Mieczysław 100, 104  
Smuszkiewicz Antoni 162, 173  
Smykowska-Ruszała Jadwiga 71  
Sobala Zbigniew 191

- Sobecka Marta zob. Ziółkowska-Sobecka  
Marta
- Socha Irena 57, 67, 88, 101, 292
- Sokołow Iwan 308
- Sokołowski Jan 138, 139
- Sołyńska Maria Salomea 281
- Sopoćko Konstancy Maria 182, 300
- Souček Ludwík 278
- Spaczil Jindřich 265
- Spudowska Alina 313, 317, 318, 320, 323,  
324
- Srocki Bolesław 65
- Srokowski Jerzy 316, 317
- Stachelska Izabella 145, 247
- Stachiewicz Piotr 65, 73
- Stachowicz Jerzy 162, 172
- Staff Leopold 138, 213, 217
- Stalin Józef 9, 107, 124, 209
- Staniów Bogumiła 28, 156, 157, 173
- Stanisław ze Szczepanowa, bp 109
- Stankiewicz Andrzej 155, 280
- Stanny Janusz 316, 317, 320, 322
- Stasiewicz-Jasiukowa Irena 156
- Stasys Eidrigevičius 315
- Staszic Stanisław 91
- Staśka zob. Zawadzki Tadeusz
- Steinowa Bronisława 99, 163
- Stern Wiliam 314
- Stevenson Robert Louis 221
- Stępowski Tadeusz 261, 262
- Stiller Robert 284
- Stilo-Ginter Anna 307
- Stobiński Jerzy 150, 153
- Stolarska Elżbieta zob. Jamróż-Stolarska  
Elżbieta
- Stopczyk Krzysztof Stanisław 316
- Stowe Harriet z Beecherów 211
- Strug Andrzej 211
- Strugacki Arkadij 278, 279
- Strugacki Boris 278
- Strumiłło Andrzej 324
- Strumpf-Wojtkiewicz Stanisław 184
- Stryjeńska Zofia 40
- Strzałecka Elżbieta 187
- Strzałkowska Małgorzata 55
- Subes J. 314
- Sukertowa Emilia zob. Biedrawina-Su-  
kertowa Emilia
- Sumiński Jerzy 66
- Supłatowicz Stanisław 220, 284
- Surowiec Kazimierz 31, 99, 100, 103, 105,  
106
- Suvin Darko 161, 171
- Swift Jonathan 221
- Synoradzki Michał 99
- Szalay-Groele Waleria 100, 102, 290, 291
- Szałagan Alicja 83, 119, 123
- Szancer Marcin Jan 182, 184, 300, 315,  
317, 322
- Szarota Tomasz 59
- Szczepańska Maria 253
- Szcześniak Marian 73
- Szczucka Zofia zob. Kossak-Szczucka  
Zofia
- Szczygieł Jerzy 279
- Szekspir William 96, 273
- Szelburg-Zarembina Ewa 16, 19, 39—43,  
46, 48, 102, 212, 215, 219, 262, 266,  
284, 318
- Szklarski Alfred 217
- Szlufik Władysław 22
- Szmaglewska Seweryna 69—71, 217, 221,  
274
- Szmydtowa Zofia 16
- Szober Stanisław 102
- Szolginia Witold 154
- Sztaudynger Jan 50
- Szuba Ludwik 206, 208, 211
- Szuchowa Stefania 142
- Szulc Wacław 182
- Szuman Stefan 16, 22, 33, 313, 314
- Szycówna Aniela 15
- Szyłak Jerzy 176, 177
- Szymanowski Karol 40
- Szymborska Wisława 222
- Szymczak Mieczysław 76
- Szymkowska-Ruszała Jadwiga 17, 18, 71,  
82, 117, 118, 125, 131
- Szymonowicz Szymon 210
- Szypulski Andrzej 199
- Szyszek Marek 191, 196, 198

- Ściśłowski Czesław 150  
Ściśłowski Włodzimierz 318  
Śledziewski T. 287  
Śniadecki Jędrzej 14  
Świątkowski Andrzej 64  
Świerczyńska-Jelonek Danuta 25, 34, 48,  
74, 78, 89, 260, 296  
Świeżawski Ludwik 100, 105  
Świrszczyńska Anna 32, 102, 297
- Tajc Jakow 215  
Taluć Katarzyna 7, 86, 96, 119, 176  
Tarnowski Marceli 262  
Tazbir Janusz 59  
Tazbir Stanisław 226  
Terakowska Dorota 30, 33  
Terlikowska Maria 299  
Tessarowicz Iwona 49  
Thoff Jakub Van 153  
Thomson Oliver 165  
Thug 223  
Tłuczykont Marta zob. Nadolna-Tłuczy-  
kont Marta  
Toeplitz Teodor 176  
Tolkien John Ronald Reuel 160, 174, 262  
Tołstoj Aleksy 284  
Tołstoj Lew 308  
Tomasik Wojciech 99, 100, 109, 129  
Tomaszewska Marta 67  
Tomska Irena 253  
Topelius Zacharias 265, 283  
Trembecki Stanisław 213  
Tropaczyńska-Ogarkowa Weronika 107,  
109, 112  
Tropiński Piotr 283  
Troszczyńska Ewa 174  
Trzaska Władysław 287, 296  
Tukan Stanisław zob. Hussarski Roman  
Turgieniew Iwan 273  
Tuwim Julian 33, 34, 38, 43—46, 49, 51,  
52, 102, 211—213, 215, 217—220,  
267, 282, 298, 306, 307  
Twain Mark 214, 217, 221  
Twardowski Jan 28  
Twarogowski Tadeusz 135, 150  
Tylicka Barbara 19, 20, 25, 57, 74, 77,  
79, 98, 103, 107, 123, 137, 141, 158,  
267  
Tynecka-Makowska Słowinia 98  
Tyrteusz 126  
Tyszkowa Maria 33
- Ujejski Kornel 211  
Umiński Władysław 163, 167  
Ungeheuer-Gołąb Alicja 33  
Uniechowski Antoni 121, 124  
Unkiewicz Tadeusz 167  
Urban Jerzy 188  
Urbanowska Zofia 32, 102  
Uścińska Sabina 181
- Verne Juliusz 120, 123, 129, 133, 163,  
214, 221
- Wadecki Marian 112, 135  
Wagner Ryszard 254  
Waksmund Ryszard 26—28, 31, 37, 39,  
54, 55, 117, 253, 255, 263, 296  
Walentynowicz Marian 184  
Wańkiewicz Krystyna 64, 65  
Wańkiewicz Melchior 64, 65, 73, 262  
Warneńska Monika 120—122, 132, 133  
Waryński Ludwik 103, 210  
Wasilewska Wanda 221  
Wasilewski Antoni 72, 73  
Wasylewski Stanisław 260  
Waśniowska Emilia 55  
Wawilow Danuta 54, 55  
Wąsowicz Maria zob. Dunin Wąsowicz  
Maria  
Weinfeld Stefan 186, 198  
Weissmantel Christian 153  
Weitsch Eduard 211  
Wells Herbert George 188  
Werner Maria 145  
Werner Stanisław 151  
Wernerowa Jadwiga 141, 142  
Wernic Maria 283  
Wesołowski Jerzy 148  
Widomska Ewa zob. Kalinowska-Widom-  
ska Ewa

- Wieczorek Józef 185  
Wieczorek Paweł 72, 73  
Wieczorek Witold 248  
Wieczorkiewicz Paweł 280, 281  
Wielhorski Czesław 300  
Wilak Władysław 287  
Wilhelmi Roman 198  
Wilk Stanisław 146—148  
Wilkoń Józef 315—317, 319, 320  
Wilkoń Teresa 17  
Winawer Bruno 163  
Wincencjus-Patyna Anita 316, 318, 320, 323, 324  
Winiarska Zofia zob. Ożóg-Winiarska Zofia  
Winiak Teresa 46  
Wisłowski Janusz 154  
Wiśniewski Mieczysław 191, 199, 200  
Wiśniowski Sygurd 198  
Witkiewicz Stanisław 288  
Witwicki Zdzisław 314, 324  
Witz Ignacy 316, 323  
Władysław I Łokietek, król 109  
Władysław II Jagiełło, król 113, 196, 197, 291  
Władysław III Warneńczyk, król 113  
Włodek Julia 88  
Wojciech, św. 291  
Wojciechowski Kazimierz 147  
Wojtek zob. Aleksy Dawidowski  
Wojtyzsko Maciej 221  
Wolff August Robert 255, 287, 291, 296  
Wolniewicz W. 291  
Woroszyński Wiktor 322  
Wortman Stefania 23, 28, 216, 220, 225, 226, 254, 256, 258, 259, 273  
Woykowska Julia 13, 14, 21  
Woźniak Paulina zob. Potrykus-Woźniak Paulina  
Wójcik-Dudek Małgorzata 13, 74, 77, 89  
Wroczyński Ryszard 239  
Wróbel Anna zob. Czabanowska-Wróbel Anna  
Wróbel Łukasz 171  
Wróblewska Danuta 321  
Wróblewski Bohdan 156  
Wróblewski Jerzy 183, 186, 187, 189, 191, 197, 201  
Wróblewski Maciej 167, 172  
Wuttke Jan 58  
Wuttke Krystyna zob. Balińska-Wuttke Krystyna  
Wyciech Jolanta 30  
Wyka Kazimierz 20, 105, 106, 110  
Wyka Marta 50  
Wyrzykowska Bożena 320  
Wyspiański Stanisław 274, 288  
Zabierowski Stefan 60  
Zaborowska Bronisława 61  
Zajac Michał 25, 34, 48, 74, 260, 296  
Zajączówna Janina 76, 80—83  
Zajdel Janusz Andrzej 160, 167—171, 279  
Zakrzewska Halina 181  
Zakrzewska Helena 102, 293  
Zamorski Roman 258  
Zamojski Jan 128  
Zan Tomasz 125  
Zapióra Tadeusz 287  
Zapolska Gabriela 288  
Zarebińska-Broniewska Maria 212, 216  
Zarzębski Tadeusz 234, 243, 250  
Zarzycka Irena 293  
Zawadowski Andrzej 57  
Zawadzki Józef 64  
Zawadzki Tadeusz 57—59, 63  
Zawodniak Mariusz 109  
Zdzitowiecka Hanna 142, 260, 261, 303  
Zechenter Witold 102, 291  
Zembala Stefania 88  
Zeus zob. Chałupczyński Zbigniew  
Zgorzelski Andrzej 158  
Zieja Jan 64  
Zieleniec Anna zob. Sienkiewicz-Zieleniec Anna  
Zieleniec Bohdan 324  
Zieliński Andrzej 113  
Ziemecki Stanisław 151  
Ziemkiewicz Rafał A. 162  
Zientalski Sławomir 290  
Zientara-Malewska Maria 261

- Ziółkowska-Sobecka Maria 82  
Zmorski Roman 258  
Zonn Włodzimierz 152  
Zorada Erno 187  
Zośka zob. Zawadzki Tadeusz  
Zwierzyński Jan 154  
Zygmunt II August, król 111
- Żabińska Anna 102  
Żabińska Antonina 143  
Żabiński Jan 135, 137, 138, 140—143,  
156  
Żabski Tadeusz 117  
Żakiewicz Zbigniew 320  
Żarnowiecka Olga 75, 76  
Żbikowska-Migoń Anna 157  
Żdżarski August 14  
Żeromska Oktawia 123
- Żeromski Stefan 33, 102, 113, 120, 122,  
125, 130, 133, 211, 213, 217, 222, 288  
Żmichowska Narcyza 21, 258  
Żmigrodzki Zbigniew 102, 293, 299  
Żochowski Bogdan 187  
Żółkiewska Wanda 217, 221, 283  
Żuk Włodzimierz 150  
Żukowska Wiesława 227  
Żukrowski Wojciech 216, 217, 220, 222,  
263, 279, 284  
Żulińska Barbara 102, 291  
Żuławski Stanisław 167  
Żurakowska Zofia 29, 30, 32, 293  
Żurakowski Bogusław 20, 29, 34, 44, 45,  
71, 82  
Życzyński Jerzy 148  
Żylińska Jadwiga 104  
Żynda Marcin 295

Opracowała *Katarzyna Tałuć*







Redaktor: ALEKSANDRA GAŻDZICKA

Projektant okładki i stron działowych: AGNIESZKA SZYMALA

Wykonanie okładki: PAULINA DUBIEL

Redaktor techniczny: MAŁGORZATA PLEŚNIAR

Korektor: LIDIA SZUMIGAŁA

Łamanie: EDWARD WILK

Copyright © 2014 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 1644-0552**

**ISBN 978-83-226-2209-4**

(wersja papierowa)

**ISBN 978-83-8012-121-8**

(wersja elektroniczna)

Wydawca

**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
www.wydawnictwo.us.edu.pl  
e-mail: wydawus@us.edu.pl

---

Wydanie I. Ark. druk. 22,0 + wklejka. Ark. wyd. 28,5.  
Papier offset, kl. III, 90 g   Cena 42 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Więcej o książce



CENA 42 ZŁ | ISSN 1644-0552  
(+ VAT) | ISBN 978-83-226-2209-4