

4/2010

Cena 20,00 zł

ISSN 0867-7115

INDEX 380075

VAT 0%, nakład 1500 szt.

Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka



ISSN 0867-7115



10>

Ola Koziel / lat 6

Guliwer 4 (2010)

KWARTALNIK O KSIĄŻCE DLA DZIECKA

październik – listopad – grudzień 2010

W numerze:

- Jan Malicki – Podróże „Guliwera” 3

WPISANE W KULTURĘ

- Joanna Papuzińska: Bohdana Butenki sztuka czytania 5
- Michał Rogoż: Bohdan Butenko jako ilustrator książek Jana Brzechwy, Wandy Chotomskiej i Edmunda Niziurskiego 11
- Ewa Ziemer: Kreska i słowo, czyli ilustracje Bohdana Butenki 22
- Małgorzata Kucharska: Z „Płomykowych” przygód Bohdana Butenki 27

RADOŚĆ CZYTANIA

- Alina Zielińska: Mucha w czerwonej czapeczce – stare dobre bajki 36
- Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Czy warto chodzić do wrózek? 38

ROZMOWA GULIWERA

- Zamieszkać w opisanych przestrzeniach... Z Elżbietą Krygowską-Butlewską, artystką, graficzką, ilustratorką, satyryczką rozmawia Krystyna Heska-Kwaśniewicz 41

NA LADACH KSIĘGARSKICH

- Sylwia Gucwa: „Twój uśmiech mnie dogoni!” (*Kulfon, co z ciebie wyrośnie?!*: przeboje Profesora Ciekawskiego) 46
- Olimpia Gogolin: O tym, jak diabełek przeistacza się w człowieka (*Diabełek*) 48
- Joanna Wilmowska: Wojna i spokój (*Ela-Sanela*) 49
- Izabela Mikrut: Zabawa w stanie czystym (*Ciocia Jadzia. cz. 2. Tęcza*) 50
- Katarzyna Bereta: O problemach literatury podejmującej wątek niepełnosprawności (*Uszy do góry!*) 52
- Izabela Mikrut: Samotność wśród ludzi (*Wyspa mojej siostry*) 54
- Marlena Gęborska: Dwugłowy Tygrys nad rzeką Marongo (*W puszczynie nad rzeką Marongo*) 56
- Katarzyna Bereta: Aurelka... czyli o nieudanej próbie uniknięcia „dydaktycznego smrodku” (*Aurelka czyli wielkie hece małej świnki*) 57
- Izabela Mikrut: Odkrywanie życia (*Kici Kocia jest chora, Kici Kocia na basenie, Kici Kocia zostaje policjantką*) 60
- Henryka Andrzejczak: Lekcja świętości (*Święty jak Ojciec Święty Jan Paweł II*) 61

• Janusz Dobrzyński: Otwórz książkę, zapnij pasy ipoznaj swój kraj! (Przewodnik małego turysty. Wesoły autobus, czyli podróże po Polsce)	64
• Katarzyna Bereta: Jak oswoić różne „strachy na wróble” (Kazio i skrzynia pełna wampirów)	67
• Olimpia Gogolin: Jak zwodniczy potrafi być tytuł (Leśne głupki)	69
• Jan Kwaśniewicz: Nie rozdziobią nas białe wrony (Bardzo biała wrona)	70
• Katarzyna Bereta: Nudzą mi się Nudzimisie (Nudzimisie)	72
• Olimpia Gogolin: Tam, gdzie każdy ma swój własny kawałek nieba z tęczą (Daj się lubić!)	75
• Izabela Mikrut: Poppowieść z morałem (Majka wkracza do akcji)	76
• Joanna Wilmowska: Wakacje (Dziwne przypadki Ferdynanda Szkodnika)	78
• Joanna Wilmowska: Autobusowy rytm (220 linii)	79

Z LITERATURY FACHOWEJ:

• Barbara Pytlos: Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży	81
• Bożena Olszewska: Potrzeba dialogu o dziecku, języku i tekście...	88

MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ:

• Stanisława Niedziela: Od „Portretów” i „Kolorów Imion” do „Nastoletnich Problemów”	92
--	----

ABSTRACT	102
----------	-----

PODRÓŻE „GULIWERA”

Gdybym zapytał nawet najwytrwalszych znawców wielkiej sztuki o nazwisko twórcy scenografii do Kabaretu Starszych Panów namiętnie i nieustannie przywoływanego przez telewizję publiczną, w wyimkach zaś przez inne, to z pewnością wpawiłbym ich w nieładą zakłopotanie. Łatwo bowiem jest wymieniać jednym tchem wielkie inscenizacje klasyki teatralnej, trudniej już zanikającego teatru telewizji, nigdy zaś autora anturażu dopełniającego liryczno-satyryczne uniesienia dwóch panów, z jakże zamierzchłej epoki rycersko-dżentelmeńskiej.

Gdy natomiast padnie słowo Gapiszon, Kwapiszon, Gucio i Cezar to wówczas młodzi (już tylko duchem), młodszy od nich o jedno pokolenie i najmłodszy chórem zawołają: Butenko; niektórzy dodają: pinxit, zaś nieliczni: Bohdan. Bo też mamy tę wielką przyjemność przywołać osobę Człowieka-Instytucji, który nie tylko pozostawił swój ślad na różnych, nieraz odległych od siebie dziedzinach twórczości, ale pozostawił ślad wyrazisty, rozpoznawalny, identyfikowany jedynie z nim. To wielkie osiągnięcie i sukces, jakiego zazdrościć może każdy adept sztuk pięknych. Bałbym się omawiać dokonania artystyczne Pana Bohdana. To szlachetne wyzwanie dla bibliografów, którzy z pewnością próbować będą mierzyć się z tym zadaniem. Sądzę, że to praca dla zespołu, któremu życzyć należy satysfakcji. Nie będę też wymieniać wszystkich wyróżnień, bo jest ich zbyt wiele. Dla mnie osobiście niezwykle ważny był moment, gdy wraz z Panią Profesor Joanną Papuzińską dwa lata temu wręczałem nagrodę „Guliwera w krainie liliputów” dla twórcy dojrzałego o znaczącym dorobku artystycznym. Olbrzymem – jest zawsze wybitny twórca, liliputami ci, którzy jego dokonania poznają, czytają, naśladują. I pamiętam skupioną, nieco zawstydzoną twarz Mistrza w momencie laudacji i wręczenia statuetki. I wspańiałą, rysunkową zabawę z najmłodszymi miłośnikami sztuki i warsztatu Pana Bohdana. Każdy otrzymywał na zawsze powstały dopiero co rysunek. Za dwadzieścia, trzydzieści lat będzie on pamiątką, wspomnieniem i przedmiotem dumy uczestnika tamtego popołudnia.

Z ogromnym szacunkiem myślę o dokonaniach Mistrza. Ale równie ciepło myślę o radości, jaką od wielu, bardzo wielu lat sprawia On miłośnikom książki, dopełniając ich treść smakowitymi rysunkami, kinomanom, których witały jakże rozpoznawalne plakaty i zwykłym oglądaczom komiksów. Wielka sympatia wielbicieli Jego nie do podrobienia kreśli jest elementem stałym i niezmiennym wszelkich rozważań na temat grafiki przeszłego wieku. Nic więc dziwnego, iż niniejszy numer „Guliwera” dedykujemy temu znakomitemu twórcy.

Jan Malicki



WPISANE W KULTURĘ

Joanna Papużyńska

BOHDANA BUTENKI SZTUKA CZYTANIA

W pokoleniu uczniów Jana Marcina Szancera Bohdan Butenko jest niewątpliwie artystą najbardziej rozpoznawalnym przez szerokie rzesze czytelników, którzy odbywali inicjację literacką w latach 60. Ta „rozpoznawalność” jest cechą szczególną i wahałabym się, na jakiej skali ją należy umieszczać. Artystycznej? Wydaje mi się – tym bardziej że na sztukach plastycznych nie wyznaję się zbyt dobrze – że chodzi tu raczej o jakąś szczególną umiejętność komunikowania się z odbiorcą książki.

Bez wątpienia częścią tej więzi był i jest zawarty w rysunkach mistrza humor. Ale jest to humor szczególnego rodzaju, apelujący do tego, co śmieszy dziecko i ustanawiający swoistą wspólnotę śmiechu między twórcą a odbiorcą. Większość biogramów BB charakteryzuje tworzony przez artystę typ ilustracji jako mający związki formalne z karykaturą, a jednocześnie jakby nawiązujący do rysunku dziecka. Dostrzeganie cech absurdu i komizmu w najcodzienniejszych zjawiskach to przecież właściwość nie tylko humorysty czy karykaturzysty, ale też i dziecka, które ma w sobie naturalną skłonność do parodiowania i przedrzeźniania, wyolbrzymiania i przesady, obracania w kipnię rzeczy na pozór poważnych, w których, przy bliższym oglądzie, tkwi tym większa porcja śmieszności, im bardziej silą się na powagę.

Pośpiech i zaaferowanie. Postacie z rysunków Bohdana Butenki zazwyczaj spieszą się tak bardzo, że wyskakują ze swego miejsca na stronie, pędzą na następną, pozostawiając po sobie jedynie obcas buta, rozwiartą połę płaszcza czy tylko gołą piętę – reszta osoby już zniknęła w pośpiechu i żeby zobaczyć, co się z nią dzieje, trzeba co prędzej odwrócić kartę książki.



Ale jeśli nawet narysowani bohaterowie pozostają w bezruchu, ich postacie pełne są wymownej ekspresji. Linia Butenki tworzy nadzwyczaj wyrazistą mowę ciała, swo-

iscie przerysowaną, w której zatrzymanym gest, układ rąk, pochylenie pleców, położenie głowy, ustawienie stóp zwiastują przeżywane emocje i tajone zamiary. Wymarzoną czasoprzestrzenią literacką dla takiej ilustracji jest powieść akcji, z pogranicza sensacji i groteski, gdzie lekturze towarzyszy stan nieprzerwanego podniecenia, gdzie nic nie przebiega zgodnie z planem, a poczynania bohaterów przynoszą najdziwniejsze, grani-



częce z absurdem skutki. Powieści Woroszyłskiego i Niziurskiego, Bielickiego i Domagaliaka czy współczesnych kontynuatorów tego nurtu pisarskiego jak Jacek Dubois, Dariusz Rekosz, mieszczą się w różnych poetykach, ale łączy je to, że wszystkie są kpiną z solennej, realistycznej narracji.

Ale to chyba nie wyczerpuje sprawy. Nie mniej ważne jest również to, że ilustracje Butenki proponują czytelnikowi określo-

ną interpretację utworu: są jego interpretacją, odczytaniem, które narzuca się czytelnikowi z wielką siłą.

Warto tu sięgnąć do początków serii wydawniczej Klub Siedmiu Przygód, wydawanej przez firmę „Nasza Księgarnia” w latach 1960–1980, która w założeniu stawiała sobie, oprócz rozrywkowych, cele edukacyjne, przynajmniej w pierwszych latach istnienia:

W latach 1960–63 [...] w każdej z nich znajdowała się pomysłowo skomponowana wkladka, zawierająca w formie pytań, szarad i zagadek zadania dla czytelników, które zachęcały do zastanowienia się nad przeczytaną książką i wprowadzały elementy analizy literackiej i ideowej wymowy utworu¹.

Program ten brzmi dość sztywno i urzędowo, jednak Butenko z tego belferskiego pomysłu potrafił rzeczywiście zrobić wspólną zabawę, która stała się z czasem specyficzną cechą jego prac ilustratorskich.

Tak jest z powieścią Mariana Bielickiego *Moje skarby w kosmosie czyli powieść pozornie fantastyczna* (1961), gdzie ilustrator „wcinął się” – mówiąc językiem uczniowskim – w proces lekturowy, dodając swoje didaskalia w formie żartu rysunkowego pod nazwą „pytania rekapitulacyjne / zadawane są na wyłączną odpowiedzialność autora ilustracji!”. Rysunek podzielony jest pionowo: z lewej strony znajdują się pytania, a z prawej – rysunkowy komentarz. Trudno, rzecz jasna, opisywać takie rzeczy słowami, odsyłam więc czytelnika do rysunku, zaś czytelnika bardziej wnikliwego – bezpośrednio do wydania książki.

Standardowe szkolne pytania typu „co autor chciał przez to powiedzieć” zostają tu obrócone w kpinę i podejrzewam, że nawet dziś, po pół wieku postępów w dydaktyce szkolnej nie znalazło by się zbyt wie-

lu nauczycieli, którzy potrafiliby rozpoznać charakter intelektualnej gry, jaką prowadzi z czytelnikiem autor i ilustrator.

Inna powieść z tej samej serii to *Ity zostaniesz Indianinem* Wiktora Woroszylskiego. Zabawia się w niej Bohdan Butenko ilustrowaniem rzeczy nieprzedstawialnych graficznie: zgrzytający zamek, przypalający się krupnik czy młodzieniec w brązowej jesionce (podczas gdy ilustracja jest czarno-biała).

Czytanie jest czynnością, w której czytelnik sam reguluje sobie tempo odbioru tekstu. Jest to jeden z najważniejszych atrybutów tego procesu, odmienny od odbioru filmu czy audycji radiowej, przesądzający o tym, że uważa się czytanie za proces najbardziej kreatywny, choć oczywiście można na ten temat dyskutować. Ta niejednoznaczność procesu lektury – pod warunkiem, oczywiście, że czytelnik już zapanował nad nią – możliwość zatrzymywania się, przeskakiwania, powrotu do jakiejś sceny, a nawet zaglądania na koniec powieści, jeśli napięcie staje się zbyt silne i czytelnik chce je zredukować – jest właśnie częścią twórczego procesu, czymś najbardziej osobistym i powodującym, że każdy odbiorca ma możliwość stworzenia sobie własnej, niepowtarzalnej konkretyzacji lektury. Jednym słowem, że sam komponuje sobie własną powieść w głowie.

Czynnościom tym dopomagają dodatkowe znaki pisma: interpunkcja, której każdy znak ukrywa informację co do zmian tempa, układ graficzny jak akapity, przerywniki, inicjały itp. Butenko wprowadza tu od siebie jeszcze inne podpowiedzi niewerbalne dla czytelnika, jak na przykład „przyspiesznik” – strzałka lub strzałki z trzema piórami w brzechwie; czy też „namyślnik” – pionowa linia z grubych kropek, jako przeryw-

nik skłaniający do refleksji (*Niewiarygodne przygody...*).

W powieściach przygodowych, w których głównym czynnikiem emocji lekturowych jest fabuła, wystrój graficzny Butenki podpowiada, że akt czytania jest czymś na kształt podchodów, rodzajem zabawy tropicielskiej: jej nastrój potęguje cały system piktogramów oznaczających ruch, przyspieszenie, zatrzymanie i poszukiwanie jak



strzałka, wskazująca kierunek dłoń z wyciągniętym palcem, ukryty list (napisany ręcznie), ślady stóp, uformowany w kształt labiryntu tytuł rozdziału czy semafor zatrzymujący ruch i skłaniający do refleksji, jak to ma miejsce w *Stacji Nigdy w Życiu*. Ilustrator, czasem w połączeniu z autorem, czasem zaś zgodnie z własnym odczuciem sięga do powszechnie znanego linearnego kodu przestrzennego.

Rozgrzany i rozpędzony lekturą czytelnik z niejakim żalem kończy książkę, chciałby jeszcze czegoś więcej, wertykuje ostatnie strony. Butenko zaś traktuje go pożejnalnym żartem: coś jakby przyczkiem

w nos czy gombrowiczowskim powiedzonkiem *koniec i bomba, a kto czytał, ten trąba*. W dowcip rysunkowy zostają zamienione metatekstowe elementy książki – spis treści, nota bibliograficzna czy nawet wykłejka. Nie należą one do fabuły, ale pozwalają pogodnie się z nią rozstać, tak jak rozstajemy się z dobrą zabawą.



Ilustracje Butenki wchodzą w bardzo silne interakcje z tekstem, niekiedy tak ściśle, że wyciskają na nim nieodwracalne piętno: trudno sobie wyobrazić *Cyryla...*, *Dzień dobry...*, *Księgę portretowych zażaleń* czy *Stację Nigdy w życiu* w innej szacie graficznej, a w każdym razie próba zilustrowania tych utworów w nowy sposób staje się nie lada wyzwaniem. Bohdan Butenko jest – co wcale nie tak często zdarza się ilustratorom – bardzo wnikliwym czytelnikiem. Jego projekty graficzne to jakby scenariusze lektury, nadbudowują własne znaczenia nad tekstem, wydobywają z niego nie raz dodatkowy, zazwyczaj żartobliwy sens. Sygnały interpretacyjne dla czytelnika kry-

ją się w przeróżnych interwencjach graficznych: zmianie kroju czy wielkości czcionki, wstawkach rękopiśmiennych, przerywnikach graficznych sugerujących zawieszenie akcji czy też kulminacje zdarzeń fabuły. Regularna, prostokątna kolumna druku zostaje rozsadzona przez indywidualny język znaków, z których każdy zawiera jakąś sugestię czy odpowiedź. To już nie tyle współpraca ilustracji z tekstem, co jakiś szalony taniec, którego efektem są niepowtarzalne emocje czytelnicze.

Rozbicie prostokąta czcionek to jeszcze jeden element gry, ale też ważna niewerbalna informacja dla czytającego: lektura powieści nie jest jednostajnym ruchem oka po linijkach. W tekście są informacje różnej wagi i rangi. W *Cyrylu...*, jak wszyscy pamiętamy, w tej kilkuwatkowej opowieści zmiana trybu narracji jest zasygnalizowana zmianą sposobu zapisu: inna jest czcionka, pojawia się też pismo ręczne. Jest ono zarezerwowane dla najbardziej osobistych wyznań autora – narratora, czyli wątków autotematycznych. Szata graficzna książki jest zarazem zaproszeniem do jej analizy literackiej, zabawą w odkrywanie struktury narracyjnej utworu.

Jest oczywiste, że udział w tej zabawie wymaga od czytelnika pewnej inteligencji i umysłowego treningu. Treningu nabywanego między innymi przez wcześniejsze doświadczenie czytelnicze. Osobnym mistrzostwem są na przykład podpisy pod rysunkami, stanowiące wyraźną aluzję do tradycyjnych praktyk podpisywania ilustracji w powieściach przygodowych, gdzie z reguły na obrazkach pojawiały się mrozące krew w żyłach sceny uzupełnione odpowiednią frazą tekstu. Tu podpis jest często żartem samym w sobie, jak na przykład *No-gi Bożenki, w które nie było gorąco*.



Kiedy sięgamy do późniejszych wydań utworów fabularnych, narracyjnych, spostrzegamy, że ich szata graficzna staje się skromniejsza. Trudno powiedzieć, czy przyczyną tego stały się oszczędności wydawców, którzy z czasem nie mogli czy też nie chcieli już wprowadzać tak urozmaiconego stylu ilustracji, czy też sam autor znudził się dotychczasową zabawą i postanowił spróbować innej. We wznowionej ostatnio przez wydawnictwo Dwie Siostry *Klementynie...* Krystyny Boglar², tej powieści napisanej podobnie jak poprzednie w konwencji pseudokryminału, znajdujemy typowe dla Butenki interwencje w tekst jak wytluszczone „Bums” czy „Trach” (sygnalizujące jakieś nagłe katastrofy czy kraksy); rękopiśmienne liściki itp. Ale są to rzeczy, podobnie jak i same ilustracje, o wiele mniej liczne – szata graficzna traci swoją gęstość, czytelnik miewa przed sobą kilka albo nawet kilkanaście stron „czystego” druku. Podobnie można powiedzieć o powieściowym cyklu „kocich kryminałów” Jacka Dubois³. Lecz i tu znajdujemy charakterystyczne dla ilustratora triki: efekt „uciekającej nogi”, czyli przechodzenie obrazka na drugą stronę odwróconej

kartki, jak to się dzieje na ss. 110–113, 167–169 i 233–235 *Kotów pustyni* czy ss. 215–216 *Sfinks w (o) błędzie*. Taki chwyt ilustratorski to jakby ponaglenie do czytania, zachęta, żeby co prędzej obrócić stronę i dowiedzieć się, co też tam się dalej dzieje. Wrażenie to wzmacnia kierunek ruchu na rysunku, zgodny z kierunkiem ruchu oka czytającego, czyli od lewej do prawej.

Rysunki niejednokrotnie zawierają samoistną grę znaczeń. Uzyskuje ją autor przez wybór tematu rysunku, często, jak już wspomniałam wyżej, dość osobliwy. Z jednej strony ilustruje wyrażenia idiomatyczne – jak na przykład *chodzą spać z kurami* (w *Klementynie...*); cytaty literackie, np. *Wojski zbierał muchomory...* (w *Moich skarbach...*) czy też określenia kryjące w sobie niejasność lub dwuznaczność typu *świadek koronny* (w *Sfinksie...*). Żart graficzny może kryć się w samym zapisie słowa, ujawniającym jego znaczeniowe podteksty, powstające poprzez odmienne czy częściowe odczytanie. Sfinks w obłądziej – sfinks w błędziej; Chwilki dla Emilki – wilki dla Emilki.



Uzyskanie nowych znaczeń przez paradoksalne zestawienie słowa i obrazu widać bodaj najwyraźniej w *Wesołej gromadce* (1985). Kolekcja głupkowatych – bo trudno je określić inaczej – fotografii rodzinnych; trącących makabrą wierszyków dziewiętnastowiecznych, pouczających o tym, „jak to niegrzecznym bywa źle”, połączona przesiłowymi rysunkami w charakterystycznym Butenkowskim stylu. Dzięki takiej oprawie graficznej te w istocie dość okrutne tek-



ści przekształcają się w coś pokrewnego tworum folkloru dziecięcego, który znamy od własnych dzieci – przedszkolaków¹.

W bogatym i różnorodnym, liczącym ponad 200 pozycji dorobku ilustratorskim Butenki mieszczą się też realizacje autorskie: popularne komiksy z Kwapiszonem i te dla młodszych, z Gapiszonem, jak też utwory tekstowe m.in. *Pyś czyli wiadukt nad chaszczami* (1998) i rewelacyjna *Krulewna Śnieżka* (2008), w których tworzywo klasycznych ba-

śni staje się punktem wyjścia dla literackiego i rysunkowego gagu, możliwego do odczytania na wielu poziomach, zależnie od kultury literackiej i wyrobienia intelektualnego czytelnika. Znane i do znudzenia przerabiane postacie objawiają nowe pokłady komizmu śmieszącego zarówno dzieci – do których poczucia humoru trafia Butenko z niezwykłą celnością – jak też i dorosłych, którzy darzą go sentymentem przez wzgląd na swe dawniejsze doświadczenia czytelnicze, a także i tych, którzy dopiero teraz odkrywają go po raz pierwszy. To chyba jeden z nielicznych grafików, który tak mocno i rozpoznawalnie wpisał się w świadomość kilku pokoleń.

Wszystkie te lektury niosą z sobą dystans czytelniczy, niezmiernie ważną umiejętność percypowania lektury. Przenosimy się w świat fikcji, ale zachowujemy świadomość tego faktu. Co więcej, zyskujemy wiedzę, że tekst w czytanej powieści nie jest świętym zapisem na kamiennej tablicy, lecz szachownicą, grą planszową, na której czytelnik może wykonywać samodzielne ruchy, dyktowane wyobraźnią, poczuciem humoru czy zgoła chwilowym nastrojem.

¹ *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1984.

² K. Boglar, *Klementyna lubi kolor czerwony*, Warszawa 2008.

³ J. Dubois, *A wszystko przez faraona*, Warszawa 2005; *Sfinks w (o) błędzie*, Warszawa 2006; *Koty pustyni*, Warszawa 2005.

⁴ Np. autorka zna takie jak *Co to za placuszek/ pyta mały Jacuszek/a to tatuś nasz kochany/przez samochód przejechany czy Pan Pierdołka/spadł ze stołka/złamał nogę/o podłogę/przyszedł lew/ wypił krew/pan Pierdołka zdechł*. Każdy rodzic zapewne może też coś przytoczyć z repertuaru przedszkolaka.

BOHDAN BUTENKO JAKO ILUSTRATOR KSIĄŻEK JANA BRZECHWY, WANDY CHOTOMSKIEJ I EDMUNDA NIZIURSKIEGO

Polska szkoła ilustracji książkowej odnosiła swoje największe sukcesy w latach 50., 60. i 70. XX wieku. Niewątpliwie do grona najwybitniejszych jej przedstawicieli należy Bohdan Butenko, uczeń Jana Marcina Szancera¹, laureat licznych nagród krajowych i zagranicznych². Urodzony w Bydgoszczy artysta plastyk prezentuje w swoich pracach swoisty, łatwo rozpoznawalny styl, odwołujący się z jednej strony do twórczości dziecięcej, a z drugiej – do prac Joana Miró czy Paula Klee³. B. Butenko operuje prostą konturową kreską oraz dużymi płaskimi plamami, utrzymanymi bądź w kolorach pastelowych, bądź w tonacji czarno-białej⁴. Czasami wzbogaca swoje prace innymi elementami graficznymi, stosując techniki kolażu i nakładania rysunku na fotografię. Pomimo dość minimalistycznego warsztatu, jego ilustracje charakteryzują się dużymi walorami artystycznymi, co wynika z ich potencjału symbolicznego, bliskości karykaturze, a przede wszystkim jest związane z ukrytymi w nich pokładami humoru i purnonsensu⁵.

Oryginalne pomysły plastyka nie ograniczają się tylko i wyłącznie do tworzenia statycznych obrazów, ale często ingerują w warstwę edytorską książki, chętnie eksperymentuje z czcionką, układem i kompozycją tekstu, dlatego określa się go mianem „architekta książki”⁶. Nowatorskie, odchodzące od tradycji sposoby „animacji” utworów literackich cieszą się w XXI wie-

ku uznaniem młodych i dorosłych czytelników, z niecierpliwością czekających na nowe wydania sygnowane łacińską sentencją „Butenko pinxit”⁷.

Źródłem powodzenia oryginalnej twórczości artysty jest zapewne założona z góry dialogowość całej warstwy ilustracyjnej. Rysunki najczęściej zaskakują odbiorcę, stanowiąc nawet niekiedy próbę podjęcia dyskusji z samym autorem tekstu⁸. Ich twórca najwyraźniej proponuje własną wizję, czasami stanowiącą nawet reinterpretację wydarzeń przedstawionych za pomocą słów⁹. Nic więc dziwnego, że B. Butenko szczególnie upodobał sobie ilustrowanie dzieł autorów obdarzonych podobnym typem wyobraźni artystycznej, a przede wszystkim podobnym poczuciem humoru.

Do twórców takich trzeba zaliczyć Jana Brzechwę, Wandę Chotomską oraz Edmunda Niziurskiego. Pomimo zróżnicowanych inspiracji artystycznych oraz zakresu form uprawiania literatury, wszyscy oni operowali groteską, absurdem i humorem sytuacyjnym, które stanowiły doskonałą pożywkę dla kreatywności plastycznej autora *Gapiszona*. B. Butenko sam przyznawał, że lubi „prowadzić dialog” z E. Niziurskim, gdyż w jego utworach nieustannie coś się dzieje, tak więc sytuacji możliwych do zilustrowania jest w tym przypadku bardzo wiele¹⁰. Współpracę z pochodzącym z Kielc pisarzem podjął pod koniec lat 50., ozdabiając swoimi rysunkami pierwsze wydanie *Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa*¹¹. Kontynuował ją później, m.in. na łamach „Płomyczka”, ilustrując wydaną w odcinkach powieść *Nieziemskie przypadki Bubla i spółki*¹². Jeszcze wcześniej rozpoczął prace nad utworami Wandy Chotomskiej. Już w 1958 roku ukazała się wspólna książka duetu pod tytułem *Tere-fere*¹³. Szczególnym

przykładem twórczej kooperacji poetki i artysty-plastyka jest zbiór zabawnych historyjek-felietonów *Dzień Dobry!*¹⁴. Jak stwierdził B. Butenko: *W książce tej Chotomska pisze po-
de mnie, ja rysuję pod Chotomską*¹⁵. I wreszcie klasyk J. Brzechwa, którego utwory ilustrowało przedtem wielu znanych polskich artystów, na czele z mistrzem B. Butenki – Janem Marcinem Szancerem. Współpraca z poetką nie ograniczyła się tylko do edycji książkowych, ale objęła także przygotowanie scenografii do prezentowanego w telewizji *Teatru bajek*¹⁶. W jednym z wywiadów artysta stwierdził, że zilustrował wszystkie wiersze popularnego poety¹⁷. Jednak, zapewne ze względu na dużą konkurencję, pierwsze opracowane przez niego utwory J. Brzechwy zaczęły się ukazywać dopiero na początku lat 70. Z pewnością zabawny, wręcz łobuzerski styl rysunków przypadł do gustu czytelnikom, skoro większość adresowanych do dzieci tomików podolskiego poety, zaopatrzonych w ilustracje B. Butenki, doczekała się przynajmniej kilku wydań. Jedynie historia przygód Adasia Niezgódki i jego kolegów w opracowaniu graficznym B. Butenki została wydana tylko raz w mało znanej warszawskiej oficynie Punkt¹⁸. *Akademia Pana Kleksa* w nowoczesnej interpretacji plastycz-

nej utraciła nieco swój liryczny, oniryczny i eskapistyczny charakter. Jak słusznie zauważa Alicja Baluch, ogląd świata przedstawionego utrwalili w przypadku tego utworu przede wszystkim ilustracje Jana Marcina Szancera, film Krzysztofa Gradowskiego i scenografia do sztuki Kazimierza Dejmka¹⁹. Wydaje się, że koncepcja B. Butenki akcentowała bardziej humorystyczną warstwę opowieści aniżeli jeszcze istotniejszą dla wymowy dzieła sferę mitu obecnego w literaturze fantasy, jak również jego rekompensacyjną motywację²⁰.

B. Butenko był autorem ilustracji do sześciu książek J. Brzechwy, takich jak: *Tańcowała igła z nitką* (1972, 1976, 1978, 1983), *Na straganie* (1973, 1977, 1980, 1981, 1988, 1991), *Pali się!* (1975, 1977, 1978), *Androny* (1979, 1983, 2009), *Na wyspach Bergamutach* (1980, 1985, 1991), *Akademia Pana Kleksa* (1990), ośmiu tomików W. Chotomskiej: *Teatr na jednej nodze* (1957), *Tere-fere* (1958), *Wiersze pod psem* (1959), *Trąba* (1961), *Gąsior* (1967), *Dzień Dobry!* (1977), *Cyrk* (1980)



Bohdan Butenko
Fot. z archiwum Biblioteki Śląskiej

i *Matylda* (1983) oraz sześciu utworów prozatorskich E. Niziurskiego: *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* (1959, 1965, 1967, 1996, 1997, 2000), *Nowe przygody Marka Piegusa* (1997, 2001)²¹, *Fałszywy trop* (1998), *Sposób na Alcibiadesa* (1998, 2000, 2003), *Biała No-*

ga i chłopak z Targówka (1999), Wyspa Strachowica (1999). Ponadto stworzył pomysłową grafikę do tomu poświęconego życiu i twórczości W. Chotomskiej *Wandalia Chotomistyczne*²². Książki te ukazały się nakładem dziewięciu różnych wydawnictw. Najliczniejsza ich grupa związana jest jednak z trzema oficynami: Instytutem Wydawniczym „Nasza Księgarnia”, Krajową Agencją Wydawniczą oraz łódzkim Wydawnictwem „Literatura”, które w latach 1998–2001 było edytorem kilkunastu książek E. Niziurskiego²³. Szereg z nich doczekało się wznowień. Wymienić tutaj należy przede wszystkim wspomniany wyżej, nagrodzony tomik wierszy J. Brzechwy *Pali się!* (KAW), a także wydawaną na usztywnionych kartach, obrazkową książeczkę tegoż autora *Na straganie* („Nasza Księgarnia”). B. Butenko dwukrotnie zilustrował powieść E. Niziurskiego *Niewiarogodne przygody Marka Piegusa*, za każdym razem pracując dla innej oficyny wydawniczej. Ilustracje zawarte w tych edycjach, pomimo zauważalnego podobieństwa stylu, różniły się od siebie.

Warto zwrócić uwagę na odmienność gatunkową opracowywanych tekstów. B. Butenko mierzył się w swej pracy zarówno z krótkimi, jak i dłuższymi wierszami, zróżnicowanymi tematycznie utworami prozatorskimi (baśń literacka, powieść przygodowa z wątkami sensacyjnymi i kryminalnymi, powieść szkolna), a nawet formami niebeletrystycznymi (*Dzień Dobry!*). Także w sensie edytorskim woluminy te cechowała duża różnorodność formalna związana zarówno z ich objętością, jak i formatem. Raz stworzyć należało ilustracje do antologii, innym razem do niewielkich, ale autonomicznych tomików zawierających tylko jeden tekst.

Bogatą kolorystyką odznaczała się książeczka *Na straganie* J. Brzechwy, jednak du-

ża część pozycji pozostawała w jednolitej tonacji co najwyżej kilku kolorów²⁴. Powszechną praktyką było również wprowadzanie koloru tylko na okładce²⁵. W jednym przypadku warstwa ilustracyjna książki ograniczona została do projektu zewnętrznej szaty graficznej²⁶. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że specyficzny styl B. Butenki nie wymagał najczęściej zastosowania zróżnicowanej palety barw, a w niektórych przypadkach takie samoograniczenie zwiększało nawet ekspresję wypowiedzi²⁷.



Liczne nietypowe pomysły formalne powstały z inicjatywy samego ilustratora. Dla przykładu opowiadania E. Niziurskiego *Wyspa Strachowica* oraz *Biała Noga i chłopak z Targówka* ukazały się w tym samym tomie drukowane „od przodu” i „od tyłu”. Po przeczytaniu jednego z nich trzeba było książkę odwrócić, o czym informowały narysowane na środkowych stronach postacie wskazujące przekornie na drugi tekst²⁸. W innym przypadku wiersz W. Chotomskiej *Gdyby kózka nie skakała* wydany został w postaci zbioru pocztówek, z których każdą można było wypełnić na odwrocie, a następnie odłączyć od książki. Na rewersie umieszczono nazwisko autorki i ilustratora wkomponowane w kartę pocztową. Ta nietypowa pozycja

zawierała swoistą „instrukcję obsługi”: *Nim zaczniesz czytać strona po stronie, najpierw koniecznie zajrzyj na koniec*²⁹.

Styl B. Butenki jest niezwykle charakterystyczny, a zatem i łatwo rozpoznawalny. Oscyluje pomiędzy osiągnięciami polskiej awangardy artystycznej (formizm, konstruktywizm), pomysłami surrealistów (w tym zwłaszcza zdradzającego zainteresowanie semiologią obrazu Magritte’a) oraz zmierzającym ku sztuce popularnej przedstawieniom komiksowym. Nie znaczy to bynaj-

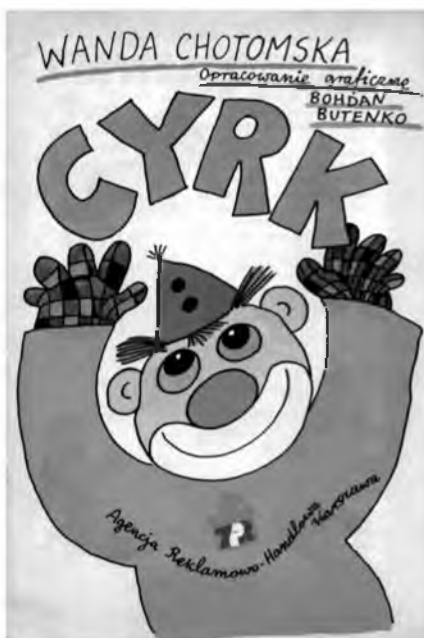
mniej, że „kreska” artysty nie podlegała pewnej ewolucji w czasie³⁰ oraz dostosowaniu do reguł konwencji narzuconych z jednej strony przez charakter dzieła, z drugiej zaś – przez ograniczenia natury technicznej, określone przez wydawnictwo i przemysł poligraficzny. We wczesnych pracach pochodzących z końca lat 50. B. Butenko bardzo często stosował technikę kolażu. Fragmenty postaci lub przedmiotów tworzone były poprzez wklejanie wycin-

ków fotografii i tekstów z gazet³¹. Artysta starał się zadziwić czytelnika, stąd elementami rysunku stawały się np. diagram szachowy, zerwana kartka z kalendarza czy zdjęcie szynki³². Zdarzało się, że zestawienia takie miały charakter karykaturalny i wywoływały dodatkowy efekt komiczny, np. nienaturalnie wykrzywiona i „pozbawiona” kilku zębów twarz rzeźnika z wiersza W. Chotom-

skiej *Za górami, za lasami*³³. Zapożyczone elementy często komponowały tło rysunku. Ciekawym pomysłem było umieszczenie rozbudowanej partytury muzycznej imitującej rozbiegane i „zachrypnięte” nutki³⁴. Motyw pięciolini i kilkakrotnie pojawiał się w ilustracjach B. Butenki. W tomiku W. Chotomskiej *Trąba* stanowił nawet główny element kompozycyjny, na którego tle namalowane zostały inne obiekty, nierzadko poddane wręcz rygorom zapisu nutowego³⁵. War-

to zauważyć, że choć kolaż był stałym elementem repertuaru plastycznego autora *Kwapiszona*³⁶, to jednak w późniejszych ilustracjach związanych z książkami J. Brzechwy, W. Chotomskiej i E. Niziurskiego nigdy się już nie pojawił. We wczesnych pracach B. Butenka znacznie częściej mieszał ze sobą techniki malarskie. Widać to zwłaszcza przy porównywaniu konturów poszczególnych postaci. Część z nich powstawała za pomocą grubych pociągnięć pędzla, inne wykonywał cieńszym piórem³⁷. Dojrzałe prace artysty wykazują pod tym względem większą jednolitość stylistyczną.

Cechą niezmienną ilustracji autora *Gapiszona* jest ich humor, jak wspomniano powyżej, dobrze korespondujący z charakterem tekstów literackich trojga analizowanych autorów. Sposoby ewokowania tego humoru pozostawały oczywiście w kore-



spondencji z samą warstwą tekstową ilustrowanego dzieła. B. Butenko jako mistrz dowcipu operował stosunkowo niewielkim repertuarem środków, które jednak ze względu na doskonałą kondensację formy i treści tworzyły integralną i sugestywną wizję. Posługiwał się on w tym celu rysunkiem zawężonym zazwyczaj do komiksowego skrótu, jak również opisem tekstowym, współgrającym lub umieszczonym na przekór oryginalnemu tekstowi³⁸. Wizerunki postaci bardzo często zbliżały się do karykatury. Uśmiech budziła na przykład ledwo zasygnalizowana konturem korpulentna fizjonomia pani Grochulskiej³⁹. Charakterystyczna dla takiej stylistyki była deformacja kształtów (np. narrator wiersza *Na wyspach Bergamutach*⁴⁰), ukazywanie postaci w zaskakujących pozach⁴¹, wyolbrzymianie⁴² lub miniaturyzowanie oraz celowe kontrastowanie pewnych charakterystycznych atrybutów (np. gruby i chudy)⁴³, wreszcie multiplikowanie poszczególnych bohaterów (np. strażacy w beczkowiezie)⁴⁴.

Upodobnianie do siebie rysunkowych bohaterów wynikało z przyjętej konwencji skrótu plastycznego⁴⁵. Należy zauważyć, że istniał pewien jednolity wzorzec butenkowski „fizjonomii”, który powtarzał się w kolejnych realizacjach. Najczęściej był to chłopak z bujną, ciemną czupryną sportretowany z profilu⁴⁶. Zdarzało się, że rysownik podejmował wokół takiego podstawowego konterfektu swoiste wariacje, polegające na zmianie jednej wybranej właściwości (por. postacie fryzjera, aptekarza i praczki w wierszyku *Kaczka-Dziwaczka* różniące się jedynie fryzurą i kształtem nosa)⁴⁷. W takim ujęciu jedna cecha szczególna w sposób konwencjonalny charakteryzowała bohatera (np. wizerunki bandytów w opowiadaniu *Fałszywy trop* wyróżniały się kilkudniowym

zarostem, zaś harcerze zawsze portretowani byli w rogatywkach)⁴⁸. Deformacja kształtu postaci lub przedmiotu mogła służyć właściwej identyfikacji, często jednak związana była z subtelniejszą metaforą, np. sylwetki strażaków upodobnione zostały do średnio-wiecznych rycerzy⁴⁹. Rysunkowa egzemplifikacja bohaterów oczywiście zawsze była zgodna z jej tekstowym opisem. Artysta w wielu swych wypowiedziach podkreślał, że dzieci są doskonałymi obserwatorami, nie można więc zaprzeczać realiom zawartym w oryginalnym utworze.



Twórcza wizja B. Butenki często jednak wzbogacała książkowy opis albo tworzyła nowe elementy wizerunku w przypadku bohatera, którego tekst literacki nie charakteryzował. Takim elementem dodanym jest na przykład rzeźnik z wiersza W. Chotomskiej *Za górami, za lasami*. W samym utworze jego obecność ogranicza się do wygłoszenia

pointy: *Rzeźnik wiersz ten deklamował, pokiełbał wszystkie słowa*⁵⁰. Na ilustracji został on przedstawiony zgodnie z funkcjonującym stereotypem (korpułentny jegomość w średnim wieku w białym kitlu z nożami przytroczoneymi do pasa). Groteskowy efekt wzmacnia trzymany przez niego kwiatek oraz wydostające się z ust słowa ukształtowane na podobieństwo sznura serdelków. Przekształcanie obrazu rzeczywistości często nie dotyczyło tylko i wyłącznie postaci. Zdarzało się, że ilustrator we właściwy so-



bie sposób poddawał reinterpretacji poszczególne wydarzenia, jak i ich tło. Charakterystycznym motywem rysunków w kilku książkach przygodowo-kryminalnych E. Niziurskiego były strzelaniny. Rysowane przez B. Butenkę pociski miały zwyczaj „omijania” przeróżnych przeszkód terenowych, ich trajektorie zupełnie ignorowały podstawowe zasady balistyki⁵¹. Bardziej liryczną w charakterze reinterpretacją, aczkolwiek również wyzwalającą efekt komiczny, był wizerunek słupa przystankowego skłaniającego się ku drodze niczym więdnący kwiat⁵².

Za chętnie stosowany przez artystę zabieg należy uznać personifikację⁵³. Dotyczyła ona zarówno zwierząt (np. łososie)⁵⁴, ro-

ślin (np. warzywa na straganie)⁵⁵, jak i przedmiotów (np. igła z nitką)⁵⁶. Oczywiście personifikacja jest powszechnie stosowana w literaturze dziecięcej, a zwłaszcza w poezji W. Chotomskiej i J. Brzechwy, więc w konkretnych przypadkach ilustrator podążał po prostu za tekstami literackimi, w których przecież napisano *uczone łososie w pomidorowym sosie, tańczyła igła z nitką czy na straganie w dzień targowy takie słyszy się rozmowy*. Można jednak wskazać przykłady rysunków, gdzie taka figura stylistyczna nie była bezpośrednio motywowana treścią utworu. Niewątpliwie ludzką ciekawością odznaczały się świnki sportretowane na ilustracji do *Nowych przygód Marka Piegusa* E. Niziurskiego⁵⁷. Zaprzęgnięty do strażackiego beczkowozu koń nie tylko naśladował swą mimiką ludzkie odczucia, ale w kolejnym kadrze wypowiadał na głos sekwencję: *tutaj się pali!* (dymek), zawartą wprawdzie w oryginalnym tekście Brzechwy, ale nieprzyporządkowaną jednoznacznie zwierzęciu pociągowemu⁵⁸. Ożywienie postaci często wynikało z konstrukcji samego utworu, który oparty był na wieloznaczności słów i grze związków frazeologicznych. W takim przypadku ilustrator wyrażał *explicite* to, co autor sygnalizował tylko za pomocą doboru przeróżnych środków leksykalnej ekspresji (np. tautologia, homonimia, rozbijanie struktur frazeologicznych, kontaminacja, itp.)⁵⁹. Dla przykładu dwuznaczny charakter tytułowego *Gąsiora* zilustrowany został na okładce książki, na której rysownik dodawał do szklanego korpusu naczynia na sok ptasią głowę, skrzydła i łapy. Na dalszych stronach pojawiała się jednak zwykła bańka z sokiem malinowym, która dopiero stopniowo „ulegała” animizacji⁶⁰. Nierzadko zabieg ożywienia lub uosobienia pełnił także funkcję swoistego ozdobnika. Wszystkie

tytuły w książce *Dzień Dobry!* „wypowiadał” kolorowy ptaszek⁶¹, a z kart tomiku *Gdyby kózka nie skakała* uśmiechało się słoneczko i kolorowy kwiatek⁶².

Cechą charakterystyczną ilustracji B. Butenki była jej rytmiczność, polegająca nie tylko na powtarzaniu poszczególnych elementów ikonicznych, ale również tworzeniu pewnej ramy książki, w której znajdowały się zarówno tekst, jak i rysunki. Owa rytmiczność dobrze współgrała z dydaktycznym żywiołem większości utworów J. Brzechwy⁶³ i W. Chotomskiej⁶⁴. Szkolną reminiscencję stanowił często obecny w Butenkowskich rysunkach motyw zeszytowej kartki, najczęściej w kratkę⁶⁵. Skłonność do systematyzowania przekazu przejawiała się również w tworzeniu sekwencji charakterystycznych dla komiksu lub historyjki obrazkowej. W takim kadrowaniu zilustrowane zostały niektóre wiersze J. Brzechwy: *Kaczka-Dziwaczka*, *Na wyspach Bergamutach*, *Jak rozmawiać trzeba z psem*, *Wrona i ser* z tomu *Androny*, jak również liczne historyjki W. Chotomskiej w książce *Dzień Dobry!*. Charakterystyczna stylistyka „kratki” została także wykorzystana przez B. Butenkę przy opracowywaniu szaty graficznej do *Akademii Pana Kleksa*. Tego typu dynamiczna forma przekazu pozwalała artyście stosunkowo lakonicznymi, choć zróżnicowanymi środkami ekspresji łączyć komizm i elementy ludyczne z walorami dydaktycznymi. Niewielkie rysunczki składały się często z powtarzających się konwencjonalnych elementów „nazywających” zawarte w tekście przedmioty⁶⁶. Mogło to zachęcać młodego czytelnika do ich zliczania, jak również wyszukiwania różnic. Obrazki te przypominały publikowane często w elementarzach rebusy oraz uzupełnianki, w których we fragmenty tekstu wplatany był ikoniczny komu-

nikat. Wrażenie takie zwiększała obecność strzałek, „dymków” oraz zastosowanie różnych krojów czcionek⁶⁷. Prostota przedstawień często sprowadzała się do konstruowania obrazu za pomocą podstawowych brył geometrycznych⁶⁸. Walorem dydaktycznym służącym pośrednio arytmetyce i geometrii sprzyjała także stosowana przez B. Butenkę stylistyka nagromadzenia, natłoku i przesady (strażacy na drabinie lub w beczkowozie⁶⁹, „ulewne” deszcze⁷⁰ czy rój owadów⁷¹). Zestawienia podobnych postaci i przedmiotów, różniących się jedną lub dwiema cechami, również ułatwiały kształcenie wyobraźni przestrzennej⁷².



Rys. Bohdan Butenko

Niektóre historyjki miały charakter prostych teatralnych scenek z niewielką liczbą rekwizytów i bohaterów⁷³. Ciekawym zabiegiem nawiązującym dialog z tekstem oryginału były przypominające komiks sekwencje obrazków towarzyszące *Akademii Pana Kleksa*. Każdy z rysunków opatrzony został króciutkim cytatem z właściwego utworu, zazwyczaj były to urywki semantycznie niesamodzielne (np. ...*stracił cierpliwość*...,

...ale po krótkim czasie...)⁷⁴, stanowiące punkt wyjścia do odległych skojarzeń i asocjacji wyobrazeniowych.

Przykłady powyższe świadczą o tym, że B. Butenko nie ograniczał się w swojej pracy tylko i wyłącznie do komponowania elementów graficznych, lecz wprowadzał do swoich rysunków krótkie komentarze tekstowe. Podobnie jak w przypadku twórczości literackiej W. Chotomskiej kluczem do jego prac wydaje się być synteza sytuacji i słowa⁷⁵. Istniała bowiem pewna komplementarność pomiędzy skojarzeniami słów oraz uzupełniającymi je ilustracjami. B. Butenko nie tylko obrazował

wydarzenia i elementy świata przedstawionego, ale odkrywał także pewne związki znaczeniowe pomiędzy ukazanymi sytuacjami a sposobem ich opisu przez konkretnego autora. Rysunki zyskiwały rangę kalamburu. Zdarzało się, że tekst wplatany był także bezpośrednio w ilustracje, co nawiązywało wyraźnie do konwencji komiksu.

Wypowiedź taka mogła ograniczać się tylko i wyłącznie do przekazujących emocje znaków przestankowych (wykrzyknik, znak zapytania)⁷⁶ lub krótkich onomatopei⁷⁷, czasem uwzględniała też krótkie komunikaty o dużej dozie werbalnej ekspresji⁷⁸. Bardzo często na rysunkach pojawiały się afisze⁷⁹, transparenty⁸⁰ czy teksty listów⁸¹ i notatek⁸². Tytuł wiersza *Pali się!* J. Brzechwy artysta „wkładał” w usta krzyczącego strażaka⁸³, rysunek taki był z jednej strony dowcipny, z drugiej

zaś natychmiast przywoływał nastrój niebezpieczeństwa, zgodnie z hitchcockowską zasadą stopniowania emocji⁸⁴. Książkę tę traktować można jako doskonały przykład syntezy tekstu i ilustracji, większość oryginalnego utworu została wprzęgnięta w historyjkę obrazkową, a poszczególne kwestie wypowiedziane zostały przez *dramatis personae*: strażaków, burmistrza, sędziego czy profesora. Tekstowi towarzyszyło drobne „sprawozdanie” z miejsca wydarzeń – dzięki takim zabiegom artystycznym wiersz J. Brzechwy stawał się dla odbiorcy jeszcze bardziej dynamiczny, a książka

w większym stopniu oddawała wrażenia towarzyszące prawdziwej akcji gaśniczej.

Dynamizacji odbioru służył również układ graficzny tekstu. Zgodnie z charakterem dzieła B. Butenko nadał *Akademii Pana Kleksa* pseudoklasyczny sztafaż, stosując majuskułę oraz ozdobny nagłówek i paginację⁸⁵. Oczywiście ten pastisz staromodnej konwencji zawierał w sobie sporą dozę

humoru, ponieważ obiektami „iluminacji” artysta czynił np. korzeń marchewki czy dziecięcą koronę. Z kolei we wspólnym przedsięwzięciu B. Butenki i W. Chotomskiej *Dzień dobry!* każdemu z kolejnych „felietonów” towarzyszył morał zapisany u dołu strony „do góry nogami”⁸⁶.

Warto zwrócić uwagę, że fragmenty oryginalnego utworu (zwykle okraszone dużą ilością znaków przestankowych) często



Rys. Bohdan Butenko

podlegały graficznemu wyróżnieniu⁸⁷. Po-
przez takie zaakcentowanie określonych fraz
rysownik proponował czytelnikowi określo-
ną interpretację książki. Również litery sta-
wały się często ważnym elementem kom-
pozycji rysunku. We wspomnianej kilkukrot-
nie adaptacji Brzechwowskiego wiersza *Pali
się!* karta tytułowa została złożona z „płona-
cych” czcionek, które przypominały meble
ratowane przez strażaków z pożogi⁸⁸. Felie-
ton *Corrida* zilustrowano obrazkami orto-
graficznych „byków” występujących na are-
nie przed torreadorem⁸⁹. Jest to jeden z licz-
nych przykładów wykorzystywania gry słów
i znaczeń w rysunkach B. Butenki. Nierzadko
takie skojarzenia miały charakter wyłącznie
ikoniczny, np. sylwetki kaczek (krzyżówek)
wypełnione odblaskiem gazetowej łamigłówki⁹⁰
sugerowały wykorzystaną w tekście literac-
kim homonimiię wyrazów.

Niekiedy obecne na ilustracjach frag-
menty tekstu nawiązywały do oryginalnych
pomysłów samego rysownika. Przez włącze-
nie nowych wątków do książki podejmował
on dyskurs z autorem literackim, wskazując
na pewne aluzje tkwiące w języku i nieroz-
winięte w oryginale wątki poboczne. Taką
funkcję wyjaśniającą pełnił np. dopisek do
rysunku przedstawiający *rozpacz w kratkę*
(oczywiście, w szkocką)⁹¹. Już na pierwszych
stronach tomiku W. Chotomskiej *Wiersze
pod psem* B. Butenko umieścił własny ko-
mentarz do dwóch oskarżycielskich moni-
tów: *O, jak bardzo przykro dostawać takie li-
sty!*⁹². Oczywiście w tym przypadku wyraź-
ne jest przesłanie dydaktyczne. Niektóre
tego typu zabiegi miały jednak intencję sa-
tyryczną, np. wypisane na transparentach
hasła szkolne w rodzaju *jasna przyszłość to
wykonanie planu przed terminem!*, *moja zlew-
nia świadczy o mnie!*⁹³.

W kilku analizowanych przypadkach
autor *Kwapiszona* wpłatał w swoje rysunki

napisy obcojęzyczne: w języku angielskim
(puszka łososi z napisem *erudite salmons in
tomato sauce*⁹⁴), francuskim (szyld w kształ-
cie kości z napisem *maison de jeu*⁹⁵) czy po
łacinnie (sentencja *spiritus flat ubi vult – duch
dąży dokąd chce*⁹⁶). Zazwyczaj rozszerzały
one kontekst, nadając całej sytuacji humory-
styczny i nieco surrealistyczny charakter.

Bez wątpienia J. Brzechwa, W. Chotom-
ska i E. Niziurski należeli do ulubionych au-
torów B. Butenki. Świadczą o tym zarówno
wypowiedzi samego artysty⁹⁷, jak i liczba
zilustrowanych przez niego dzieł tych wła-
śnie twórców. U podstaw tej współpracy le-
żały przede wszystkim podobne poglądy na
funkcję literatury i jej rolę w wychowaniu
młodego człowieka. Wszyscy wspomniani
autorzy prezentowali w swojej twórczości
łagodny, żartobliwy ogląd świata, połączony
z oryginalnymi pomysłami dydaktycznymi.
Humorystyczna konkretyzacja dominowa-
ła w rysunkach „taty” *Gapiszona*⁹⁸. Była ona
wynikiem współdziałania efektów plastycz-
nych, jak i doboru odpowiedniej tematyki.
Kreacja świata przedstawionego w twórczo-
ści ilustratorskiej B. Butenki bazowała wła-
śnie na konceptualności. Jej źródła tkwiły
w warstwie znaczeniowej lub w ludycznym
potencjale sytuacji obecnych w konkret-
nym utworze literackim. W tym sensie jego
ilustracje doskonale uzupełniając literacki
przekaz, zespoliły się w sposób niemal nieroz-
zerwalny z opisywanymi tekstami i można je
ujmować systemowo jako nieodzowne ele-
menty medium komunikacyjnego⁹⁹. Wydaje
się bowiem, że oprócz ważnego kontekstu
strukturalnego: relacyjności warstwy obra-
zowej i tekstowej, swoistego *signifié* i *signi-
fiant* (stosując terminologię F. de Saussure’a),
należy im przypisać wartość psychologicz-
ną, poznawczą, kreacyjną. Niewątpliwie zi-
lustrowane przez B. Butenkę książki są praw-
dziwymi dziełami sztuki.

¹ Por. B. Butenko, *Ilustracja jest dialogiem z tekstem*, rozm. przepr. Z. Gugulska, „Guliwer” 1996, nr 3, s. 20.

² W tym poznańskich „Srebrnych Koziołków” w 1979 roku za książkę W. Chotomskiej, *Dzień dobry!*, Warszawa 1977, oraz przyznanej w 1977 roku na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Książkowej (IBA) w Lipsku pierwszej nagrody za ilustracje do książki J. Brzechwy, *Pali się!*.

³ Por. E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969, s. 195.

⁴ Należy zauważyć, że twórczość artysty była doskonale dostosowana do bardzo ograniczonych w okresie PRL-u możliwości polskiej poligrafii i wykazywała dużą odporność na niedoskonałość druku.

⁵ A. Wincencjus-Patyna, *Pod rządami ilustracji. Otwórczości Bohdana Butenki*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2007, nr 3, s. 21–37.

⁶ B. Wyrzykowska, *Architekt książki*, „Nowe Książki” 2000, nr 2, s. 76.

⁷ Sam autor w kilku wywiadach przytaczał anegdotę mówiącą o tym, jak jego prace wożone były przez wydawcę do szkół, aby „na żywo” zasięgnąć opinii czytelników. B. Butenko, *Gapiszon eksportowy*, rozm. przepr. K. Sieradzka, „Dziennik Bałtycki” 2003, nr 79, s. 24; tenże, *Tata Gapiszona*, rozm. przepr. D. Karaś, „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 2010, nr 247, s. 7; tenże, *Wkurzałem nauczycieli*, rozm. przepr. M. Jachim, „Dziennik Bałtycki” 2003, nr 220, s. 16.

⁸ Por. B. Butenko, *Tata Gapiszona*, rozm. przepr. D. Karaś, „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 2010, nr 247, s. 7; M. Kolesiewicz, *Bawi i zachwyca trzy pokolenia*, „Dziennik Wschodni” 2010, nr 36.

⁹ B. Butenko, *Ilustracja jest dialogiem z tekstem*, rozm. przepr. Z. Gugulska, „Guliwer” 1996, nr 3, s. 20–23; tenże, *Gapiszon wiecznie młody*, rozm. przepr. I. Kłopotka, „Nowa Trybuna Opolska” 2004, nr 79, s. 22; tenże, *Zrzucił trampki, ma dzinsy*, rozm. przepr. B. Kęczkowska, „Gazeta Stołeczna” 2003, nr 273, s. 10.

¹⁰ B. Butenko, *Kuku w czasie druku*, rozm. przepr. R. Warta, „Nowości” 2000, nr 154, s. 9.

¹¹ E. Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Warszawa 1959.

¹² J. Jadach, M. Kątny, *Niziurski Edmund (materiały do bibliografii)*, [w:] *Edmund Niziurski. Materiały z sesji w 70. rocznicę urodzin*, red. J. Paclawski, M. Kątny, Kielce 1996, s. 146–154; M. Rogoż, *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Insty-*

tutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945–1989, Kraków 2009, s. 86.

¹³ W. Chotomska, *Tere-fere*, Warszawa 1958.

¹⁴ *Dzień dobry! Książka do domu, do szkoły, na podwórko, na boisko i na wakacje!*, Warszawa 1977. Pierwotnie materiał ten był publikowany na łamach stałej rubryki w „Trybunie Ludu”. Por. *Wanda Chotomska*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 2, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 31, 34.

¹⁵ B. Butenko, *Butenko pinxit et dixit*, rozm. przepr. A. Ziembicki, „Nowe Książki” 1980, nr 24, s. 3.

¹⁶ W przedsięwzięciu tym jako lektor wzięła także udział Irena Kwiatkowska. Por. B. Butenko, *Butenko uczeń Matejki*, rozm. przepr. D. Karaś, „Gazeta Wyborcza. Duży Format” 2011, nr 57, s. 19.

¹⁷ Tamże, s. 17–19.

¹⁸ J. Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa 1990.

¹⁹ A. Bałuch, *Homo magicus, czyli Pan Kleks*, „Guliwer” 2007, nr 2, s. 5.

²⁰ Tamże, s. 5–8.

²¹ Tej drugiej edycji z 2001 roku nie notuje „Przewodnik Bibliograficzny”.

²² *Wandalia Chotomistyczne*, red. J. Papuzińska, Łódź 2002.

²³ Tylko niektóre zilustrował B. Butenko. Nie tworzyły one wyodrębnionej serii, aczkolwiek trzy pozycje wykazywały duże podobieństwo ze względu na jednolitą szatę graficzną.

²⁴ Por. J. Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa 1990; W. Chotomska, *Dzień dobry!*, Warszawa 1997.

²⁵ Por. E. Niziurski, *Sposób na Alcybiadesa*, Kraków 2003; tegoż, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Łódź 2000.

²⁶ W. Chotomska, *Teatr na jednej nodze*, Warszawa 1957.

²⁷ W kompozycji pozytywu-negatywu utrzymany był wiersz *Dwa listy* z tomu W. Chotomskiej *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959, s. 4–5. W tekście skontrastowane są zabawne wypowiedzi psa i kota na temat zawartości uczniowskiego elementarza.

²⁸ E. Niziurski, *Biała Noga i chłopak z Targówka i Wyspa Strachowica* (w jednym tomie), Łódź 1999. Ten chwyt stylistyczny B. Butenko stosował kilkakrotnie w adaptowanych przez siebie książkach. Por. np. H. Ozogowska, *Chłopak na opak i Raz gdy chciałem być szlachetnym*, Warszawa 1975.

²⁹ W. Chotomska, *Gdyby kózka nie skakała*,

Warszawa 1971, s. 44.

³⁰ Sam artysta wspominał po latach o własnych trudnościach z retuszowaniem i „podrabianiem” swoich wcześniejszych rysunków. B. Butenko, *Ilustracja jest dialogiem z tekstem*, rozm. przepr. Z. Gugulska, „Guliwer” 1996, nr 3, s. 23.

³¹ Np. Głowy psów. W. Chotomska, *Wiersze pod pseem*, Warszawa 1959, s. 6–7, 12–13, itp.; tejsze, *Tere-fere*, Warszawa 1958, „gazetowa” czapka z daszkiem – s. 5; but – s. 11; wizerunki trzech domów – s. 17, itp.

³² W. Chotomska, *Wiersze pod pseem*, Warszawa 1959, s. 20–21, 28–32.

³³ Tejsze, *Tere-fere*, s. 7.

³⁴ Tamże, s. 66–67.

³⁵ Por. W. Chotomska, *Trąba*, Warszawa 1961, s. 5–6.

³⁶ Technikę taką stosuje na przykład w opracowanym przez siebie sztambuchu. B. Butenko, *Ku pamięci*, Warszawa 2009.

³⁷ Por. W. Chotomska, *Tere-fere*, s. 13.

³⁸ E. Piotrowska, *Bohdan Butenko mistrz humoru*, „Ryms” 2009, nr 6, s. 2–4; A. Spudowska, *Rozwój ilustracji współczesnej*, cz. 3, „Wychowanie w Przedszkolu” 1982, nr 4–5, s. 214–216.

³⁹ E. Niziurski, *Wyspa Strachowica*, Łódź 1999, s. 48, 55, 68.

⁴⁰ J. Brzechwa, *Na wyspach Bergamutach*, Warszawa 1980, pierwsza i ostatnia strona okładki.

⁴¹ W. Chotomska, *Wiersze pod pseem*, Warszawa 1959, s. 3.

⁴² Por. charakterystyczne nosy gapiów w książce J. Brzechwy, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 8, 26.

⁴³ E. Niziurski, *Wyspa Strachowica*, Łódź 1999, s. 48.

⁴⁴ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 23–25.

⁴⁵ Por. też A. Wincencjus-Patyna, dz. cyt., s. 23–24.

⁴⁶ Por. W. Chotomska, *Cyrk*, Warszawa 1980, s. 2, 3, 6, itd.; tejsze, *Dzień dobry!*, Warszawa 1997, s. 21, 23, 25, 26, itd.

⁴⁷ J. Brzechwa, *Androny*, Warszawa 2009, s. 10.

⁴⁸ E. Niziurski, *Fałszywy trop*, Łódź 1998, s. 21–22; Por. G. Skotnicka, *Butenko pinxit – znak jakości*, „Guliwer” 1999, nr 4, s. 22–23.

⁴⁹ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977.

⁵⁰ W. Chotomska, *Za górami, za lasami*, [w:] tejsze, *Tere-fere*, s. 6–7.

⁵¹ Np. E. Niziurski, *Niewiarygodne przygody*

Marka Piegusa, Łódź 2000, okładka; tegoż, *Nowe przygody Marka Piegusa*, Łódź 1997, okładka. Rysunki te powtarzają jednolity wzorec formalny, zatem traktować je można jako rodzaj indywidualnego kodu twórczego.

⁵² Tegoż, *Biała Noga i chłopak z Targówka*, Łódź 1999, s. 37. Dodatkowo umieszczony na słupie rozkład jazdy z połączeniami do Paryża i Londynu jest innym rodzajem rysunkowego żartu.

⁵³ A. Wincencjus-Patyna, dz. cyt., s. 24.

⁵⁴ J. Brzechwa, *Na wyspach Bergamutach*, Warszawa 1980, s. 7.

⁵⁵ Tegoż, *Na straganie*, Warszawa 1974.

⁵⁶ Tegoż, *Tańcowała igła z nitką*, Warszawa 1976.

⁵⁷ E. Niziurski, *Nowe przygody Marka Piegusa*, Łódź 1997, s. 103.

⁵⁸ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 25.

⁵⁹ Por. K. Nadurska-Podraza, *Związki frazeologiczne i ich funkcje stylistyczne w utworach dla dzieci Jana Brzechwy*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Prace Językoznawcze” 1976, nr 3, s. 191–195.

⁶⁰ W. Chotomska, *Gqsiór*, Warszawa 1966, por. przednia okładka i s. 3, 6, 10, 14.

⁶¹ W. Chotomska, *Dzień dobry!*, Warszawa 1997, s. 3, 5, 6, 7, itd.

⁶² W. Chotomska, *Gdyby kózka nie skakała*, Warszawa 1971, s. 2, 3, 4, itd.

⁶³ Maria Ostasz zauważa, że liczne wiersze tego autora traktować można jako pomoce przy nauce matematyki, przyrody czy geografii. M. Ostasz, *Brzechwowskie lekcje matematyki, przyrody i geografii*, „Guliwer” 2007, nr 2, s. 31–34. Z kolei Anna Szóstak stwierdza, że utwory J. Brzechwy, podobnie jak i J. Tuwima często zawierają specyficzny dydaktyzm lingwistyczny zmierzający poprzez konstrukcję świata przedstawionego do kształcenia u dziecka umiejętności językowych. A. Szóstak, *Dydaktyzm inaczej, czyli o proveniencji oraz dydaktycznych i ludycznych walorach nonsensu w poezji Juliana Tuwima i Jana Brzechwy dla dzieci*, „Edukacja Humanistyczna” 1998, nr 4, s. 41–54.

⁶⁴ Kazimierz Surowiec przywołuje kilka wypowiedzi, które ukazują credo artystyczne autorki *Tere-fere*, w tym realizację za pomocą twórczości literackiej idei „nauki przez zabawę”. K. Surowiec, *Magiczna codzienność. O twórczości poetyckiej i prozatorskiej dla dzieci Wandy Chotomskiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej

Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. *Filologia Polska* 1984, nr 16, s. 185–208.

⁶⁵ Por. W. Chotomska, *Cyrk*, Warszawa 1980; teŝe, *Tere-fere*, Warszawa 1958, s. 56–57; teŝe, *Matylda*, Warszawa 1983.

⁶⁶ Np. W. Chotomska, *Dalszy ciąg ŝycieŝ*, [w:] teŝe, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, s. 52; J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 34.

⁶⁷ Np. W. Chotomska, *Elementarz i D. c. elementarza*, [w:], teŝe, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, s. 6–7; J. Brzechwa, *Andriony*, Warszawa 2009, s. 6.

⁶⁸ W. Chotomska, *Teatr na jednej nodze*, Warszawa 1957, okładka.

⁶⁹ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 23, 25, 30.

⁷⁰ Tegoŝ, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa 1990, s. 100.

⁷¹ Tamŝe, s. 77.

⁷² Zwłaszcza w ksiąŝce W. Chotomskiej, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, np. mały i duŝy – s. 23, kolorowe konie – s. 54, itp.

⁷³ J. Brzechwa, *Kaczka-Dziwaczka*, [w:] tegoŝ, *Andriony*, Warszawa 2009, s. 10–12.

⁷⁴ J. Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa 1990, s. 76–77; Podobny pomysł stylistyczny zastosował B. Butenko przy ilustrowaniu ksiąŝki Edmunda Niziurskiego, *Sposób na Alcybiadesa*, Kraków 2003, por. np. s. 35, 135, 147.

⁷⁵ Por. K. Surowiec, *Magiczna codziennoŝć...*, s. 189.

⁷⁶ Np. W. Chotomska, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, s. 5–7; teŝe, *Gdyby kózka nie skakała*, Warszawa 1971, s. 9.

⁷⁷ Np. W. Chotomska, *Trąba*, Warszawa 1961, s. 7–8; J. Brzechwa, *Jak rozmawiać trzeba z psem*, [w:] tegoŝ, *Andriony*, Warszawa 2009, s. 36–38.

⁷⁸ Np. J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 11, 14, 15, 18, 19, itd.; W. Chotomska, *Gąsior*, Warszawa 1966, s. 6; E. Niziurski, *Fałszywy trop*, Łódź 1998, s. 6, 14, 24, itp.

⁷⁹ E. Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Łódź 2000, s. 141.

⁸⁰ W. Chotomska, *Tere-fere*, s. 17, 61; E. Niziurski, *Sposób na Alcybiadesa*, Kraków 2003, s. 119.

⁸¹ E. Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Łódź 2000, s. 170.

⁸² Tamŝe, s. 15.

⁸³ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, okładka.

⁸⁴ Sugestywnoŝć ilustracji w połączeniu z serią niewyjaŝnionych przypadków podpalieŝ na terenie ówczesnej Warszawy skłoniła cenzora do czasowego wstrzymania edycji tej ksiąŝki.

B. Butenko, *Butenko uczeŝ Matejki*, rozm. przepr. D. Karaŝ, „Gazeta Wyborcza. Duŝy Format” 2011, nr 57, s. 18.

⁸⁵ J. Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa 1990.

⁸⁶ W. Chotomska, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, s. 6–7, 56–57, 68–69, itp.

⁸⁷ Por. E. Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Łódź 2000; tegoŝ, *Nowe przygody Marka Piegusa*, Łódź 1997.

⁸⁸ J. Brzechwa, *Pali się!*, Warszawa 1977, s. 4–5.

⁸⁹ W. Chotomska, *Corrida*, [w:] teŝe, *Dzieŝ dobry!*, Warszawa 1997, s. 21.

⁹⁰ W. Chotomska, *Tere-fere*, s. 14.

⁹¹ W. Chotomska, *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959, s. 60–61.

⁹² W. Chotomska, *Dwa listy*, [w:], teŝe, *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959, s. 4–5.

⁹³ E. Niziurski, *Sposób na Alcybiadesa*, Kraków 2003, s. 119.

⁹⁴ J. Brzechwa, *Andriony*, Warszawa 2009, s. 8.

⁹⁵ W. Chotomska, *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959, s. 21.

⁹⁶ E. Niziurski, *Sposób na Alcybiadesa*, Kraków 2003, s. 83.

⁹⁷ Por. B. Butenko, *Butenko uczeŝ Matejki*, (rozm. przepr. D. Karaŝ), „Gazeta Wyborcza. Duŝy Format” 2011, nr 57, s. 19; tenŝe, *Butenko dixit et pinxit*, rozm. przepr. A. Ziembicki, „Nowe Ksiąŝki” 1980, nr 24, s. 3; tenŝe, *Kuku w czasie druku*, rozm. przepr. R. Wart, „Nowoŝci” 2000, nr 154, s. 9.

⁹⁸ Por. O. K., *Tata Gapiszona*, „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 2003, nr 215, s. 2.

⁹⁹ Por. K. Migoŝ, *Bibliologiczne problemy ksiąŝki ilustrowanej*, [w:] *Sztuka ksiąŝki. Historia – teoria – praktyka*, red. M. Komza, Wrocław 2003, s. 13–21.

Ewa Ziemer

KRESKA I SŁOWO, CZYLI ILUSTRACJE BOHDANA BUTENKI

O niepowtarzalnoŝci i oryginalnoŝci dzieł Bohdana Butenki powiedziano i napisano juŝ wiele. Czym jest to, co przez tyle lat tak bardzo odróżnia go od innych ilustratorów?

Butenko opracował graficznie ponad 200 publikacji książkowych, a liczba ta zaskakuje nawet samego artystę¹. W swoim dorobku posiada m.in. książki ilustrowane, autorskie oraz historyjki obrazkowe. Swobodnie posługuje się różnymi gatunkami wypowiedzi, co pozwala mu na dowolne ich łączenie w jednym utworze w tak doskonałym zespole, że czasem trudno wyznaczyć ostre między nimi granice. Tomasz Marciniak zalicza artystę również do grona klasyków komiksu, a styl przez niego wypracowany nazywa Butenkomiksem, którego najistotniejszym bohaterem jest znany wszystkim Gapiszon².

Proces tworzenia książki autor *Donga* żartobliwie przyrównuje do ... robienia swetra: *To jest całość. [...] Jak się zaczyna z jednej strony i dalej ciągnie, to już nie można ze środka nic wyrzucić*³. Nie ogranicza się on bowiem jedynie do tworzenia ilustracji, której zadaniem jest obrazowanie treści tekstu. Na publikację patrzy holistycznie, jak na przedmiot, który należy od podstaw zbudować. Projektując książkę, troszczy się o każdy element jej konstrukcji, tworząc opracowanie graficzne całości. Efektem ogromu tej pracy jest swoiste dzieło sztuki, spójne w każdym momencie. Nie bez powodu Butenko otrzymał tytuł architekta książki⁴. Pozornie niedbała konstrukcja publikacji w istocie opiera się na dogłębnie przemyślanym koncepcie. Fundament budowli, jaką jest książka, to pomysł, który wedle słów ilustratora *może się pojawić wszędzie, może się pojawić ... no na przykład w tej chwili, może się pojawić na ulicy, może się pojawić w pociągu, wszędzie*⁵. Dla artysty inspiracją jest wszystko to, co go otacza, natchnieniem jest życie.

Od zawsze znany jest z koncepcji nastroczających niemało kłopotu poligrafom i wydawcom⁶. Swoje dzieła buduje od okład-

ki przedniej, od której właściwie rozpoczyna się akt czytania, aż do tylnej. Książki zilustrowane przez Bohdana Butenkę czytamy więc już na długo zanim pojawi się strona tytułowa, która tworzy ciąg dalszy strony przedtytułowej itd. Każda kartka zaskakuje i wzbudza chęć zajrzenia na kolejną w celu poznania następnych rozwiązań graficznych. Doskonały przykład (których u artysty jest wiele) to *Baśń o latającym dywanie* Hen-



ryka Bardijewskiego, gdzie główny bohater, książę Miraż, to wygląda znad krawędzi wyklejki, to niesie w rękach dywan z nazwiskiem autora książki, a na stronie tytułowej przez tenże dywan z dość przerażoną miną unoszony jest aż ponad zamek.

Butenko jest bodaj jedynym ilustratorem, który w tak imponującym stopniu zajmuje się zarówno obrazem, jak i słowem. Tworzy osobliwe książki obrazkowe, w których treść i obraz nie są wyłącznie dwoma składnikami łączącymi się w integralną całość, ale są jednością ikonolingwistyczną w pełnym tego słowa znaczeniu. Przedmiotem jego zainteresowania jest również wygląd samego tekstu, który artysta modeluje jak ilustrację. Nierzadko zapisuje słowa piśmem drukowanym lub stylizuje je na nie-

ukształtowane jeszcze pismo dziecka. Liliana Bardijewska nazywa to obrazkowym charakterem pisma.⁷ Nie zawsze wyrazy ułożone są w tradycyjnych wierszach od lewej do prawej strony, dopasowują się natomiast do elementów ilustracji, uzupełniając ją i razem z nią fantazyjnie płyną w dowolnych kierunkach. Powoduje to, że nie tylko czytamy słowa i oglądamy obrazy, tak jak to przywykliśmy czynić, ale również „czytamy” obrazy i „oglądamy” słowa. Jak trafnie określa to



Eliza Piotrowska, autorka i ilustratorka książek dla dzieci oraz historyk sztuki: *Butenko nie tylko ilustruje tekst. On go również opisuje. A dokładniej – dopisuje do niego swoje graficzne komentarze⁸, co w oczywisty sposób wzmacnia siłę oddziaływania dzieła.*

„Ojciec” Gapiszona i Kwapiszona z prostoty uczynił naczelną zasadę panującą w ilustracji. Podczas gdy inni artyści prześcigają się w dobieraniu form, kształtów i kolorów, on od początku pozostaje wierny podstawowym środkom artystycznego wyrazu, a właściwie jednemu ... spontanicznej kreście, w dodatku dość krzywej. Łączy się to bezpośrednio z innymi formami artystycz-

nej działalności artysty; projektuje również plakaty, które z natury swej treść przekazywać muszą w sposób możliwie jasny, wyrazisty i ekspresyjny⁹. W twórczości Butenki odnaleźć też można ogólne tendencje światowe obecne w sztuce XX w., kiedy to akcentuje się dwuwymiarowość płaszczyzny, a w zakresie formy dąży się do prostoty i syntezy.¹⁰ Elżbieta Skierkowska wskazuje na inspiracje artysty sztuką Joana Miró i Paula Klee,¹¹ a Anita Wincencjusz-Patyna porównuje ilustracje Butenki do rysunków dzieci, które są *gryzmołone ołówkiem na wyrwanej kartce, kreślone kredą na tablicy, chodniku czy ścianie, kamieniem lub patykami na ziemi [...]*¹². Jego dzieła są dowodem na to, jak niewiele potrzeba, by wyrazić myśl autora. Stefan Szuman nazwałby to *umyślnym artystycznym pominięciem szczegółów*¹³.

W całej swojej twórczości Butenko rysuje w tym samym stylu, graficznym, linearnym właśnie. Czasem dodaje płaską plamę akwareli, która wypełnia płaszczyznę powstałe z linii. Nie ogranicza to wcale wyobraźni dziecka (i dorosłego także), ponieważ całość sprawia wrażenie niezwyklej dekoracyjności. Obrazy są tak „barwne” w swojej kompozycji, iż zawężenie palety do dwóch zazwyczaj kolorów, bieli i czerni, nie przeszkadza małym czytelnikom. Linia stworzona techniką tradycyjną pobudza do rozwoju wrodzoną pomysłowość dziecka, ponieważ ilustrator pozostawia w swoich książkach wiele miejsca na uruchomienie się nieskrępowanej niczym wyobraźni małego czytelnika. Jak sam mówi: *moja fantazja, uznawana za wybujałą, przesadną, jest właściwie bardzo skromną fantazją w porównaniu z fantazją dziecięcą*¹⁴. Rysunki stają się punktem wyjścia do snucia samodzielnie wymyślonych przez dzieci zabawnych historii.

Obrazy Bohdana Butenki zawierają powtarzające się od pięćdziesięciu lat motywy, w rzeczywistości za każdym razem nowe i zaskakujące, gdyż w rysunkach, stworzonych jakby w pośpiechu i bez poprawek, nie ma dwóch takich samych linii. Treść ilustracji zbudowana jest na ogół tylko z realnie istniejących elementów, ale ich forma i kompozycja prowadzi wyobraźnię. Wielcy mistrzowie ilustracji nie potrzebują sięgać po motywy fantastyczne, by ich dzieła zawierały w sobie element cudowności.

Bohdan Butenko rysuje przede wszystkim człowieka oraz to, co mu się przydarza. Jak wspomina w jednym z wywiadów, pomysł zilustrowania treści utworu zaczyna realizować od znalezienia *bohatera* czy *bohaterów, którzy tam są. Trzeba ich jakoś skontekstyzować, przenieść z wizji autorskiej na ilustratorską*¹⁵. Jego metodę podejścia do materii tekstu porównać można ze sposobem pracy Józefa Wilkonia, który w swoich obrazach przedstawia głównie przyrodę, a jeśli pojawia się istota ludzka czy zwierzęca, zawsze silnie powiązana jest z naturalnym otoczeniem. Wilkoń tłumaczy to słowami: *Na to ma wpływ sama literatura. Jeżeli element ludzki jest dostatecznie dobrze opisany i plastyczny, to go nie ilustruję mocniej, ale za ledwie dotykam*¹⁶.

Wygląd postaci stworzonych przez Bohdana Butenkę w żadnym wypadku nie jest realistyczny. Rzeczywiste jest natomiast to, co sobą wyrażają. Pomyśleć by można, że zastosowana oszczędność wynika z pragnienia artysty, by forma nie przysłoniła prawdziwej natury rzeczy. Postaci – syntetyczne znaki, zbudowane z kresek o nierównych krawędziach, stają się więc pretekstem do przedstawienia całej galerii ludzkich charakterów. Za pomocą delikatnej, niemal niezauważalnej zmiany prowadzenia linii czy kon-

turu, takim samym z pozoru postaciom nadaje zupełnie odmienną powierzchowność. Pozwala to artyście dowolnie kształtować nastrój bohaterów. Czasem jest on jednoznaczny i bez trudu rozpoznać można, kto jest smutny, a kto szczęśliwy, innym razem zagłębia się w psychikę bohatera, który jest niepewny, zdecydowany, gniewny lub ma nieciekawe zamiary.

W podobny sposób ilustruje zwierzęta, które pojawiają się gdzieś i towarzyszą człowiekowi. Stają się równoprawnymi bohaterami, którym autor *Krulewny Śnieżki* poświęca tyle samo uwagi podczas pracy, obdarzając je życiem psychicznym. Psiemu spojrzeniu potrafi nadać zmęczony wyraz, a jego koty niezmiennie posiadają to, co dla nich najbardziej charakterystyczne – tajemnicze i nieprzeniknione oczy.

Butenko w swoich projektach często pomija kwestię tła. Zdaje się, że postaci unoszą się w przestrzeni, a jedynym dowodem na to, że stąpają po twardym gruncie, jest cienka linia horyzontu, czasem zmarszczona zarysem falujących traw. Brak w jego obrazach perspektywy, zarówno więc tło, bohaterowie, jak i wszystko, co ich otacza, jest narysowane płasko. Elementy ilustracji tworzą jak gdyby następujące po sobie plany na wzór rysunku dziecka czy scenografii teatralnej.

Rozwiązania typograficzne Bohdana Butenki, w tym jego „ilustracje do czytania”, zawierają w sobie istną fabułę, którą w pełni odsłonić można posiadając odpowiednie wykształcenie, inteligencję, poczucie humoru oraz nieograniczoną wyobraźnię. Artysta posługuje się bowiem sensami kulturowymi słów oraz znaczeń i by je rozpoznać potrzebna jest nie tylko znajomość historii i kultury, ale również swobodne poruszanie się w ich obrębie. Na stałe wpisał się

w polską kulturę, prowadząc swoistą korespondencję z rodzimym językiem, przysłówkami i związkami frazeologicznymi, posługując się komizmem nonsensu oraz stosując czysto surrealistyczne skojarzenia. Ma to oczywisty, zamierzony, żartobliwy i nieco groteskowy wydźwięk. Dostrzec u Butenki można więc ten rodzaj komizmu, który zdaniem Stefana Garczyńskiego wyróżnia się wysoką *rangą intelektualną i emocjonalną*¹⁷. Dzieła ilustratora zawierają w sobie humor, z którego wypływa życzliwe nastawienie do człowieka oraz ludzkich wad. Swoją najpopularniejszą postać nazwał przecież nie „gapą”, ale „Gapiszonem”, a samo brzmienie imienia w połączeniu z wizerunkiem bohatera ubranego w czapkę z pomporem wywołuje serdeczny uśmiech na twarzy. Według Garczyńskiego emocjonalność komizmu objawia się właśnie w tym, że bliżej mu do miłości niż nienawiści¹⁸.

Wspaniałym przykładem gruntownej znajomości przez ilustratora nie tylko polskiej, ale również europejskiej kultury jest książka autorska pt. *Wesoła gromadka*, prześycona czarnym humorem. Jest to zbiór „pocemacików”, które w doskonały sposób kierują czytelnika w stronę tradycji pierwszych książek obrazkowych z XIX wieku. Nawiązują one bowiem do publikacji Heinricha Hoffmanna pt. *Der Struwwelpeter*, na gruncie polskim znanej jako *Złota różdżka* czy *Staś-Straszyno*¹⁹. W dziele Butenki jest więc Ka-

zia lubiąca bawić się zapałkami, Michaś od-mawiający jedzenia zupy oraz Juleczek, któremu krawiec za nieprzestrzeganie zakazu ssania obciął palce. Podobieństwo między tłumaczeniem na język polski niemieckiego oryginału, dokonany przez Wacława Szymanowskiego, a wersją Butenki jest niepodważalne. Wierszyk z XIX wieku mówi: *Uciął palec jeden drugi, / aż krew tryska we dwie strugi*²⁰. Ilustrator zmienia jedynie czas teraźniejszy na przeszły. Wszystko to uzupełnione jest obrazami artysty, w których nie po-



Rys. Bohdan Butenko

raz pierwszy wykorzystuje fotografie, wplatając je w odręczne rysunki, co razem układa się w zaskakujące kolaże. Jakiż to niezwykły kontrast – realistyczne zdjęcia i tak oszczędne w sposobie wyrażania ilustracje.

Nie tylko treść ilustracji artysty jest komiczna, ale

również wszystkie jej elementy, które tchną energią i radością życia. Zabawne są postaci ludzi i zwierząt, ich spojrzenia, rozszerzone w uśmiechu od ucha do ucha twarze z jednym zazwyczaj zębem, każda część ciała i całe otoczenie, ponieważ zabawna jest kreska, którą są stworzone.

Stefan Szuman stwierdził, iż ważną cechą ilustracji na wysokim poziomie jest swoboda. Podkreśla również, że *dobry ilustrator bawi się jak dziecko, gdy rysuje dla dzieci*²¹. Butenko spostrzega świat w dziecięcy sposób, praca sprawia mu niebywałą radość, tak więc każdy ruch ręki, który pozostawia ślad na kartce papieru, ujawnia oso-

bowość artysty i jego poglądy na temat życia. Jest w tym ogromnym dziele istnienia, czyli spuściźnie artystycznej ilustratora, łagodna życzliwość wobec świata. Bohdan Butenko każdą kreskę tą myślą nasycił. Ilustracja jest uniwersalna, możliwa do odczytania bez względu na czas i dopasowująca się do polskich realiów w każdym momencie. Bawi ludzi w dowolnym wieku.

¹ *Architekt książki* [film] Źródło: <http://www.youtube.com/watch?v=NNK4EsgFMhw> (Dostęp: 1.04.2011).

² T. Marciniak, *Butenkomiksy*. Źródło: <http://www.cartoon.com.pl/butenko1.html> (Dostęp: 1.04.2011).

³ B. Butenko, *Szłaflmyca Gapiszona i tłuczono szkło*. Rozm. przepr. Aleksandra Kozłowska. „Gazeta Wyborcza – Trójmiasto” 2003, nr 215, s. 4. Cyt. za: A. Wincencjusz-Patyna, *Pod rządami ilustracji. O twórczości Bohdana Butenki*. „Quart” 2007, nr 3 (5), s. 22.

⁴ Artykuł Bożeny Wyrzykowskiej pt. *Architekt książki* ukazał się w „Nowych Książkach”. Cyt. za: A. Wincencjusz-Patyna, *Pod rządami ilustracji* ..., s. 25.

⁵ *Architekt książki* [film] ...

⁶ T. Marciniak, *Butenkologia sentymentalna*. Źródło: http://www.drzewobabel.pl/wydawnictwo/artykuly/butenkologia_sentymentalna,artykul,92.html (Dostęp: 1.04.2011).

⁷ *Architekt książki* [film] ...

⁸ E. Piotrowska, *Bohdan Butenko – mistrz humoru*. „Ryms” 2009, nr 6, s. 2.

⁹ *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży: pisarze, książki, serie, ilustratorzy, nagrody, przegląd bibliograficzny*. Pod red. K. Kulickowskiej i B. Tylickiej, Warszawa 1984, s. 408.

¹⁰ B. Osińska, *Sztuka i czas. Od klasycyzmu do współczesności*, Warszawa 2005, s. 139.

¹¹ E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969, s. 195.

¹² A. Wincencjusz-Patyna, *Pod rządami ilustracji* ..., s. 23.

¹³ S. Szuman, *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży*, Kraków 1951, s. 20.

¹⁴ B. Butenko, *Trzeba przyglądać się dzieciom*. Rozm. przepr. M. Marjańska-Czerwik. Źródło: http://www.q1turka.pl/czytelnia,literatura,trzeba_przygladac_sie_dzieciom_wywiad_z_bohdanem_butenka,790.html (Dostęp: 1.04.2011).

¹⁵ *Architekt książki* [film] ...

¹⁶ J. Wilkoń, *Potrzebna jest mi obecność drzew*. Rozm. przepr. E. Ziemer, Zalesie Dolne 2010. (Materiały niepublikowane).

¹⁷ S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań 1989, s. 11.

¹⁸ Tamże, s. 12.

¹⁹ M. Jonca, *Enfants terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005, s. 130.

²⁰ J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, s. 66.

²¹ S. Szuman, *Ilustracja w książkach dla dzieci* ..., s. 50.

Małgorzata Kucharska

Z „PŁOMYKOWYCH” PRZYGÓD BOHDANA BUTENKI

Bohdan Butenko, znany trzem pokoleniom Polaków ilustrator, twórca książek autorskich, plakatów filmowych, scenografii teatralnych i telewizyjnych¹, wiele swych prac tworzył z myślą o młodym (i najmłodszym) odbiorcy. Po ukończeniu studiów na Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie, uwieńczonych obroną dyplomu w pracowni Jana Marcina Szancera, pełnił funkcję redaktora artystycznego „Naszej Księgarni”, odpowiadając za zatwierdzanie projektów graficznych książek, ukazujących się pod auspicjami tego wydawnictwa. Później dał się poznać jako ilustrator książek rodzimych i obcych pisarzy, a w trakcie swej przeszło pięćdziesięcioletniej drogi twórczej doczekał się szeregu własnych, kultowych produkcji. Współpracował również z wieloma wydawcami oraz redakcjami czasopism adresowanych do dzieci i młodzieży². Poza „Misiem”, „Płomyczkiem”, „Świerszczykiem” czy „Światem Młodych” jego prace odnaleźć można w „Płomyku”³, w którym ilustrował m.in. teksty literackie, publicystyczne,



Ilustracja do tekstu G. Morcinka, „Jak stałem się pisarzem”, „Płomyk” 1972, nr 9, s. 260.

a ponadto liczne porady i wskazówki. Projektował okładki, tworzył komiksy oraz opracowywał materiały promujące rozliczne „Płomykowe” konkursy.

Warto wspomnieć, iż na łamach wspomnianego pisma ilustrował Butenko krótkie i dłuższe teksty epickie autorstwa m.in.: Gustawa Morcinka, Hanny Ozogowskiej czy Wiesława Brudzińskiego. Jego rysunki wzbogacały też zamieszczane w „Płomyku” wiersze poetów dawnych (np. Adama Asnyka⁴), jak i współczesnych (m.in. Heleny Bechlerowej, Marka Antoniego Wasilewskiego, Antoniego Marianowicza), a ponadto teksty piosenek (m.in. Agnieszki Osieckiej i Wiktora Maksymkina), zabawnych „najkrótszych nowelek” Janusza Ośeki oraz skeczy Wincentego Fabera i Wacława Bisko. Dopełniał również swymi rysunkami wiele drukowanych na łamach tego magazynu wypowiedzi o funkcji poznawczej, użytkowej i informacyjnej, dotyczących m.in. ciekawostek ze świata nauki, fantastyki naukowej (np. wypowiedzi Kaliny Gawęckiej) oraz stanowiących praktyczne wskazówki i porady (m.in. J. Tropaczyńskiego czy Ewy Kai Perkowskiej).

W rubrykach upowszechniających czytelnictwo (np. *Wybieramy książki do czytania*) i promujących nowości informowano np., iż Butenko ilustrował *Wakacje z duchami* Adama Bahdaja⁵ oraz *I ty zostaniesz Indianinem* Wiktora Woroszyłskiego⁶.

Artysta opracował też graficzną stronę drukowaną w „Płomyku” w odcinkach, w latach 1962–63, powieści H. Ozogowskiej *Ucho od śledzia*⁷. Za pomocą prostej kreski wyczarował przerysowane, niemal groteskowe postaci utworu. A urok tego sposobu ilustrowania tkwi też w znamiennej dla jego prac prostocie, w unikaniu maniery nadmiernego ozdabiania, pozbyciu się konieczności dbania o proporcje i dokładność. W kresce pozornie niedbałej, ale stawianej pewnie i zdecydowanie.

W białoczarnych rysunkach do *Ucha od śledzia* wyolbrzymia Butenko cechy kreowanych przez siebie postaci na tyle, by w sposób maksymalnie prosty zaakcentować role, jakie odgrywają one w zdarzeniach komponujących akcję. Nie epatuje w tych ilustracjach kolorem. Nie próbuje za pomocą barwnej plamy odciągnąć uwagi odbiorcy od tekstu, ale umie, stosując tak proste znaki i kładąc akcent na odpowiednio dobraną formę, utrwalić dominanty ludzkich postaw, uchwycić miny, gesty, zarejestrować ruch i odzwierciedlić jego znaczenie w spo-



Ilustracja do tekstu H. Ozogowskiej, „Ucho od śledzia”, „Płomyk” 1963, nr 1, s. 18.

sób prosty, ale dzięki temu komunikatywny, czytelny i ciekawy dla młodego, ale bardzo wymagającego odbiorcy. Uwagę adresatów przykuwa właśnie za pomocą ilustracji asceetycznych, a jednocześnie interesujących,

i noszących już znamię typowego „butenkowskiego” stylu. Ilustracji wykonanych tak stawianą przez Mistrza kreską, iż bez trudu rozpozna ją każdy Polak. Trzeba bowiem zaznaczyć, iż Butenko odnalazł i zaznaczył swój oryginalny styl szybko, niemal na początku swej drogi twórczej.

Już w ilustracjach dopełniających powieść H. Ożogowskiej potrafił on umiejętnie łączyć różne techniki i materiały, m.in. rysunek z plakatem czy wycinkami z gazet. Czynił to, by np. skomponować nową przestrzeń, m.in. zaprezentować bohaterów na tle budynku kina i wydobyć głębię tego miejsca oraz uczynić je realistycznym. Posługiwał się w tym celu mariażem czarnej kreski z gotowym plakatem filmowym, wtopionym w plan rysunku na zasadzie collage’u.

Charakterystyczne, iż opatrywał on „Płomykowe” rysunki do *Ucha od śledzia* oszczędnym komentarzem, stosując zwykłe pojedyncze nazwy własne. Eksponował sytuacje znaczące dla fabuły, kładąc nacisk na żartobliwe, dynamiczne i przełomowe sceny ilustrowanego utworu. Za pomocą plastycz-



Ilustracja do tekstu G. Morcinka, „Jak stałem się pisarzem”, „Płomyk” 1972, nr 9, s. 262.

nich znaków prezentował wydarzenia mające wpływ na zrozumienie przesłania poszczególnych odcinków powieści. A dopełniając słowo pisane znakiem plastycznym dyskretnie i nienatarczywie, nie próbował zdominować nim znaczenia przekazu literackiego, a tym bardziej go zastąpić. Ale za pomocą ilustracji wydobywał jego przesłanie i humor, a nawet je zwielokrotniał, stopniował i podkreślał. Za pomocą znaku gra-

ficznego intensyfikował komizm językowy utworu, ale nie próbował przesłonić nim znaczenia tej formy przekazu. Zmyślnie posługiwał się też parodią czy pastiszem.



Ilustracja do tekstu G. Morcinka, „Jak stałem się pisarzem”, „Płomyk” 1972, nr 9, s. 261.

Zdarzało się, iż za pomocą rysunku Butenko „rozbijał” tekst, dzielił go, rozczłonkowywał tak, iż poszczególne akapity odczytuje się jakby „wężykiem”, zerkając raz na lewo, raz na prawo. Jest tak, gdy prezentuje np. olbrzymi apetyt bohatera, nie uciekając się wcale do ilustracji realistycznej, ale posługuje się alegorią wyobrażającą potworka, który pochłania wszystko niczym soliter, bo jest on fantastycznym, rysunkowym ekwiwalentem głodu. Jest soliterem, który wije się między poszczególnymi fragmentami wypowiedzi niczym pasożyt.

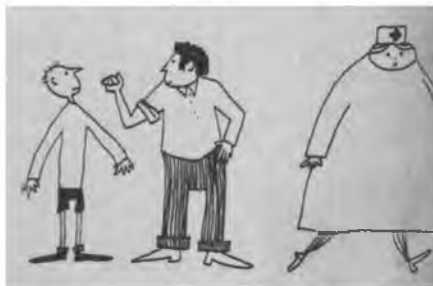
Są wśród rysunków Butenki i takie, w których artysta prezentuje relacje przestrzenne między człowiekiem a rzeczywistością na wzór kadru z planu filmowego. A skoro granice między tymi planami (rzeczywistością a filmem) są zmienne, operuje on nimi tak, by wydobyć z ich relacji nowe znaczenia. Przypatrując się ilustracjom Butenki, dostrzegamy zatem stosowanie planu pełnego (prezentacja aktywności bo-

haterów, mimiki i gestów), planu bliskiego (scena bez tła zewnętrznego, ukazywanie za pomocą rysunku niemal psychologicznego portretu postaci), zbliżenia (pokazanie mikrogestów) czy detalu (wydobywanie znaczenia symbolicznego). Dzięki temu ostatniemu możemy, o dziwo, wraz bohaterami ilustracji (i tekstu) zajrzeć przez dziurkę od klucza i dowiedzieć się, co ciekawego dzieje się za drzwiami⁸.

Dodajmy, że graficzne opracowanie tytułu, będące syntezą znaku plastycznego i słowa, stało się znakiem rozpoznawczym wspomnianego *Ucha od śledzia*. Kształty i układ składających się na tytuł liter imitują rybą ość.

Z kolei w collage'u (czy wręcz fotocollage'u) do wiersza Heleny Bechlerowej *Sen i jawa* wykorzystał artysta wspomnianą już technikę łączenia czarnej kreski ze zdję-

ciami⁹. Dzięki temu tytułowa „jawa” kojarzy się odbiorcom z wykorzystanym przez grafika materiałem, jakim były zdjęcia portretowe oraz zdjęcia ważnych rekwizytów (w tym przypadku radia), a zatem z tym, co



Ilustracja do tekstu H. Ozogowskiej, „Ucho od śledzia”, *„Płomyk”* 1963, nr 1, s. 19.

pewne, wyerstyczne. Sen z kolei odwołuje się do tych kwestii, które imitowano kreską, a które widziane są wyłącznie oczyma wyobraźni¹⁰.

Warto nadmienić, że właśnie Butenko okraślił żartobliwymi, kolorowymi ilustracjami wydrukowane w „Płomyku” obszernie fragmenty pełnej humoru (i powszechnie znanej) opowieści o początkach literackiej kariery Morcinka¹¹. Przywołane w niej postaci sportretował (podobnie jak pisarz) na zasadzie kontrastu, starej binarnej opozycji (np. gruby Schrammek – chuda Eryka). Przywołał z fabuły najciekawsze, najbardziej zaskakujące, pełne humoru i pouczające momenty z życia początkującego pisarza¹².

Analiza materiału rzeczowego „Płomyka” pozwala zgodzić się z opinią zamieszczoną w „Raptularzu Silesianki”, zgodnie z którą w pracach Butenki, uważanego za architekta książki dla dzieci:

[...] wszystkie elementy – od obwoluty i wyklejki, poprzez bogato ilustrowane środki, aż po najdrobniejsze detale – są precyzyjnie zaprojektowane i ściśle ze sobą współgrają.



„Płomyk” 1980, nr 16
zewnętrzna tylna okładka



Ilustracja do tekstu H. Ożogowskiej, „Ucho od śledzia”, „Płomyk” 1963, nr 10, s. 275

Litera także gra rolę elementu graficznego. Artysta wpisuje często ręcznie tekst utworu, niekiedy stosując komiksową metodę wymienności informacji – raz treść wyraża tekstem, raz stylizowanym konturowym rysunkiem o nieco groteskowej wymowie¹³.

Wspomniane cechy „butenkowskiego” stylu, swoisty humor i mistrzostwo warsztatowe odnaleźć można zarówno w „Płomykowych” realizacjach artysty z lat sześćdziesiątych, jak i siedemdziesiątych oraz osiemdziesiątych.

Warto podkreślić, iż interesujący nas grafik nie przechodził również obojętnie obok tekstów aktywizujących odbiorców do udziału w rozlicznych, organizowanych przez redakcję periodyku konkursach. Przygotował m.in. ogłoszenie zapowiadające doroczny plebiscyt na ulubionego pisarza nastolatków¹⁴. Promował swym nazwiskiem i wyróżnił graficznymi opracowaniami zapowiedzi i regulaminy takich zmagani, jak m.in.: ogłoszony przez redakcję „Płomyka”, wspólnie z Biurem Współpracy z Konsumentem „Opinia”, konkurs na hasło propagujące wśród młodych czytelników profilaktykę.

Przedstawił graficznie zbiór zasad dbania o zęby (OD A DO Z O ZĘBACH), wykorzystując obok drobnej ikonografii parafrazę słynnego powiedzenia, które na użytek tego programu otrzymało brzmienie: „W zdrowym zębie – zdrowy duch!”¹⁵.

Prace naszego rysownika dopełniały też treść innych tekstów o tematyce zdrowotnej. Żartobliwe rysunki podpisywane „Butenko pinxit” wzbogacały szereg praktycznych wskazówek, np. jak uchronić się od kataru (tzw. nielekarskie sposoby na zwalczanie kataru). Odnaleźć je można w kąciaku „Płomykowych” porad *Co pan na to, panie doktorze?* (dotyczącym m.in. szkodliwości palenia). Zaproponowane tam ilustracje wykraczały na całą stronę periodyku, poza jeden plan. I tak np. sugestywna postać utkanego z dymu papierosowego stworka-smoka (być może celowo skojarzonego ze smogiem) straszyla doborem barw (czerni



Ilustracja do tekstu H. Ożogowskiej, „Ucho od śledzia”, „Płomyk” 1963, nr 1, s. 18.

i biał) oraz formą¹⁶. Rozwiązanie to dowodzi, iż za pomocą rysunku potrafi Butenko wydobyć wieloznaczności słów i odsłonić ich ukryte sensy.

Udziela on też za pomocą swych rysunków szeregu wskazówek i porad, dotyczą-

cych m.in.: miłych i bezpiecznych sposobów spędzenia wakacji (ilustracje do sondy na temat wakacyjnych czytelników pisma), informacji turystyczno-krajoznawczych, a nawet budowy i sposobu konserwacji roweru¹⁷. Tworzony za pomocą Butenkowskich



„Płomyk” 1973, nr 17, s. 494.

rozwiązań plastycznych dekalog wskazówek i przestróg jest na tyle czytelny, że mo-

że być rozumiany nawet bez zagłębiania się w tekst pisany, a oto przecież chodzi w ilustracji ostrzegawczej czy instruktażowej.

Charakterystyczną dla Mistrza pracą jest też oryginalny „zielnik” (*Atlas wakacyjnych ziółek*), oznaczony barwnymi literami (inicjałami) sygnalizującymi różne „ziółka”, czyli zwracającymi uwagę na sytuacje, które na dobre potrafią zatruć miłą atmosferę wakacji¹⁸.

Kreskę mistrza rozpoznamy również w „Płomykowych” materiałach przeznaczonych na wakacyjną estradę (obóz, wieczornicę, ognisko): w dowcipnych wierszach, piosenkach, zabawnych scenkach i skeczach¹⁹. Stosowano w nich artystyczne i praktyczne rozwiązania ilustracyjne, np. wpisywanie tekstu w rysunek (zarys postaci). Za pomocą zabawnych graficznych forteli zachęcano też młodych odbiorców do pisania krótkich i dowcipnych nowelek (wzorem tekstów Osęki), a nawet i do zorganizowania na obozie lub kolonii Wakacyjnego Konkursu Literackiego na najkrótszą nowelkę.

Warto dodać, że równie chętnie ilustrował Butenko teksty (i książki) z zakresu tematyki popularnonaukowej czy fantastyki (np. *Niewyjaśnione tajemnice Kaliny Gaweckiej*)²⁰ i projektował okładki „Płomyka”. I tak np. pierwszy wrześniowy numer pisma zdobi żartobliwy rysunek dzwonka, a tylną okładkę bliska stylowi komiksu graficzna prezentacja „dzwonka”, będąca próbą uchwycenia homonimii tego wyrazu²¹, czy też, jak w przypadku innej okładki – żartobliwa historia na temat użyteczności parasola, który można wykorzystać nie tylko w czasie słoty. Treść i przesłanie swych komiksowych historyjek często podsumowuje autor celną i krótką sentencją, aforyzmem czy – jak w tym przypadku – przysłowiem (*Parasol noś i przy pogodzie*)²², nierzadko sparafra-

zowanymi czy inaczej twórczo przeformułowanymi. Wspomniane przykłady graficznych rozwiązań okładek pełniły też rolę interesujących i atrakcyjnych ćwiczeń dla młodych czytelników. Ćwiczeń z zakresu leksyki, wspomagania funkcji poznawczych i rozbudzania wyobraźni, pobudzania zdolności i możliwości twórczych dzieci, rozwijania giętkości i oryginalności myślenia, pokonywania schematów w myśleniu oraz zachęcania do poszukiwania oryginalnych rozwiązań w życiu codziennym.

Charakterystycznymi okładkami projektu naszego artysty są też m.in.: opracowany graficznie tekst *Ballady o krasnoludku* Wiktora Maksymkina (wraz z zapisem nutowym) oraz tzw. pisanka Butenki, z charakterystycznymi dla jego stylu elementami i podpisem²³.

Pamiętajmy, iż czytelników „Płomyka” bawiły i edukowały również komiksowe opowieści dotyczące np. relacji międzypokoleniowych (*Ach, gdybym znów był dzieckiem!*²⁴, *Ja i rodzina czyli pracowity dzień nastolatka*²⁵) i obchodów Międzynarodowego Roku Dziecka czy też zabawne i pouczające scenki z życia klasy (*Moja prawda o klasie* VII²⁶). Żartobliwe sytuacje dotyczące dorosłych i ich podopiecznych obnażają wady i jednych, i drugich. Są wprawdzie przykładami wydarzeń przerysowanych, co odzwier-

ciedlono zarówno w znakach plastycznych, jak i komentarzach, ale zawsze odnoszących się do aktualnych, a niepokojących i godnych napiętnowania postaw społecznych. Nic więc dziwnego, że w swych rysunkach ów znany „klasyk komiksu”²⁷ często prze-

kornie zaprzecza przekazowi słownemu, wydobywając tym sposobem, za pomocą tak kontrastowo zegzemplifikowanych przez siebie sytuacji, absurd i pozory ludzkich zachowań. Bawi zatem odbiorców, ale i uczy, chwali, ale i gani. Częściej sugeruje niż mówi wprost. Czasem przekornie (a może i ironicznie?) wyjaśnia, iż opowiedziana przez niego historia nie ma nic wspólnego z żadnym z czytelników i jest całkowicie nieprawdopodobna, a zmyślił ją i namalował (czyli mówiąc po łacinie *pinxit*), a następnie w kopercie z dopiskiem „Rodzinna sonda” nadesłał do redakcji „niejaki Butenko”. Tym sposobem jego przekazy, stanowiące kontaminację słowa i obrazu, pozbawione są natrętnego i drażniącego zapaszkę dydaktyzmu, a opowiedziane niezbyt serio historie całkiem serio trafiają do serc oraz umysłów dzieci i młodzieży. „Płomykowe” komiksy nie odstraszały, są – jak na czasy, w których je dru-



„Płomyk” 1973, nr 14, s. 423.

kowano – kolorowe i radosne. Rozweselały ówczesną szarą rzeczywistość. A stosowane w nich bezpośrednie zwroty do odbiorców pozwalają ich twórcy skrócić dystans

między nim – ilustratorem-dorośłym a odbiorcami-dziećmi. Sposobem skrócenia (ale nie zniesienia) tego dystansu jest też słynna „butenkowska” kreska, w sposobie kreślenia której niektórzy dopatrują się (wcale



Ilustracja do tekstu H. Ożogowskiej „Ucho od śledzia” „Płomyk” 1963, nr 1, s. 21.

nie złośliwie) dziecięcego stylu rysowania²⁸. Może w tym ukryta jest siła popularności i niezwykle porozumienia, jakie artysta potrafił nawiązać z dziecięco-młodzieżowym odbiorcą. Przykład zrozumiałego dla obu stron kodu. A może decyduje o niej humor językowy, sytuacyjny czy szerszy – rysunkowy, który potrafił i potrafi nadal wywoływać salwy śmiechu.

Warto nadmienić, zgodnie z opinią Tomasza Marciniaka, iż prace Butenki dowodzą, że stylizyka komiksowa była (i jest nadal) niezwykle nośną formą dla przekazów adresowanych do dzieci²⁹. Analiza „komiksowości” prac naszego Mistrza, przeprowadzona przez wspomnianego badacza, zdaje się być również adekwatnym podsumowaniem i komentarzem do prac ilustratorskich, które odnajdujemy w „Płomyku”. Czytamy w niej m.in.:

Sposób, w jaki rysuje Butenko, jest bardzo charakterystyczny i przypomina właśnie dziecięce rysunki – postaci są płaskie, maksymalnie uproszczone, kreślone pojedynczą, grubą linią, pokazywane najczęściej tylko z profilu. Wypowiadane kwestie nie są umieszczane w „dymkach” – do właściwej postaci prowadzi

kropkowany ślad i jest to sposób, którego nie stosuje żaden inny rysownik³⁰.

Niektóre „Płomykowe” prace Butenki dowodzą, jak bardzo artysta dbał o szczegół (choć bywa też przecież odwrotnie), jak pieczołowicie go dopracowywał, ale i w jaki sposób „zmuszał” nieraz czytelników do fizycznych zmagania z tekstem. Oto np. aby go odczytać, musieli obrócić periodyk do góry nogami, spojrzeć nań z innej strony, a zatem i z odmiennej perspektywy. Niejednokrotnie mieli też okazję uzupełnić brakujące w komiksie pola czy dialogi. Taka forma aktywizowania odbiorców pobudza przecież wyobraźnię dziecka, pozwala mu współuczestniczyć w tworzeniu przekazu. Zyni zeń autora. Zatem nobilituje. Dowodzi też, iż artysta nie stoi obok dzieci, ale stara się być zawsze wśród nich.

Paradoksalnie prace ilustratorskie Butenki raz cechuje prostota (niosąca wiel-



„Płomyk” 1979, nr 3, zewnętrzna tylna okładka

ki ładunek humoru, pozbawiona detali, z ledwie zarysowanym tłem i umowną czasoprzestrzenią), innym razem wyróżnia je dbałość o drobiazgi, czego dowodzą choćby graficznie opracowana numeracja stron i cena czasopisma – tworzące całość z pozostałymi komponentami artystycznie opracowanej strony periodyku. Butenko wie po prostu, które detale wydobyć, a których unikać czy je zredukować. Przywiązuje też wielką wagę do wyboru typu czcionki i rodzaju pisma, toteż raz podkreśla znaczenie danego słowa drukowanymi literami, innym razem chętnie sięga po pismo ręczne (co czyni przekaz bardziej osobistym i prywatnym)³¹. Równie chętnie stosuje takie znaki graficzne, jak np. strzałki, które kieruje od odpowiedniego akapitu tekstu do konkretnego detalu rysunku (delikatnie sugerując treści istotne i godne dodatkowej lektury), czy też barwne ramki okalające tekst³². A edukacyjne i rozrywkowe walory jego prac potwierdzają, iż uczy on w sposób elegancki, chętnie stosując delikatną, acz czytelną i wyrazistą, aluzję.

Słowa Jerzego Cieślukowskiego, przekonującego, iż współczesny wiersz dla dzieci nie da się pomyśleć bez ilustracji, zdają się stanowić adekwatny komentarz do wielu drobnych „Płomykowych” realizacji Butenki. Artysta przygotowywał opracowania graficzne:

*Nie tylko w starszej konwencji, gdy dość luźno tekst i obrazek korespondowały ze sobą, ale na sposób nowoczesny, gdy tekst przybiera formy znaku graficznego, a ilustracja używa znaku drukarskiego jako elementu w kompozycji*³³.

Zebrane z interesującego nas periodyku przykłady jego prac dowodzą, iż tak znanego artystę, nazywanego Mistrzem, ale i Jamesem Deanem Polskiej (i nie tyl-

ko)³⁴ Ilustracji zaliczamy, podobnie jak jego nauczyciela – J. M. Szancera³⁵, do grona plastyków, którzy mieli wpływ na kształtowanie oblicza współczesnych czasopism dla dzieci i młodzieży.

¹ Por. K. Iwanicka, hasło „Butenko Bogdan”, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, pod red. B. Tylickiej, G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002, s. 57; oficjalna strona internetowa artysty <http://www.butenko.pl/>. W słowniku podano imię Bogdan.

² Ibidem.

³ „Płomyk” – najpopularniejsze ilustrowane czasopismo dla dzieci i młodzieży, wydawane w latach 1917–1939 oraz 1945–1991. Pierwszym wydawcą był Związek Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych, a od roku 1930 Związek Nauczycielstwa Polskiego. Por. J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 194; J. Papużńska, hasło „Płomyk”, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, s. 31.

⁴ B. Butenko zilustrował też książkę: A. Asnyk, *Wybór poezji*, Warszawa 1956.

⁵ hask, *Wybieramy książkę do czytania*, „Płomyk” 1963, nr 6, s. 183; A. Bahdaj, *Wakacje z duchami*, Warszawa 1962.

⁶ Por. „Płomyk” 1963, nr 10, okładka pisma; W. Woroszyński, *I ty zostaniesz Indianinem*, Warszawa 1960.

⁷ H. Ożogowska, *Ucho od śledzia*, „Płomyk” 1962, nr 23 i dalsze; 1963, od nr 1 do 23. Powieść ukazała się drukiem w 1964 r.

⁸ Por. *Język filmu*, oprac. J. Wójcik, TVP – Edukacyjna 1999 (2 VHS).

⁹ H. Bechlerowa, *Sen i jawa*, „Płomyk” 1963, nr 4, s. 97.

¹⁰ H. Ożogowska, *op. cit.*

¹¹ G. Morcinek, *Jak stałem się pisarzem*, „Płomyk” 1972, nr 9, s. 260–262.

¹² Ibidem, ilustracje B. Butenki do tekstu G. Morcinka.

¹³ Por. „Raptularz Silesianki”. Jednodniówka wydana z okazji VI Katowickich Prezentacji Bibliotecznych, redakcja i opracowanie edytorskie E. Zborowska, 20. listopada A.D. MMIX, s. 2.

¹⁴ Por. *Orle pióro – 1981*, „Płomyk” 1981, nr 10, tylna zewnętrzna strona pisma; nr 11, s. 8.

¹⁵ Por. *Konkurs „Zdrowe zęby i ładny uśmiech”*, „Płomyk” 1973, nr 19, s. 572–573.

¹⁶ Por. „Płomyk” 1973, nr 8, s. 249. Rysunek do porad praktycznych *Wiosenny katar*; K. R., *Co pan na to, panie doktorze? Nie palić!*, „Płomyk” 1973, nr 11, s. 331.

¹⁷ B. Butenko, *Pocztówka z wakacji*, do tekstu *Wakacyjne rozkosze*, rozm. M. P., „Płomyk” 1973, nr 12, s. 372; nr 14, s. 423; J. Tropaczynski, *Twój rower*, „Płomyk” 1973, nr 20, s. 606.

¹⁸ E. K. Perkowska, *Atlas wakacyjnych ziółek*, „Płomyk” 1978, nr 11/12, s. 29–31.

¹⁹ Por. m.in.: M. A. Wasilewski, *Leń*; A. Marianowicz, *Głowa i tułów*; J. Osęka, *Nowelka teatralna, Nowelka budowlana, Nowelka morska*, „Płomyk” 1972, nr 15, s. 456; A. Marianowicz, *Żale uczennicy* i A. Osiecka, *Wakacyjna piosenka*, s. 457; W. Bisko, *Ogniskowe kuplety*, „Płomyk” 1972, nr 14, s. 437; W. Faber, *O czym marzy bohater i Szatański pomysł starszych panów*, „Płomyk” 1972, nr 16, s. 500; Twój Włodek, *List z wakacji*, s. 500.

²⁰ K. Gawęcka, *Niewyjaśnione tajemnice*, „Płomyk” 1973, nr 17, s. 494–495.

²¹ Por. „Płomyk” 1972, nr 17, przednia i tylna okładka.

²² B. Butenko, *Parasol noś i przy pogodzie*, „Płomyk” 1972, nr 12, tylna zewnętrzna okładka.

²³ Por. „Płomyk” 1980, nr 15, tylna zewnętrzna okładka; B. B., „Płomyk” 1973, nr 7, fragm. tylnej zewnętrznej okładki.

²⁴ B. Butenko, *Ach, gdybym znów był dzieckiem!*, „Płomyk” 1979, nr 3, tylna zewnętrzna okładka.

²⁵ B. Butenko, *Ja i rodzina czyli pracowity dzień nastolatka*, „Płomyk” 1973, nr 11, tylna zewnętrzna okładka.

²⁶ B. Butenko, *Moja prawda o klasie VII*, „Płomyk” 1973, nr 5, s. 129.

²⁷ Por. T. Marciniak, *BUTENKOMIKSY. Analiza semiotyczno-historyczno-strukturalna*, [w:] <http://www.cartoon.com.pl/butenko1.html>

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Por. A. Asnyk, *Siedzi ptaszek na drzewie*, „Płomyk” 1978, nr 2, s. 1.

³² W. Brudziński, *Siostrzeniec z prowincji*, „Płomyk” 1963, nr 20, s. 272.

³³ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1985, s. 364.

³⁴ Por. oficjalna strona internetowa B. Butenki, *op. cit.*; materiał filmowy związany z tym tematem: Teleexpress TVP 1 – 8.02.2011, godz. 17:00.

³⁵ S. Aleksandrak, *Czasopisma dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Pół wieku przyjaźni z dzieckiem i szkołą (1921–1971)*, pod red. S. Aleksandraka, Warszawa 1972, s. 79.



RADOŚĆ CZYTANIA

Alina Zielińska

MUCHA W CZERWONEJ CZAPECZCE – STARE DOBRE BAJKI

Znacie zapewne wielu wspaniałych bohaterów, którzy mieszkają na kartkach różnych książek. Są odważni i przeżywają ciekawe przygody. Dzisiaj chcę wam przedstawić Gucia H. – głównego bohatera utworu Zofii Urbanowskiej *Gucio zaczarowany*.

Gucio był dla wszystkich grzeczny, uprzejmy, a przy tym taki miły, taki przy-

lepka! [...] powierzchnością swoją, nad wyraz wdzięczną, pociągał oczy wszystkich! Jego wielkie błękitne oczy pełne były blasku i życia; włosy jasne, ze złocistym połyskiem, w gęstych zwojach spadały mu na ramiona, a delikatna, przezroczystej białości twarzyczka przypominała twarze aniołków z obrazów sławnych malarzy.¹

Niczego mu nie brakowało, miał wszystko, czego chłopiec w jego wieku mógł potrzebować, a mimo to nie był szczęśliwy. Zabawa jest przyjemna, jeśli następuje po pracy, a on nie lubił pracować – był leniuszkiem. Szczególną niechęć czuł do nauki,



która, jak każda praca, musiała być połączona z pewnym trudem². Gucio wiedział o tej swojej wadze charakteru i nieraz wieczorem obiecywał sobie, że od jutra się zmieni. Oczywiście zawsze znalazł jakiś powód, aby słowa nie dotrzymać. Rodzice, starsza siostra, nauczycielka – wszyscy mu pobłażali, ale pewnego dnia coś dziwnego się wydarzyło. Mądra wróżka zamieniła naszego leniuszka w muchę. Kiedy spojrzał po sobie: jego piękne niebieskie ubranie gdzieś znikło; zastąpiło je jakieś ciało szare, czarno pręgowane i nakrapiane w czarne cętki; nos się przedłużył i przybrał formę misternej trąbki, węższej u góry, a szerszej u dołu. Z grzbietu, którego ciemna barwa wpadała w odcień błękitnawy, wyrastały skrzydła przezroczyste, pokryte tu i ówdzie drobnymi włoskami – a z piersi aż sześć nóg wyskoczyło³. Rozpacz go ogarnęła, zaczął się dookoła siebie rozglądać, jego zdumienie było tak wielkie, że zagłuszyło strach i obawę.

I tu razem z Guciem rozpoczynamy podróż po cudownym świecie przyrody. Odwiedzamy kreta w jego podziemnym królestwie, rodzinę wróbli w gniazdku zawieszonym między gałęziami, pająka, pasiekę pszczół. W czasie wędrówki po lesie Gucio poznał życie i obyczaje roślin i zwierząt. Dowiedział się, jak bardzo ludzie swoją bezmyślnością i okrucieństwem je krzywdzą. Nauczył się również, że praca jest nieodłącznym elementem życia każdego stworzenia.

Przypadki chłopca zamienionego w muchę pięknym językiem opisała w 1884 roku konińska powieściopisarka Zofia Urbanowska. Książka doczekała się jeszcze kilku wydań w latach: 1889, 1897, 1908, 1917, 1932, 1989 – towarzyszyło im 14 rycin Ludwika Żelaźniewicza lub 10 rycin Czesława Jankowskiego. Pod koniec ubiegłego roku Wydawnictwo Officyna w Łodzi wydało ją ponownie, ale tym razem z ilustracjami Bohdana Butenki.



Rysunki mistrza sprawiają, że zapomnianą nieco książkę odkrywa się na nowo. Na 16 jednostronicowych ilustracjach poznajemy przygody zupełnie innego Gucia i jego przyjaciół.

Ilustracje są uproszczone, schematyczne i bardzo proste w formie. W swojej prostocie przypominają rysunek dziecięcy, przez co dodatkowo pobudzają wyobraźnię dzieci. Pierwsza myśl, która przychodzi mi do głowy, kiedy na nie patrzę, to polecenie *dokończ rysunek* lub *dokończ kolorowanie*.

W centrum każdej ilustracji jest jedna lub kilka postaci, które tworzą otwartą kompozycję, jednak czarna ramka wokół obrazka sprawia wrażenie zamkniętej całości.

Postaci są płaskie i przedstawione czasami w przerysowanej pozie. Bohdan Butenko bardzo często rysuje profile bohaterów – w tej książce też mamy ich kilka – ale przeważają postacie, sprawiające wrażenie jakby patrzyły na wprost, czyli na nas. Cechuje je duża ekspresja, mimiką i gestem wykazują silne emocje (uśmiech, zdziwienie, złość, rozpacz). Dodatkowym elementem jest pokazanie ruchu za pomocą kilku ukosnych kresek.

Ograniczona jest również kolorystyka. Na białym tle czarną pojedynczą grubą kreską ilustrator narysował kontur, który wypełnia mocno nasycona barwa błękitna, żółta, pomarańczowa, czasami też czarna. Na każdej ilustracji bez problemu możemy również zauważyć dominantę w postaci czerwonego koloru: czapeczka, chusteczka, rumieńce, konewka.

Ilustracje w książkach dla dzieci powinny być związane z treścią, powinny tworzyć z tekstem spójną całość, powinny się przenikać, aby czytelnik-widz ogarniał je wspólnym przeżyciem. Czy warunki te zostały spełnione w *Guciu zaczarowanym*? – jestem

przekonana, że tak. Bohdan Butenko opracowując graficznie i typograficznie książkę pomyślał nie tylko o ilustracji, ale również o innych elementach, np. mucha przy każdym numerze strony, błękitna czcionka odzieniem pasująca do tła ilustracji.

Książka *Gucio zaczarowany*, wydana w serii „Straszne dzieci”, jest przygotowana solidnie i z dużą starannością. Mam nadzieję, że młodym czytelnikom spodoba się i chętnie po nią sięgną tak, jak robili to czytelnicy przed ponad stu laty.

¹ Z. Urbanowska, *Gucio zaczarowany*, Łódź 2010, s. 11.

² Tamże, s. 6.

³ Tamże, s. 34.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

CZY WARTO CHODZIĆ DO WRÓŻEK?

Niewzruszenie, jedenasta książka z serii miętowej Ewy Nowak, nawiązuje klimatem do najwcześniejszych tomów tej serii. Może ze względu na dużą dawkę humoru i pewną niefrasobliwość nastroju trochę przypomina *Diupę* i choć nie ma rodziny Gwidoszów, to jednak i tu pojawia się zwierzę będące nośnikiem komizmu, tym razem jest to świnka wietnamska, Ewunia, bardzo inteligentna i przymilna, choć jako zwierzę domowe – jest wysoce nietypowa. Dialogi skrzą się humorem, akcja posuwa się warko, a czytelnik jest wciąż czymś zaskakiwany.

Z dawnych bohaterów spotykamy tylko Olgę Trams, nieco trudną do zaakceptowania opiekunkę kotów, którą znamy już z *Michała jakiegoś tam*; teraz Olga nie manipuluje ludźmi, ale jest – jak mówi Lew – „nieco dziwna”, bardzo starannie dobiera opie-

kunów dla swoich futrzanych przyjaciół i lubi sprawdzać, jak traktowani są w nowych domach jej podopieczni.

I w tym tomie, jak to często bywa w piśarstwie Ewy Nowak, widzimy rodzinę kochającą się i bardzo niekonwencjonalną, także ze względu na zawody rodziców: matka jest wróżką, z wykształceniem psychologicznym, ojciec – muzykiem, koncertującym głównie na weselach wraz z zespołem „Esy-Floresy”, jest też dwoje dorastających dzieci: osiemnastoletnia Marianna i młodszyszy, piętnastoletni – Lew (bardzo niezadowolony ze swego imienia); między rodzeństwem istnieje znakomite porozumienie, oboje posiadają podobny typ wrażliwości emocjonalnej i podobny poziom intelektualny, ukształtowany przez rodzinne pasje czytelnicze i świadome uczestnictwo w kulturze. Znowu pojawiają się tytuły zarówno lektur z dzieciństwa, jak Joanny Papuzińskiej *Nasza mama czarodziejka* czy *Mały księżę* A. Saint Exupéry’ego, potem lektur szkolnych, czytanych wszakże z zainteresowaniem, bez znudzenia i poczucia przymusu: *Folwark zwierzęcy*, *Jądro ciemności*, *Lalka*, *Stary człowiek i morze*, *Zbrodnia i kara*, *Ferdynand* i inne.

Jest też środowisko koleżeńskie i szkoła, zwłaszcza gimnazjum Lwa. Wszystkie książki Ewy Nowak dowodzą znakomitej znajomości współczesnych polskich realiów oświatowych, tak jest i teraz, wystarczy jeden akapit, by zorientować się, że autorka potrafi stawiać zwięzłe i trafne diagnozy sytuacji polskiej szkoły:

Kiedy wejdzie się na teren dowolnego gimnazjum w Polsce, od razu widać, że wymyślili je ludzie, którzy nigdy nie mieli z niego korzystać. Zgromadzenie na jednej ograniczonej powierzchni ludzi w wieku od trzynastu do szesnastu lat musi skończyć się katastrofą. Jeśli

się dobrze uczysz, będziesz piętnowany przez kolegów, jeśli źle – przez nauczycieli. Jesteś więc skazany na porażkę! [s. 66].

W retrospekcji poznajemy dzieje burzliwego związku rodziców: ich pierwszego ślubu i rozwodu spowodowanego *odmiennymi wizjami kompromisu między miłością i wolnością* [s. 75] i kolejnego ślubu², po dwóch latach – teraz już bardziej dojrzałych, choć nadal pełnych fantazji rodziców, spodziewających się drugiego dziecka.

Dom rodzinny jest pełen ciepła i tolerancji dla ludzkich słabości, wszyscy akceptują jego nietypowość, jak choćby tę, że



przez pierwsze dni tygodnia lodówka jest napchana smakołykami, które przywozi ojciec z kolejnych uczt weselnych i wszyscy jedzą „poweselne sałatki”, golonki z chrzanem, bigos czy kawałki tortu, a w następnych dniach rodzinna „chłodziarka” świeci pustkami, tylko czasem są w niej jakieś mrożonki, lub trochę sosu na dnie rondla, co daje możliwości popisywania się własną

inwencją kulinarną i staje źródłem kolejnych żartów. Bardzo ładny jest wątek opieki nad dziadkiem chorym na alzheimera, obowiązkiem równo dzieli się cała rodzina, zarówno dorośli, jak i młodzież, a zachowania chorego traktowane są z wyrozumiałością, niepozabawiającą jednak starszego pana szacunku.

Ale, co znamienne, wobec własnych rodziców młodzi zdobywają się na pewien krytyczny dystans i właśnie on uświadamia czytelnikowi, że tym razem bohaterowie są trochę przerysowani, zwłaszcza matka. Lew mówi o swoim ojcu: *Ukończył szkołę muzyczną drugiego stopnia i zamierzał zostać wirtuozem, jednak, jak to w życiu bywa, na zamiarach poprzestał. Zamiast ćwiczyć, wdał się w awanturniczy tryb życia i pozwolił, żeby fałe poniosły go nie tam, gdzie planował [...] [s. 100].*

Gorzej jest z matką: *Miło mieć absolutnie nietuzinkową mamę, która jest profesjonalną wróżką, ale niekoniecznie się chce, żeby wszyscy znajomi o tym wiedzieli [s. 62].* Lew więc informuje: *Moja mama zajmuje się predykcją przyszłości [s. 100].* W świecie popkultury „wróżki” mają swoje stałe miejsce i budzą skojarzenia, w które chce się matka Marianny i Lwa wpisać określonymi atrybutami (zapachem, szalem, świecą), oszołomieni światem i zagubieni klienci wrózek niby żartują, że w to nie wierzą, a z drugiej strony, sądząc po powodzeniu, jakim cieszy się owa profesja – szukają w niej ratunku. Nie jest to zresztą zjawisko nowe³, tyle tylko, że jest pewnym ryzykiem popularyzowanie tego typu „poradnictwa” w literaturze dla młodego odbiorcy.

Wróżka Sylwana, bo takim pseudonimem posługuje się matka Marianny i Lwa, cieszy się ogromnym powodzeniem, a wszystko zaczęło się na studiach od kilku

popularnych broszurek na temat chiromancji, numerologii, potem kupna kart do tarota i zabawy we wróżenie, co w końcu stało się dla niej sposobem na życie. Nie wynikało to zresztą z poszukiwania tego, co łatwe. Anna jako studentka była ambitna, miała stypendium naukowe, pracowała jako wolontariuszka w hospicjum, była na wymianie badawczej we Francji. *Po studiach zrobiła doktorat z psychologii, gdyż nigdy nie wyzbyła się nawyku poszerzania wiedzy. Ścisłe współpracowała z różnymi terapeutami, psychologami, lekarzami i prawnikami... [s. 14].* I to jest właśnie ten moment, który budzi niepokój, czyżby *Niewzruszenie* Ewy Nowak zawierało kryptoreklamę wrózek? Anna-Sylwana jest pełna empatii, poświęca swym klientom dużo czasu, potrafi poprowadzić rozmowę jak dobry psycholog, jest logiczna i rozsądna, a zarazem umie stworzyć pozory istnienia „wiedzy” tajemnej, z której czerpie rady i wskazówki oczekiwane przez klienta. Zresztą wie, że ludzie chętniej chodzą do wróżki niż do psychologa, wykorzystuje swoją wiedzę, a tym samym znakomicie rekomenduje osobom w trudnych sytuacjach, często w depresji, wróżbiarstwo.

Najgorsze jest jednak to, że Sylwana opowiada swym dzieciom historie „z życia” osób, które powierzyły jej swoje tajemnice, często dramaty i jest przekonana o roli wychowawczej owych opowieści. Nie przychodzi jej do głowy, że jest w ten sposób nielojalna, niedyskretna, nawet nieuczciwa wobec innych ludzi, a swoje dzieci uczy tego samego.

Niedługo trzeba czekać na efekty. Oto Lew zaczyna matkę podpytywać o chiromancję, potem o tarota, a następnie stawiać horoskopy swoim rówieśnikom, zaczynając od Gabi, wrednej i głupiej koleżanki Marianny, która bawi się uczuciem chłopca, a któ-

rej Lew chce zaimponować znajomością parapsychologii, a w perspektywie – uwikłać emocjonalnie. Marianny nie trzeba niczego uczyć; manipuluje Tomkiem, bo za wszelką cenę chce mieć chłopaka, nie zdając sobie sprawy z tego, że on też ją oszukuje.

Pisarka pokazuje coraz częściej, jak łatwo młodzi ludzie poddają się manipulacji, ostrzega przed nią, a jednocześnie mistrzynię manipulacji, robiącą to za nieźle pieniądze, czyni jedną z głównych bohaterek książki ukazującej się w popularnej serii. Szkoda, że tej interesującej i dobrze napi-

sanej powieści nie można z czystym sumieniem polecić młodemu czytelnikowi.

E. Nowak, *Niewzruszenie*, Wydawnictwo Egmont Polska, Warszawa 2010.

¹ Ewa Nowak, *Niewzruszenie*, Warszawa 2010, liczba w nawiasie oznacza numer strony.

² Przydałby się większy szacunek dla realiów, obecnie uznanie związku kościelnego za nieważny trwa około siedmiu lat.

³ Por. A. Kuniczuk-Trzciniowicz, T. Żabski, *Książki profetyczne w obiegu popularnym*, [w:] *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 280–284.



ROZMOWA GULIWERA

ZAMIESZKAĆ W OPISANYCH PRZESTRZENIACH...

**Z ELŻBIETĄ KRYGOWSKĄ-
BUTLEWSKĄ, ARTYSTKĄ,
GRAFICZKĄ, ILUSTRATORKĄ,
SATYRYCZKĄ ROZMAWIA
KRYSZYNA HESKA-
KWAŚNIEWICZ**

Elżuniu, pochodzisz z rodziny o dużych tradycjach malarskich, Twój Dziadek, Ojciec, Ty, córka, pewnie wnuczka? Opowiedz, jakie jest dzieciństwo w kręgu palety, sztalug i pędzla? Fascynuje, czy może jest udręką?

Zdecydowanie fascynujące – teraz to wiem. Wtedy wydawało mi się, że mam normalne dzieciństwo. Dopiero porównując nasze relacje rodzinne i zajęcia w domu, dostrzegłam, że było to absolutnie nietypowe dorastanie. Nawet mieszkanie odbiegało od stereotypu. Wszystkie ściany były obwieszane obrazami. Wisiały też w przedpo-

koju i w kuchni. Malarstwo ściennie, przedstawiające słoneczny pejzaż morski z opalającą się na pierwszym planie plażowniczką, ozdabiało naszą łazienkę.

Ojciec realizował na moich oczach, od kołyski, różnorodne plastyczne zamówienia. Projekty witraży, kompozycje liternicze, elementy dekoracji sal balowych, projekty malarstwa ściennego, kukielki do teatru. Kiedy wyszłam z kołyski (podobno była to duża szuflada), uczestniczyłam w tych pracach jako chłonny obserwator. Uczylałam się od Miłostki-Taty. Wakacje to wędrówki w plener z akwarelami i blokami.

Biblioteka domowa wypełniona była albumami sztuki. Oglądałam je wielokrotnie i choć w większości był to tylko druk czarno-biały, byłam poruszona. Ale cóż to były za dzieła! Czy może nie wpłynąć na wyobraźnię dziecka obraz *Ślepcy* Bruegla lub grafiki Dürera. Reprodukcje malarstwa Kaplicy Sykstyńskiej były dla mnie ćwiczeniem rysunku w trochę późniejszym czasie. Te „poniemieckie” książki były moją świątynią sztuki. Do

dziś je mam w swoim domu, skromne, stare, wypełnione niemiecką gotycką czcionką. Każdy dzień nieodwracalnie upewniał mnie, już w latach szczenięcych, że jest tylko jedna droga, jeden zawód dla mnie.

Urodziłaś się w Chorzowie, potem było liceum w Katowicach, nasza wspólna „Konopnicka”, później studia w Poznaniu i małżeństwo i jesteś już dzisiaj poznanianką. A jak wspominasz Katowice?

Nie czuję się poznanianką tak do końca. Nie czułam się też Ślązatką. Moich rodziców powojenne losy rzuciły do Katowic z pięknych, malowniczych okolic Rzeszowa, do których tęsknili do końca życia. A ja lubię w żartach mówić o sobie, że czuję się góralką. Katowice wspominam z sentymentem, tak jak to bywa ze wspomnienia-



mi z dzieciństwa. Pamiętam każdy szczegół podwórka z ulicy Drzymały, park Kościuszki, skwer św. Andrzeja, na który wychodzi-

ły okna mieszkania Zosi Sz. Tam zrobiłam pierwszą rundkę na pożyczonym od Grażyny rowerku. Pamiętam każdy kąt szkoły od piwnic z salą kinową do strychu z pracownią biologiczną. Wspominam z rozczuleniem Ogródek Jordanowski, gdzie odbywały się pierwsze nasze zbiórki harcerskie. Kiedy rok temu odwiedziłam po latach moje miasto dzieciństwa, przemaszerowałam trasą wspomnień z Krysią Cz. Miasto mnie urzekło. Bardzo się rozwinęło, a to co zabytkowe, odkryłam na nowo.

Co było pierwsze – malowanie, ilustrowanie, satyra? Co się zaczęło w latach szkolnych, a co rozwinęło po studiach, w czym teraz czujesz się najlepiej?

W szkole wolałam opisywanie sytuacji rysunkami niż zdaniami. Moje zeszyty zdominowały obrazki. Wypracowania były ilustrowane. Rysowanie było dla mnie językiem porozumienia. Portret – to od niego się zaczęło. Określenie szkicową kreską wyrazu twarzy, oczu i charakteru portretowanej osoby. Na studiach też najważniejszy był dla mnie rysunek. Czarna, żywa kreska węglem lub kredką świecową na szarym lub białym papierze określająca formę. Później, już po studiach pozostał w rysunkach człowiek, ale jego sytuacja w tych absurdalnych, ciężkich czasach była dla mnie motywem rysunków satyrycznych. Pierwszy rysunek satyryczny przedstawiał człowieka zapiętego na guziki łącznie z głową, a nogawką wysypywało się jego stwierdzenie: „moim zdaniem”. Rysunek został nagrodzony i objechał świat. To uskrzydliło mnie i zachęciło do dalszych działań w tym kierunku. Moje rysunki były nazwane publicystyką. Teraz zajmuję się tylko ilustracją.

A skoro już mówimy o książkach, to uważam, że Ty nie ilustrujesz książek, tylko malujesz do nich obrazy. Kiedy to się zaczęło? Kiedy

tak się zakochałaś w książkach, że zaczęłaś je widzieć w swojej malarskiej wyobraźni?

Zawsze wolałam oglądać obrazy w książkach niż czytać książki. Mówię o dzieciństwie oczywiście. Teraz doceniam też czytanie. Wzrost w swojej wyobraźni opisywanego w książce świata jest magią. Może to „zakiełkowało”, kiedy mój Tata czytał swoim córkom na dobranoc literaturę klasyczną zamiast bajek. Na spacerach cytował z pamięci fragmenty np. z Fredry.

Bardzo piękna była Twoja przyjaźń z Emilią Waśniowską, utalentowaną poetką i pedagogiem, czy to było ważne dla Twojej fascynacji sztuką książki?

Emilia pisała dokładnie tak, jak ja przestrzegam świat. Nie potrafię chyba nazwać słowami tego zachwytu nad ptakami, drzewami, dzieckiem, burzą, wichrem. Mogłam i chciałam robić to piórkiem i pędzlem. Emilia promieniowała ciepłem, entuzjazmem, poczuciem humoru, radością życia. To widać w jej wierszach. Jej życzliwość dla dzieci i zachwyt nad każdą istotą był zaraźliwy. Chyba mnie trochę zaraziła. Mogę tylko dziękować losowi, że spotkałam Ją na swojej drodze.

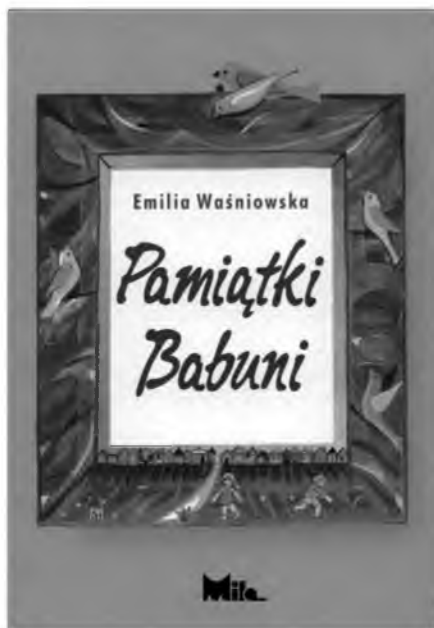
Z tej przyjaźni, o ile pamiętam, wyrosło Twoje Wydawnictwo Mila, czy mogłabyś o tym opowiedzieć?

To nie była klasyczna przyjaźń. Nie miałyśmy czasu na zwyczajne kontakty przyjaciółek, rozmowę, plotki przy herbatce. Obydwie byłyśmy „tytanami” pracy. Każda prowadziła dom dla pięcioosobowej rodziny, jednocześnie pracując na pełnych etatach ze swoimi szkolnymi dziećmi. Nie wyobrażałyśmy sobie, aby nam zabrakło czasu na twórczą pracę. Nasza przyjaźń ujawniała się we wspólnie tworzonych książkach. Kochałyśmy je jak własne dzieci. Mamy ich wspól-

nie sporą gromadkę. Wydawnictwo Mila (nazwa od Emilii, Mili) stworzyłam, aby zdążyć wydać dwie książki Emilii Waśniowskiej: *Imię to nie fraszka* i *Pamiętki Babuni*. Były już gotowe do druku. Nie zainteresowały innego wydawnictwa. Mila rozwija się już szósty rok.

A co to jest „Emiliada”?

Emiliada to święto literacko-teatralne. Organizowane jest przez Szkołę im. Emilii Waśniowskiej „Łejery”, stworzoną 20 lat temu przez druha Jurka Hamerskiego. To chyba jedyna taka szkoła w Polsce. To twór ludzi z pasją i fantazją. Gromadzą dzieci z talentem muzycznym, teatralnym i plastycznym. Pomagają im dojrzewać i rozwijać swój talent w miłej, życzliwej atmosferze. Emilia była z nimi przez lata zaprzyjaźniona. Pisała



słowa do piosenek, które do dziś śpiewają. Uczniowie mają w repertuarze również piosenki z tekstami Wandy Chotomskiej, Joanny Papużyńskiej, Lilianny Bardijewskiej. W tym

roku główną bohaterką *Emiliady* będzie Joanna Kulmowa. Dzieci „Łejerskie” wyśpiewają i przedstawiają Jej *Krześlaki*. Co roku inna wielka poetka jest gościem honorowym w tej niezwykle szkole na Święcie Emilii Waśniowskiej. Odbývają się spotkania autorskie, występy dzieci i warsztaty dla rodziców, nauczycieli, bibliotekarzy.



Rys. Elżbieta Krygowska-Butlewska

Ta przyjaźń i poezja stały się źródłem kolejnej fascynacji, Muszyną i okolicą, tak świetnie „wyczułaś” w swoich obrazach ten krajobraz, jego koloryt, nastrój, niepowtarzalne znaki tej przestrzeni. A w ogóle, w jakich pejzażach czujesz się najlepiej?

Krystyno, ja nigdy nie byłam w Muszynie. Bardzo żałuję! Dostałam od Waśniowskich zdjęcia ich rodzinnych stron z bogatym komentarzem. Każda z nas na swój sposób opisywała piękno „swoje-

go świata”. Moje pejzaże są chyba jednak wielkopolskie. Są też na pewno w ilustracjach echa z Beskidu Żywieckiego, z wakacji z dzieciństwa. Emilia zachwycała się Muszyną, skąd pochodził jej mąż Jurek, gdzie spędzali z dziećmi cudowne wakacje, gdzie powstawały Jej wiersze. Gdzie, jak mówiła, była szczęśliwa. Nie można zachwycać się jakimś wybranym pejzażem. Jest tak różnorodny. Inny w słoneczny dzień, inny nocą, wyciszony z barw zimą, roziskrzony kolorem jesienią. Cudny jest pasikonik i koń na łące. Chyba jednak drzewa są tym, co przez swoją zróżnicowaną formę, rzucane cienie i gościnność dla ptaków zachwyca mnie niezmiennie.

Ale są też książki – np. Zofii Beszczyńskiej Skąd się biorą wilki? – gdzie widać, jak się znakomicie bawisz słowem. Na wyklejkach wszystkie zwierzęta są uśmiechnięte, ale jak one się śmieją: koń lirycznie, żaba od „ucha do ucha”, (o ile żaby mają uszy?), uśmiech lwa jest zatroskany, a zajączka filuterny. Każdy z obrazeczków jest pełen życia i dynamiczny. Chyba wtedy na chwilę znów stajesz się dzieckiem z nieograniczoną fantazją?

Masz rację. Bawię się świetnie. Podobno to ważne w twórczości, aby zachować w sobie wyobraźnię zachwyt i odbiór świata dziecka. Może mnie się to udało? A może było mi to dane.

A żaby na pewno mają uszy, skoro dają „kumkające” koncerty, skierowane do słyszających a nie głuchych partnerów. Chyba nie myślisz, że koncertują dla nas. Uśmiech upiększa każdą istotę, człowieka i brzydką żabę – dla mnie cudną. Mimika twarzy, mordki i wyraz stanu ducha wyrażony ciałem jest bardzo istotny w ilustracji. Mam też smutne, zakłopotane, zawstydzone, zarozumiałe krasnoludki, rozwesołki, tęcza-

A „Perelki Mili”? Czy się kierujesz wybierając książki do tej serii? Rozumiem, że ważna jest doskonałość artystyczna, ale to nie wyczerpuje fenomenu tej serii. Jacy autorzy znajdują się w niej w najbliższym czasie?

„Perelki Mili” to bajki różnych autorów, ilustrowane przeze mnie. Jedyńm kryterium doboru tekstu jest to, że poruszają moją wyobraźnię tak mocno, że na kilka tygodni jestem w stanie oderwać się od realnego świata i zamieszkać w opisanych przestrzeniach... jak dziecko. Kiedy do skrzynki e-mailowej wpadła *Bajka o kapciuszku* Lilianny Bardijewskiej, byłam oczarowana. Odłożyłam inne zajęcia i ilustrowałam bez wytchnienia *Kapciuszka*, z ogromną radością. Zauważono chyba, że książka tworzona była z pasją, skoro została „Białym Krukiem 2009”.

Następne „Perelki Mili” to Zofii Beszczyńskiej *Skąd się biorą wilki?* i *Krasnoludki Pucybutki* Joanny Papuzińskiej. Teraz kończę pracę nad książeczką Joanny Kulmowej *Mysz jak nie mysz*. Premiera będzie właśnie w czasie Emiliady.

Są to głównie poetki i pisarki współczesne. Myślę, że tu zmieściłyby się też wiersze innej poznańskiej poetki, Kazimiery Iłakowiczówny. Ja na przykład „widzę”, jak pięknie zilustrowałabyś Żółty wiersz z Rymów dziecięcych; pomyśl o tym w wolnej chwili, to jeden z najpiękniejszych wierszy dla dzieci, jaki powstał w naszej literaturze.

Kto będzie autorem następnej bajki, jeszcze nie wiem. Wybór dokonuje się sam. „Odgórnienie”. Może Jan Twardowski, z którego twórczością nie mam odwagi się zmierzyć, choć to moje marzenie. Może Wanda Chotomska zgodzi się, abym zilustrowała Jej bajkę. Może Twoja propozycja mnie zachwyci?

Specjalizujesz się w wydawaniu książek dla dzieci, która z książek Twojego dzieciństwa jest najważniejsza, czy wracasz do niej, czy czytałaś ją swoim dzieciom, a jakich ilustratorów pamiętasz z dzieciństwa?

W czasach mojego dzieciństwa wydawano niewiele książek w porównaniu z czasami obecnymi. Królowała Szancer. Moją pierwszą przeczytaną książeczką, pożyczoną z biblioteki szkolnej, była *Pyza na polnych ścieżkach*. Kupiłam sobie reprint. Już jako babcia.



Jaką jesteś malarką i ilustratorką, wiemy patrząc na Twoje obrazy, a jaką jesteś czytelniczką, czy słowa wywołują obrazy, czy mają swoje barwy? Jesteś człowiekiem wrażliwym o bogatym wnętrzu, czego szukasz w literaturze, jak książki trafiają do Ciebie, czy może Ty do książek?

Nie ma wieczoru, abym nie czytała książki przed snem. Kiedyś wpadłam na pomysł, aby ciekawych ludzi pytać o ich książ-

kę życia. W ten sposób trafiłam np. na: *Księżę z San Michele, Czarodziejską górę, Colasa Breugnon*. W księgarniach sięgam po nagrody literackie. Sprawdzam noblistów. Kupuję, czytam, delektuję się i przekazuję dalej, żeby móc potem wymienić poglądy. Mam jednak książki z którymi się nie rozstaję. Chcę żeby były w zasięgu ręki. W książkach szukam recepty na mądre, ciekawe życie. Wynotowuję złote myśli.

Już powiedziałam, że Twoje ilustracje są jak obrazy, każdy z nich chciałoby się oprawić w ramki i powiesić na ścianie, niektóre są jak medalion. Liryzm przełamuje się z baśniowością, każda linia żyje własnym ży-

ciem, a nastrój jest właściwie niewyraźny, także dzięki barwom, nasyconym, wyrazistym a przecież subtelnym. Chyba bardzo kochasz to, co robisz, inaczej nie powstawałyby takie cuda i nie działałyby tak na wyobraźnię innych osób?

Bardzo lubię powiedzenie: „Rób to, co kochasz, a nie będziesz musiał pracować”. Zapisałam je niedawno, choć stosuję od lat! Trochę mam wyrzuty sumienia. Cóż to za praca, która nie męczy?

Dziękuję za rozmowę i do zobaczenia w następnej książce!



NA ŁADACH KSIĘGARSKICH

Sylwia Gucwa

„TWÓJ UŚMIECH MNIE DOGONI!”¹

Zapamiętane z dzieciństwa piosenki często zostają z nami całe życie. Przeboje takie, jak: *Kulfon, Kulfon, co z ciebie wyrośnie, Kropelka złotych marzeń* czy *Pocałuj żabkę w łapkę* posiadają w sobie ten niezwykle ładunek emocji zdolny sprawić, iż na zawsze zapadają w pamięć. Nie sposób o nich zapomnieć, bo czy można nie pamiętać o radości? Piosenki z telewizyjnej *Ciuchci, Tik – Taka, Budzika* stanowią znakomity pretekst, aby na twarzach dzieci zagościł uśmiech.

Każdemu, kto tylko zechce, Profesor Ciekawski zdradzi tajemnicę swojego piosenkowego świata. Najmłodszy będą mieli okazję dowiedzieć się, jak powstawały najpopularniejsze utwory Profesora. Z każdej

rzeczy można wyczarować bajkę. Pomysły są wszędzie, trzeba tylko się do nich uśmiechnąć. Wtedy same nas odnajdą. Razem z Andrzejem Grabowskim zastanawiamy się, co by się stało, gdyby coś się stało. I tak lecimy wraz z nim prosto w chmury, za przewodnika mając latający odkurzacz. Trzeba przyznać, że autor ma pomysłów bez liku i głowę pełną marzeń.

Ilustracje Iwony Catej są tak piękne, że aż kolorowe. Patrząc na nie, sami chcemy zaprzyjaźnić się z bajkowymi postaciami. Idealnie dobrana kolorystyka sprawia, że aż chce się śmiać. Przemawiają do wyobraźni dziecka paletą ciepłych barw.

Każde dziecko prędzej czy później zada sobie to ważne pytanie: *kim będę w przyszłości*. Robi to także Kulfon. Tylko, że on chce być każdym po trochu, bo tak naprawdę nie jest jeszcze pewien, czemu chciałby się w życiu poświęcić. Kulfona moż-

na porównać z rozbrykanym chłopcem, który sam nie wie czego chce. *Dziś mam ochotę zostać maszynistą, może jednak w końcu zostanie dentystą*².

Pisarz stymuluje dziecięcą wyobraźnię. Żartuje z dziećmi, jest towarzyszem ich zabaw, za co najmłodszy go kochają. Przywołując obraz dżedźownic grających jazz, wyczarowuje uśmiech na dziecięcych twarzach. Radość tę doprawia szczyptą magii. Tak jest przepis profesora na szczęśliwe dzieciństwo. Kolorowe uśmiechy tańczące na twarzach sprawiają, że patrzymy na świat przez różowe okulary. To właśnie jest zamysłem autora. Chce, aby dzieciom było wesoło. Autor tak steruje swoimi fantazjami, aby zawsze w nich wszystko dobrze się kończyło. Gdy tylko Profesor Ciekawski zastanawia się nad czymś, uruchamia się jego niezwykła wyobraźnia. W rezultacie powstaje piosenka pełna zielonych księżniczek.

Czy można żyć bez wspomnień? Jest to niewykonalne, bo przecież głowa pęka od pomysłów. Napisać piosenkę można przecież o wszystkim bez wyjątku. W świecie Profesora Ciekawskiego każdy może wziąć udział w konkursie robienia śmiesznych min. Założyć zaczarowane czereśniowe kolczyki, które niczym talizman ochronią przed smutkiem, opromieniając twarz uśmiechem. Nic prostszego niż wraz z duchami łakomczuchami wyjeść wszystkie słodkości. Bo taki powinien być świat dziecka. Kolorowy i bajkowy.

Każdemu z nas potrzeba przyjaciela. Czy może nim zostać mieszkająca za szklaną taflą srebrna koleżanka uśmiechająca się do nas z lustra? Dla chcącego nic trudnego. Wszystko staje się możliwe, jeżeli tylko chcemy spełnić swoje marzenie tak naprawdę. Możemy przecież zostawić otwartą furtkę dla przyjacieli sprzed lat.

Andrzej Grabowski nie boi się piosenek pełnych trudnych słów. Ich powtarzanie to gimnastyka dla języka. Później już żadne słowo nie będzie straszne.

Dołączona do książki płyta spowoduje, że będziemy nie tylko zaczytani, ale i zaśłuchani. Najmłodszy poczuje nastrój piosenek, które sprawią, że szary dzień nagle rozświetli promień słońca.

Piosenki Andrzeja Grabowskiego pozwolą nam zatrzymać na dłużej ulotne chwile



le dziecięcych marzeń. Dorośli przypomną sobie siebie sprzed lat. Powróci niepowtarzalny nastrój tego, co przeminęło. Zaśluchani w muzykę poczujemy się tak, jakby wszystkie marzenia mogły się dziś spełnić.

Uśmiech jest niczym słońce. Dlatego nie ma nic piękniejszego niż pobudzać dzieci do śmiechu. Profesor Ciekawski ofiarowuje swój uśmiech najmłodszym. Jednocześnie ma nadzieję, iż uśmiechną się oni do niego ze swoich marzeń.

A. M. Grabowski, *Kulfony, co z ciebie wyrosnie?!*: przeboje Profesora Ciekawskiego, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2010.

¹ Cytat z piosenki *Kropelka złotych marzeń* autorstwa Andrzeja Marka Grabowskiego.

² A.M. Grabowski, *Kulfony, co z ciebie wyrosnie?!*: przeboje Profesora Ciekawskiego, Łódź 2010, s. 14.

Olimpia Gogolin

O TYM, JAK DIABEŁEK PRZEISTACZA SIĘ W CZŁOWIEKA

Czasem troska, dobro i odrobina miłości wystarczą, żeby najprawdziwszy „diabełek” przeistoczył się w człowieka. Ta myśl stanowi główny motyw i zarazem przesłanie książki Marii Ewy Letki, zatytułowanej właśnie *Diabełek* (Wydawnictwo „Bajka”, 2010). Ta powieść, pełna symboli i nawiązań intertekstualnych, rozpoczyna się jak klasyczna baśń. Autorka zarysowuje tło akcji i boha-

terów niezwykle tajemniczo. Fabuła zostaje osadzona w bliżej niedookreślonym, odległym miejscu. Wiadomo jedynie, że dom, w którym mieszkają przedstawione postacie, graniczy z lasem. Przez długi czas sekretem pozostają także imiona bohaterów. Najpierw czytelnik poznaje kobietę i mężczyznę: to właśnie płeć jest jedynym określeniem postaci (dzięki czemu można mówić o pewnym uniwersalizmie treści). Następnie na kartach utworu pojawia się tytułowy diabełek. Początkowo wydaje się, że nie posiada on żadnych wad. Za użyczenie dachu nad głową pomaga opiekującemu się nim małżeństwu niemal we wszystkim. Jednak uważny czytelnik dostrzeże subtelne wskazówki zdradzające prawdziwą naturę bohatera. Diabełek, korzystając z tego, że małżeństwo mimo ogromnych chęci nie posiada dzieci, zjawia się w ich domu z intrygującą propozycją. Stwierdza, że gdy tylko kobieta i mężczyzna obdarzą go odwzajemnionym uczuciem, przeistoczy się w małego człowieka. W chwili, gdy wielka przemiana jest bliska urzeczywistnienia, diabełek znika. Jest to zarazem początek zmiany kierunku akcji (podkreślony dodatkowo zmianą miejsca akcji: opuszczenie domu na rzecz przebywania na łonie natury). Zmartwieni kobieta i mężczyzna wyruszają na poszukiwania podopiecznego. Ich długa wędrówka przez las i spotkania z kolejnymi diabełkami przypominają wędrówkę Małego Księcia z powieści Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Warto podkreślić, że dopiero napotkane po drodze diabełki posiadają imiona, które oddają ich charaktery. I tak czytelnik poznaje Smętniaczkę, Chciwuska, Mądra-linkę, Wesołkę, Leniwca, Ciemniaczkę oraz Cierpliwca, z których każdy jest takim, jaka jest wierzba, jego dom.

Właściwy diabełek powraca na karty książki w ostatnim rozdziale, wtedy też czy-



telnik dowiaduje się, kim owo diabeł jest i z jakich powodów zawitało w skromnych progach domostwa kobiety i mężczyzny. Tu też zdemaskowany zostaje z pozoru doskonały plan przechytrzenia człowieka. Jednak realizacja podstępu zostaje niespodziewanie przerwana. Jeden nielubiany przez nikogo diabełek swym odwzajemnionym uczuciem do człowieka sprawia, że wszyscy jego niedawni towarzysze wbrew woli przeistaczają się w ludzi (wątek ten łatwo zinterpretować jako motyw odwróconej wersji *Pino-kia*). Dzięki takiemu rozwiązaniu czytelnicy stają się morał: wielkoduszość i dobroć są silniejsze niż najsprytniejszy nawet plan.

Tekst opatrzonej jest ilustracjami autorstwa Agnieszki Żelewskiej. Wykorzystana paleta barw, obfitująca przede wszystkim w takie kolory jak żółty, pomarańczowy, czerwony i czarny, nawiązuje do kolorystyki kojarzącej się z ogniem, a w dalszych konotacjach – z piekłem. Zabieg to nieprzypadkowy, jeśli zważyć na tytuł powieści. Ponadto ilustracje, w większości całostronicowe, dobrze wpisują się w klimat książki. Oddają nie tylko jej atmosferę, ale także charakter postaci.

Wszystkie te elementy sprawiają, że *Diabełek* Marii Ewy Letki stanowi intrygującą i wartościową lekturę. Lekturę dającą nadzieję na to, że czasami wystarczy jeden niepozorny człowiek, jeden przyjazny, szczerzy gest, aby zmienić świat.

M.E. Letki, *Diabełek*, Wydawnictwo „Bajka”, Warszawa 2010.

Joanna Wilmowska

WOJNA I SPOKÓJ

Ela-Sanela żyje sobie spokojnie w małym domku na wsi. Za towarzyszkę ma jedy-

nie wyrozumiałą babcią i kryjącego się w pobliżu, nieoswojonego jeszcze kota, którego dziewczyna nazywa Barankiem. Ela jest raczej samotnicą – chociaż kiedy lokalne kółko teatralne zaczyna prace nad wystawieniem *Małego Księcia*, bohaterka próbuje dopasować się do tego środowiska – by móc pracować nad ulubioną książką. Ela-Sanela nie przeżywa głębokich rozterek ani buntu nastolatki, nie żłości się na swój los. Jest obojętna – i ta jej obojętność na długo wpływa na kształt tekstu Katarzyny Pranić. Wystarczy wspomnieć, że dopiero przed setną stroną (na ponad 250) czytelnicy dowiedzą się, że Ela naprawdę nazywa się Sanela Hasani. Dopiero tu rozpocznie się prawdziwa opowieść, której raczej próżno by szukać w typowych lekturach.

Ela urodziła się w Sarajewie, z rodzicami i rodzeństwem rozdzieliła ją wojna. Dziewczynka trafiła pod opiekę kobiety, którą na-



zywała babcią. Dopiero list od starszej siostry, która szukała swojej rodziny, wyjaśnia odbiorcom losy bohaterki. Ela zyskuje wreszcie śmiałość, której jej brakowało – i przyjaciółkę w postaci siostry. Uczy się języków obcych, by móc dogadywać się z bliskimi. Nie boi się rozłąki z babcią, wie, że nie będzie musiała podejmować decyzji radykalnych i trudnych. Może czuć czystą radość z rozwoju sytuacji. Nagle wszystko zaczyna się układać: koleżanki z grupy teatralnej okazują się miłe, kot pozwala się oswoić. Ela odzyskuje swoje miejsce na ziemi i wierzy, że kiedyś odnajdzie też swoich rodziców.

Katarzyna Pranić postawiła na całkowitą prostotę w opowiadaniu pogmatwanej historii. Żeby trafić do przekonania odbiorcom, dla których obce są wydarzenia z przeszłości Eli, z historii cudzego kraju – zrelacjonowała tę przeszłość dziewczyny w największym uproszczeniu i bez wdawania się w przerażające szczegóły. Dzięki temu uniknęła straszenia małych czytelników, a pokazała im inne oblicze rozgrywającej się niemal na ich oczach historii. Motywy bałkańskie nie nadają książce egzotyki: Ela przez cały czas jawi się jako zwykła koleżanka. Zresztą wydaje się, że Katarzynie Pranić zależy właśnie na podkreślanu tej zwykłości czy normalności, która ma zrównoważyć sensacyjne wydarzenia. Liczy się nie narodowość, a międzyludzkie relacje, nie różnice wyznaniowe, a to, co człowiek sobą reprezentuje (babcia w pewnym momencie tłumaczy Eli, że wiara to prywatna sprawa każdego z osobna). Widać dobrze, że Katarzyna Pranić wiedziała, co ma ochotę przekazać młodym czytelnikom i, co ważniejsze, w jaki sposób to zrobić, żeby ich zaintrygować, a nie wzbudzić niepotrzebnej sensacji – *Ela-Sanela* jest tego dowodem.

Chociaż oczywiście długa rozbiegówka może być przez odbiorców traktowana z nie-

chęcią: przez kilkadziesiąt pierwszych stron dzieje się tu niewiele, a budowanie atmosfery tajemniczości przez pojawiającego się i znikającego dziwnego kota to trochę za mało, żeby przyciągnąć do lektury. Trochę rzuca się w oczy brak pisarskiej wprawy – zwłaszcza przy próbach wyważania proporcji. Ale istotny jest też pomysł na książkę, a ten Katarzyna Pranić znalazła naprawdę oryginalny. Tom został nagrodzony w II Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren – i słusznie, jest bowiem dobrym punktem wyjścia do rozmów z dziećmi na trudne tematy. Ela-Sanela jest zwyczajnym dzieckiem, niczym nie różni się od swoich rówieśników, ma swoje pasje i marzenia: a że kręcone włosy i obco brzmiące nazwisko zdradzają jej „inność”? Cóż z tego...

K. Pranić, *Ela-Sanela*. Wydawnictwo Piotra Marciszuka „Stentor”, Warszawa 2011.

Izabela Mikrut

ZABAWA W STANIE CZYSTYM

Niewielu dorosłych zyskuje prawo wstępu do magicznego świata, który w ogromnej części rozgrywa się w fantazji maluchów. Ale ciocia Jadzia, ogromna siostra tatusia, zawsze zadowolona i uśmiechnięta, odnajduje się w magicznej krainie dzieciństwa bez większego wysiłku. Może dlatego, że sama nie ma dzieci i nie musi wykazywać się dojrzałością czy odpowiedzialnością – cechami przypisanymi do rodziców? Ciocia Jadzia w głębi duszy musi być kilkulatką – tylko tak uda jej się idealnie dogadywać z bratanicą. Obie – ciocia Jadzia i jej mała przyjaciółka – przeżywają niezwykle przygody w zwyczajnym otoczeniu, a historyjki o ich pomysłach rozbawiają każdego. Ciocia Jadzia, wynaleziona przez Elizę Pio-

trowską, to żeński odpowiednik Piotrusia Pana (lub dorosła wersja Pippi Pończoszanki). Nie ma dla niej rzeczy niemożliwych, absurd przesyca większość jej postaw, a mnóstwo decyzji wyklucza zdroworozsądkowe podejście. Ciocia Jadzia nie pozwoliła swojemu instynktowi dziecka na odpoczynek. Tak powstała seria opowiadań zamkniętych w tomiku *Ciocia Jadzia. Tęcza*.

W pierwszym tekście na żółty dywan wylał się przypadkiem sok wiśniowy. Ciocia Jadzia nie mogła wyczyścić plamy, wymyśliła zatem zafarbowanie reszty dywanu sokiem (pomysł upadł z braku potrzebnej ilości napoju) lub obrócenie dywanu i przykrycie plamy biblioteczką. Już to opowiadanie przynosi obietnicę znakomitej zabawy. Dobrze budowana dramaturgia spleta się tu z dowcipnymi komentarzami małej narratorki (*z dwóch pomysłów zawsze można coś wybrać, a z jednego nie bardzo, spiszek to taka tajemnica, o której zawsze mówi się szepcetem*) – a całość uzupełnia humor sytuacyjny (z pomocą bohaterkom przychodzi cała ekipa cyrkowa). Wyrazista puenta zamyka opowiadania i sprawia, że lektura przebiegać będzie sprawnie.

Eliza Piotrowska wyobraźnię uruchamia bez przerwy i z tematów, które dorosłym mogłyby wydać się banalne, wyluskuje dowcipne motywy. Ciotka wpada na pomysł, by przestraszyć swojego anielsko cierpliwego narzeczonego, wujka Zenka, uczy bratanicę wybierania punktów orientacyjnych (pierwsza próba kończy się fiaskiem, bo wszystkie punkty się rozeszły...) i udowadnia, że podczas oglądania filmu każdy zwraca uwagę na coś innego. Pokazuje, ile przyjemności dostarcza znalezienie prawdziwki lub otrzymanie listu – uaktywnia więc autorka również proste dziecięce radości, o których dorośli zwykle zapomina-

ją w codziennym zabieganiu. Odważnymi propozycjami uprzyjemnienia przedszkolnego życia ciocia Jadzia zaskakuje rodziców. Wreszcie, razem z małą przyjaciółką, piecze Carambello Pipiakuku – ciasto, którego składniki zostały wzięte z kolorów tęczy. Przy tej książce w żadnym razie nie da się nu-



dzić – bawić się nią będą zarówno małe dzieci, jak i ich rodzice, którym Eliza Piotrowska przypomni uroki bycia kilkulatkiem.

Dla dzieci w tej grupie wiekowej niewiele jest książek napisanych z pomysłem. Autorzy przeważnie sięgają po silnie akcentowane wątki dydaktyczne, a jeśli stawiają na zwyczajność, to w pełnym jej wymiarze – odwzorowują dorosłe widzenie życia. Eliza Piotrowska pozwala swoim bohaterkom na nieskrępowaną zabawę i sama świetnie bawi się pisaniem – takie przynajmniej odnosi się wrażenie przy *Ciocci Jadzi*. Piotrowska nawiązuje do najlepszych tradycji literatury czwartej, na pierwszym miejscu stawiając zabawę, beztróską i pełną nonsensów. Do tego proponuje ilustracje równie dowcipne jak teksty, przykuwające uwagę

i wesołe rysunki, które wywołają uśmiech na twarzach małych i większych odbiorców. *Ciocia Jadzia. Tęcza* to książeczka, której nie wolno przeoczyć.

E. Piotrowska, *Ciocia Jadzia, cz. 2. Tęcza*, Harbor Point Media Rodzina, Poznań 2011.

Katarzyna Bereta

O PROBLEMACH LITERATURY PODEJMUJĄCEJ WĄTEK NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI

Najnowsza pozycja Ireny Landau *Uszy do góry!*¹, wydrukowana nakładem Wydawnictwa „Literatura”, to książka leżąca na pograniczu powieści i modnych obecnie bajek terapeutycznych, zapoczątkowanych przez Marię Molicką². Fabuła oparta na być może autentycznej, a w każdym razie bardzo prawdopodobnej historii jedenastoletniej Mai, która po wypadku zostaje sparalizowa-

na od pasa w dół, stawia sobie zasadniczo dwa cele. Z jednej strony dąży do uwrażliwienia zdrowych czytelników na problemy ich chorych kolegów, z drugiej – ma ambicje niesienia pomocy niepełnosprawnym dzieciom w wypracowaniu pozytywnego nastawienia do siebie i innych, dzięki czemu będą one mogły odnaleźć własne miejsce w życiu. Można by powiedzieć, że przyjęta przez autorkę forma zwykłej opowieści, bez jakichkolwiek magicznych, baśniowych czy fantastycznych elementów, przekazana jednak w taki sposób, by pomagać w zmaganiu się z kalectwem, by uczyć normalnej egzystencji w trudnej sytuacji, wydaje się być w temacie niepełnosprawności najlepszym rozwiązaniem. Wprowadzanie bowiem wrózek, krasnoludków czy innych bajkowych postaci rozmyślałoby realizm problemu i raczej pomagałoby w ucieczce od trudności aniżeli w ich pokonywaniu.

Należy jednakże stwierdzić również, że to, co jest siłą książki Landau – jej bliskie przystawanie do rzeczywistości, jest równocześnie jej słabym punktem. Pisarka, przyjmując formę realistycznej powieści (czy też raczej opowiadki, gdyż publikacja ma zaledwie 108 stron formatu A 5, czionką Times New Roman 13 lub 14), nadała jej językowi cechy stylu potocznego, co znacznie obniżyło wartość literacką utworu. W efekcie bowiem powstał tekst niewybijający się ponad przeciętny poziom literatury dziecięcej, a przecież mamy w tym przypadku do czynienia z piórem doświadczonej autorki książek³ i słuchowisk, absolwentki filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, współpracującej z Polskim Radiem, czasopismami dla najmłodszych oraz licznymi wydawnictwami. Chciałoby się wręcz powiedzieć: skąd ta maniera nagminnego wplatania elementów językowych zaczerpniętych z publicystyki, reklamy, mowy ulic i młodzieżowe-



go slangu? Zabieg ten w zaproponowanym wydaniu drażni i trąci tanim popularyzatorstwem. Od książek dla młodych czytelników oczekuje się nadal – pomimo daleko posuniętych zmian w kulturze słowa – pięknej i czystej polszczyzny, bogatego słownictwa, lekkiego, ale i mądrego pióra, sprawnego obrazowania w obrębie narracji, wartkich dialogów, nade wszystko jednak po prostu literatury, nie zaś scenariuszy telenoweli czy też publikacji miksujących w jedną masę nowinki techniczne, wiadomości polityczne, problemy społeczne, trochę fikcji i garść haseł reklamowych. Oczywiście najnowsza książka Landau to w żadnym razie przykład podobnego kolażu, niemniej można w niej odnaleźć fragmenty, w których autorka wyraźnie próbuje uwspółcześnić swój język czy osadzić fabułę w szkolnych czy kulturowych realiach i próba ta wypada sztucznie, zaburzając naturalność stylu pisarki, obecną w pozostałych partiach.

Częstymi mankamentami literatury stawiającej sobie za cel opis życiowych zmagañ osób niepełnosprawnych są jej słabe portrety psychologiczne. *Uszy do góry!* niestety nie uniknęły tego problemu. Główna bohaterka Maja – w założeniu jedenastolatka ucząca się nowej roli sparaliżowanej córki, siostry, koleżanki i uczennicy – wydaje się być tylko w części zwyczajną dziewczynką, współczesną nastolatką oraz dopiero co przykutą do wózka młodą osobą. Żaden ze wspomnianych elementów jej osobowościowego rysopisu nie został przez autorkę „dociśnięty” literacko i merytorycznie. Maja, można powiedzieć, ślizga się po powierzchni przypisanych jej zadań i cech. Podobnie niewiarygodne wydają się być pozostałe postaci. Rodzice, którzy zaskakują swoim brakiem bezradności, paniki czy też zwykłego lęku przed przyszłością, jakie zwyczajowo towarzyszą

w podobnych sytuacjach ojcom i matkom. Pani Miciowa, której przerysowana wścibskość i bezpardonowość rodzi poczucie, iż autorka skupiła w bohaterce w sztuczny sposób wszystkie podobne osoby, jakie udało jej się w życiu spotkać. Rzekome zakochanie się Ryśka, kolegi kuzynki Mai, w kalekiej dziewczynce, które trąci trochę naiwną wiarą w prostotę podobnego procesu. Czy chociażby postać repetującej już kilka razy Kiki, która ni stąd ni zowąd pojawia się na horyzoncie tylko po to, by nieludzko potraktować swoją bezzelną wypowiedzią stojącą bezradnie na korytarzu Majkę.

Słabość wspomnianych portretów psychologicznych, ich brak uzasadnienia merytorycznego lub literackiego dopracowania wzięły się prawdopodobnie w przypadku książki Landau z krótkości materiału. Na tak małej liczbie stron⁴ nie sposób było zawrzeć pogłębionej charakterystyki i równocześnie szerokiej panoramy sylwetek. Trzeba było wybrać – albo dużo różnych bohaterów, ale potraktowanych szkicowo, albo tylko kilku, ale opisanych dogłębnie. Najwidoczniej autorka wybrała pierwszą możliwość.

Pozostają jednakże pytania: dla czego wobec tak ważnego tematu dążono do uszczuplenia grubości książki? Skąd dziwna oszczędność wydawcy, którą można zaobserwować nawet w zakresie ilustracji? Kto zdecydował, że *Uszy do góry!* muszą mieć tylko około stu stron, a bogata i estetyczna szata graficzna twardej okładki nie znajdzie swej kontynuacji w rysunkach wewnętrznej publikacji? Czy smutna tematyka niepełnosprawności musi dodatkowo być podkreślona brakiem chociażby czarno-białych grafik? Suchy tekst rodzi bowiem skojarzenia z pustym życiem kalek, o którym wielokrotnie wspomina Majka, przez co dodatkowo obciąża czytelnika przykrymi emocjami.

Być może to Irena Landau napisała tak krótką historię, jednakże o wiele bardziej prawdopodobnym wydaje się być fakt, iż wydawca zamówił materiał o określonej objętości, ograniczając w ten sposób twórcę.

Nie oskarżając nikogo bezpodstawnie, należy jednak stwierdzić, iż podobne przekonania rodzą się w trakcie uważnej lektury i nie można im nie dać wyrazu w niniejszej recenzji. Ileż bowiem książek byłoby o wiele ciekawszych i bogatszych, gdyby nie wydawnicze normy, obostrzenia i kryteria, które w tym przypadku wydają się tym dziwniejsze, gdy zestawimy *Uszy do góry!* z przepięknie ilustrowaną, wydaną na kredowym papierze książką Barbary Gawryluk *Dżok. Legenda o psiej wierności*¹! Dlaczego pozycja Landau wyszła w serii tak edytorsko skromnej?

Pomimo wspomnianych mankamentów opowieść o sparaliżowanej Mai godna jest polecenia chociażby ze względu na trudny, ale zarazem ważny temat, na który warto i należy dyskutować z dziećmi, nawet w sposób być może nie najciekawszy czy nie najdoskonalszy. Któż bowiem z nas zdrowych i sprawnych potrafi powiedzieć coś mądrego i przystającego do rzeczywistości osób niepełnosprawnych?

I. Landau, *Uszy do góry!* Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2011.

¹ I. Landau, *Uszy do góry!*, Łódź 2011.

² M. Molicka, *Bajkoterapia. O lękach dzieci i nowej metodzie terapii*, Poznań 2002; Taż, *Bajki terapeutyczne dla dzieci*, Poznań [2001].

³ I. Landau, *Babcia też człowiek*. Warszawa 1988; Taż, *Nie ma to jak pingwiny*, Warszawa 1989; Taż, *Grzesiek, Ewa i złodzieje*, Warszawa 1999; Taż, *Witaj córeczko*, Łódź 2009; Taż, *Prezent od babci Celiny*, Poznań cop. 2005; Taż, *Hipopotam i lody*, Poznań 2005.

⁴ Przy rozmiarze czcionki 12 byłoby ich zapewne o jedną trzecią mniej, czyli ok. 70.

Gdyby przyjąć do tego format B 5, pozostałoby prawdopodobnie 50.

⁵ Por. B. Gawryluk, *Dżok. Legenda o psiej wierności*, Łódź 2010.

Izabela Mikrut

SAMOTNOŚĆ WŚRÓD LUDZI

Niepełnosprawność dla olbrzymiej części społeczeństwa oznacza odmienność. Tym tropem poszła Katarzyna Ryrych w niewielkiej książeczce *Wyspa mojej siostry* – dzięki czemu zdobyła pierwszą nagrodę w II Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren. Oczywiście trudna tematyka nie była jedynym uzasadnieniem dla takiej oceny jury – autorka postanowiła bowiem pokazać zamknięty świat dziewczynki z zespołem Downa w lekko baśniowej konwencji i swoje zamierzenie zrealizowała praktycznie bez zarzutu. Język tej powieści nadaje książce atmosfery tajemniczości, inność bohaterki podsyca jeszcze tę aurę – ale wszystko utrzymane jest w ciepłym, choć miejscami podbarwionym goryczą tonie. Ryrych mówi prosto (ale nie banalnie) o rzeczach trudnych do pojęcia nie tylko dla dzieci. Przybliża swoją bohaterkę i pokazuje, z jakimi przeciwnościami losu musi się zmagać ona i jej najbliżsi, naznaczeni przez chorobę w rodzinie.

Pippi jest już prawie dorosła, choć ma umysł dziecka. Jest duża i silna, ale serdeczna – przynajmniej dopóki ktoś nie zagrozi jej młodszej siostrze, Mysi. Pippi jest też bardzo mądra: ogląda w telewizji programy kulinarne i zapamiętuje wszystkie przepisy, a potem może gotować domownikom. Toleruje tylko niebieski kolor i bardzo niewyraźnie mówi – wstępu do jej prawdziwego świata nie ma nikt. Młodsza siostra, Mysia, która jest jednocześnie narratorką książki, widzi Pippi

jak zamkniętą na wyspie – ale zdaje sobie też sprawę z tego, że każdy człowiek ma swoją własną wyspę – niektórzy tylko bardziej otwierają się na innych. Mysia doświadcza odrzucenia ze strony kolegów wiele razy; i kiedy zabiera Pippi do szkoły (na ten krok pozwala jej tata, by dziewczynka sama pojęła, dlaczego takie rozwiązanie jest na dłuższą metę niemożliwe), kiedy szuka przyjaciół i kiedy się zakochuje. O tym społecznym ostracyzmie rozmawiać może tylko z tatą – mama zmarła przy narodzinach Mysi. Mysia stara się na swój dziecięcy (a może – zwyczajnie prosty) sposób rozszyfrować siostrę, po swojemu tłumaczy jej postawy i zachowania, ale też otwarcie przyznaje się do niewiedzy, kiedy problem, który rozstrzyga, przerósł nawet dorosłych. Mysia nie narzeka na los, choć próbuje go zrozumieć – ale może tylko, jak inni, obserwować siostrę z zewnątrz, nikt nie dowie się, co Pippi czuje.

Wyspa mojej siostry to książka stworzona dla zaprezentowania problemu; katalizatorem fabuły są kolejne – odmienne – pomysły Pippi, analizowane przez Mysię. W tej szybkiej narracji dziewczynka dorasta na oczach czytelników – z dziecka przeobraża się w dorosłą kobietę. A Pippi się nie zmienia i tylko pewne dramatyczne wydarzenie nakazuje weryfikację rzeczywistości. Katarzyna Ryrych próbuje inność niepełnosprawnej bohaterki przesądzić przez filtr naturalności i – by uzyskać wiarygodność – posługuje się niewinnym spojrzeniem dziecka. Cała książka przypomina baśń – sposobem opisywania historii i przekształcania faktów – tak, by nie wystraszyć małych odbiorców i nie uprzedzać ich do osób z zespołem Downa. Uzyskuje dzięki temu autorka książkę poruszającą i zapadającą w pamięć, mądrą i potrzebną.

Lektura *Wyspy mojej siostry* nie przyniesie łatwych i sensownych rozwiązań czy odpowiedzi na pytania, które stawiają sobie bliscy niepełnosprawnych dzieci. Wręcz przeciwnie – zaczniesz mnożyć wątpliwości i sprawi, że po odłożeniu książki czytelnicy



będą mieli jeszcze na długi czas temat do rozmyślań. Katarzynie Ryrych udało się tak skonstruować emocjonalną część tomu, że uczucia i pomysły Mysi odbiorcy zwyczajnie przejmą – a to już krok do oswojenia ich z chorobami, które wciąż jeszcze wykluczają dotknięte nimi osoby ze społeczeństwa. Ryrych nie chce współczucia dla Pippi: walczy o to, by dziewczyna była postrzegana przez pryzmat normalności, żeby ludzie dostrzegali jej talenty i małe sukcesy – i żeby przestali się bać osób z zespołem Downa. Całego świata autorka nie zmieni – ale ma szan-

sę wpłynąć przynajmniej na część odbiorców dzięki sugestywnej prozie.

K. Ryrych, *Wyspa mojej siostry*, Wydawnictwo Piotra Marciszuka „Stentor”, Warszawa 2011.

Marlena Gęborska

DWUGŁOWY TYGRYS NAD RZEKĄ MARONGO

Próżno byłoby szukać rzeki Marongo na mapie. Akcja siedmiu opowieści składających się na książkę *W puszczy nad rzeką Marongo* Ryszarda Sadaja ulokowana jest w bliżej niedookreślonym miejscu i czasie. W baśniowej puszczy mieszka wiele różnych zwierząt. Żyją one w zgodzie, szanują się wzajemnie i tworzą zwierzęce państwo, w którym wszyscy na ogół przestrzegają ustalonych z dawien dawna zasad. Królem jest oczywiście Lew, o właściwym tylko najwspanialszym władcom przydomku – Wielki. Każde ze zwierząt ma ustalone miej-

sce w hierarchii i pełni ważną funkcję w tej społeczności. Mrówka Ludojad to profesor wzywany do najtrudniejszych przypadków i sytuacji, w których nawet król czuje się bezsilny. Szybkonogi Zając jest kurierem, a porządku pilnuje lampart zwany Rogatywką.

Zgodnie z baśniową konwencją bezdyskusyjne pozostaje przekonanie o zwycięstwie dobra nad złem. Z opowieści wynika jasny morał, że za złe uczynki trzeba ponieść karę. Nawet jeśli sąd pod przewodnictwem Jednorogiego Żubra nie jest w stanie wyegzekwować wyroku, to, podobnie jak w klasycznych baśniach, czyni to za niego natura (*Dwugłowy Tygrys*). Taki sposób widzenia świata wywodzi się z ludowości i jest charakterystyczny dla baśni. Należy jednak podkreślić, że w puszczy nad rzeką Marongo nie istnieje bezmyślne okrucieństwo. Winojajca zawsze dostaje szansę poprawy, a jeśli popełnił błąd nieumyślnie, to może liczyć na całkowite darowanie kary (*Potop*). Błędy zdarzają się każdemu, popełnia je zarówno mała myszka Merdaczka, najwspanialszy król czy też wybitny naukowiec.

Dwugłowy Tygrys pożerający najsłabsze zwierzęta bądź jednooki karp oraz kat niedźwiedź bez prawego ucha, który stale ostrzy topór... mogą przerażać. Jednak zgodnie z koncepcją Bettelheima, dzięki ulokowaniu akcji w baśniowej krainie, można by rzec „za górami, za lasami”, młody odbiorca nie powinien czuć się zagrożony. Baśniowa, bliska wyobraźni dziecka fantastyka delikatnie wprowadza w najtrudniejsze prawdy ludzkiego losu. Opowieści z puszczy traktują bowiem o samotności i przyjaźni, która możliwa jest nawet między małą, delikatną rybką a potężnym karpem (*Różanka*). Narrator często zwraca uwagę na potrzebę docenienia uczciwej pracy (*Bokochodek*). A w przypadku młodego bobra Buki, którego wyrzekli się nawet rodzice – na cier-



pienie związane z brakiem akceptacji i odrzuceniem (*Poeta*). Jednocześnie czytelnik *W puszczy nad rzeką Marongo* zostaje ostrzeżony przed bezrefleksyjnym stosowaniem się do „dobrych rad” (*Merdaki*), hazardem (*Gracz*) i nieroztropnością. Czasami pouczenia przypominają złote myśli sformułowa-



ne w dowcipny sposób, jak na przykład: *lepiej kupić kota w worku niż dobre rady od Latającego Żółwia*¹.

W opowieściach Ryszarda Sadaja urzekają wdzięczne imiona bohaterów, które autor na ogół tworzy w prosty sposób, wykorzystując nazwy pospolite. Bawią postacie magiczne, takie jak Latający Żółw oraz zwierzę, które ze względu na dwie głowy umieszczone po obu stronach tułowia zawsze chodzi do przodu. Może zaskoczyć dąb odwrócony korzeniami do góry czy też *kanal na drugą stronę Ziemi*. Właśnie dlatego, że postacie negatywne są wytworem fantazji, czytelnik nie odczuwa lęku. Ilustracje Piotra Olszówki zawierające element humo-

ru dodatkowo zachęcają i podobnie jak humor w tekście rozładowują napięcie. Również kontrastowe zestawienia małego z dużym, dostojności z prostolinijnością wywołują efekt komiczny: mrówka-ludojad i to jeszcze odznaczona Ogromnym Orderem; król puszczy siedzący na czubku góry, otoczony wodą i uskarżający się na bolesność siedzącej części, muszą wywołać przynajmniej uśmiech.

Piękne wydanie *W puszczy nad rzeką Marongo* zachęca ciepłymi kolorami, dużą czcionką i niezwykle starannym złożeniem druku. Dzięki temu uczniowie niższych klas szkoły podstawowej mogą czytać niezwykle opowieści samodzielnie, a wciągająca fabuła z pewnością ich nie rozczaruje.

R. Sadaj, *W puszczy nad rzeką Marongo*. Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2011.

¹ R. Sadaj, *W puszczy nad rzeką Marongo*. Kraków 2011, s. 54.

Katarzyna Bereta

AURELKA... CZYLI O NIEUDANEJ PRÓBIE UNIKNIĘCIA „DYDAKTYCZNEGO SMRODKU”

*Aurelka czyli wielkie hece małej świnki*¹ Piotra Rowickiego, podobnie jak *Dżok* Barbary Gawryluk, wpisuje się w bogatą literaturę, której bohaterami są zwierzęta. Niestety, w przypadku opowieści trzydziestosześcioletniego prozaika, dramaturga i autora książek dla dzieci nie jest to udana próba włączenia się w poczet pisarzy wykorzystujących animistyczny świat na potrzeby historyjek dla młodych odbiorców. Należałoby wręcz stwierdzić, że opowiadka o śwince wbrew zapowiedziom z czwar-

tej strony okładki, iż nie ma w niej „dydaktycznego smrodku”, wprost nie może się od niego uwolnić.

Gdy weźmiemy pod uwagę zagadnienie, jakimi postanowił zająć się autor, należałoby stwierdzić, że pomysł przedstawienia rzeczywistości niejako na opak, w swego rodzaju negatywie, nie należy do najszcześniejszych. Jednym z poruszanych problemów jest higiena osobista. Aurelka jest dość nietypową świnią, gdyż w przeciwieństwie do swoich krewnych nie lubi brudu, za co jest przez wszystkich strofowana, a w pierwszym dniu nauki w szkole otrzymuje nawet uwagę z tego powodu. Polecenia mamy i jej koleżanki, aby się bardziej ubrudziła, by głośniej siorbała albo pozostawiła trochę jedzenia w korycie, trącą bodaj naiwnością pisarza. Naiwną wiarą w wolę i umiejętności dziecka, by z karykaturalnego opisu rzeczywistości wyciągnąć słuszny dla siebie wniosek. Część młodych odbiorców, oczywiście przy pomocy starszych, dostrzeże ironię oraz przerysowanie postaci i postaw, a także sformułuje prawidłowo brzmiące zasady. Jednakże część, zwłaszcza ta, która ma problemy z utrzymaniem osobistej higieny, odnajdzie w poleceniach rodziny i nauczycieli Aurelki raczej sojuszników swoich złych nawyków. Tym bardziej ważnych, bo przemawiających z pozycji naturalnych autorytetów. Wzmocnieniu oddziaływania swoistych antyprzykładów służą także ilustracje Dymitra Kuźmenki, na których wszystkie dorosłe świny są umorusane błotem, szkoła zaś upstrzona jest kleksami, a na klasowej tablicy widnieje wzorcowy wręcz antytemat: *Brak higieny jako element sprzyjający zdrowiu*.

Problematyczna wydaje się także sama fabuła. Otóż Rowicki próbuje przenieść świat dziecka z jego mniejszymi i większymi

kłopotami oraz z osobami charakterystycznymi dla otoczenia najmłodszych w fikcyjną przestrzeń, nadając wszystkiemu bajkową formułę. Niestety, wybór świńskiego koryta wydaje się być nieprzemyślany, gdyż doprowadza do takich irracjonalnych sytuacji, jak nazwanie nauczycielki, dyrektorki czy rodzica świnią. W bajce jest to uzasadnione określenie, jednak bezmyślnie lub złośliwie przeniesione na grunt szkolnych oraz domowych relacji może prowadzić do nieporozumień, a także nadszarpnięcia autorytetu pedagogów oraz rodziców. A przecież cel opowieści jest zgoła odmienny – poprzez negatywne przerysowanie prawidłowych i nieprawidłowych zachowań ma skłonić dziecko do wyboru właściwych postaw w życiu. Niestety *Aurelka*... odnosi skutek raczej przeciwny do zamierzonego.

Słabym punktem publikacji jest także niewprawna narracja, wskazująca na brak mądrego i ciekawego pomysłu na fabułę. Czytelnik nie może uwolnić się od poczucia, iż autor chwilami w sztuczny sposób zapełnia kartkę zdaniami nic niewnoszącymi ani w treść książki, ani tym bardziej w proces poznawczy młodego odbiorcy. Wrażenie to jest o tyle silniejsze, o ile poprzedzone zostało w miarę sprawnym, a nawet wciągającym wstępem, który rozbudził czytelnicze nadzieje. Jednakże pisarzowi zabrakło energii do kontynuacji obiecująco rozpoczętej historii i miast spełnienia nadziei wartką narracją, wypełnił kolejne strony przykrym nudziarstwem.

Opowiadanka Rowickiego jest zatem pełna „dydaktycznego smrodku”, choć w odmiennym tego określenia znaczeniu. Rzekniesz, że brakuje w niej moralizatorstwa czy uporczywego wręcz dydaktyzmu, jest jednakże obecna swoista nieświadomość lub nieznajomość zasad dydaktyki. Dopro-

wadziło to pisarza do stworzenia niemądrej i bezwartościowej wychowawczo pozycji, w której wydarzenia nie znajdują żadnego uzasadnienia wewnątrz czy na zewnątrz fabuły. Przykładem może być tutaj rozdział, w którym bohaterka spotyka grubiańskie i nieokrzeseane dzikie świnię² oraz małego myśliwego, niepotrafiącego odróżnić prosiaka od rysia³. Przede wszystkim jednak wspomniana niewiedza uniemożliwiła autorowi poważne potraktowanie dziecięcego adresata – najostrzejszego krytyka wśród czytelników – który nie potrzebuje i nie chce infantylizacji ani treści, ani formy. Wymaga zaś tekstu przemyślanego, niosącego głębokie przesłanie, z którym będzie mógł się zmierzyć w partnerskim dialogu. Równocześnie stroni od tekstów przegadanych, przerysowanych, nadmiernie uproszczonych, bagatelizujących jego poznawcze możliwości i rzeczywiste zainteresowania.

Aurekę... przepełnia „dydaktyczny smrodek”, który powstał jako skutek uboczny złe pojmowanego dydaktyzmu, przed którym pisarz tak bardzo chciał się uchronić, że ostatecznie wpadł w jego pułapki. Gdyby zaś zgłębił tajniki dziecięcego umysłu i zasady uczenia się, stworzyłby głęboką i piękną opowieść, która „sama by się czytała” i wychowywałaby niepostrzeżenie poprzez dobrą zabawę podczas lektury, bez zbędnych słów i przekręcania na siłę rzeczywistości w świniński świat. Nadałby postaciom psychologicznej wyrazistości, uniknąłby szablonowych rysów oraz nieuzasadnionych skrótów.

Przede wszystkim jednak wiedziałby, co opowiedzieć dzieciom i dlaczego. Przy czym należy podkreślić, że nie chodzi bynajmniej o konieczność posiadania przez dziecięcego prozaika formalnego wykształcenia z zakresu psychologii czy pedagogiki. Chodzi o to, żeby nie bagatelizował on odbiorcy, nie wpadał w pułapkę przekonania, że literatura dla dzieci jest łatwa do napisania. Nic bardziej mylnego. Jest bodaj jedną z najtrudniejszych odmian. Wymaga bowiem od autora umiejętności zawarcia

w niewielu nieskomplikowanych słowach maksimum treści i to w sposób przyciągający niezwykle krytycznie nastawioną i trudną do utrzymania uwagę młodego czytelnika. I tej umiejętności zabrakło Piotrowi Rowickiemu na kartach *Aureli...*, dlatego, miast porywającej książki dla najmłodszych, powstało coś w rodzaju dziecięcego „produkcyjniaka”.

Odzwierciedleniem wskazanych słabych punktów w warstwie literackiej są średniej jakości ilustracje. O ile technika, nawiązująca trochę do kolażu, wydaje się być ciekawa i nieszablonowa, o tyle wykonanie zdaje się nie wpisywać w oczekiwania i wrażliwość adresata, który w pierwszej kolejności dokonuje oceny szaty graficznej. Jeśli ta odbierana jest przez niego jako atrakcyjna, wówczas przechodzi do lektury treści. Natomiast odrzuca odruchowo te książki, których kolorystyka, rysunki, typografia wydają mu się nudne, nieciekawe, nieestetyczne, o czym powinien pamiętać każdy ilustrator.



Wobec powyższego należałoby postawić pytanie: czy w dobie kryzysu czytania podobne nieudane pozycje mają jakąkolwiek rację bytu? Czy nie powinno się raczej jeszcze większą starannością dobierać treść, formę i grafikę, by pozyskać wymykającego się literaturze przyszłego dorosłego czytelnika?

P. Rowicki, *Aurelka czyli wielkie hece małej świnki*, Wydawnictwo Amea, Budzyn 2010.

¹ P. Rowicki, *Aurelka czyli wielkie hece małej świnki*, Budzyn 2010.

² Tamże, s. 19–27.

³ Tamże, s. 29–35.

Izabela Mikrut

ODKRYWANIE ŻYCIA

Anita Głowińska poszła śladem autorów niemieckich książeczek edukacyjnych i stworzyła rodzimy cykl tego typu publikacji dla kilkulatek. Tyle że jej przygody Kici Koci okazują się znacznie lepsze niż popularyzowane i u nas pierwowzory zza zachodniej granicy – z kilku co najmniej powo-



dów. Należą do nich między innymi – przeniesienie ciężaru opowiadki na bajkowego zwierzęcego bohatera, który osobiście doświadcza przygód, jakie mogą spotkać kilkuletnie dzieci, ilustracje autorki czy sposób kierowania fabułą. Po pierwszych, bardzo bliskich codziennego życia tomach,



zdecydowała się Głowińska pójść w nieco innym niż wyeksploatowany już przez zachodni rynek literatury czwartej kierunku i pozwoliła Kici Koci na przeżywanie mniej typowych zjawisk.

Jeszcze tomik *Kicia Kocia jest chora* nawiązuje do pierwszych historyjek: mała bohaterka źle się czuje, udaje się więc z mamą do przychodni, dostaje lekarstwa, a potem zdrowieje w domu, dzielnie lecząc wszystkie zabawki. Ale już *Kicia Kocia na basenie* i *Kicia Kocia zostaje policjantką* to opowiadki, które trudniej nazwać typowymi. W książeczce „wodnej” sympatyczna kotka udaje się sama na basen, by tam bawić się z przyjaciółmi. Nie ma w tej książeczce nacisku na bezpieczeństwo, brakuje ratownika czy czuwających nad pociechami dorosłych – autorka koncentruje się za to na czynnościach rutynowych (przebieieranie się, prysznic) i strachu, szybko przełamowanym przez dobrą zabawę. Wydaje się, że aby zachęcić maluchy do

nauki pływania, zrezygnowała Głowińska z wyliczania przestróg, a skupiła się na tym, co dla dzieci przyjemne. W opowieści o jednym z pobudzających wyobraźnię kilkulatków zawodów, Kicia Kocia poznaje świat w inny niż dotychczasowy sposób. Na spacerze z mamą upuszcza torbę z zakupami na przejściu dla pieszych. Z pomocą przychodzi jej sympatyczny pan policjant, który zatrzymuje ruch, a potem opowiada o swoim fachu. Kicia Kocia, zachwycona nowym znajomym, proponuje przyjacielom zabawę w policjantów i złodziei. Dzięki temu jeszcze lepiej poznaje tajniki bycia stróżem prawa; przygotowuje z papieru, pudełeczka po plastelinie i nakrętek na słoiki akcesoria niezbędne w tej trudnej pracy.

Anita Głowińska znalazła sposób na przyciągnięcie maluchów do swoich historyjek. Po pierwsze – dzięki fabułkom, przybli-



żanym do prawdziwego życia, a jednocześnie trochę bajkowym (w końcu Kicia Kocia nie jest zwykłą kilkulatką, ale przybyszem ze świata bajki). Po drugie – opowiada o tym, co normalne i naturalne, przedstawia zwykłe wydarzenia z codzienności, dzięki czemu dzieci będą mogły utożsamiać się z postaciami i rozumieją otoczenie. Po trzecie – Głowińska nie chce jawić się jako pedagog,

nie poucza dzieci (choć prezentuje im pozytywny przykład, warty naśladowania): Kicia Kocia nie popełnia błędów, za które musiałaby ponieść karę, zachowuje się tak, jak tego od niej oczekują dorośli. Nie koniec na tym – autorka wprowadza pomysły na nowe zabawy – maluchy mogą te podpowiedzi wykorzystać w praktyce. Wreszcie przyciąga uwagę kilkulatków stroną graficzną: dużymi, prostymi (ale nie infantylnymi) i bardzo kolorowymi rysunkami. Te ilustracje są zresztą jednym z mocniejszych punktów książki. Anita Głowińska może nimi zachwycać także dorosłych, to miły odpoczynek po komputerowo opracowywanych grafikach. Obrazki Głowińskiej zapadają w pamięć i cieszą. Przekonają się o tym mali odbiorcy, którzy będą mogli śledzić przygody Kici Koci także w wersji obrazkowej.

A. Głowińska, *Kicia Kocia jest chora*. Media Rodzina, Poznań 2011.

A. Głowińska, *Kicia Kocia na basenie*. Media Rodzina, Poznań 2011.

A. Głowińska, *Kicia Kocia zostaje policjantką*. Media Rodzina, Poznań 2011.

Henryka Andrzejczak

LEKCJA ŚWIĘTOŚCI

Na wiele miesięcy przed oficjalną beatyfikacją Jana Pawła II Danuta Kuźnik powzięła zamysł ukazania dzieciom postawy świętości na przykładzie tego właśnie Papieża. Jej książeczka zatytułowana *Święty jak Ojciec Święty Jan Paweł II* ukazała się w Częstochowie w roku 2009 nakładem Edycji Świętego Pawła. Zarówno tytuł książki, jak i krótka przedmowa zwrócona do zbiorowego czytelnika, zaczynająca się słowami: *Święty może być każdy...*, wyraźnie wskazują na dydaktyczny cel utworu. W isto-

cie – książeczka jest rodzajem poradnika mającego dzieciom wytłumaczyć, na czym polega świętość i jaką osiągnąć. *Postaramy się w jego [Papieża – H.A.] życiu znaleźć wskazówki, jak sami mamy żyć, aby stać się lepszymi ludźmi* – kończy autorka przedmowę.

Życie Jana Pawła II opracowane zostało tematycznie i ukazane w dziewięciu krótkich rozdziałach. Zasadniczo narrator zachowuje chronologię wydarzeń, jednak – korzystając ze swej wszechwiedzy – w obrębie poszczególnych rozdziałów swobodnie operuje faktami, łącząc wcześniejsze z późniejszymi, jeśli dotyczą tej samej sprawy. Opowiada bardzo konkretnie, rzeczowo, powstrzymując się od jakiejkolwiek fikcji. Dla uwiarygodnienia opowieści operuje personaliami, nazwami geograficznymi, liczbami, cytując fragmenty autentycznych wypowiedzi. Stosując zwroty do czytelników i czasowniki w 2. osobie liczby mnogiej, pozoruje niby-rozmowę z dziećmi.

Najpierw zapoznaje czytelników z dzieciństwem przyszłego Papieża, kładąc nacisk na portretowanie członków jego najbliższej rodziny i ukazując łączące ich więzy (*Rodzina*). W następnym rozdziale (*Pracowitość*) ukazuje Karola Wojtyłę jako ucznia, gimnazjalistę, studenta, pracownika fizycznego i kapłana w kolejno sprawowanych funkcjach, akcentując zapowiedzianą tytułem cechę jego charakteru. W podobny sposób przedstawia Wojtyłę jako człowieka pobożnego (*Modlitwa*), zmagającego się z bólem duchowym i fizycznym (*Cierpienie*), korzystającego z uroków natury (*Przyroda*), człowieka o pogodnym usposobieniu (*Radość życia*), wreszcie jako podróżującego po świecie (*Głoszenie Ewangelii*). W rozdziale *Cuda* narrator zapoznaje dzieci krótko z ogólnymi wymogami procesu beatyfikacyjnego i przypisywanymi wstawiennictwu Jana Pawła II niektórymi niewytłumaczalnymi

zdarzeniami. Zamieszcza tu także modlitwę wstawienniczą skierowaną do niego jako Sługi Bożego, zalecając jej odmawianie.

Ostatni rozdział (*Śladami Jana Pawła II*) ma charakter króciutkiego podsumowania, zbierającego wszystkie wcześniej ukazane przymioty tytułowej postaci. Po kończącym tę charakterystykę stwierdzeniu: *Dla tego Jan Paweł II jest dla nas wzorem świętego człowieka*, narrator przeorientowuje swoją wypowiedź na niby-deklarację odbiorcy: *I ja jestem teraz na drodze do świętości. Wiem, że idąc śladami Jana Pawła II, dojdę do NIEBA!* Przez cały czas mówi do dzieci nie tyle biograf Jana Pawła II, ile katecheta wykorzystujący biografię Papieża-Polaka w celach wychowawczych.

Książeczka posiada dość regularną kompozycję. Rozdziały – poza dwoma ostatnimi – liczą po cztery strony, z których zazwyczaj dwie wypełnione są tekstem, pozostałe dwie – ilustracjami autorstwa Kazimierza Wasilewskiego; te, które ukazują Jana Pawła II, wzorowane są na fotografiach, więc dość wiarygodnie przedstawiają Papieża w różnych sytuacjach.

Inną zauważalną cechą stałą kompozycji utworu są tytuły rozdziałów – zawsze o postaci jedno- lub dwuwyrzowych równoważników (na przykład: *Cierpienie*, *Przyroda*, *Głoszenie Ewangelii*, *Cuda*) – oraz zamieszczone pod nimi wierszowane sentencje zredagowane w postaci krótkich rymujących się zdań, rozwijających te lakoniczne tytuły. Dla przykładu: pod tytułem *Rodzina* znalazł się jednowiersz: *Kiedy masz rodzinę, dobrą robisz minę*; pod tytułem *Pracowitość* – dwuwiersz: *Święty leniwy nie jest prawdziwy. / Święty pracowity to wzór znakomity*; pod tytułem *Modlitwa* zamieszczona została rozpisana na trzy wersety sentencja: *W modlitwy słowach / u Ojca się schowa, / kto na kolanach woła do Pana*; zaś tytuł

Radość życia rozwija czterowersowa strofa: Świat nie jest tylko poważny / i jeśli będziesz bardziej uważny / zrozumiesz superciekawe sprawy, / które prowadzą wprost do zabawy. Jak widać, wierszowane sentencje w roli podtytułów ze swą nierówną chropowatą formą, z banalnymi rymami, a nade wszystko z naiwnością sformułowań, próbują naśladować dziecięcą skłonność do wierszowania. Podczas gdy tytuły w swej zwięzłości posiadają szerokie znaczenie i można je konkretyzować tak w odniesieniu do tytułowej postaci jak i do czytelnika, to wierszowane podtytuły koncentrują się już tylko na dziecku-czytelniku.

Kolejną dostrzeżalną prawidłowością w zakresie kompozycji utworu (nie wiadomo jednakże, czyj to pomysł: autorki czy wydawnictwa) jest przeplatanie narracji wstawkami, które na bieżąco, pod wpływem opowiadanych faktów, instruują czytelników o cechach świętości. Jedne są krótkie, na przykład: *Święty lubi ludzi (Radość życia), Święty jest odważny (Głoszenie Ewangelii)*, inne dłuższe: *Szacunek wobec rodziców to jeden ze sposobów na wzrastanie w świętości (Rodzina) czy Święty korzysta z okazji, by cieszyć się pięknem przyrody (Przyroda)*. Niektóre z tych sformułowań są konkretne i czytelne dla dziecka, w innych zastosowano przenośnię, jak chociażby tu: *Nawet bardzo trudne sytuacje, które przytrafiają Ci się w życiu, są okazją do spotkania z Panem Bogiem (Rodzina). Jeśli spotyka Cię choroba, możesz oddać ją Panu Jezusowi w in-*

tencji kogoś bardziej potrzebującego. Tak robi święty (Cierpienie).

Wskazówki te, poprzedzane zawsze rozkaznikiem: „Zapamiętaj:” i często sformułowane w 2. os. liczby pojedynczej, co chwilę dyscyplinują uwagę czytelnika, czyniąc z opowieści o Papieżu-Polaku materiał egzemplifikacyjny do realizowanej w książeczce katechezy na temat osiągania postawy świętości. Zbyt często wtrącane – najczęściej czterokrotnie w dwustronicowym tekście – rozbijają opowiadanie narratora. Ponadto, choć inaczej zredagowane, w obrębie jednego rozdziału traktują wciąż o tym samym – dla przykładu



w rozdziale *Pracowitość* w niewielkich odstępach podpowiedziało czytelnikowi: *Będąc dobrym uczniem, sportowcem, kolegą, możesz zostać świętym; Jeśli masz hobby, które dla Ciebie jest pasją, a dla bliźnich radością – idziesz drogą ku świętości; Kiedy uczciwie wykonujesz pracę, wypełniasz*

swoje obowiązki – wchodzisz na drogę świętości oraz Być świętym to nie schodzić z drogi, na której postawił Cię Pan Bóg. I chociaż wszystkie te wskazówki traktują o sprawach ważnych dla procesu wychowania, ich treści niepotrzebnie zawężają grono czytelników – po książkę Danuty Kuźnik sięgną jedynie dzieci wychowywane w wierze katolickiej.

Jeśli wtrącenia są pomysłem autorki, to znak, że postrzega ona czytelnika jak nauczyciel posługujący się podręcznikiem z mnóstwem regulek, ćwiczeń i zadań. Instruując tak ustawicznie odbiorcę swego li-

terackiego komunikatu, Kuźnik odbiera mu przysłowiową radość czytania, radość samodzielnego odkrywania sensów i znaczeń, prawd i wartości, samodzielnego interpretowania postawy świętości pod wpływem lektury. A wystarczyło poprzestać na samej tylko prezentacji tytułowej postaci, tym bardziej że i tu pobrzmiewa ton dydaktyczny: *Jak wiemy, nic się nie dzieje samo. Jeśli chcemy zostać świętymi, to i o modlitwie nie możemy zapominać (Modlitwa) albo: Warto jednak, żebyś wiedział, że znoszenie cierpienia tak po prostu, po to tylko, żeby cierpieć, nie ma większego sensu. Staje się ono naprawdę cenne dopiero wtedy, gdy potrafisz ofiarować je jako ofiarę w czyjejś intencji (Cierpienie).* Ale są przecież całe rozdziały, na przykład: *Przyroda, Radość życia, Głoszenie Ewangelii, Cuda*, w których narrator-dydaktyk jest prawie niewidoczny.

Jeśli przerywanie narracji dydaktycznymi uwagami jest inicjatywą wydawnictwa, to należy żałować, że odebrano utwowi Danuty Kuźnik jego literacką formę i przekształcono w narzędzie oddziaływania na czytelnika. Szkoda, że tak ciekawy dla dzieci temat z zakresu problematyki religijnej zrealizowany został ostatecznie tak podręcznikowo i tak tendencyjnie. Jak lekcja, w dodatku z zastosowaniem przestarzałych metod.

D. Kuźnik, *Święty jak Ojciec Święty Jan Paweł II*, Edycja Św. Pawła, Częstochowa 2009.

Janusz Dobrzyński

OTWÓRZ KSIĄŻKĘ, ZAPNIJ PASY I... POZNAJ SWÓJ KRAJ!

Humor, atrakcyjne opracowanie graficzne, ale przede wszystkim mnóstwo pomysłów na niezwykle przygody podczas

zwiedzania naszego kraju – wszystko to dzieci i rodzice znajdą w najnowszej książce Marcina Przewoźniaka *Przewodnik małego turysty. Wesoły autobus, czyli podróże po Polsce*.

Przewodnik jest dla młodych globtroterów kolejną, po *Małym fotografie* i *Poradniku małego skauta*, propozycją wydawnictwa Papilon. Tym razem czytelnicy zostają zaproszeni w pełną atrakcji podróż, jednak nie nad morza z rekinami i pod piramidy, ale w miejsca, o jakich Ci się nie śniło, i to tutaj, w Polsce – jak czytamy we wstępie.

Powszechna dostępność wyjazdów uznawanych do niedawna za egzotyczne sprawiła, że wakacje w Polsce (zwłaszcza nie nad Bałtykiem i nie w Zakopanem) traktowane są jako wstydliva alternatywa, jaką lepiej nie chwalić się znajomym, którzy właśnie wrócili spod palmy. *Wesoły autobus* jest więc próbą udowodnienia na przekór wszystkim, że Polska jest naprawdę fajna – tłumaczy spotkany na Poznzańskich Spotkaniach Targowych – Książka dla Dzieci i Młodzieży autor Marcin Przewoźniak. Po takich słowach trudno nie pograć się w dalszej lekturze!

Naszymi przewodnikami jest na kartach książki opisujące zwiedzane miejsca rodzeństwo – Karolina i Karol, ich rodzice, a także jamnik Karambol. W zależności od tego, kto kieruje do czytelnika w danym momencie słowa, dotyczą one różnych zagadnień: rodzice dają np. rady organizacyjne, Karol opowiada o zabytkach militarnych i związanej z nimi historii, Karolina – m.in. o dawnej kulturze.

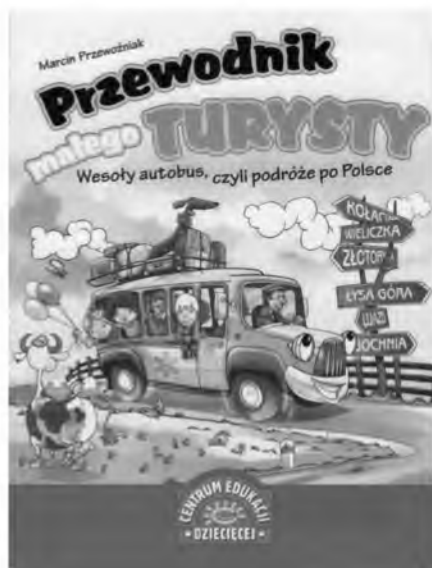
To, co wyróżnia przewodnik spośród innych tego typu publikacji, to układ treści. Opiswane miejsca nie są przedstawione według regionów czy miast, ale zgodnie z kluczem tematycznym. Sprawia to co prawda, że niektóre miejscowości pojawiają się na kartach wielokrotnie, daje też jed-

nak możliwość wyboru docelowego punktu podróży zgodnie z zainteresowaniami dzieci czy też aktualną pogodą lub porą roku. I tak czytamy kolejno o miejscach, w których straszy, zakątkach dla miłośników turystyki wodnej, parkach dzikich zwierząt i dinozaurów, zabytkach techniki, najpiękniejszych rynkach, polskich *naj*, świecie podziemi, turystyce konnej, zamkach i turniejach rycerskich, muzeach bajek, planetariach, polskich stolicach oraz sportach zimowych. Kalendaria ciekawych wydarzeń związanych z danymi miejscami pozwolą nam jeszcze lepiej zaplanować wspólną wyprawę.

Nie zapomniano o rozdziale wprowadzającym w tematykę organizowania wycieczek i turystycznych radach dla dzieci i rodziców (lub nauczycieli). Niektóre z nich, typu: *W niebezpiecznych miejscach lepiej przytrzymać dziecko niż patrzeć, jak leci w dół*, na pewno pozostaną w pamięci. Trudno nie zgodzić się także z innymi złotymi myślami, takimi jak ta, że *Głodny turysta to tylko pół turysty. A pół turysty do niczego się nie nadaje*. Propozycje zabaw podczas podróży, do których zorganizowania niezbędna jest tylko wyobraźnia, wycieczkowy *savoir-vivre* – to kolejne elementy z pomysłowego wstępu.

Publikacja zawiera wiele przydatnych informacji praktycznych. Rodzice i nauczyciele dowiedzą się, jak zarezerwować bilety na zwiedzanie danego miejsca, gdzie mogą pojawić się trudności dla młodszych dzieci, znajdą dane teledresowe itp. Niektóre informacje (np. o miejscu dobrym na biwak) zamiast opisowo, przedstawione są za pomocą kolorowych ikonek. Wyjściem naprzeciw oczekiwaniom współczesnego odbiorcy jest też podawanie adresów stron internetowych, które pomogą najbardziej zainteresowanym poszerzyć wiedzę o opisywanych miejscach.

Wróćmy do zasadniczej części książki. Znajdziemy tu opisy historii miast, poszczególnych zabytków, legendy, ciekawostki, a w ramach „Jesteś o krok” – najciekawsze miejsca w okolicach aktualnie opisywanej miejscowości. Skąd wzięło się określenie *szwedzki stół*, jaka jest najmniejsza miejscowość w Polsce, gdzie zobaczyć samochód brytyjskiej królowej – tymi i wieloma równie atrakcyjnymi ciekawostkami zaskoczy nas podczas lektury *Przewodnik*. Autorowi udało się przy tym uniknąć przeładowania treści nadmiarem informacji. Dzięki temu młody czytelnik raczej nie nazwie książki nudnym podręcznikiem, zostając równocześnie zawsze z pewnym niedosytem wiedzy, a więc także większą chęcią zwiedzenia przedstawianych miejsc.



Przewodnik informuje również o niedawno powstałych propozycjach turystycznych, takich jak Centrum Nauki Kopernik w Warszawie, a także o dość oryginalnych pomysłach, jak np. oferowanie już dzie-

ciom kontrowersyjnych praktyk duchowych w *Ogrodzie Bajek* w miejscowości Kaletnik (o szczegółach, np. czerpaniu energii podczas *cudownych* seansów w tutejszej piramidzie lub kamiennym kręgu, dzięki któremu można *połączyć się z energiami wszechświata*, czytamy na stronie www.ogrodbaik.pl).

Z nierzadko humorystyczną, a ogólnie mówiąc radosną treścią publikacji, świetnie korespondują wykonane przez Olgę i Janusza Baszczaków ilustracje. Ich kreskówkowy, ale dopracowany charakter, współgranie z wieloma atrakcyjnymi zdjęciami i całym opracowaniem graficznym – wszystko to sprawia, że lektura staje się dla dziecka jeszcze atrakcyjniejsza. Zadaniem dla młodych detektywów może być próba odnalezienia w książce „zabłąkanego” skauta ze wspomnianej już poprzedniej części serii.

Książka skierowana jest do uczniów szkoły podstawowej oraz ich rodziców, ale niektóre rozdziały mogą być inspiracją także do zorganizowania wycieczek z młodszymi dziećmi. To, co może trochę zdezorientować czytającego, to nie zawsze jasny adresat danej części tekstu. O ile w rozdziale wprowadzającym treści dla dzieci i rodziców są wyraźnie oddzielone, o tyle później granica ta jest płynna, co wywołuje niezrozumiałe pod tym względem fragmenty (jest np. tak, że w jednym zdaniu czytamy wezwanie do rodziców, aby opowiedzieli dzieciom historię o Kmicicu i kolubrynie z *Trylogii*, a zaraz potem widzimy zalecenie, aby *nie włączyć* na armatę stojącą przy zamku, o którym akurat jest mowa). Można by pomyśleć także nad szczęśliwszym sąsiedztwem niektórych treści, jak np. zdjęcia św. Krzysztofa z kamienicy przy kazimierskim rynku i znajdującego się tuż przy nim szczegółowego opisu funkcjonowania średniowiecznej toalety... Szkoda, że nie pomyślano również o słowniczku

trudniejszych pojęć, a także indeksie, który byłby pomocny w związku z przyjętym układem treści. Innym brakiem jest to, że książka nie ma... zakończenia. Treść urywa się nagle po opisie wyścigów psich zaprzęgów, a – pamiętając ciekawy wstęp – podświadomie czeka się na jakieś podsumowanie, zachętę do podróży! Wymienione mankamenty w niewielkim jednak stopniu rzutują na atrakcyjność całej publikacji.

Autor książki, pytany, czemu tak właściwie pisze o tym, o czym dzieci powinny teoretycznie wiedzieć ze szkolnych lekcji, odpowiada: *Obcuję na co dzień z podręcznikami mojego syna i widzę, co się tam z polską historią i geografią wyrabia. Naprawdę, można resztki włosów wyrwać sobie z głowy! „Piękna nasza Polska cała – Ojczyznę kochać trzeba i szanować...”, a poza tym nuda, nuda, nuda! Wesoły autobus – mam nadzieję – zatrąbi i trochę tej nudy przepłoszy. Pamiętajmy jednak, że kierownicę muszą chwycić w mocne dłonie odważni nauczyciele i pomysłowi rodzice. Wtedy zajedziemy, dokąd trzeba.*

*Cóż jeszcze pozostało do odkrycia? Na świecie zapewne już nic, ale w Polsce dla Polaków – bardzo dużo – pisał ponad 80 lat temu pionier polskiego krajoznawstwa, oddany przyjaciel młodzieży i autor wielu dedykowanych jej książek, Aleksander Janowski. Lata mijają, ale prawda ta wciąż zdaje się być bardzo aktualna. Można to jednak zmieniać, a *Przewodnik małego turysty* na pewno w tym pomoże. Jeśli szukamy pomysłów na odkrywanie kraju z dziećmi, to książka Marcina Przewoźniaka – i jako lektura domowa, mówiąca o tym, jak wiele niezwykłych miejsc jest w Polsce, i jako zbiór pomysłów na wakacje lub krótki weekendowy wyjazd – zdecydowanie powinna trafić (za sprawą rodziców i bibliotekarzy) do dziecięcych księgozbiorów.*

Katarzyna Bereta

JAK OSWOIĆ RÓŻNE „STRACHY NA WRÓBLE”

Książka Iwony Czarkowskiej *Kazio i skrzynia pełna wampirów*¹, dedykowana dzieciom powyżej 7 lat, to lektura oferująca wyśmienitą rozrywkę, mądrą fabułę, czysty i bogaty język oraz doskonale wpisujące się w surrealistyczną atmosferę powieści ilustracje. Autorka – mama Kuby, dziennikarka, pisząca opowiadania do „Świerszczyka”, wyróżniona w konkursie Wydawnictwa Telbit na powieść dla młodzieży (2009)² oraz nagrodzona w II Konkursie im. Astrid Lindgren (2010)³ – przekonuje na kartach przezbawnej historii, że wampiry nie są wcale złe i pragną przyjaźnić się z ludźmi. Co więcej, być może nawet wilkołaki nie są takie straszne, jak przekonują o tym dorośli. W sposób prosty, a zarazem niepozabawiony literackiej i wychowawczej głębi, pisarka wprowadza młodego czytelnika w świat niezwyklej problemów, które dla bohaterów należą do codzienności.

Tytuł opowieści mógłby zniechęcać, rodząc wątpliwości, czy przypadkiem nie mamy do czynienia z próbą naśladowania bogatej literatury, nie tylko dziecięcej i młodzieżowej, poświęconej wampirom, wilkołakom, strzygom i wszelkim przerażającym stworom⁴. Dalej: czy Kazio to kolejny Harry Potter⁵, a skrzynia to stara szafa z powieści C. S. Lewisa?⁶ Wreszcie czy książka Czarkowskiej to próba przeniesienia na polski rynek pomysłu hamburskiej nauczycielki, malarki i autorki dziewiętnastotomowej serii o wam-

pirku?⁷ Wprawny czytelnik od pierwszych stron dostrzega, że jego obawy były bezpodstawne. Zauważa, że ma do czynienia z autonomiczną twórczością dla dzieci, korzystającą wszakże z tradycji literatury fantastycznej dla młodych odbiorców⁸, jednakże wypowiadającą się na tym polu indywidualnym, ciekawym i wartościowym głosem.

Nadrzędnym celem opowieści Czarkowskiej zdaje się być oswojenie czytających z wszelkiego rodzaju „strachami na wróble”, jakimi zwykło się grozić rozmaitej maści rozrabiakom. Pierwszym „strachem” jest stary dom, pełen tajemnic, pajęczyn, z mrocznym strychem, ogólnie wymagający generalnych porządków i odświeżenia. Zarówno tytułowy Kazio, jak i jego rodzeństwo nie wykazują żadnych oznak lęku, jakiego zwykle przypisywane są bohaterom przez pisarzy i reżyserów przy okazji umieszczania postaci w starych i nieznanym



komnatach, pokojach, poddaszach, zamkach czy chatach, a nawet szerzej – w nowych krajobrazach i środowiskach społecznych. Rezolutny siedmiolatek wkracza w nieznany rewir ze spokojem i rozpoczyna jego naturalną dla dziecka eksplorację. Podobnie czyni młodszy Staś, oczywiście na miarę swoich około półtorarocznych możliwości. Jedynie starsza Baśka, jak to nastolatka, zamyka się w swoich czterech ścianach, wywieszając tabliczkę z informacją o zakazie wstępu dla braci. Spokój i odwaga Kazia uwidacznia się także podczas pierwszej wizyty w nowej szkole, pomimo niefortunnego wyjścia do niej w piżamie w misie i kapiach.

Drugim „strachem” są tzw. obcy, w powieści reprezentowani przez pana Nieświeżego przez „rz”. Jego dziwny wygląd i jeszcze dziwniejsze zachowanie nie generują typowej w podobnych przypadkach nerwowości bohaterów, ich podejrzliwości czy wręcz paniki. Wszakże Kazio przypuszcza, iż pracodawca ojca jest krasnoludkiem, jednak hipoteza ta jako komiczna zostaje wpisana przez autorkę w konwencję absurdu.

Kolejnym „strachem” są postaci wampirów, których fizjonomia i zachowanie powinny służyć przede wszystkim wywoływaniu trwogi u czytelników czy też widzów. Tymczasem miłośniczka czosnku w każdej postaci – babcia Fibrycukella, łakomczuch dziadek Hongogard oraz stęskniona za kontaktem z rówieśnikami wampirka Zuzulin-da nie tylko nie wzbudzają niepokoju, ale nawet zdają się być sympatyczni, przede wszystkim zaś są po prostu zabawni.

Dzięki swoistemu odwróceniu i ukazaniu niczym w krzywym zwierciadle dziecięcych „strachów” Czarkowska pomaga młodym czytelnikowi nabrać dystansu do czających się w jego wyobraźni spersonifiko-

wanych lęków, uprzedzeń i przesądów. Ich źródłem w większości przypadków jest szeroko pojmowana kultura, tworzona od wieków przez dorosłych. Literaturę, malarstwo, kino i teatr zapełniają bowiem wykreowane przez dojrzałą fantazję liczne postaci potworów, mutantów, pół-ludzi i pół-zwierząt, czarnoksiężników i władców ciemności, których obecność na kartach, płótnach, ekranie czy teatralnych deskach bazuje na ludzkich instynktach. Zło, tajemnica czy różnego rodzaju okropności i dewiacje rodzą instynktownie niepokój, a czasami nawet trwogę. Dzięki tym emocjom zostaje zdobyta i zatrzymana na dłuższy czas uwaga odbiorców, dlatego twórcy tak chętnie korzystają ze wspomnianych obrazów. Z kolei psychologowie twierdzą, iż ukierunkowany i ponieważ poskromiony lęk, jaki wywołują rozmaite utwory grozy czy kryminalne, jest przez nas pożądany. Jednym słowem, lubimy się bać, jeśli w każdej chwili możemy usunąć źródło strachu, zamykając książkę lub wyłączając telewizor.

Czarkowska – wbrew powszechnej modzie – nie wykorzystuje owego upodobania, ale wręcz przeciwnie – proponuje nam literaturę jasną, promującą pozytywny wizerunek świata, pełną zdrowego humoru, oddziałującą na wyobraźnię i postawy młodych czytelników, pisaną z perspektywy dziecka, nie zaś dorosłego moralizatora czy „stracha na wróble”.

Dodatkowym atutem opowieści są lekie, zabawne i współgrające z treścią ilustracje Olgi Reszelskiej, których czerni, biel i liczne odcienie szarości również wiele mówią nam o tym, jak należy patrzeć na otaczającą rzeczywistość – z dystansem, bez czarno-białego widzenia, za to dostrzegając także i barwy pośrednie.

Z ogromną przyjemnością możemy polecić lekturę *Kazia i skrzynia pełnej wampirów* wszystkim, którzy ukończyli siódmy rok życia i nie stracili poczucia humoru.

I. Czarkowska, *Kazio i skrzynia pełna wampirów*, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2011.

¹ I. Czarkowska, *Kazio i skrzynia pełna wampirów*, Warszawa 2011.

² Taż, *Duchy ze Wzgórza Rabowników*, Warszawa 2011.

³ Taż, *Biuro Zagubionych Zabawek*, Poznań 2011.

⁴ S. Meyer, *Zmierzch*, Wrocław 2007 wraz z kolejnymi tytułami sagi; J. Niebisch, *Szkoła wampirów. Falszywy wampir*, Warszawa 2006 i kolejne tytuły z tej serii; M. Niemycki, *Nędzny żywot bagiennego wampira*, Kraków 2005; J. Piasecki, *Mój nauczyciel jest... wampirem*, Warszawa 2002; T. B. Stone, *Wampir z Tunelu Krwi*, Warszawa 2001 i inne tytuły serii pt. *Szkoła przy Cmentarzu Toma B. Stone'a*; R. Welsh, *Wampiurek*, Warszawa 2005 wraz z kolejnymi tomami cyklu.

⁵ J. K. Rowling, *Harry Potter i kamień filozoficzny*, Poznań 2000. Por. także kolejne tomy z tego cyklu wydane przez Wydawnictwo Media Rodzina.

⁶ C. S. Lewis, *Opowieści z Narnii. Lew, czarownica i stara szafa*, Poznań 2008.

⁷ A. Sommer-Bodenburg, *Wampiurek*, Warszawa 2007. Por. także kolejne tomy w tej serii wydane przez Wydawnictwo W.A.B.

⁸ L. Carroll, *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, Warszawa 2004.

Olimpia Gogolin

JAK ZWODNICZY POTRAFI BYĆ TYTUŁ

Choć tytuł książki autorstwa Małgorzaty Strzałkowskiej *Leśne głupki* może być w pewnym sensie intrygujący, bynajmniej nie dla wszystkich stanowi kuszące zaproszenie do lektury. Zwrot ten pochodzi z języka potocznego. Podobny termin można znaleźć w internetowym Miejskim Słowniku Słangu

i Mowy Potocznej. Zgodnie z podaną tam definicją „leśny głupek” oznacza po prostu kogoś „głupiego”. Jednakże lektura utworu Strzałkowskiej udowadnia, jak zwodniczy potrafi być tytuł. Książkowi bohaterowie to postacie nie tylko sympatyczne, ale i mądre. Co więcej, to właśnie dzięki swej inteligencji ratują one tak inne stworzenia, jak i cały świat.

Ich przygody zamykają się w trzech pełnych humoru, rymowanych opowieściach napisanych wierszem. Choć każda z historii tworzy odrębną całość, porusza inne problemy, opowieści łączy pewna koncepcja twórcza. Każdą z historii poprzedza krótkie zarysowanie bądź to miejsca akcji, bądź też pory dnia lub roku. Poza tym zwiastunem właściwej akcji staje się jeden z leśnych głupków, który przedstawia swym towarzyszom problem, który wymaga rozwiązania. I tak w pierwszej historii bohaterowie stają oko w oko ze smokiem, który chce zjeść Ziemię. Sposób ujęcia tematu oraz wypowiedzi postaci pouczają, że nie należy uciekać przed problemami, ale próbować zmierzyć się z nimi.



Użyte przez Małgorzatę Strzałkowską słownictwo koresponduje z treścią opowieści. Stąd liczne porównania Ziemi do jedzenia (nazwanie jej między innymi: „okruszkiem”¹, „orzechem”², „arbuze”³ czy „plackiem”⁴) oraz wytyczenie trasy podróży dla groźnego smoka przez Drogę Mleczną. Przejawem gier językowych jest także zabawne zakończenie tejże historii frazeologizmem „poleciał, gdzie pieprz rośnie”⁵.

Druga z opowieści prezentuje potwora, który zabrał światu tęczę, żeby zdobiła jego dom. Leśne głupki, chcąc przywrócić Ziemi barwną „wstęgę”, z własnej woli malują domostwo potwora. Dzięki temu czytelnik poznaje jednoczącą moc wspólnej pracy. Sięgając po baśniową koncepcję walki dobra ze złem, autorka ukazuje również, że drobne, acz znaczące gesty mogą pokonać to, co złe.

Ta historia stanowi także przyjemną w odbiorze naukę odmiany przez przypadki.

Trzecia z opowieści, traktująca o jędzy przemieniającej wszystko w żaby, również wydaje się składać hołd zasadzie: „dobro za dobro, dobro za zło”. Wskazuje też na pozytywki płynące z jedzenia warzyw.

Książkę zamyka epilog oraz krótki słowniczek, w którym młody czytelnik odnajdzie definicje wszystkich trudnych wyrazów, z jakimi spotkał się podczas lektury. Zabieg ten, pełen humorystycznych gier słownych, poszerza zasób leksykalny odbiorców oraz uwarściwia ich na piękno języka.

Przekazywanym treściom towarzyszą barwne, fantazyjne kolaże, wykonane przez samą autorkę tekstu. Dostrzec na nich można różnorodność materiałów, które posłużyły do wykonania prac. Są to nie tylko różnego rodzaju tkaniny, kawałki papieru czy koraliki, ale i zdjęcia. Wszystkie te elementy zaskakują oryginalnymi połączeniami. Dla

przykładu podać można kapelusz, którego górna część jest przekrojoną na pół brukselką, a rondo groszkiem.

Tytułem podsumowania warto podkreślić, że książka *Leśne głupki*, opublikowana nakładem oficyny wydawniczej „Bajka” w roku 2010, jest już drugim wydaniem tegoż tytułu na polskim rynku (pierwszy raz pozycję tę przybliżyło czytelnikom Wydawnictwo Egmont, było to w roku 2000). Co istotne, utwór ten został wpisany na Złotą Listę książek Fundacji ABCXXI „Cała Polska czyta dzieciom”, a dzięki swoim waltom językowym rekomendowany jest do głośnego czytania go dzieciom w wieku od czterech lat.

M. Strzałkowska, *Leśne głupki*, Wydawnictwo „Bajka”, Warszawa 2010.

¹ M. Strzałkowska, *Leśne głupki*, Warszawa 2010, s. 12.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 17.

Jan Kwaśniewicz

NIE ROZDZIOBIĄ NAS BIAŁE WRONY

Wśród literatury młodzieżowej duża popularność w ostatnich latach uzyskały książki opowiadające o problemach współczesnych nastolatków, popularność Krystyny Siesickiej czy Anny Onichimowskiej, Marty Fox, nawet Barbary Rosiek, już dziś nikt nie dziwi. Nie jest więc zaskoczeniem sukces Ewy Nowak, znanej od dawna z takich bestsellerów jak *Diupa* czy *Lawenda w chodakach* lub *Krzywe 10*, choć popyt nie zawsze odzwierciedla wartość książki. Typowym przykładem tego zjawiska jest przed-

stawicielka kultury niskiej (a nawet bardzo niskiej), czyli *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej.

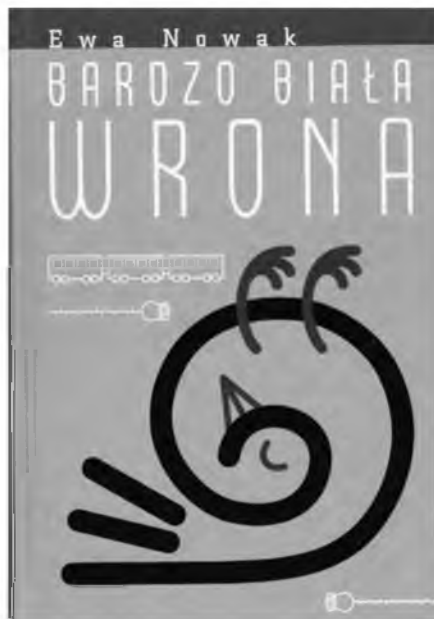
Nie dlatego jednak warto napisać o książce Ewy Nowak *Bardzo biała wrona*, powieści obyczajowej czy psychoterapeutycznej. Warto dlatego, że Ewa Nowak porusza w niej bardzo istotny problem, jakim jest psychomanipulacja. Budując fabułę i rozwijając akcję pokazuje krok po kroku, jak między ludźmi nawiązuje się więź, jak rodzą się pierwsze zależności i jakie jest ryzyko, gdy jedna z osób zaczyna wykorzystywać emocjonalnie drugą. To główna oś wydarzeń, na którą należy zwrócić uwagę. Główna, acz nie jedyna. W książce możemy przeczytać też o trudnościach związanych z adopcją jak i ryzykiem, jakie niesie zbytne zaufanie do wirtualnej rzeczywistości.

Książka została opublikowana w roku 2009 przez Wydawnictwo Egmont. Akcja jest skonstruowana wokół życia rodziny Milewskich, która adoptuje 4-letniego Marka. W domu rodzinnym nadchodzi czas zmian. Dziecko nie potrafi oswoić się z nową sytuacją. Uspokaja je tylko nowy Tata, którego to zadanie całkowicie absorbuje. Na inne osoby reaguje krzykiem. Marka nie akceptuje też pies Bobik, który całymi dniami wyje na znak protestu. Matka skupia się na szukaniu rozwiązania sytuacji, czerpiąc inspirację z Internetu. Samą sobie pozostawiono Natalię, główną bohaterkę książki.

Natalia zaczyna naukę w liceum, znajduje się w fazie „przepoczwarzania” z brzydkiego kaczątką w łabędzia. Nowa szkoła staje się okazją do poznania rówieśników, wśród których spotyka trzecioklasistę Norberta.

Norbert jest skażony traumatycznym dzieciństwem, w którym dominującą rolę pełnił dziadek. Młodzieniec miał iść ścież-

ką wytyczoną właśnie przez niego – ukończyć szkołę muzyczną i zostać zawodowym muzykiem. Chłopak się zbuntował. Poszedł własną drogą. Nie udało mu się uniknąć naczaczenia „pręgami” dzieciństwa, które niepostrzeżenie wychodzą na światło dzienne, gdy pierwszy raz się zakochuje.



Norbert poznaje Natalię na spotkaniu samorządu. Robi wszystko, aby zwrócić jej uwagę. Konsekwencja, upór i – jak się później okazuje – wyrachowanie pozwala mu na zdobycie jej serca – zostają parą.

Już od początku lektury czytelnik dostrzega jego toksyczność. Norbert postrzega dziewczyny przedmiotowo; jedna jest niezgrabna, inna niemądra, z jeszcze inną wstyd się pokazać. Zaczyna też nieświadomie tworzyć niezdrową relację w oparciu o bardzo silne powiązanie emocjonalne. Nie pozwala dziewczynie na prowadzenie własnego życia, powoli izoluje ją od znajomych,

jak choćby wtedy, gdy wmawia, że jej najbliższa przyjaciółka Milena próbuje go podebrać. Gdy jest zły na Natalię, karze ją, przestając się odzywać i nie odbierając telefonów. Buduje w niej poprzez takie zachowanie poczucie winy, tak silne, że dziewczyna jest gotowa zrobić wszystko, aby tylko nie zostać odrzuconą.

Nawet pluszowa wrona, początkowo zwykła maskotka, staje się narzędziem do znęcania się. Natalia dostaje ją w ramach przeprosin. Młodzi przyrzekają sobie wówczas, że jeżeli będą sobie chcieli wyznać uczucie, będą mówić krótkie słowo „wrona”. Intencja ta szybko zostaje wypaczona, gdy Norbert całkowicie osacza Natalię, narysowana wrona czy też krakanie w słuchawce komórki nie oznacza już „kocham”, ale „nie dam Ci zapomnieć o sobie”. Wrona staje się symbolem zniewolenia. Symbolika ptaka, żywiącego się głównie padliną, nieodzownie każde podążyć czytelnikowi ku opowiadaniu Stefana Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony*, gdzie ptaszyska żerują na zwłokach powstańca. Wrona w powieści Ewy Nowak symbolizuje żerowanie na wygasłej miłości. Miłości, która jest ślepa, której ofiary padają najczęściej osoby zakompleksione, wycofane i samotne, gdy nagle stają w centrum uwagi jakiejś osoby – szybko się od niej uzależniają. W momencie ryzyka utraty „całego świata” wpadają w desperację i są gotowe na wszystko.

Mistrzostwo książki polega na tym, że czytelnik dostrzega i może ocenić sytuację już od pierwszych stron i zaraz ma ochotę potrząsnąć Natalią i krzyknąć do bohaterki: „Uważaj! On Cię wykorzystuje! On Cię skrzywdzi!”. Jednak to niemożliwe, towarzyszy więc dalej Natalii, mając wgląd w jej zachowanie, uczucia i myśli. Pierwsze wrażenie jest takie, że trzeba się otrząsnąć po lek-

turze myśląc – biedne dziecko. Druga myśl jest bardziej interesująca: ile razy każdy z nas sam był w takiej sytuacji? Ile razy nie był tego świadomy? Te pytania są bardzo istotne dla młodych czytelników. Są swego rodzaju przestrogą, ale przede wszystkim dobrze postawionym pytaniem o granicę. Co może nastolatek zrobić dla drugiej osoby? Jak ma dzielić swój czas pomiędzy rodzinę, przyjaciół i sympatię?

To zdecydowanie lepsza lektura niż wiele książek z obowiązującego obecnie kanonu. Czytelniejsza, bardziej odpowiadająca współczesnej rzeczywistości. Oczywiście recepcja dorosłego człowieka jest inna, więc być może do takich wniosków nie dojdzie nastolatek. Może tylko przeczyta książkę jako „czasoumiałacz” i odłoży na bok. Chcę wierzyć, że będzie inaczej i ta lektura oszczędzi młodym ludziom wielu przykrych doświadczeń.

E. Nowak, *Bardzo biała wrona*, Wydawnictwo Egmont Polska, Warszawa 2009.

Katarzyna Bereta

NUDZA MI SIĘ NUDZIMISIE

Najnowsza propozycja Wydawnictwa „Skrzat” intryguje ciekawym neologizmem w tytule. Kim bowiem mogą być Nudzimisie, jakie mają charaktery? Czy ich nazwa wskazuje na to, że lubią się nudzić, a może właśnie nigdy tego nie robią? Jednym słowem, pierwsza strona okładki zachęca zarówno dziecko, jak i dorosłego do zajrzenia do środka książki. Niestety w przypadku *Nudzimisiów*¹ Rafała Klimczaka nadzieja – rozbudzona tytułem i estetyczną twardą oprawą – na dalszych kartach zostaje zawiedziona.

Sam pomysł wykreowania nieistniejących postaci, które przybywają na ratunek najmłodszemu, nieumiejącym zorganizować sobie zabawy, jest ciekawy i wartościowy i literacko, i dydaktycznie. Opowieść bowiem może być wykorzystana przez rodziców oraz wychowawców nie tylko w formie wspólnej lektury. Mogą oni śmiało kontynuować rozpoczętą przez autora zabawę i samodzielnie wymyślać kolejne przygody sympatycznych Nudzimisiów, wstawiając w miejsce książkowego Szymonka własne dziecko. Klimczak, zapowiadając w zakończeniu następną publikację o pomocnych stworkach, otwiera przed dorosłymi czytelnikami możliwość wypełnienia okresu oczekiwania na zapowiedzianą pozycję własnymi historiami.

Poza tym niewątpliwym walorem opowieści jest twórcze oddziaływanie na wyobraźnię młodych odbiorców. Nudzimisie są bowiem widoczne tylko dla tych, którzy w nie wierzą. Także tylko do nich przybywają na zawołanie: Nudzi mi się!!! Opisy krainy, w której żyją na co dzień i oczekują na wezwanie ze świata ludzi, przeplatające się z opisami figli Szymonka z Nudzimisem Hubkiem, niewątpliwie inspirują dziecko do puszczania wodzy fantazji. I właśnie owa inspiracja jest najgłębszą warstwą historii opowiadanej przez Klimczaka. Istotą bowiem dobrej zabawy jest kreatywne myślenie, umiejętność marzenia, wymyślania czegoś, co w rzeczywistości nie istnieje. Lalki i misie nie są przecież ani prawdziwymi lekarzami, ani chorymi, ani sprzedawcami, ani kupującymi. Stają się nimi dzięki wyobraźni. Zatem to jej brak sprawia, że dziecko nudzi się, a jej rozbudzenie może stać się remedium. W tym ujęciu propozycja Wydawnictwa „Skrzat” wydaje się być dobrym

poradnikiem dla opiekujących się znudzonymi pociechami.

Niestety, warsztat pisarski budzi pewne zastrzeżenia. Otóż Klimczak wiele tematów przegaduje, chcąc zapewne jak najdokładniej opisać i wygląd, i zachowanie, i obyczaje Nudzimisiów, a także ich krainę. Akapity są momentami przeładowane niepotrzebnymi informacjami, które w odczuciu autora są niezbędne dla właściwego oddziaływania wychowawczego na młodego czytelnika. W efekcie mamy do czynienia z narracją mającą więcej cech literatury z zakresu dydaktyki aniżeli pięknej. To z kolei prowa-



dzi do czytelniczego znudzenia (!). Nazbyt monotonne i długie wydają się na przykład fragmenty opowiadające o zwyczajach kulinarnych Nudzimisiowa. Nawet największemu łakomczuchowi zrobi się mdło od krzewów chipsowca paprykowego, jajek niespodzianek składanych przez kury, drzew rodzą-

cych lizaki miast owoców, gór pokrytych lodami o różnych smakach, mlecznej fontanny, krzewów deserowca i wielu innych słodkości rosnących w całej Nudzimisiowej krainie. O słabości warsztatu świadczą także liczne powtórzenia, których można było uniknąć bądź za pomocą synonimów, bądź poprzez pominięcie często zbędnych słów czy całych nawet zdań. Poza tym wykorzystanie wytartych już przykładów złych zachowań, jak: łakomstwo – przejawiane przez Hubka, łgarstwo i zazdrość – domena Kardzia czy lenistwo – cecha charakterystyczna Czarusia, wpłynęło osłabiająco na wartość literacką utworu.

Wątpliwości budzi także pomysł stwarzania jedzenia drogą wymyślania go w tzw. wymyślaczu śniadań lub zbierania obiadów z liści w kształcie talerzy, na których to potrawy same wyrastają. Dzięki temu Nudzimisie nie muszą ani kupować, ani gotować, ani sprzątać po posiłkach. Efektem podobnych propozycji może być i w wielu przypadkach będzie bunt wobec tradycyjnej formy przygotowywania pokarmów oraz sprzątania zabrudzonych naczyń, a przecież celem dziecięcej literatury jest także wdrożenie młodego odbiorcy w czynności dnia codziennego, jakże często przez niego nie lubiane. Tymczasem opowieść Klimczaka może utrwalić niechęć dzieci do kulinarnych zwyczajów w realnym świecie i doprowadzić do prób ucieczki w źle rozumianą wyobraźnię. Przede wszystkim zaś przekazuje czytelnikom komunikat, że w życiu powinna istnieć tylko zabawa, a w każdym razie, że nie ma w nim żadnych obowiązków. Oczywiście historia z leniwym Czarusiem, któremu nic się nie chciało, aż zawalił mu się niepielęgnowany domek, uczy konieczności dbania o otoczenie. Jej koniec jednakże – odbudowa domu poprzez zasianie ziarenka, z które-

go chatka sama wyrosła – znowu pokazuje nierealny świat bez pracy i wysiłku.

Na szczęście częściową przynajmniej przeciwwagą są rozdziały, w których Szymonek bawi się w swoim pokoju² lub w przedszkolu³ z przywołanym Hubkiem oraz jego przyjaciółmi – Mutkiem i Gusią. W tych częściach opowieści autor uczy zabawy z zasadami, ukazuje konieczność sprzątania po sobie, gry *fair play*, a także pokonywania lęku przed osobami, które próbują nas zastraszyć lub coś na nas wymusić.

Komplementarnym elementem literatury dziecięcej są ilustracje. Historię językowo słabą piękne i ciekawe rysunki są w stanie podnieść. Podobnie jak bardzo dobrą fabułę może osłabić nieestetyczna grafika, a przede wszystkim może ona zniechęcić dziecko do sięgnięcia po książkę. Młody czytelnik najpierw bowiem poznaje wzrokiem i dotykiem. Kolorowe i ładne rysunki, twarzą oprawa, duże litery, dobrej jakości papier przyciągają uwagę dziecka. Pomijane zaś są wydawnictwa czarno-białe, z wyblakłymi, brzydkimi obrazkami, miękką okładką, małą czcionką i gazetowym papierem.

Nudzimisie w pierwszej chwili zachęcają do zabrania ich z półki. Twarda okładka, nadruk częściowo błyszczący, częściowo matowy, ciekawy tytuł, równie interesujące umieszczenie nazwiska autora w mieczu wskazują na nowoczesną typografię. Zagłamy zatem do środka. Papier choć nie kredowy, jednak dobrej jakości, duża czcionka, sporo ilustracji zarówno śródtekstowych, jak i na osobnych stronach, często na rozkładówce, początki rozdziałów dobrze oznaczone numerami, tytułami oraz drobnymi obrazkami-inicjałami. Pomimo tych atutów w oglądającym rodzi się jakiś niesmak, poczucie zawodu. Grafika bowiem pozostawia wiele do życzenia. Twórczość Agnieszki

Kłos-Milewskiej przypomina raczej amatorskie próby aniżeli profesjonalną działalność. Rysunki są po prostu nieciekawe, by nie powiedzieć wprost – brzydkie. Poza tym prawdopodobnie nie powstawały w żadnym programie komputerowym, ale na brystolu, z którego następnie zostały zeskanowane, gdyż sprawiają wrażenie nieostrych, przez co męczą wzrok.

Wobec powyższego powstaje pytanie: dlaczego Wydawnictwo „Skrzat” wypuściło książkę tak niedopracowaną i to w czasach kryzysu zarówno sprzedaży, jak i czytania literatury drukowanej w tradycyjnej formie? Z całą pewnością nie jest to kwestia finansów czy złych tradycji, gdyż jako kontrargument można by wskazać przepięknie przez nich wydany zbiór wierszy Tadeusza Rossa *Przygody literek*¹, do których wyśmienite ilustracje przygotowała Elżbieta Śmietanka-Combik. Co więcej, pozycja ta została wzbogacona dodatkowo płytą CD, na której autor czyta własne utwory (!). A zatem możliwości lepszej typografii istnieją i o ich wykorzystanie w przyszłości dla dobra najmłodszych usilnie prosimy.

R. Klimczak, *Nudzimisie*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2011.

¹ R. Klimczak, *Nudzimisie*, Kraków 2011.

² Tamże, s. 5–26, 43–59.

³ Tamże, s. 79–91.

⁴ T. Ross, *Przygody literek*, Kraków 2007.

Olimpia Gogolin

TAM, GDZIE KAŻDY MA SWÓJ WŁASNY KAWAŁEK NIEBA Z TĘCZĄ

Śpiewać każdy nie tylko może, ale wręcz powinien: to hasło, widniejące na tylnej

stronie okładki książki *Daj się lubić* Kaliny Jerzykowskiej (Wydawnictwo „Literatura”, 2010), stanowi interesujące zaproszenie do wspólnej zabawy. Zabawy poprzez naukę i nauki poprzez zabawę.

Piętąście pełnych humoru i metafor tekstów piosenek składających się na omawiany tomik łączy rzeczy wzniosłe z tym, co przyziemne; przeplata przyjemność z codziennością, gry z obowiązkami. W tym celu opisane zostają różne sfery życia dziecka: od domu i panujących w nim relacji począwszy, poprzez plac zabaw, kontakty interpersonalne, a na szkole skończywszy. W książce nie brakuje nawet wątku pierwszego zauroczenia płcią przeciwną.

Każdy z poruszanych tematów niesie cenne przesłania. Autorka podkreśla uczucia, jakimi darzą się najbliżsi członkowie rodziny. Ukazuje między innymi miłość dziecka do rodziców, która uwidacznia się zwłaszcza w *Bajce dla mamy* (tytuł i charakter tego wiersza nabierają szczególnego znaczenia,



jeśli zważyć na fakt, że utwór ten zamyka tomik). W wierszu występuje stylizacja nawiązująca do tradycji baśniowych. Matka zostaje porównana do królowej, ojciec natomiast do dzielnego rycerza. Dzięki temu nie tylko zostaje uwypuklona bujna fantazja podmiotu lirycznego, zabieg ten pozwala również przeniknąć czytelnikowi do różnych światów: fikcyjnych i realnych, dawnych i jak najbardziej współczesnych. Przykładem może być wiersz *Postulat dla mamy i taty*, w którym pojawia się słownictwo z zakresu polityki (np. immunitet poselski, kulary sejmwowe).

Na wskroś współczesny wydaje się także wizerunek szkoły. Zarysowana na kartach książki klasa wydaje się typowa. Są w niej osoby różniące się od siebie wyglądem, są prymusi i uczniowie z niższymi stopniami, są tzw. dusze towarzystwa, ale i samotnicy izolujący się od reszty grupy (książka poucza, że choć samotność posiada swoje dobre strony i nie można odmówić jej pewnego uroku, to szczęście daje dopiero kontakt z drugą osobą). Dzięki takiemu właśnie obrazowi przekazywane treści stają się bliskie młodemu odbiorcy także ze względu na ich podobieństwo do świata realnego.

Jednakże bohaterami tekstów piosenek są nie tylko ludzie. Są nimi również rośliny (np. muchomor), zwierzęta (tu wiersze dają pretekst między innymi do zweryfikowania przekonania, że głównym składnikiem „diety” bocianów są żaby, uczą też, że zawsze należy zwracać uwagę na swoje zachowania i gesty, by kogoś nie zranić) oraz muzyka. Kalina Jerzykowska wskazuje na jej funkcję ludyczną, nie zapominając przy tym o innych aspektach jej roli w życiu człowieka. Ukazuje, że wobec piękna słyszanych dźwięków wszystko dookoła milknie. W tym kontek-

ście nabiera znaczenia fakt, że obok tekstu każdej piosenki pojawia się zapis nutowy wraz z podaniem chwytów gitarowych. Ponadto do książeczki dołączona jest płyta CD zawierająca nagrania piosenek, które wykonywane są przez łódzki dziecięcy zespół Pędziwiatry. Warto podkreślić, że ten właśnie zespół wystąpił z propozycją przyznania Kalinie Jerzykowskiej Orderu Uśmiechu.

Wszystkie te czynniki sprawiają, że lektura książki *Daj się lubić!*, z barwnymi ilustracjami Artura Gulewicza, przenosi nas w świat dziecięcej fantazji, gdzie rozbrzmiewają dźwięki pogodnej muzyki i gdzie „masz swoje niebo z tęczą/ i świat taki, jaki widzieć chcesz”.

K. Jerzykowska, *Daj się lubić!*, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2010.

¹ K. Jerzykowska, *Daj się lubić!* Łódź 2010, s. 23.

Izabela Mikrut

POPPOWIEŚĆ Z MORAŁEM

Niemieckie kalki anglojęzycznych poppowieści dla młodszych nastolatków mogą zaskakiwać czytelników, nieprzyzwyczajonych do zmian literackich trendów. Znoszenie kolejnych tematów tabu idzie tu w parze z wyraźną oschłością wobec nastoletnich bohaterów i ich codziennych trosk, a cukierkowe fabułki znoszone są przez przerysowane pedagogiczne aluzje. Nie znaczy to, że niemieckie poppowiastki będą gorsze od amerykańskich. Będą inne, a ta inność stanie się zauważalna zwłaszcza na neutralnym gruncie.

Żeby się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć po tomik *Majka wkracza do akcji* Su-

sanne Fölscher. Już pierwsze strony książki, kiedy cztery dziewczynki rozprawiają o własnej i cudzej cielesności, nieprzygotowanych na takie rozwiązania może zaszokować. Bohaterki cieszą się możliwością rozmawiania o rosnących piersiach i włosach łonowych, do tego dochodzą jeszcze wtrącenia o żółtych i połamanych paznokciach u nóg klientów pedikiurzystki i zaraz potem – nieprzyjemne przyzwyczajenia Panna Beka, kolegi z klasy, któremu bez przerwy się odbija.

I to właśnie Pan Bek staje się źródłem kłopotów Majki: znajduje jej pamiętnik, czyta go i zaczyna szantażować dziewczynkę, w dodatku część informacji przekazuje jej najlepszej przyjaciółce, Justynie. Justyna



obraża się śmiertelnie, bo Majka nie przebierała w słowach. Przyjaźń zawisa na włosku. Ale to Justyna wpada w prawdziwe tarapaty: poznaje starszego mężczyznę, któ-

ry obiecuje jej profesjonalną sesję zdjęciową. W tajemnicy przed rodzicami udaje się do jego domu i wpada w pułapkę zastawioną przez pedofila – w ostatniej chwili wysyła do Majki SMS z prośbą o ratunek.

Autorka nie stosuje wobec swoich bohatererek taryfy ulgowej, każe im na własnej skórze przekonywać się, co może sprawić bezmyślność i lekceważenie zasad bezpieczeństwa. Jest w tym lepsza niż szkolne pogadanki czy przestrogi ze strony dorosłych: czytelniczki będą musiały same pojąć nauczkę, którą dostały Justyna i Majka.

Susanne Fölscher umiejętnie prowadzi akcję tak, by przyciągnąć do lektury młode dziewczyny. Pierwsze randki, problemy z jeszcze dziecinnymi chłopakami, marzenia o życiu na wzór gwiazd filmowych – wszystko to starszym wydałoby się bardzo naiwne i niewarte uwagi, ale idealnie trafi w gust docelowego grona czytelniczek. Powieść *Majka wraca do akcji* to namiastka młodzieżowych seriali obyczajowych i plotek z przyjaciółkami, wzbogacona o sceny mrożące krew w żyłach. Bohaterki popełniają mnóstwo błędów, które potem muszą naprawiać – dziewczynki, które sięgną po tę pozycję, będą wraz z nimi przeżywać wszystkie niepowodzenia i pomyłki. Sprawy błahie przeplatają się tutaj z naprawdę poważnymi tematami – być może te pierwsze są jedynie wabikiem i przykrywką dla tych drugich – ale z pewnością tom *Majka wraca do akcji* funkcję wychowawczą i tak będzie pełnić.

Jak zwykle w przypadku poppowieści, tak i tutaj nie ma miejsca na piękne literackie popisy. Do języka bohatererek (i narratorki, którą jest jedna z przyjaciółek) wraczą wyrażenia kolokwialne, co ma przybliżyć tom do zwyczajnego świata odbiorczyń. Autorka imituje rozmowy i styl wyśławiania się młodych dziewczyn, czym próbuje zjednać

sobie czytelniczki. *Majka wkracza do akcji* to popowieść typowa – wyróżnia ją jednak motyw dorosłego, któremu nie można ufać. To przesłanie, uchwycone w bardzo przekonujący sposób, podnosi wartość tomu.

S. Fülischer, *Majka wkracza do akcji*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2011.

Joanna Wilmonska

WAKACJE

Naturalność, z jaką Marcin Pałasz kreuje światy młodych bohaterów swoich obyczajowo-przygodowych powieści, jest dowodem na to, że nie zginęły jeszcze najlepsze tradycje literatury czwartej, a Ożogowska, Niziurski czy Makuszyński mają godnego następcę. W pewnym momencie Pałasz rozsmakował się w historiach realnych, odszedł

od kosmosu i zjaw (sądząc po tym, co właśnie przygotowuje – nie na długo) i polubił opowieści z życia wzięte, za bohaterów obierając (nie)przeciętnych młodych ludzi, a za tło akcji – wakacje. Słońce, dodatkowo rozświetlane humorem postaci, rozjaśni twarze wszystkich czytelników, bez względu na wiek. Bo Marcin Pałasz pisze tak, żeby najmłodszych przekonać do lektury, a starszym dać sporo radości. *Dziwne przypadki Ferdynanda Szkodnika*, pierwsza młodzieżowa książka wydana poza Akapitem, nie jest tu wyjątkiem.

W *Licencji na zakochanie* Szkodnik, tytułowy bohater najnowszego tomu, już się pojawił, jako postać dalszoplanowa (młodszy brat nowego kolegi Lutki). Szybko okazało się, że pomysł na tę postać rozsądziłby ramy książki – i kolejną opowieść Pałasz poświęcił chłopcu, którego trudno nie lubić. Szkodnik nie bez przyczyny nazywany jest Szkodnikiem – z reguły wszystko, za co się bierze (z dobrymi intencjami), kończy się źle. Tym razem Szkodnik nie zostaje wpuszczony na pokład samolotu lecącego do Tunezji – ostatni tydzień wakacji spędzi z dwoma przyjaciółmi, Bąblem i Guciem, w małym miasteczku koło Kudowy, u babci Bąbla. Nie będzie się tam nudził: nie dość, że pozna pewną interesującą dziewczynkę i weźmie udział w zasadzce na włamywacza, to jeszcze – oczywiście – sporo namiesza. Rozwalenie radiowozu fortepianem to jedna z drobnostek, które spotkają Szkodnika tuż przed rozpoczęciem roku szkolnego. A to gwarancja, że na nudę podczas lektury zwyczajnie zabraknie czasu.

Trzej приятели obdarzeni niezwykle rozwiniętym zmysłem ironii, do tego jedna babcia z ogromnym poczuciem humoru (kto zna poprzednie książki tego autora, ten wie, że młode duchem babcie są jedno-



częście opiekunkami i sprzymierzeńcami młodzieży w najbardziej szalonych pomysłach): taka mieszanka musi zaowocować płaczem ze śmiechu. I rzeczywiście, Marcin Pałasz pisze tak, że trudno jest podczas czytania zachować powagę. Zabawne będą dialogi, którymi przerzucają się bohaterowie (i to zabawne niewymuszenie), zabawne będą sytuacje – mnóstwo zdrowego śmiechu czeka czytelników.

A przy tym udaje się autorowi niejedną raz poruszyć odbiorców. Jego bohaterowie zetkną się z nienacką z biedą (dziewczynka, której nie stać nawet na drobne przyjemności), z chorobą (znajoma babci Bąbla, mająca problemy z psychiką i zachowująca się w sposób nieobliczalny). Nawet sam Szkodnik w pewnym momencie dojdzie do wniosku, że nie chciałby już być szkodliwy – scena jego modlitwy to emocjonalny popis w wykonaniu Pałacza – naprawdę przekona i zachwyci odbiorców.

Tradycyjny kodeks wartości, przygody jakby przeniesione z klasycznej i czytanej przez pokolenia literatury czwartej i olbrzymia dawka humoru to elementy, które definiują *Dziwne przypadki Ferdynanda Szkodnika* i czynią z tego tomu książkę godną polecenia każdemu. To historia idealna nie tylko dla moli książkowych, ale i dla tych, którzy za czytaniem nie przepadają.

M. Pałasz, *Dziwne przypadki Ferdynanda Szkodnika*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.

Joanna Wilmowska

AUTOBUSOWY RYTM

Małgorzata Gutowska-Adamczyk jest jedną z tych współczesnych autorek, piszących dla dzieci i młodzieży, która po-

trafi dostosować styl tekstu do odbiorców. W książkach dla dziewczyn stawia na nasycenie emocjami, buduje ładne historie miłe. *220 linii* to tom kierowany do czytelników obu płci i tu pisarka pokazuje cały swój twórczy kunszt: proponuje fabułę wielowątkową i bogatą w zaskakujące wydarzenia, a przy tym pełną dramatyzmu. Spoiewem książki mają być... linie autobusowe, którymi po mieście podróżuje główny bohater – to kolejne trasy stanowią tytuły rozdziałów i nadają historii oryginalnego tonu, tyle że w lekturze momentami giną, przysłonięte przez znacznie ważniejsze sprawy.

Dzieje się w tej opowieści mnóstwo. Główny bohater, Mikołaj, idzie właśnie do gimnazjum. Marzy o tym, by grać na perkusji – i mimo braku sprzętu z prawdziwego zdarzenia, bez przerwy ćwiczy, wybijając rytmy na korkowych podkładkach. Na początku roku szkolnego nadweręża sobie nadgarstek



i przez pewien czas musi chodzić w gipsie. Podpada przy tym szkolnemu złośliwcowi, Kajtkowi: szybko uprzedza się do nowego miejsca i przygód szuka poza szkołą – jeździ autobusami na pętle i odkrywa niezbrane miejsca. Przy okazji też ma szansę dowiedzieć się czegoś nowego o Kajtku, który trochę nie pasuje do portretu chuligana – oraz o pewnej koleżance z klasy. Wkrótce rodzą się nie zawsze łatwe przyjaźnie, Mikołaj rozwija marzenie o zespole muzycznym i przeżywa pierwszą miłość – subtelnie i ładnie przez Małgorzatę Gutowską-Adamczyk zarysowaną. Ale poznaje też bardzo dorosłe problemy: jego ukochana mieszka w domku na działkach, z bezrobotną matką i młodszym rodzeństwem – dla Mikołaja działki do tej pory były jedynie siedliskiem zła i niebezpieczeństw, rejonem, w który lepiej się nie zapuszczać. Nie może uwierzyć, że ktoś może spędzać tam życie i zachowywać przy tym pogodę ducha. Jeden z bliższych kumpli Mikołaja dowiaduje się, że ma białaczkę. Żeby ratować przyjaciela, bohater jest w stanie poświęcić to, co dla niego najcenniejsze.

Gutowska-Adamczyk rozbudowuje fabułę w wielu kierunkach. Poza światem Mikołaja tworzy też historię jego starszego brata, osobną opowieść o rodzicach i o rodzinnych sprawach kolegów. W *220 liniach* zmieści się naprawdę sporo motywów, a wszystkie one będą się wzajemnie uzupełniać. W kreowaniu realistycznej wizji autora ta zbliża się do Małgorzaty Musierowicz, tyle że swoim najnowszym tomem przekona do siebie także chłopaków. Nastolatki

mogą w tej książce znaleźć odwzorowywanie własnych trosk i problemów: są tu konflikty z matką, która nie chce nic zrozumieć, konieczność dokonywania wyborów między przyjaciółmi, którzy za sobą nie przepadają i dziewczyną, która wprawdzie skłonna jest do różnych poświęceń, ale czasami też ma dosyć. Są cierpienia – kiedy nawet z bliskimi nie da się podzielić własnymi lękami. Nad tym wszystkim natomiast marzenie o karierze muzycznej i krzepiący obraz międzyludzkich relacji, dodających sił w trudnych chwilach. *220 linii* to nawiązanie do najlepszych klasycznych opowieści dla młodzieży, zrealizowane z rozmachem i pomysłem. Gutowska-Adamczyk odchodzi od banałów i oczywistych rozwiązań, i dzięki temu może skutecznie walczyć o uwagę młodych odbiorców.

220 linii to powieść, która łączy w sobie dynamiczną i pełną niespodzianek fabułę z dylematami okresu dojrzewania i pięknym językiem. Chwilami ma się wrażenie, że autorka przesadza, kiedy każe dwóm nastolatkom klócić się ostro zdaniami podrzędnie złożonymi i nawiązaniami do dzieł literackich – ale na dobrą sprawę to dużo lepsze wyjście niż odtwarzanie ulicznego slangu, który za moment umrze śmiercią naturalną. Gutowska-Adamczyk nie robi ze swoich bohaterów małoletnich idiotów – i za to też mogą ją odbiorcy cenić. To powieść dla młodzieży – powieść w najlepszym gatunku.

M. Gutowska-Adamczyk, *220 linii*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2011.



Z LITERATURY FACHOWEJ

Barbara Pytlos

STARE I NOWE W LITERATURZE DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Publikacja pod redakcją Bożeny Olszewskiej i Elżbiety Łuckiej-Zajac – „*Stare*” i „*Nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży – prezentuje materiały z konferencji, która odbyła się w dniach 19–20 marca 2010 roku na Uniwersytecie Opolskim. Autorzy tekstów w niej zamieszczonych nawiązują do dawnych i współczesnych problemów w literaturze „czwartej” lub „osobnej”, jak określał ją Jerzy Cieślowski. Stawiają pytania o postmodernistyczne wpływy na nią, jak też o odpowiedzialność twórców wobec młodych czytelników.

Redaktorki książki bogate w treści materiały zgromadziły w pięciu działach: *W kręgu teorii*, *Lektury dawne*, *Lektury nowe*, *Baśń wiecznie żywa*, *Tekst dla dziecka w edukacji szkolnej*. I choć każdy dział ukazuje inne zagadnienia, to jednak wszystkie łączy problematyka i współczesna egzystencja literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce i na świecie.

W opracowaniu Bożeny Olszewskiej i Elżbiety Łuckiej-Zajac obecne są trudne pytania. Nie sformułowano ich jednak wprost, bo są wpisane w warstwy treści każdego tekstu w książce. A pytania są następujące: czy problemy obecne w treści książek dla dzieci i młodzieży zmieniły się, uległy modyfikacjom, a może współcześnie mają tylko inne uwarunkowania? Czy może nie jest tak, że współczesne przekazy

literackie dla młodych odbiorców za wszelką cenę starają się dorównać modom i trendom literackim?

Czy czytelnik dyktuje wymagania literaturze dla młodych?

Mając je na uwadze, warto się zastanowić, czy książka pod redakcją Bożeny Olszewskiej i Elżbiety Łuckiej-Zajac odpowiada na nie. A może porusza jeszcze inne kwestie związane z literaturą osobną.

Dział pierwszy otwierają rozważania Alicji Baluch o nowych gatunkach – *Propozycje nowych gatunków w literaturze dla dzieci: echobajki i wyczytanki*. Następnie Stanisław Frycie pisze o problemach literackiej rodziny – *Rodzina jako środowisko wychowawcze dziecka w najnowszym prozie społeczno-obywatelskiej dla dzieci i młodzieży*, a następnie Mieczysław Ingłot przywołuje wiersz Juliana Tuwima: *Murzynek Bambo Juliana Tuwima w świetle krytyki postkolonialnej i feministycznej*. Natomiast Krystyna Kossakowska-Jarosz pokazuje, jak sytuuje się system wartości w utworze Grzegorza Kasdepki *Kuba i Buba* czyli... *atrakcyjny projekt przekazu wartości dla młodego czytelnika*. Jolanta Ługowska wskazuje sposoby istnienia tradycji w poezji dla dzieci – *Sposoby istnienia tradycji we współczesnej poezji dla dzieci – gatunki, strategie i modele komunikacji literackiej*, a Gertruda Skotnicka zwraca uwagę na funkcje książki dla młodych odbiorców obecnej rzeczywistości – *Funkcje książki dla dzieci i młodzieży w zmieniającej się rzeczywistości kulturalnej*. Maria Tarnogórska pisze o limerykach – „Śmieszne” i „dziwne” wierszyki. *Limeryk w obiegu literatury dziecięcej*. Dział ten –

sygnalizujący różnorodność problemów i przemian w literaturze dla dzieci i młodzieży – zamyka artykuł Ryszarda Waksmund *Dawne i nowe wspomnienia o dzieciństwie*.

W rozważaniach Alicji Baluch znajduje się stwierdzenie:

O najnowszych utworach literackich dla dzieci, zanurzonych w konwencji fantastyki, krytycy mówią „nowa bajka”. Ta nieustabilizowana nazwa świadczy o zauważonych przez nich nowych tendencjach, którym wciąż brak wspólnego miana.

Na ogół mają one charakter intertekstualny, znaczy to, że rozpoczynają grę z tradycją. Odwołując się do starych wzorów, tworzą także literackie palimpsesty, w których znaczenia nakładają się i powielają... [s. 13]

Wydów badaczki dowodzi, jak – wykorzystując dawne wzory literackie – tworzy się nowe gatunki literackie. Problem ten Alicja Baluch pokazuje na przykładach: jednym z nich jest – jak go autorka artykułu nazywa – arcydzieło Marii Krüger *Apolejka i jej osiołek*, utwór o charakterze dia logicznym. Według badaczki, pojawiający się u Marii Krüger już w tytule utworu motyw osłej głowy dowodzi, że pisarka czerpie z dziedzictwa literatury greckiej, ale i z Szekspira, z Kadłubka i baśni magicznej. Wyjaśniając nazwę nowego gatunku, Alicja Baluch pisze: *Wspomniane wyżej związki z tradycją tworzą swoiste tło utworu. Stanowi ono ekran, w którym odbijają się, przecina-*

ją i pogłębiają znaczenia dzieła. To tło może je zwielokrotniać lub powtarzać jak echo. Stąd moja propozycja, żeby nową bajkę nazywać mianem echobajki. [s. 14] Z kolei wyjaśniając nazwę drugiego gatunku „wyczytanki” autorka odwołując się między innymi do utworu *W szklanej kuli*. Wyczytanki Alicji Baluch z Baśni Grimmów, zauważa: *Użyte tu słowo „wyczytanki” należy do zbioru dziecięcych anek i pokazuje kształt, a raczej kierunek rozwoju, w którym widać, jak współcze-*

sna literatura wywodzi się z garstki mitów, w tym wypadku z baśni magicznych Grimmów, pełnych archetypów. [s. 16]

Artykuł ten to właściwie wstęp do całego tomu. Stanisław Frycie założenia artykułu wyklada na przykładach twórczości na temat współczesnej rodziny M. Fox, M. E. Józefackiej, M. E. Letki, M. Musierowicz, E. Nowackiej, J. Olech, A. Onichimowskiej, J. Papuzińskiej,

K. Siesickiej, T. Tryzny i innych. Badacz wyka zał, że dla pisarzy rodzina jawi się jako najlepsze środowisko wychowawcze. Konkluzje Stanisława Frycie napawają optymizmem: powieści o rodzinie przedstawiają różne modele życia rodzinnego, propagują wartości, wykorzystując „innowacje artystyczne” spełniają swe zadania wobec młodego pokolenia.

Mieczysław Inglot na podstawie wiersza Juliana Tuwima *Bambo* odnosi się do je-



go interpretacji w myśl założeń metodologicznych krytyki postkolonialnej i feminizmu. Wskazania błędów takiej interpretacji badacz dokonuje w drodze polemiki z artykułem Jana Piotra Ziółkowskiego *Murzynek Bambo w USA mieszka, czyli ile jest w nas rasizmu?* [s. 39]. W tej publikacji artykuł Mieczysława Inglota ma kluczowe znaczenie. Świadczy o tym pieczołowicie i precyzyjnie dokonana analiza wiersza z wykorzystaniem jego przesłania aksjologicznego. Końcowe wnioski tych refleksji należy przytoczyć dosłownie, bo są one arcyważne:

Wykładam karty na stół. Moje spojrzenie na wiersz Tuwima, polemiczne wobec krytyki postkolonialnej w wykonaniu Jana Piotra Ziółkowskiego, oparte jest na aksjologii i na semiotyce. Tekst Tuwima nie ma nic wspólnego z antywartością, za jaką uważamy rasizm. Oparty jest na aksjologicznym fundamencie pewnej wizji dzieciństwa, tak jak ją rozumiał Jerzy Cieślowski. Z drugiej strony odwołuje się do typowych ludycznych wątków i sytuacji lirycznych czy epickich, kreślonych w licznych wierszach dla dzieci pisanych przez poprzedników autora. To konwencja opozycji „przyjemne i pożyteczne” (zabawa a szkoła); to dylemat niechęci do mycia i wreszcie traktowanie zabawy jako okazji do psot i figlików. Kolor skóry bohatera nazwanego wyrazistym, mówiącym mianem Bambo – jest znakiem wywołującym antyrasistowskiego przesłania apelującego o braterstwo wszystkich dzieci.

Moja wypowiedź stanowi także próbę uprawiania krytyki postkolonialnej. Ale stosowanej ostrożnie, z respektem wobec innych godnych uwagi spojrzeń na tekst Tuwima, dyktowanych przez aksjologię i semiotykę. [s. 47–48]

Krystyna Kossakowska-Jarosz w tekście – *Kuba i Buba* czyli... atrakcyjny projekt przekazu wartości dla młodego czytelnika

– również odwołuje się do aksjologicznej warstwy utworu Grzegorza Kasdepki. Podając analizie jego utwór *Kuba i Buba, czyli awantura do kwadratu*, badaczka zauważa, że autor stosuje program zróżnicowanej percepcji (zależny od erudycji odbiorcy), jak też postmodernistyczną estetykę. Krystyna Kossakowska-Jarosz szukając kamuflaży, jakich Kasdepke używa, aby „dogadać się” z czytelnikiem w każdym wieku, stwierdza, że autor *niebezpiecznie wchodzi w związki z tendencją do strukturalizacji kultury masowej, uczestniczy tym samym w kształtowaniu postaw zdecydowanie konsumpcyjnych*. [s. 53] Autor, chcąc przekazywać wartości nieco ukryte, wykorzystuje kamuflaż w charakterystykach opiekunów dzieci czy rodziców (nieopanowanie, niecierpliwość). Zasadnicze pytanie, jakie stawia badaczka, brzmi: dla kogo pisze Grzegorz Kasdepke – dla czytelnika czy konsumenta? A końcowa konstatacja w jej refleksjach jest następująca: Kasdepke przygotował „atrakcyjny projekt” lektury dla każdego, zwłaszcza dla konsumenta, dobrze odczytuje kierunek metamorfozy książki i jej żywot w dobie społeczeństwa konsumpcyjnego. Jednocześnie autorka artykułu przypomina, że Kasdepke nie odwraca się od wartości.

Jolanta Ługowska wskazuje sposoby istnienia tradycji we współczesnej poezji dla dzieci. Zwraca uwagę na funkcjonujące w niej gatunki jako specyficzne narzędzia porozumiewania się między autorem i czytelnikiem. Badaczka wyjaśnia, jak w przypadku literatury dla dzieci i młodzieży rozumieć należy pojęcie tradycja [s. 67–68]. Odwołuje się przy tym do terminologii Janusza Sławińskiego:

Używając terminologii Sławińskiego, powiedzieć więc można, że w przypadku interesującego nas typu pisarstwa „tradycja klu-

czowa" wydaje się systemem o znacznej artystycznej i semantycznej pojemności – ekspansywnym i wielokodowym, zamykającym w sobie zarówno pewne obszary bliskie biegunowi „archaizmu” (tak się pisało dawniej), jak i „nowatorstwa” (to jeszcze nie weszło w powszechny obieg, pozostając w sferze artystycznego eksperymentu). [s. 68]

Zapowiedziane w tytule problemy omawia na podstawie przykładów, które między innymi zawarto w antologii wierszy dla dzieci, opracowanej przez Wiesława Kota – *Szedł czarodziej* (Rzeszów 1986). Artykuł Jolanty Ługowskiej to interesujące studium na temat znaczenia dawnych (starszych), ukształtowanych w przeszłości wzorców artystycznego mówienia w aktualnej praktyce twórczej... Przy czym, odwołując się do Sławińskiego, badaczka wyjaśnia: „...określenia „starszy” – „nowszy” [...] nie są bowiem kwalifikacjami chronologicznymi, mówią natomiast o znaczeniu norm i doświadczeń zaczerpniętych z przeszłości dla „tu i teraz” autorów i ich przewidywanych czytelników. [s. 69].

Gertruda Skotnicka w tekście – *Funkcje książki dla dzieci i młodzieży w zmieniającej się rzeczywistości kulturalnej* – przypominała nie tylko podstawowe funkcje książki (poznawcza, kształcąca, ideowo-wychowawcza, ludyczna, estetyczna, terapeutyczna i kompensacyjna). Zwróciła przede wszystkim uwagę, że w rozwoju człowieka książka jest niezastąpiona jako twór wielofunkcyjny. A w końcowych konkluzjach zauważyła, że musi ona konkurować z nowoczesnymi mediami. Nie oznacza to jednak zagubienia własnego statusu i dostosowywania się do wymagań kultury masowej. W nowej rzeczywistości kultury powinna konkurować z Internetem, grami komputerowymi itd. A nade wszystko winna stać się przyja-

cielem i lekarstwem na samotność współczesnego świata.

Z kolei Maria Tarnogórska dostrzegła istnienie limeryku w literackiej przestrzeni dziecka. Przywołując wiele przykładów (*Księga nonsensu* Leara, *Brulion Bebe B.* Musierowicz, *Alfabet limeryków* Brykczyńskiego i innych), badaczka wysnuwa wniosek, że ... „nowość” gatunku w polskiej literaturze dla dzieci każe myśleć o jego początkach. [s. 109] Uzasadnia także, jak niedorośli odbiorcy zawłaszczają literaturę „dorosłą”. I nie ma w tym nic złego, jeżeli dzieje się to na gruncie zachowanych reguł estetycznych, gorzej już, jeżeli za wykorzystaniem w ten sposób gatunku stoi infantylizm dydaktyczny.

Ryszard Waksmund zastanawia się nad dawnymi i nowymi wspomnieniami o dzieciństwie. W rozważaniach tych sięga aż do Benwenuta Celliniego, włoskiego artysty rzeźbiarza i złotnika z XVI wieku, który własne życie opisał dla potomnych (*Benwenuta Celliniego żywot własny spisany przez niego samego*, Warszawa 1957). Rozważania Ryszarda Waksmunda zawierają wiele ciekawych spostrzeżeń i wniosków, jak choćby ten, że: *Z każdym rokiem mnożą się autobiografie pokolenia urodzonego w połowie XX w., dla którego wojna i totalitaryzm to terra incognita.* [s. 123] Konkluzje badacza nie napawają optymizmem, gdy czytamy, że książki o dzieciństwie stają się elementem marketingu, autoreklamy, *bonusem należnym pozycji człowieka z nazwiskiem...* Badacz wymienia tu nazwiska: Juliana Kornhausera, Joanny Chmielewskiej, Michaliny Wiśtockiej i innych. [s. 125] Ale – jak stwierdza autor artykułu *Dawne i nowe wspomnienia o dzieciństwie* – nie trzeba mieć znanego nazwiska, bo autobiografię w zasadzie pisać może każdy i publikować w Internecie. Na koniec Ryszard Waksmund pyta: *Kwestię otwartą po-*

zostaje problem: czy wszechdominująca tyrania aparatów fotograficznych i kamer, pozwalających rejestrować każdą chwilę naszego życia, przemoże hegemonię słowa stanowiącego budulec wypowiedzi autobiograficznej, czy też zwycięży odwieczna, atawistyczna siła narracji werbalnej, dzięki której istniejemy nie jako artefakty, ale istoty prawdziwie duchowe. [s. 125]

W tym dziale jasno rysują się problemy (tematy) z opozycji – „Stare” – „Nowe” lub „Dawne” – „Nowe”, które mają własne miejsca we współczesnej literaturze dla młodych odbiorców.

Następne działy książki są ich ilustracją. Dział drugi – *Lektury dawne* – wypełniają teksty Agaty Jaskot, Karoliny Jędrych, Magdaleny Kulus, Danuty Muchy i Bożeny Olszewskiej. Agata Jaskot, autorka artykułu – *Role społeczne jako wartości reprodukowane w realistycznej prozie dla dzieci – Jacek, Wacek i Pankracek* (1955 – dop. B.P.) *Miry Jaworczakowej* – uzasadnia tezę, że „dawne” wcale nie musi się zestarzeć, o czym świadczy wymieniony w tytule artykułu utwór.

O nowej i chyba tej najważniejszej interpretacji powieści Marii Krüger – *Szkoła narzeczonych* (1945) – pisze Karolina Jędrych w artykule: *Szkoła narzeczonych – Marii Krüger tęsknota za zwyczajnym życiem*. Interesująco jawią się rozważania Magdy Kulus o pisarstwie Krystyny Siesickiej. Jej tekst zatytułowany *Nowatorskie rozwiązania w prozie Krystyny Siesickiej*, pokazuje zastosowanie się pisarki do nowych oczekiwań czytelniczych. Analizując twórczość Siesickiej, Magda Kulus zastanawia się, czy najnowsze jej książki są adresowane do odbiorcy młodzieżowego: *W poszczególnych książkach, podobnie jak w Chwileczkę, Wale-rio... i Wróć, Aleksandrze!, pojawiają się różne innowacyjne pomysły. Współczesne utwo-*

ry Siesickiej dalekie są od tradycyjnej powieści dla dziewcząt. [s. 161]

Autorka dobrego (każda teza ma solidne uzasadnienie) artykułu zaznacza, przywołując wypowiedź Barbary Tylickiej, że Siesicka chcąc pozyskać współczesnych czytelników ucieka od tradycyjnych form powieściowych.

Do twórczości Zofii Urbanowskiej nawiązuje Danuta Mucha w artykule *Cudzoziemiec* (1882) – *zapomniany debiut powieściowy Zofii Urbanowskiej*. Jak wynika z jej refleksji, był to debiut nieudany, ale z uwag krytycznych pisarka wyciągnęła właściwe wnioski.

Uwagę czytelnika przyciąga tekst Bożeny Olszewskiej *Stare czy nowe? W kręgu tradycji i nowatorstwa w powieści Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego Słoń Birara*. W tym przypadku „nowe” za Bożeną Olszewską należy rozumieć jako odświeżenie „starego”, czyli nieobecnego na rynku, bo *Słoń Birara* w czasach PRL był książką zakazaną. Analizując utwór Ossendowskiego, badaczka zwraca uwagę na jego nowatorskie rozwiązania kompozycyjne, jak i w zakresie narracji (prosta, żywa, urzeka pięknem słowa). Bożena Olszewska zauważa:

Ossendowski *umiejętnie i rozsądnie korzysta z tradycji, nie bojąc się równocześnie nowych wyzwań. W obrębie „starego”, tj. realistycznej konwencji gatunku powieści podrózniczo-przygodowej, proponuje nowe bądź odświeżone motywy, toposy, archetypy, formy wypowiedzi oraz sposoby kreacji bohatera. W ramach eksperymentu sięga po psychologizm, konwencję naturalistyczną, elementy fantastyczne, ocierając się o pogranicze gatunkowe.* [s. 183–184]

W dziale trzecim autorzy tekstów sięgają po lektury nowe i starają się określić ich istnienie w młodzieżowym obiegu literac-

kim. I tak Małgorzata Chrobak, autorka artykułu: *Złodziejka książek Markusa Zusaka – obraz inicjacji w „mrocznych czasach”*, wyraża wątpliwości, czy jest to książka dla odbiorcy młodzieżowego. Stwierdza jednak, że autor *Złodziejki książek* jej czytelnikowi udziela „lekcji człowieczeństwa”. Monika Graban-Pomirska w tekście *Testament Janusza Korczaka – Kotka Brygidy Joanny Rudniańskiej* odnosi się do cech, które łączą ten utwór z twórczością Janusza Korczaka. Jest to między innymi – jak zaznacza autorka artykułu – sposób traktowania bohatera. Dla badaczy literatury osobnej istotne będą rozważania Małgorzaty Gwadery – *„Konspirując przeciw dzieciom”*. *Obraz świata dorosłych we współczesnych przekładach literatury dla młodego odbiorcy*. Początkowa fraza tytułu tego tekstu nawiązuje do wypowiedzi angielskiego pisarza Roalda Dahla, „prekursora nowych wytycznych w literaturze dla dzieci i młodzieży”. Jego też twórczość poddała autorka analizie, ale nie tylko. Z wnikliwością odniosła się też między innymi do Harry’ego Pottera z cyklu Joanne Kathleen Rowling, serii „Szkoła przy Cmentarzu” Toma Stone’a czy Franceski Simon o Koszmarnym Karolku, także serii książek z literatury popularnonaukowej (*Nie dajmy się dorosłym* i *Jak wychować sobie rodziców* Johnsona Pette). Niepokój autorki tekstu budzi przedstawianie świata dorosłych: *Ten krótki przegląd tekstów adresowanych do dzieci i młodzieży, a ujawniających stan już nie bitwy, a otwartej i regularnej wojny wypowiedzianej dorosłym, upoważnia do stawiania wielu pytań – zwłaszcza o prawdę psychologiczną postaci w tak skonstruowanym utworze literackim*. [s. 215] Małgorzata Gwadera te pytania stawia, a dotyczą one zasad istnienia w literaturze antypedagogiki. Jak już zaznaczyłam, rozważania Małgorzaty Gwadery są ważne,

prowołują do dyskusji, a przede wszystkim są otwartą propozycją do podjęcia badań na temat recepcji wymienionych tekstów.

Danuta Lech-Kirstein w artykule *Nazwy własne w kreacji światów możliwych (na przykładzie trylogii o Miki Molu Richarda A. Antoniusa)* zastanawia się nad wykorzystywaniem nazw własnych i reguł gramatycznych dla uwiarygodnienia świata przedstawianego w trylogii Antoniusa. Autorka dowodzi, że nie jest to sprawa wcale łatwa.

Ewa Ogłóza sięgając po książkę Tadeusza Sławka *Oczy to nie wszystko* (1988) dotyczy realizacji w literaturze dla młodych odbiorców tematów trudniejszych. Jej artykuł nosi tytuł *Oczy to nie wszystko. O filozofowaniu i empatii w prozie dla młodego odbiorcy*. Refleksje Ewy Ogłózy inspirują do głębszych interpretacji utworu Tadeusza Sławka. I trudno się z badaczką nie zgodzić, gdy konkluduje:

Oczy to nie wszystko jest tekstem na tyle interesującym, inspirującym i pobudzającym wyobraźnię, że warto do niego wracać, a każdy czytelniczy powrót odsłoni nowe treści, pozostawiając za każdym razem wrażenie, iż tekst nie jest do końca odczytany. Trudność pisania o książce Sławka polega na ciągłych wahaniach interpretatora, jak ją czytać i jakie dobrać słowa i zdania, adekwatne do znaczeń. [s. 244] Ewa Ogłóza z dobrym skutkiem trud interpretacji podjęła.

Następny tekst w tym dziale dotyczy *Koszmarnego Karolka* Franceski Simon. Pisze o nim Anna Tabisz w tekście *Komizm nazw osobowych w Koszmarnym Karolku Franceski Simon*. Książka Simon reprezentuje w literaturze dziecięcej nurt antypedagogiki. Według Anny Tabisz autorka buduje bohatera zgodnie z jej zasadami, a dziecięcego czytelnika wprowadza w świat zabawy, dowci-

pu, humoru za pomocą odpowiednich nazw osobowych, na przykład „siostra Strzykawka czy pani Tranik” itd.

Katarzyna Tałuc artykuł o książkach Joanny Fabickiej (*Szalone życie Rudolfa*, 2002; *Świńskim truchtem*, 2004; *Seks i inne przyjemności*, 2005; *Tango ortodonto*, 2006), zatytułowała *Pamiętnik dla chłopca? O książkach Joanny Fabickiej*. W rozważaniach przypominała funkcje, jakie w literaturze dla młodzieży pełni ta najpopularniejsza forma wypowiedzi. Jednak pamiętniki pisane przez chłopców na młodzieżowym rynku goszczą rzadziej. Badaczka zauważa, że książki Fabickiej spełniają wymogi pamiętnika, ale czytając je, nie można się oprzeć wrażeniu, że autorem pamiętnika jest dziewczyna a nie chłopak. Ta słuszna uwaga Katarzyny Tałuc prowadzi do dalszych wniosków po lekturze utworów o Rudolfie:

Fabicka nie eksponuje przygody, tajemnicy, które z kolei są podstawowymi elementami powieści z zamierzonym adresem chłopięcym. W pewnym sensie brak owych wątków rekompensuje konstrukcja fabuły, typowo postmodernistyczna, przypominająca szybko przesuwające się kadry taśmy filmowej. Przy tak wybranej formie zapisu rzeczywistości niektóre zagadnienia, problemy ulegają spłyceniu... [s. 268].

Małgorzata Wójcik-Dudek w artykule „*Mówią teksty*” – o postmodernistycznych zabiegach w „*Atramentowym sercu*” Corneli Funke – stawia pytanie o postmodernizm w literaturze dla dzieci i młodzieży. Odpowiedzi na nie poszukuje na podstawie interpretacji *Atramentowego serca* Corneli Funke. Refleksje autorki artykułu dokładnej w rozpatrywaniu problemu postawionego na początku rozważań prowadzą do interesujących konstatacji. Odwołując się do teoretycznych zasad postmodernizmu stwierdza,

że w książce Funke książka staje się medium, a „pisanie jest jednym z bohaterów *Atramentowego serca*”. Końcowe konkluzje Małgorzaty Wójcik-Dudek należy przytoczyć, bo z pewnością są one zachętą do dyskusji: *Dopóki atramentowa krew, dopóty bije atramentowe serce literatury, które nie daje się pokonać atramentowej śmierci. Ale potrzebny jest jeszcze czytelnik, którego „czyt” byłby pochwałą etyki lektury. Cóż może ona oznaczać? Być może wolność dyskursów, która rodzi się w miejscu upadku totalizującej interpretacji. Chór głosów – tekstów wcale nie musi oznaczać chaosu. Nawet w „literaturze czwartej”.* [s. 279].

Kolejny dział publikacji – *Baśń wiecznie żywa* – zawiera różne spojrzenia na obecność baśni we współczesnej rzeczywistości literackiej dla dzieci i młodzieży. Znalazły się w nim teksty Franciszka M. Rosińskiego, Wojciecha Bębna – *Mit, bajka i opowiadania o życiu krajowców nowogwinejskich*; Małgorzaty Burzki-Janik – *Archetyp podróży ku centrum w „Małej syrence” Hansa Christiana Andersena*; Sylwii Gajownik – *O „antybaśniach” słów kilka...*; Weroniki Kosteckiej – *Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej*; Macieja Wróblewskiego – *Świat według Kosika. Fantastyka pod kontrolą*.

I w ostatnim dziale – piątym – redaktorki tomu pomieściły teksty odnoszące się do szkolnej (dydaktycznej) przestrzeni. Jest to dobre zamknięcie publikacji, bo przypomina, komu służy literatura dla dzieci i młodzieży. Znajdziemy w nim artykuły Aleksandry Ignasiak: *Czytanka wczoraj i dziś. O czytankach w podręcznikach współczesnych i z okresu międzywojennego*; Elżbiety M. Kur – *Odnowiona dydaktyka w twórczości Elżbioty Piotrowskiej*; Doroty Michułki – „*Czytankowe sacrum*”. *Literatura o charakterze reli-*

gijnym w podręcznikach szkolnych II połowy XIX wieku; Agnieszki Rypel – *Lektura – językowy tor przeszkód* (na przykładzie twórczości Komela Makuszyńskiego); Alicji Ungeheuer-Gołąb – *Intersemiotyczne walory poezji dla dzieci i ich wykorzystanie w edukacji literackiej dziecka*; Wiesławy Wantuch – *Powieści Woroszyńskiego dla dzieci i młodzieży w poszukiwaniu czytelnika*. Każdy z tych tekstów wskazuje na wieloproprietywność bytu tekstów wśród uczniów, którzy są czytelnikami nieco „przymuszonymi” do lektury. Wyjątkowo cenne są więc refleksje Wiesławy Wantuch o czytaniu Woroszyńskiego w szkole. Jawią się one jako niemal wytyczne dla badaczy różnych dyscyplin, pedagogów, nauczycieli praktyków oraz rodziców:

Sięgając znowu do Korczaka, można by powiedzieć, że większość współczesnych potencjalnych czytelników Woroszyńskiego wychowuje się poza „terenem ideowym”, rzadko na „terenie dogmatycznym”, bywa, że na „terenie pozoru i kariery” i/lub sąsiadującym z „terenem pogodnego używania”, gdzie „Praca nie jest służbą, placówką, celem, a środkiem do zdobycia wygod, pożądanych warunków. Pogoda, beztroska, łagodna wzruszenie, życzliwość, dobroć, tyle trzeźwości, ile potrzeba, tyle samowiedzy, ile się zdobywa bez trudu. Nie ma uporu w przechowywaniu i trwaniu, ani uporu w poszukiwaniu i dążeniu. Dziecko oddycha pomyślnością wewnętrzną, leniwym przyzwyczajeniem, zachowującym przeszłość, pobłażliwością dla dzisiejszych prądów, wdziękiem otaczającej je prostoty. Tu może być wszystkim: samo, z książek, rozmów, spotkań, doświadczeń życiowych, snuje tkaninę własnego światopoglądu, własną wybiera drogę” (J. Bińczycka, *Korczakowskie spojrzenie na rodzinę*, [w:] *Korczakowskie dialogi*, red. J. Bińczycka, Warszawa 1999, s. 121 – dop. B.P.).

I jak prorokuje Postman – łatwo „zabawić się na śmierć”. [s. 432]

Książka „*Stare*” i „*Nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży pod redakcją Bożeny Olszewskiej i Elżbiety Łuckiej-Zajac to lektura potrzebna, inspirująca do nowych badań w tej dziedzinie. Dobrze, że redaktorki w tytule sugerując opozycję „stare” i „nowe” użyły cudzysłowu, ponieważ w treści zgromadzonych w publikacji tekstów stosowana ona jest na przemian, gdyż „nowe” korzysta z „dawnego”. I od „starego” nie da się całkowicie oderwać, choćby się było bardzo, bardzo nowatorskim. I miło stwierdzić, że Uniwersytet Opolski wraca do tradycji, do „starego”, wszak przecież tam Izabela Kaniowska-Lewińska stworzyła pierwszy w Polsce Zakład Literatury dla Dzieci i Młodzieży. I redaktorki o tym pamiętają.

„Stare” i „Nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży. Pod red. Bożeny Olszewskiej i Elżbiety Łuckiej-Zajac, Uniwersytet opolski, Opole 2010.

Bożena Olszewska

POTRZEBA DIALOGU O DZIECKU, JĘZYKU I TEKŚCIE...

Jedną z najważniejszych kategorii w życiu człowieka jest czas, który upływa tak szybko, że zaskakują nas kolejne rocznice i jubileusze – 10, 20... 50-lecia. Z niemałym też zdziwieniem przyjmujemy wiadomość o 50. rocznicy istnienia i działalności Katedry Dydaktyki i Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego. I trudno nie oprzeć się banalnemu stwierdzeniu: „więc to już...”, „kiedy...” oraz refleksji na temat cennych inicjatyw i osiągnięć Katedry, jak i poszczególnych jej pracowników. Ich zwieńczeniem, ale i kontynuacją okazał się pomysł zorganizowania

ogólnopolskiej konferencji naukowej *Dziecko – język – tekst*, której materialnym śladem jest wydana pod tym samym tytułem książka pod redakcją Bernadety Niesporek-Szamburskiej i Małgorzaty Wójcik-Dudek.

Zgromadzone w tomie teksty koncentrują się wokół zagadnienia „transgresji pomiędzy stwarzaniem i używaniem języka w niezwykle szerokim kontekście”. A zatem głównym bohaterem jest w nich – dziecko i język, postrzegani w sposób interdyscyplinarny, z różnych perspektyw: psychologicznej, terapeutycznej, językoznawczej, literaturoznawczej, dydaktycznej, tekstologicznej, pedagogicznej, co gwarantują autorzy pochodzący z różnych ośrodków badawczych w Polsce i reprezentujący odmienne dyscypliny naukowe. Owa interdyscyplinarność i obecna w każdym tekście perspektywa dziecka decydują o spójności katowickiego tomu.

Zbiór składa się z czterech części, wyznaczonych przez kręgi tematyczne podporządkowane głównej problematyce. Oto one: *Dziecko – tekst – przeżycie*, *Dziecko i język*, *Dziecko i tekst*, *Dziecko i tekst w dyskursie dydaktycznym*. Tom otwiera bardzo potrzebny i kompozycyjnie uzasadniony artykuł Heleny Synowiec o charakterze syntetycznym, który zbiera, porządkuje informacje o badaniach dotyczących rozwoju językowego dziecka i działań dydaktycznych związanych z kształceniem jego kompetencji w tym zakresie. Koresponduje z całością i jakby inicjuje i zachęca, przez swe usytuowanie, do obecnego w książce interdyscyplinarnego dyskursu prowadzonego przez uznane autorytety w danej dziedzinie, jak i młodych adeptów nauki, o czym informują zamieszczone na końcu publikacji „Noty o Autorach”. A potwierdzają kolejne rozdziały.

Opracowanie H. Synowiec jest ważne ze względów historycznych i ... sentymental-

nych. Przypomina bowiem nie tylko tytuły publikacji cyklicznych, wydawanych przed znaną i cenioną dziś serią „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, ale przede wszystkim nazwiska osób na trwałe związane z katowickim środowiskiem – Jana Cofalka, Mieczysława Miterę-Dobrowolską.

W tytule rozdziału pierwszego nieprzypadkowo na pierwszym miejscu pojawiło się „dziecko”. Autorki podmiotem swoich badań i rozważań uczyniły dziecko w roli odbiorcy tekstu literackiego, skupiając uwagę na jego możliwościach, oczekiwaniach, potrzebach. Maria Jędrzychowska, wychodząc z obserwacji procesów edukacyjnych, wskazała na możliwości budowania dziecięcej wrażliwości semantyczno-aksjologicznej pod warunkiem trafnego doboru lektury, tj. interesującej poznawczo, artystycznej. Zaś Krystyna Koziółek, pozostając przy problematyce dziecięcej lektury – potrzeby czytania i kształcenia odbioru, zachęca do stosowania „dydaktyki zachwytu”. Proponuje milczenie, które traktuje nie jako metodę nauczania lecz opóźniony komentarz, niczym niewymuszony. Oba teksty warto polecić nauczycielom do refleksji, a rodzicom artykuł Alicji Baluch. Krakowska badaczka po raz kolejny podkreśliła wartości domowego czytania, odwołując się do osobistych doświadczeń – wspólnej lektury baśni Bolesława Leśmiana tj. *Siedmiu przygód Sindbada Żeglarza* z czteroletnią córką, Basią. Zofia Adamczykowa udokumentowała znaną tezę o zabawowych korzeniach poezji dla dzieci i takimiż jej przeznaczeniu, pokazując na przykładach sposoby wykorzystania kodu dziecięcego w utworach wierszowanych dla małego odbiorcy. Tekst z dużą przyjemnością przeczyta każdy, a nauczyciel zapewne wykorzysta zgromadzony w nim materiał na lekcjach literatury i języka. Wymiar praktyczny ma też opracowanie Iwony Grale-

wicz-Wolny, która proponuje wykorzystanie tekstu literackiego w roli stimulatora mowy dzieci słabo mówiących.

Ten ostatni tekst wiąże się z artykułami zamieszczonymi w następnym rozdziale – *Dziecko i język*, w których dominuje perspektywa językoznawcza i psychologiczna. Autorki: Krystyna Gąsiorek, Olga Przybyła, Anna Guzy, obserwując i analizując rozwój języka dziecka, wskazują na determinujące go czynniki zewnętrzne (uwarunkowania społeczne, socjalne...) i wewnętrzne (psychologiczne i fizjologiczne) oraz wspomagające, jak np. zabawa i systematyczne głośnie czytanie. Anna Zadęcka-Cekiera, Zofia Pomirska, Alicja Podstolec, Anna Wileczek skupiają uwagę na takich cechach języka dziecka jak: humor, symultaniczność, usterki językowe, figury autentyczności. Autorki opisują i diagnozują zaobserwowane zjawiska językowe na podstawie własnych badań przeprowadzonych z dziećmi w młodszych klasach szkoły podstawowej, gimnazjum i wśród uczestników programu „Duże dzieci” oraz wypowiedzi pisemnych (opowiadania humorystyczne, teksty na bazie lektury, ankiety) i ustnych.

Tekstem „cudzym”, czyli literackim, poświęcony jest kolejny rozdział zatytułowany *Dziecko i tekst*. Otwiera go niezwykle ciepły i ładnie napisany artykuł Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz o twórczości poznańskiej poetki Emilii Waśniowskiej. Autorka śledzi ważne dla tej poezji toposy i motywy, „rejestruje” tematy, wydobywa jej „osobność” i niezwykłość: „czułość”, filozoficzność, język. Wyczuwa każdy jej rytm, myśl, zamierzenie. Pisząc o warstwie emocjonalnej wierszy poetki, wczuwa się w jej klimat, „jestem”, sama stając się mistrzynią słowa – na miarę poetki. Również pozostałe wypowiedzi poświęcone poezji dla dzieci pióra Bronisławy Kulki, Katarzyny Wądołny-Tatary,

Bernadety Niesporek-Szamburskiej, Danuty Krzyżyk zasługują na wnikliwą lekturę i słowo komentarza. Po ciekawy temat sięgnęła Bronisława Kulka, zajmując się semantyką i funkcją barw w poezji dla dzieci. Autorce udało się na podstawie szerokiego materiału badawczego przedstawić obecną w tej poezji paletę barw, ustalić ich frekwencyjność, a także cechy gramatyczne, frazeologiczne, stylistyczne i semantyczne oraz ukazać ich rolę w literackim obrazie świata. Katarzyna Wądołny-Tatar przyjrzała się twórczości Wandy Chotomskiej, doszukując się w intertekstualnym charakterze wierszy przyczyn ich popularności. Jej przejawem jest stała obecność utworów poetki w podręcznikach szkolnych i programach nauczania przedszkolnego. Artykuł ze względu na temat, przejrzysty wywód, trafnie dobrane przykłady ilustrujące poruszane zagadnienia, niewątpliwie zainteresuje i nauczycieli. Podobnie zresztą jak opracowanie Bernadety Niesporek-Szamburskiej, bliskie klimatowi rozważań Wądołny-Tatar. Jego Autorka z naukową dociekliwością i pasją śledzi wszelkie przejawy gier i zabaw językowych w poezji dla dzieci. I choć to zagadnienie w tym obszarze badawczym nienowe, o czym świadczą wcześniejsze prace Elżbiety Burakowskiej, Danuty Buttler, Bogusława Żurakowskiego, Bożeny Olszewskiej, to wciąż godne uwagi, świeżego spojrzenia i opracowywania, co też udowadnia B. Niesporek-Szamburska i przez dobór materiału egzemplifikacyjnego, jak i sposób porządkowania wiedzy na ten temat oraz propozycje dydaktycznego wykorzystania tekstów w szkole. Równie cenny poznawczo, ale przede wszystkim ze względów dydaktycznych, jest artykuł Danuty Krzyżyk o kolekcji. Unaocznia ona wagę tego gatunku w edukacji polonistycznej – literackiej i kulturowej.

Z dużą przyjemnością czyta się artykuły Ewy Ogłózy, Małgorzaty Chrobak, Karoliny K. Jędrych i Marty Szymańskiej poświęcone prozie – tekstom znanym i mniej znanym, ale interesującym i godnym refleksji – teoretycznoliterackiej, językowej, egzystencjalnej, religijnej, społecznej. Autorki wnikliwie analizują i interpretują wybrane utwory. Ogłóza zestawia dwa utwory o dorastaniu – baśń Hansa Christiana Anderse-
na *Ropucha* i opowiadanie Mikołaja Łozińskiego pt. *Mucha*, pokazując możliwości tkwiące w ludzkich zdolnościach opowiadania. Ich role i znaczenie w prezentowaniu rzeczywistości, porządkowaniu siebie, własnych emocji, doświadczeń. K. Jędrych przy użyciu metody słów-kluczy interpretuje tetralogię *Brzydcy* Scotta Westerfelda, odwołując się do kategorii piękna – dawniej i współcześnie. Autorka zachęca do zapoznania młodych czytelników, jeśli nie z całością utworu, to z fragmentami, by zaprosić ich do bardzo potrzebnej dyskusji na temat narzuconego przez media ideału piękna i związanych z nim konsekwencji. Lektura powieści i dyskusja, którą wywoła, pomoże uczniom zrozumieć symbolikę twarzy. Będzie kolejnym krokiem w ich samodzielnym docieraniu do sensów i rozumienia tekstów kultury. Przydatny w praktyce nauczycielskiej okaże się też artykuł Szymańskiej, która posłużyła się retoryką jako narzędziem interpretowania i kreowania dziecięcego świata, wykorzystując do tego popularny i bardzo lubiany przez dzieci (i nie tylko) utwór René Goscinny'ego i Jeana-Jacquesa Sempégo *Nowe przygody Mikołajka*. Szymańska analizuje język bohaterów, wskazując na jego zależność od sytuacji. Zamieszczone przykłady to doskonały materiał do ćwiczeń z kształcenia językowego, który można wykorzystać w szkolnej dydaktyce podobnie

jak i inne teksty, może bez tak jawnego jak tu komentarza czy sugestii. Bowiem każde z opublikowanych w tym rozdziale opracowań, jeśli nie wprost, to za pośrednictwem wyboru utworu i metodologii, próbuje odpowiedzieć na pytanie: jak pracować z tekstem literackim na lekcji? Stąd z pozoru odległy od dydaktyki tekst Chrobak o obecności groteski w literaturze dziecięco-młodzieżowej omawianej na przykładzie twórczości Roalda Dahla okaże się przydatny nauczycielowi. Autorka nie tylko definiuje pojęcie, podaje jej odmiany, przypomina funkcje i historię, przywołując stosowne nazwiska i tytuły utworów, ale diagnozuje zjawisko, sytuuje na tle współczesnej książki dziecięcej. Szuka przyczyn jego popularności.

Ostatnia grupa artykułów, wyraźnie o nachyleniu dydaktycznym, co sugeruje tytuł rozdziału, przynosi rozważania na temat miejsca i funkcji tekstu literackiego oraz pozawerbalnego w edukacji wczesnoszkolnej (Edward Polański i Jolanta Bujak-Lechowicz) w klasach IV–VI (Angelika Matuszek), w gimnazjum (Danuta Łazarska, Grażyna Różańska), na temat stosowanych w pracy z tekstem metod pozawerbalnych, np. dramy (Eugeniusz Szymik), uczniowskiego spektaklu teatralnego (Małgorzata Wójcik-Dudek) czy gier ze słowami wykorzystywanych w edukacji kulturowej młodzieży (Jolanta Machowska-Gąsior). Każdy z nich stanowi ważny głos w dyskusji dotyczącej edukacji polonistycznej i kulturowej – jej szans i zagrożeń. O ich wartości decyduje też praktycyzm, możliwość wdrażania do szkół sprawdzonych rozwiązań. Podjęte w nich zagadnienia, rozwiązania, podpowiedzi inspirują do własnych pomysłów. Wyniki badań pozwalają lepiej zrozumieć przyczyny opisywanych zjawisk, ale też i uczniów, opracować skuteczne sposoby motywowa-

nia ich do pracy, lektury. Rozmaitość metod kształcenia, stosowny dobór tekstów wyzwała uczniowską aktywność, zmusza do myślenia, refleksji, stawiania pytań. Sprawia, że czuje się zainteresowany lekturą, lekcją. Współczesny uczeń, wychowany głównie na kulturze obrazkowej, potrzebuje czasu, wielu zmuśnych wysiłków nauczyciela, by czytać – z przyjemnością i zrozumieniem.

Zaprezentowany tom jest propozycją niezwykle interesującą, pożyteczną i ocze-kiwaną. Spektrum podjętych tematów, po-

ruszonych problemów, sposób ich ujęcia, przyjęte perspektywy badawcze sprawiają, że publikacja trafia w potrzeby szerokiej rzeszy odbiorców: badaczy, studentów, nauczycieli, rodziców.

Dziecko – język – tekst. W 50. rocznicę powstania Katedry Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (1959–2009), red. naukowa B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.



MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ

Stanisława Niedziela

OD „PORTRETÓW” I „KOLORÓW IMION” DO „NASTOLETNIICH PROBLEMÓW”

Przeszukując półki w bibliotece dla dzieci i młodzieży, głównie w III i IV poziomie powieści obyczajowe, można spotkać sąsiadujące tytuły wydane na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, a także te, które pojawiły się już u jego schyłku w latach dziewięćdziesiątych. Obok nich trafiające na rynek wydawniczy w drugiej połowie pierwszej dekady XXI w. Krót-ko mówiąc najstarsze i najnowsze wydania dzieli blisko 30 lat. Mam tu na uwadze książki dla młodzieży ukazujące się w seriach: *Portrety*, *Kolory Imion* i *Nastoletnie Problemy*.

Może pojawić się pytanie, czy jest możliwe, by książki tak dawno wydane interesowały współczesne pokolenie nastolatków? Czy w dobie rozwiniętego Internetu, kultury obrazkowej, różnorodnych form przekazu, młode pokolenie ukształtowane przez inną

rzeczywistość sięgnie po powieść obyczajową wydaną np. w serii *Portrety*?

Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie ponadczasowości niektórych problemów i zagadnień występujących w życiu młodości; tej z końca XX i początków XXI wieku i prezentowanych w literaturze dla młodego pokolenia. Rozpoczynając rozważania porównawcze serii, posłużę się terminem podanym w *Słowniku terminów literackich*, Wrocław 1976.

Seria wydawnicza to zespół samodzielnych publikacji obejmujących książki różnych autorów z zakresu określonej dyscypliny naukowej lub specjalności publikowane przez instytucję wydawniczą lub naukową pod wspólnym tytułem. Nazwa serii określa dziedzinę zagadnień, której dotyczy poszczególne pozycje. Seria posiada też często znak graficzny wyróżniający ją spośród innych. Warto przypomnieć, że serie w zakresie literatury dla dzieci i młodzieży były najbardziej popularne w latach 70. minionego stulecia.

Seria Portrety

„Portrety” prezentują galerię dziewcząt i chłopców stworzoną przez znanych i lubianych pisarzy, których poszczególne tytuły były publikowane przez Wydawnictwo Harcerskie, a potem kontynuowane przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą.

Poznajcie się: to jest Jasiek, Agnieszka, to Marek, Katarzyna, Artur, zresztą będzie ich jeszcze więcej... Literackie portrety tych dziewcząt i chłopców stworzyli znani i lubiani przez Was autorzy. Nasi bohaterowie mają po piętnaście, szesnaście lat, bardzo różne zainteresowania, charakter i postawy – tak jak to bywa wśród nastolatków. Nie wiadomo jeszcze na pewno, ile portretów i... problemów, które niesie ze sobą współczesność, zaprezentujemy Wam w tej serii, ale mamy nadzieję, że tych nowych znajomych dobrze poznacie, zrozumiecie i... polubicie[...] A może chwile refleksji nad tą lekturą pomogą Wam choć trochę w rozwikłaniu Waszych, częstokroć bardzo ważnych i trudnych problemów?

Taki tekst zamieszczany był we wstępie i często na okładce każdej portretowej opowieści. W tamtych latach rzeczywiście „Portrety” przemawiały do nastoletniego adresata, podobnie jak późniejsze „Kolory Imion” i najnowsze „Nastoletnie problemy”.

Do portretów „piórem malowanych” należała powieść Krzysztof – dzieło Aleksandra Minkowskiego¹. Portret Krzysztofa to historia chłopca adoptowanego z miejscowego RAJU – czyli Domu Dziecka. Autor kreśli sylwetkę chłopca, który sam usiłuje odpowiedzieć na nurtujące go pytanie – kim jest jego przybrany ojciec, lekarz? Losy Krzysztofa stanowią odpowiedź na ważne pytanie o „innych ludzi”, znajdujących się na marginesie życia, pytanie o to, co naprawdę wiemy o swoich najbliższych i ile możemy po-

Aleksander Minkowski Krzysztof



święcić, by dowiedzieć się prawdy – czasem bardzo bolesnej.

Mimo upływu 30 lat od wydania książki, problem adopcji, trudnych pytań, poszukiwania właściwej drogi życia jest nadal aktualny.

Portret *Katarzyny*, który prezentuje Krystyna Siesicka², pozwala poznać dziewczynę z lat siedemdziesiątych, której siostra marzy o zostaniu modelką. Głównym tematem są marzenia nastoletnich dziewcząt o karierze modelki lub aktorki. Pojawia się też brak akceptacji ze strony rodziców (w tym przypadku ojca), którzy z reguły widzą inną przyszłość dla swego dziecka; bardziej stabilny, konkretny i prestiżowy zawód.

Wciąż aktualny temat marzących o niebanalnych zawodach nastolatkach, kwestii

nacisku rodziców na wybór dalszej nauki, zdobywania zawodu przez ich dzieci.

Młodzi ludzie, tacy jak *Lilka* sportretowana przez Monikę Warneńską³, pragną szczęśliwego domu, miejsca swojego za-

Krystyna Siesicka Katarzyna



Portret

korzenienia. Bohaterka ma na uwadze nie tylko dom w sensie fizycznym; cztery ściany, łóżko i biurko. Chodzi jej o dom, w którym rodzina Lilki mieszkała przed śmiercią mamy. Odejście matki powoduje, że dom chwieje się w posadach, a Lilka robi wszystko, by go utrzymać. Nie akceptuje powtórnego ożenku ojca. Ważny problem, którego dotyczy omawiany tytuł „portretowej” serii – to rozpad domu rodzinnego z powodu odejścia jednego z rodziców. To zagadnienie jest wciąż aktualne.

Bohater kolejnego tomu, tak jak *Stefan* wykreowany przez Jerzego Niemczuka⁴, ma trudne życie domowe. Bohater nieustannie musztrowany przez ojca, prowadzi zabawny *Dziennik młodego pechowca*, co pozwala mu na rozładowanie ciągle pojawiających się rodzinnych spięć. Problemem nr 1 są jednak sprawy przyjaźni z kolegami szkolnymi; z Krzysztofem, który jak starszy brat udziela Stefanowi wielu cennych rad. Pojawiają się wątki związane z pierwszą miłością i zauroczeniem bohatera. Te kluczowe tematy: życie rodzinne, przyjaźń i miłość nastoletnich bohaterów, są wciąż aktualne mimo upływu wielu lat od wydania książki.

Z niczym specjalnie niewyróżniającym się nastoletnim *Marcinem* spotykamy się

Jerzy Niemczuk Stefan



Młodzieżowa Agencja Wydawnicza

w kolejnym „portrecie” nakreślonym przez Witolda Szymanderskiego⁵. W spokojne życie Marcina wdzierają się problem łapówek i oskarżenie, a potem uwięzienie jego ojca. Syn, poznając rzeczywistość i wszystkie niuanse ówczesnego życia, wystawia ojcu rachunek za błędy popełniane w pogoni za lepszym życiem. Obwiniając również siebie za zaistniałą sytuację, dokonuje wyboru między „być” a „mieć”. Próbuje odpowiedzieć na zasadnicze pytanie: „Co to jest sprawiedliwość?”. Wątek łapówkarstwa przedstawiony w powieści jest aktualny do dzisiaj. Tylko obecnie nazywamy go korupcją.

Z zagadnieniem życia młodzieży niekoniecznie z marginesu, ale na marginesie, zapoznaje Jerzy Niemczuk w portrecie *Pawła*⁶, który rozpoczyna naukę w nowej elitarnej szkole. Nowe środowisko stanowi dla Pawła duże wyzwanie. Ma nowego

Witold Szymanderski Marcin



Krystyna Siesicka Agnieszka



W
Szymanderski

kolegę w ławce, zyskuje sympatię Anki, ale też niechęć klasowego prowadzącego. Pojawia się pytanie, czy dawne znajomości z Bródna nie zaszkodzą tej dobrze rokującej sytuacji. W tym „portrecie” mamy do czynienia z nieprzemijającym zagadnieniem wpływu środowiska rówieśniczego na zachowanie i życie młodych ludzi. Jest tu także pokazana rola najbliższego otoczenia nastolatków w pierwszych kontaktach z przestępczą działalnością i alkoholizmem.

Jasiek Ewy Nowackiej⁷ porusza problematykę młodzieży wiejskiej lat siedemdziesiątych. Prezentując marzenia młodych ludzi ze wsi, zwraca uwagę na zagadnienie migracji ze wsi do miasta, którego symbolem jest ciotka tytułowego bohatera. Marzenia wiejskiej młodzieży nie są zbyt wygórowane

ne. Chce, by jej życie było nieco lepsze, warunki życiowe choć trochę zbliżone do życia rówieśników miejskich. Jasiek marzy o modnych butach, po które wyprawia się aż do stolicy. Reprezentując typ wiejskiego społecznika, pragnie naprawy drogi, kulturalnych wydarzeń i skrycie marzy o pierwszej miłości do dziewczyny z miasta.

W tej książce młody odbiorca dostrzeże ogromny „skok cywilizacyjny”, jaki dokonał się na wsi polskiej obecnej i tej z ubiegłego stulecia.

Kolory Imion

„Kolory Imion” to cykl powieści wydanych przez Akapit Press w latach dziewięćdziesiątych. Seria obejmuje literackie portrety nastolatków z lat 80. Sylwetki piętnasto- i szesnastolatków są niezwykle barw-

ne, tak jak barwy poszczególnych tomów: czerwony, żółty, ... Prezentują ciekawe, nieszablonowe osobowości młodych. Ci młodzi ludzie niezmiennie od lat napotykają w swym życiu różne problemy, mają różnorodne zainteresowania, obracają się w różnych środowiskach.

Magdalena sportretowana przez Monikę Warneńską⁸ jest ambitną dziewczyną, humanistką odnoszącą sukces w konkursie polonistycznym, co było niespodzianką dla matki samotnie wychowującej córkę. Sukces był tym większy, że bohaterka uczyła się w tajemnicy, w trudnych warunkach, bowiem do ich małego mieszkania wprowadziła się starsza siostra z mężem i małym dzieckiem. W omawianej opowieści odnajdujemy jakże aktualne dzisiaj ambicje, marzenia młodzieży i sposoby ich realizacji. Jest też „kwestia mieszkaniowa”, która dotyka młode małżeństwa XX i XXI wieku w podobny sposób.

Agnieszka Krystyny Siesickiej⁹ pokazuje życie uporządkowanej rodziny z jednej strony i przeciwstawia jej rozbitą rodzinę Krzysztofa i jego niepełnosprawną siostrę Marysię. Ułożona jedynaczka, jaką jest Agnieszka, poznając Krzysztofa spotyka się z problemem niepełnej rodziny (odejście ojca), braku pieniędzy. Książka pokazuje też, jakie pasje i zainteresowania miała młodzież tamtych lat, jak je realizowała, a które niewiele różnią się od tych, które ma współczesna młodzież. Charakteryzując tytułową bohaterkę, Siesicka zwraca uwagę na fakt jej swoistej izolacji z życia rówieśników.

W omawianej serii nie można nie zauważyć *Kasi* Anny Glińskiej¹⁰. Pokazuje nie tylko ambitną bohaterkę, uzdolnioną muzycznie, przygotowującą się do Konkursu Chopinowskiego, ale także jej życie w niepełnej rodzinie. Sytuacja rodzinna Kasi jest nietypowa, bowiem to matka opuszcza mę-



za i czworo dzieci, by realizować swoje artystyczne ambicje. Rzecz rzadko spotykana na kartach powieści młodzieżowych to fakt, iż niepełna rodzina ofiaruje swój dom sierocie, której opiekunowie pogrążeni są w alkoholizmie. Z kart tej 145-stronicowej książki poznajemy niebanalne fascynacje młodych z lat osiemdziesiątych. Młodzi zauroczeni są filmami, koncertami w filharmonii.



Jest też sprawa autorytetów. Dla bohaterki autorytetem jest starszy brat – młody, ambitny student. Ta opowieść porusza zagadnienie pierwszej miłości. Ta „przypadłość” jest przynależna nastolatkom niezależnie od ustroju, czasu i epoki.

Nastoletnie Problemy

Seria „Nastoletnie Problemy” – wydawana przez Wydawnictwo „Skrzat” to książki prezentujące nastolatków z XXI wieku, najczęściej zbuntowanych, przeżywających konflikty rodzinne. Wśród nich są powieści poruszające problem kalectwa, po-

trzeby przyjaźni i akceptacji. Znajdują tu swoje miejsce zagadnienia związane z zagrożeniami XXI w., m.in. anoreksji. Większość tytułów wydanych w tej serii to książki o sprawach ważnych i trudnych. Do tego nawiązuje nazwa serii.

W najnowszej serii pojawia się *Julka*, którą stworzyła Elżbieta Jodko-Kula¹¹. Tytułowa bohaterka jest uzdolniona muzycznie. Przeżywa okres buntu z powodu rozejścia się rodziców i przeprowadzki z własnego domu do mieszkania. Drugi ważny i ciekawy wątek to nastoletni Łukasz opiekujący się niepełnosprawnym ojcem na wózku inwalidzkim. Ojciec Łukasza to meloman, pierwszy zauważył mieszkającą w bloku po przeciwnej stronie, pięknie grającą na skrzypcach Julkę. Kaleki mężczyzna uwielbia grę Julki. Kiedy matka Julki wyjeżdża na koncerty, Julka buntuje się i ucieka z domu. Łukasz z ojcem odnaleźli Julkę i nakłonili do powrotu do ich mieszkania. Spotkanie ojców Julki i Łukasza zapoczątkowało bardzo pozytyw-



ny etap w życiu zarówno młodych, jak i starszych. Ojciec Łukasza otrzymuje pracę w domu przy komputerze, którą załatwił mu Paczyński. Julka przygotowuje się do konkursu i chociaż nie wygrywa, to pogodziła się z sytuacją rodzinną.

*Adam*¹² to kolejna powieść tej samej autorki traktująca o rozbitej rodzinie. Tu ojciec odchodzi od rodziny po śmierci drugiego dziecka. Starszy syn Adam, przeżywając te wszystkie wydarzenia, wpada w złe towarzystwo i dostaje kuratora. W ślad za tym rodzina poddawana jest wspólnej terapii, którą prowadzi Barbara. Terapeutka sama ma problemy z porozumieniem się z dorastającą córką. Wychowuje ją sama, bo jest wdową. Stara się dotrzeć do Adama i jego rodziców, by im pomóc, a tymczasem we własnym domu pojawiają się problemy wychowawcze z córką. Terapia zadziałała na Adama i jego matkę. Kiedy po długim okresie syn znalazł się w objęciach matki, to przełamała się w nim tama obojętności

i skorupa, pod którą się ukrył. Adam spojrzał na matkę innymi oczyma i zobaczył ją taką, jak przed laty, gdy często go przytulała. Książka podkreśla potrzebę czułości i zainteresowania ze strony rodziców dla dorastających młodych ludzi.

Autorka wprowadza nowe w literaturze młodzieżowej, jakim jest psychoterapia.

Życie dwóch rodzin przedstawia niewielka książka *Maciek* Elżbiety Jodko-Kuli¹³. Młodemu czytelnikowi autorka przedstawia na zasadzie kontrastu sytuację Maćka, którego rodzice nie posiadają intratnych zawodów oraz Piotrka – chłopca z zamożnej rodziny, pozbawionego rodzicielskiej uwagi i zainteresowania. Jest to aktualna rzeczywistość polskich rodzin. Z jednej strony rodziny borykające się z trudnościami finansowymi, a dzieci często zmuszone do zdobywania pieniędzy na realizację swoich marzeń, jak czyni to tytułowy bohater. Z drugiej strony – rodziny nie znające braku pieniędzy, wręcz przeciwnie, są one w nadmiarze, ale brak czasu na rozmowę z dziećmi, na przebywanie razem. Spotkanie Maćka z Piotrkiem w dramatycznych okolicznościach – Maciek ratuje Piotrka przed utonięciem – owocuje przyjaźnią, o jakiej marzył Piotrek od dawna. Znalazł wreszcie przyjaciela, któremu mógł się zwierzyć, który poświęca mu bezinteresownie swój czas i uwagę.

Walorem książki są wyraziste „portrety” zarówno rodziców, jak i młodych bohaterów, a także rzeczywistość obiektywnie ukazana przez autorkę.

Kolejna pozycja w omawianej serii to *Majowy weekend* Beaty Waniek¹⁴. Porusza bardzo delikatny wśród młodych i dorosłych temat kalektwa i niepełnosprawności. To także opowieść o „nadmiernej troskliwości” okazywanej niepełnosprawnym



dzieciom, a odbieranej przez nich jako li-
tość. Pojawia się obok inna kwestia – złośli-
wości rówieśników, dzieci młodszych, a na-
wet dorosłych. Asia – dwunastoletnia bo-
haterka *Majowego weekendu* – traci w wy-
padku samochodowym nogi, ale nadal stara
się żyć normalnie. Nade wszystko pragnie
być traktowana przez otoczenie normal-
nie. Przedstawiając losy Asi, autorka pragnie
podpowiedzieć czytelnikom, jak traktować
kalekich i niepełnosprawnych kolegów czy
koleżanki. Podsuwa sposoby wyjścia i oswo-
jenia niecodziennych sytuacji. Dydaktycz-
na wymowa książki, ukryta w żywej akcji
i dialogach oraz przemyśleniach bohaterów.
Pozycja warta przeczytania także przez do-
rosłych, w których otoczeniu żyje osoba ka-
leka. Na przykładzie zachowania się rodziny
Asi, dorośli mogą uzmysłwić sobie, że nad-
opiekuńczość w stosunku do niepełno-
sprawnej osoby jest złym rozwiązaniem.
Unikanie szczerych rozmów o niepełno-
sprawności jest niewłaściwą drogą.



Temat kalektwa i życia ludzi z różnymi
dysfunkcjami był, jest i będzie w coraz szer-
szym zakresie obecny na kartach powie-
ści młodzieżowych. Jest to wynikiem te-
go, że w naszym otoczeniu żyje ustawicz-
nie wzrastająca liczba osób niepełnospraw-
nych i chorych.



Księżniczka i wszy Ewy Ostrowskiej¹⁵
porusza rzadko pojawiający się w literatu-
rze młodzieżowej temat wsi. Właściwie to
chodzi o kwestię adaptacji do wiejskich wa-
runków bohaterki Joanny. Joasia zmuszona
jest do zamieszkania na wsi, bo jej rodzice
nie chcą zrezygnować z ojcowizny. Młody
czytelnik doświadcza, jak w miarę rozwo-
ju akcji narasta konflikt Joasi z rodzicami,
koleżankami i kolegami w klasie, a nawet
z nauczycielami. Napadami agresji i złego

zachowania potwierdza, że gardzi życiem na wsi i ludźmi, którzy takie życie wybrali. Przez to straciła szanse na znalezienie przyjaciół. Odrzucone koleżanki nazywają Joasię „księżniczką”. Okazuje się, że mit księżniczki może zostać obalony w bardzo prozaiczny sposób. Podczas kontroli czystości u księżniczki znaleziono tytułowe wszy. Dla otoczenia jest to sygnałem, iż krytykującą wszystkich i wszystko Joanna sama też nie jest bez wad.

Fabula opowieści sprawia, że niewiele nastolatek może identyfikować się z bohaterką. Dla współczesnych nastolatków ważniejszą rolę odgrywa rodzaj przestrogi, by nie oceniać ludzi po stylu ubierania się i miejscu zamieszkania. Warta zapamiętania jest maksyma, że „pozory mylą”, co dobitnie uświadamia omawiana pozycja.

Bociany zawsze wracają do gniazd autorstwa Ewy Ostrowskiej¹⁶ opowiada o nastoletniej Agnieszce, której rodzice rozstają się. Razem z matką dziewczyna mu-

si opuścić luksusowy dom i przeprowadzić się na wieś do swoich dziadków. Bohaterka buntuje się i chce za wszelką cenę wrócić do ojca. Chce żyć jak do tej pory. Trudno odnaleźć się jej w nowym miejscu, pisze do taty listy, żeby ją zabrał do tamtego domu. W końcu rodzic po nią przyjeżdża. Rodzi się pytanie: czy Agnieszka wciąż chce wrócić do poprzedniego życia? Książka ta doskonale obrazuje różnice między mieszkaniem na wsi i w mieście. Choć początkowo bohaterka nie może przystosować się do nowego otoczenia, jednak z czasem docenia jego uroki.

Opowieść ta pomaga określić hierarchię życiową i dostrzec, co w życiu jest naprawdę ważne. Ma też swoją symboliczną wymowę, gdyż bocianie gniazdo jest symbolem domu rodzinnego, zakorzenienia każdego członka rodziny. Bociany przylatujące co roku do swojego gniazda są symbolem człowieczej wędrówki, ustawicznych powrotów i tęsknoty za rodzinnymi stronami.

Kończąc z konieczności krótki przegląd tytułów z poszczególnych serii, warto zrobić podsumowanie i wykazać co łączy a co różni omówione serie. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że różnic jest tyleż samo co podobieństw.

Wskażmy zatem podobieństwa:

1. Te same problemy rodzinne; nastolatkom trudno porozumieć się z rodzicami, nie znajdują wspólnego języka.
2. Pokazywanie rodzin niepełnych; śmierć jednego z rodziców, odejście ojca, rzadko matki. W serii *Nastoletnie Problemy* oprócz rozvodu dochodzi zjawisko separacji.
3. Odzwierciedlenie sytuacji społeczno-politycznej; seria *Portrety* ukazuje braki towarów w sklepach – analogicznie najnowsza seria zwraca uwagę na brak pieniędzy i problemy finansowe wielu rodzin.
4. Zwracanie uwagi młodych czytelników na ambicje, marzenia i zainteresowania rówieśników-bohaterów prezentowanych tytułów;



uczestnictwo w konkursach, olimpiadach. Każda z serii pokazuje młodzież nie tylko tę uzdolnioną, realizującą swoje cele, ale także z marginesu, popadającą w konflikt z prawem, sięgającą po alkohol, a następnie po narkotyki, cierpiącą na anoreksję, depresję i inne uzależnienia.

5. W niektórych tytułach poruszany jest problem łapówek, co aktualnie nazywane jest korupcją.
6. W seriach są tytuły dotyczące problemów kalektwa i niepełnosprawności i ich akceptacji oraz pomocy osobom najbliższym w trudnych sytuacjach życiowych.
7. W omawianych seriach są tytuły opisujące pierwszą miłość i zauroczenia, życie na wsi, pracę w harcerstwie i wychowanie poprzez udział w tej organizacji.
8. Sporadycznie pojawiają się wspomnienia dorosłych z czasów wojny, działalności w partyzantce i tajnych organizacjach.

Różnice:

1. Jako podstawową różnicę wymienić należy czas akcji; lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku i pierwsza dekada XXI w.
2. Ogromny skok cywilizacyjny i technologiczny, z którego korzystają młodzi bohaterowie poszczególnych serii; od rzadko spotykanego telefonu stacjonarnego w serii *Portrety* po komórki często obecne w serii *Nastoletnie problemy*. Od radia, magnetofonu i czarno-białego telewizora do kolorowego odbiornika telewizyjnego, wideo, MP-3, MP-4, komputerów i Internetu.
3. Zasadnicza różnica pojawia się w sposobie rozwiązywania rodzinnych problemów. Najstarsza seria pokazuje, że młodzież musi je rozwiązać we własnym gronie, w swojej rodzinie, bez interwencji zzewnątrz. Najnowsza seria proponuje nastolatkom i ich rodzinom korzystanie z poradni specjalistycznych, terapeutycznych, pomocy pedagoga szkolnego.

Analizując w niewielkim zakresie wypożyczenia omówionych tytułów w mojej bibliotece, mogę pokusić się o stwierdzenie, iż aktywne czytelniczki interesują się nie tylko współczesnymi tytułami. Powieści z serii *Portrety* i *Kolory Imion* są również chętnie czytane. Być może jest to podyktowane chęcią poznania życia nastolatków

w czasach PRL-u. Można przypuszczać, że zainteresowanie tytułami z odległych lat podyktowane zostało faktem, iż ich autorami są bardzo popularni do chwili obecnej pisarze: Krystyna Siesicka, Ewa Nowacka, Jerzy Niemczuk i inni. To oni stworzyli w minionych latach swoisty kanon młodzieżowych powieści obyczajowych, powieści dla dziewcząt.

Z ubolewaniem należy stwierdzić, iż prawie każdy tytuł serii *Nastoletnie Problemy* prezentuje rodzinę rozbitą, a rodzice wchodzi w nowe związki. Kreowanie takiego obrazu rodziny zapewne nie służy dobrze jej przyszłości.

¹ A. Minkowski, *Krzysztof*, Wydawnictwo Harcerskie, Warszawa 1976.

² K. Siesicka, *Katarzyna*, Wydawnictwo Harcerskie, Warszawa 1972.

³ M. Warneńska, *Lilka*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1977.

⁴ J. Niemczuk, *Stefan*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.

⁵ W. Szymanderski, *Marcin*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982.

⁶ J. Niemczuk, *Paweł*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1986.

⁷ E. Nowacka, *Jasiek*, Wydawnictwo Harcerskie, Warszawa 1973.

⁸ M. Warneńska, *Magdalena*, Akapit Press, Łódź 1994.

⁹ K. Siesicka, *Agnieszka*, Akapit Press, Łódź 1995.

¹⁰ A. Glińska, *Kasia i inne*, Akapit Press, Łódź 1995.

¹¹ E. Jodko-Kula, *Julka*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2008.

¹² E. Jodko-Kula, *Adam*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2009.

¹³ E. Jodko-Kula, *Maciek*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

¹⁴ B. Wanek, *Majowy weekend*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2008.

¹⁵ E. Ostrowska, *Księżniczka i wszy*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

¹⁶ E. Ostrowska, *Bociany zawsze wracają do gniazd*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków, 2011.

ABSTRACT

Number 4 in 2010 abounds with articles devoted to the outstanding Polish illustrator Bohdan Butenko, who has recently celebrated his eightieth birthday. In section „Inscribed in Culture” You can find an introductory article by Joanna Papuzińska, the founder and present chairperson of the Programme Council of Guliwer, titled „Butenko’s Joy of Reading”. Thereafter, we would like to introduce Michał Rogoź’s analysis of Butenko’s illustrations for the classics of Polish literature for children and young readers – Jan Brzechwa, Wanda Chotomska and Edmund Niziurski. Ewa Ziemer underlines the uniqueness of master’s illustrations and Małgorzata Kucharska reminds Butenko’s cooperation with „Płomyk” magazine.

In section „The Joy of Reading” You can encounter an interesting article, namely Alina Zielińska’s discussion of a new edition of „Enchanted Gucio” illustrated by Bohdan Butenko. Further, You can find a review of Ewa Nowak’s new book „Insensitivity” and an interview with Elżbieta Krygowska-Butlewska, a well-known illustrator, satirist and graphic artist – both articles by Krystyna Heska-Kwaśniewicz.

This number is also rich in reviews of the latest books by authors well-known to our readers, such as Maria Ewa Letki, Eliza Piotrowska, Irena Landau, Ewa Nowak, Kalina Jerzykowska, Marcin Pałasz, Małgorzata Gutowska-Adamczyk, Andrzej Marek Grabowski i Małgorzata Strzałkowska, and the debutants like Katarzyna Ryrych, Piotr Rowicki, Rafał Klimczak, Iwona Czarkowska, Marcin Przewoźnik, Anita Głowińska.

In section „From the Specialist Literature” we would like to draw Your attention to two articles. The first one is Barbara Pytlos’ review of a book titled „The Old and the New in the Literature for Children and Young Readers” directed by B. Olszewska i E. Łucka-Zajac, the second Bożena Olszewska’s „The Need for Dialogue about a Child, Language and Text...”.

Section „Between a Child and the Book” provides a very nice analysis of book series for young readers. An article titled „From Portraits and Colourful Names to Teenage Problems” was prepared by Stanisława Niedziela, who is well-known to the readers of „Guliwer”.

We wish You a nice lecture.

Transl. Magdalena Ujazdowska-Szuster

**Wydawca:**

„Ślask” Sp. z o. o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice
tel.: 32 258 07 56, faks: 32 258 32 29
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl, handel@slaskwn.com.pl
www.slaskwn.com.pl

Rada naukowa:

prof. Joanna Papużyńska – Przewodnicząca (Warszawa)
prof. Alicja Baluch (Kraków)
prof. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Katowice)
dr Grażyna Lewandowicz-Nosal (Warszawa)
prof. Irena Socha (Katowice)
dr Magdalena Ślusarska (Warszawa)

Zespół redakcyjny:

prof. dr hab. Jan Malicki – redaktor naczelny (tel. 32 208 38 75)
mgr Magdalena Skóra – zastępca redaktora naczelnego
mgr Aneta Sattława – sekretarz redakcji (tel. 32 208 37 61)

Korekta: Barbara Meisner

Skład i łamanie: Jolanta Mierzwa

Projekt okładki: Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce wykorzystano ilustrację Oli Kozieł (lat 8)

Zrealizowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISSN 0867-7115

**Adres redakcji:**

Biblioteka Śląska
Redakcja „Guliwera”
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice
tel./faks: 32 208 37 20
e-mail: guliwer@bs.katowice.pl

Dyżury redakcji:

poniedziałek, środa, piątek – w godz. od 10.00 do 12.00

Redakcja zastrzega sobie prawo do adiustacji tekstów i skrótów nadesłanych materiałów
oraz do nadawania własnych tytułów. Za skutki ogłoszeń redakcja nie odpowiada.



Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka

Wpłaty na prenumeratę „Guliwera” na rok 2010 przyjmuje:
„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice
kontakt e-mail: handel@slaskwn.com.pl
tel. 32 258 58 70
fax 32 258 32 29

Cena prenumeraty: 80 zł za rok

Konto: Bank Śląski SA w Katowicach, oddział w Katowicach
29 1050 1214 1000 0007 0142 4046

Na blankiecie wpłaty należy wpisać:
„Prenumerata Guliwera na rok 2010”



Adres redakcji:
Biblioteka Śląska
Redakcja „Guliwera”
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice
tel. 32 20 83 875, 32 20 83 718

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego