

Krystyna Zabawa

# Rozpoczęta opowieść

Polska literatura dziecięca po 1989 roku  
wobec kultury współczesnej



© Akademia Ignatianum w Krakowie, 2013  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków • tel. 12 39 99 620 • faks 12 39 99 501  
wydawnictwo@ignatianum.edu.pl  
www.wydawnictwo.ignatianum.edu.pl

Publikacja dofinansowana ze środków przeznaczonych na działalność statutową  
Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie

Recenzenci  
prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel  
dr hab. Grzegorz Leszczyński, prof UW

Redakcja  
Michał Zmuda

Projekt okładki i stron tytułowych  
Roksana Gołębiowska

ISBN 978-83-7614-146-6 (Ignatianum)  
ISBN 978-83-7767-994-4 (WAM)

WYDAWNICTWO WAM  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków  
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003  
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl  
www.wydawnictwowam.pl  
DZIAŁ HANDLOWY  
tel. 12 62 93 254-255 • faks 12 62 93 496  
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl  
KSIĘGARNIA WYSYŁKOWA  
tel. 12 62 93 260, 12 62 93 446-447  
faks 12 62 93 261  
e.wydawnictwowam.pl  
Drukarnia Wydawnictwa WAM  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

## Spis treści

Wstęp .....	9
-------------	---

### Część I

#### Współczesna książka dla najmłodszych – dzieło integralne

1. Słowo – obraz – dźwięk. Polisensoryczność odbioru. ....	27
2. Książka ilustrowana – słowo i obraz .....	44
3. Książka obrazkowa czy ikonotekstowa – sojusz słowa z obrazem. ....	63
4. Książka autorska – w stronę liberatury? .....	80
5. Od lat 3 do 103 – w kierunku literatury dla każdego wieku .....	92

### Część II

#### „Miłodźwięki” i głębsze znaczenie.

#### Poezja dla dzieci wobec współczesnych poetyckich tematów i zjawisk

1. Najnowsza poezja i wiersze dla dzieci – próba charakterystyki. ....	107
2. Liryka dla dzieci wobec tematów ostatecznych. ....	118
3. Poezja prozą – studium przypadku. <i>Zielony i Nikt</i> Małgorzaty Strzałkowskiej i Piotra Fąfrowicza .....	138
4. Zabawa słowami – język jako bohater. Poezja dla dzieci nurtu lingwistycznego w polskiej poezji współczesnej. ....	145
5. Autoportret poety i autotematyzm .....	163
6. Tomiki poetyckie – analiza ikonotekstu .....	182

### Część III

#### Narrator – autor – postać.

#### Proza dla dzieci wobec współczesnych tendencji w literaturze

1. Najnowsza proza dla najmłodszych – próba charakterystyki .....	203
2. Narrator-autor. Strategie narracyjne .....	224
3. Narrator – postać. Dziecięcy punkt widzenia .....	245
4. Role płciowe w literaturze dla najmłodszych. Perspektywa genderowa .....	258

Zakończenie . . . . .	279
Summary . . . . .	287
Bibliografia podmiotowa . . . . .	291
Bibliografia przedmiotowa . . . . .	299
Netografia . . . . .	318
Nota bibliograficzna . . . . .	321
Indeks osób . . . . .	323

# Table of Contents

Introduction . . . . .	9
------------------------	---

## Part I

### Contemporary book for young children – an integral work

1. Word – picture – sound. The possibility of polysensory reception. . . . .	27
2. Illustrated book – word and picture . . . . .	44
3. Picturebook or iconotext book – alliance of word and picture . . . . .	63
4. One-artist’s book – towards liberature?. . . . .	80
5. From 3 to 103 – towards all-ages-literature . . . . .	92

## Part I

### „Pleasant-sounds” („miłodźwięki”) and deeper meaning.

### Poetry for children with regard to contemporary poetry topics and trends

1. The latest children’s poetry and verses for children – attempt of description . . . . .	107
2. Lyrics for children on ultimate subjects . . . . .	118
3. Poetry in prose – case study. <i>Zielony i Nikt (The Green and Nobody)</i> by Małgorzata Strzałkowska and Piotr Fąfrowicz . . . . .	138
4. Play with words – language as a character. Poetry for children with regard to linguistic trend in Polish contemporary poetry . . . . .	145
5. Poet’s self-portrait and self-reference . . . . .	163
6. Poetry books – iconotext analysis . . . . .	182

## Part III

### Narrator – author – character.

### Prose for children with regard to contemporary tendencies in literature

1. The latest prose for children – attempt of description. . . . .	203
2. Narrator-author. Narrative strategies . . . . .	224
3. Narrator-character. Child’s point of view . . . . .	245
4. Gender roles in literature for young children – from gender studies perspective . . . . .	258

## WSTĘP

Musimy spotkać się z dziećmi jak z równymi sobie w tych sferach naszej natury, w których jesteśmy im równi. Nasza wyższość polega częściowo na opanowaniu innych sfer, a częściowo (co o wiele ważniejsze) na fakcie, że lepiej niż dzieci umiemy opowiadać historie. Dziecka jako czytelnika nie należy ani traktować protekcyjnie, ani idealizować – należy rozmawiać z nim jak człowiek z człowiekiem.

(Clive Staples Lewis)<sup>1</sup>

Słowa autora *Opowieści z Narnii*, zacytowane powyżej, stały się dla mnie jedną z inspiracji do poszukiwania książek spełniających postulat spotkania człowieka z człowiekiem we współczesnej polskiej literaturze dziecięcej. Esej *O trzech sposobach pisania dla dzieci*, z którego pochodzi cytat, będzie się pojawiać w tej książce jako istotny punkt odniesienia. Uważam go za jeden z ważniejszych tekstów, napisanych na ten temat w XX stuleciu, zarówno ze względu na wybór problemu, sposób jego przedstawienia, jak i osobę autora, która uwiarygodnia wnioski.

C.S. Lewis miał świadomość istnienia granic między światem dziecka a dorosłego. Uważał jednak, że są miejsca, w których można je swobodnie przekraczać. Jednym z obszarów takich spotkań bez barier była dla niego literatura, rozumiana jednak nie jako środek dydaktyczny czy edukacyjny, ale jako dzieło sztuki. Postanowiłam zatem podjąć rozważania nad najnowszą polską literaturą, spełniającą kryteria artystyczne i kierowaną do dzieci.

Na wstępie należy przyjrzeć się definicjom podstawowego pojęcia „literatura dziecięca”: w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej*

---

<sup>1</sup>C.S. Lewis, *O trzech sposobach pisania dla dzieci*, przeł. D. Kurek, „Książki w Tygodniku” dodatek literacki do „Tygodnika Powszechnego”, dostęp 29.01.2006, s. 4.

jest ona definiowana jest ona „ogół utworów literackich pisanych intencjonalnie dla młodego czytelnika”<sup>2</sup>. *Encyklopedia Britannica* określa ją natomiast jako „ogół dzieł pisanych **i towarzyszących im ilustracji**”<sup>3</sup>. Poszerza w ten sposób zakres znaczeniowy pojęcia, pozwalając na całościowe spojrzenie na książkę dla dziecka, w której narracja literacka i narracja plastyczna współwystępują, a zatem powinny być analizowane i interpretowane łącznie, równolegle. Ten sposób rozumienia literatury dziecięcej będzie prezentowany w niniejszej książce.

Problemy z określeniem istoty i zakresu terminu polegają nie tylko na kwestii sprecyzowania, czy „literatura dziecięca” obejmuje tekst i ilustrację, czy odnosi się do samego utworu literackiego<sup>4</sup>. W Polsce dyskusja wśród badaczy na temat istoty tego rodzaju twórczości toczy się od lat 40. XX wieku, kiedy zaraz po wojnie Krystyna Kuliczowska opublikowała artykuł *O współczesnej literaturze dla dzieci* (1945)<sup>5</sup>. Główna teza tego tekstu o ewolucji literatury z dziecięcym adresatem „od dydaktyzmu do artyzmu” była rozwijana w jej kolejnych książkach<sup>6</sup>. Opozycja dydaktyzm – artyzm ma związek z przyjmowaniem przez badaczy i krytyków określenia przymiotnikowego („dziecięca”) bądź przyimkowego („dla dzieci”). Precyzyjnych rozróżnień, popartych analizą zjawisk historycznoliterackich, dokonał Ryszard Waksmund w pracy, której tytuł wskazuje na kierunek refleksji: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*<sup>7</sup>. Badacz

<sup>2</sup> G. Leszczyński, hasło *Literatura dla dzieci i młodzieży*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 223.

<sup>3</sup> Hasło „children’s literature”, w: *Encyclopedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/111289/childrens-literature>, dostęp 15.12.2012: “the body of written works **and accompanying illustrations** produced in order to entertain or instruct young people” [podkr. moje, KZ].

<sup>4</sup> Zob. np. K. Lesnik-Oberstein, *Defining Children’s Literature and Childhood*, w: *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, red. P. Hunt, New York 2005, s. 15-29. Autorka skupia się na próbach zdefiniowania obu składowych pojęcia: „literatura” i „dziecko”. Pokazuje historyczną zmienność obu terminów, a co za tym idzie rozumienia literatury dziecięcej.

<sup>5</sup> Zob. K. Kuliczowska, *O współczesnej literaturze dla dzieci*, „Odrodzenie” 1945, nr 50.

<sup>6</sup> Zob. K. Kuliczowska, *Wielcy pisarze dzieciom (Sienkiewicz i Konopnicka)*, Warszawa 1964, zwłaszcza s. 5-7. Część pierwsza książki została zatytułowana *Od dydaktyzmu do artyzmu*; też, *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1965. Dyskusję wokół wspomnianej tezy, w której wzięli udział m.in. J. Cieślowski i E. Czaplajewicz, podsumowuje autorka w książce *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983, s. 14-16.

<sup>7</sup> Zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej: (tematy, gatunki,*

nie wahał się nawet we wcześniejszym tekście publicystycznym nazwać tej pierwszej „zjawiskiem patologicznym”<sup>8</sup>. Dowodzi on, że literatura dziecięca „posiada równie uniwersalny walor co »ludowa«, »antyczna«, »polska«, »emigracyjna« itp., bez owego uwłaczającego odbiorcy przyimka »dla«”<sup>9</sup>. Podejście do omawianego działu literatury jako do części „literatury ogólnonarodowej wysoko artystycznej”<sup>10</sup> podkreśla wielokrotnie w swoich tekstach Grzegorz Leszczyński (co nie przeszkadza mu jednak w używaniu także przyimka „dla”, choćby w cytowanym hasle słownikowym). Zgadza się całkowicie ze stanowiskiem Waksmunida, w tej książce także będą posługiwała się obu terminami ze względów praktycznych. Czasem potrzebne jest podkreślenie adresata. Nie ulega też kwestii, że większość książek, które omawiam, została stworzona (napisana/namalowana...) właśnie intencjonalnie DLA najmłodszych. Inny adres, coraz częściej się pojawiający, jest tu jednak dodatkiem.

Pisząc o kwestiach definicyjnych, nie można nie wspomnieć o koncepcji literatury czwartej Jerzego Cieślukowskiego<sup>11</sup>. Poglądy badacza zostały najpełniej zaprezentowane w wydanym pośmiertnie obszernym artykule *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*<sup>12</sup>. Autor przypomina polską refleksję na temat literatury dla dzieci od początku XIX wieku: od tekstów Jędrzeja Śniadeckiego (1805) i Klementyny z Tańskich Hoffmanowej (1819) do powojennych też Kuliczkowskiej, z którą podejmuje dyskusję. Wskazuje na fakt, że: „Dydaktyzm – w szerokiej i otwartej formule, w którą włączona zostaje i funkcja estetyczna – był i jest kategorią podstawową i immanentną literatury dla dzieci”<sup>13</sup>. Następnie udowadnia

---

konteksty), Wrocław 2000.

<sup>8</sup> Zob. R. Waksmund, *Literatura dla dzieci jako zjawisko patologiczne*, „Nowe Książki” 1984, nr 10.

<sup>9</sup> R. Waksmund, *Literatura dziecięca – literatura uniwersalna*, w: *Obszary spotkań dziecka i dorosłego w sztuce*, red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski, Poznań 1989, s. 50.

<sup>10</sup> G. Leszczyński, hasło *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt. Dyskusje na temat statusu literatury dziecięcej i odpowiedniego terminu referuje najpełniej Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*, Warszawa 2004, s. 11–20.

<sup>11</sup> Zob. J. Cieślukowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, „Literatura Ludowa” 1976, nr 1.

<sup>12</sup> Zob. J. Cieślukowski, *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*, „Prace Literackie” XXI, Wrocław 1981, s. 3–34.

<sup>13</sup> Tamże, s. 11. E. Czaplejewicz wykazywał natomiast, że dydaktyzm jest elementem



postawioną przez siebie tezę o specyficzności i „osobności” tego rodzaju piśmiennictwa, nazywając je literaturą czwartą<sup>14</sup> w nawiązaniu do koncepcji Czesława Hernasa (rozdzielającego literaturę wysoką, ludową i „trzecią” – brukową). Cieślikowski wyróżnia strategię pisarskie i wydawnicze, w których może konkretyzować się ten rodzaj literatury w zależności od sytuacji i motywacji pisarza. Od tego zależy artystyczna jakość tworzonych dzieł: „efekty literacko najbardziej opłakane” daje nastawienie wyłącznie na zarobek lub „kompensację niepowodzeń w twórczości „poważnej, natomiast utwory najlepsze mają szansę powstać, gdy pisarz praktykuje „na obu warsztatach (dla dzieci i dorosłych)”<sup>15</sup>. Tekst Cieślikowskiego traktuje także o metodach badania literatury dziecięcej, skupiając się przede wszystkim na kwestii relacji komunikacyjnych, roli nadawcy i odbiorcy.

Kwestie metodologiczne, związane z badaniem literatury dla dzieci, omawia w swoim artykule Jadwiga Szymkowska-Ruszała. Wskazuje dwa modele, w których mieszczą się propozycje literaturoznawców: model uniwersalistyczny i autonomiczny. Na pierwszy z nich „składają się stanowiska badawcze sytuujące literaturę dla dzieci i młodzieży w jej związkach i relacjach w odniesieniu do literatury ogólnej (dla dorosłych). W drugim ujęciu wytypowaną twórczość omawia się jako zjawisko specyficzne i odrębne w naukach o literaturze”<sup>16</sup>. Jako zwolenniczkę pierwszego modelu autorka wymienia K. Kulickowską, natomiast drugą orientację, obok J. Cieślikowskiego, reprezentuje Halina Skrobiszewska<sup>17</sup>. Jak pisze Szymkowska-Ruszała:

---

każdej literatury, niezależnie od zakładanego adresata. Badacz analizował pod tym kątem np. utwory Gombrowicza i Schultza. Zob. E. Czaplejewicz, *Z zagadnień dydaktyzmu w literaturze*, „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 11/12.

<sup>14</sup> Koncepcja literatury czwartej wiązana jest z nazwiskiem Cieślikowskiego, choć Z. Adamczykowa wskazuje na wcześniejsze użycie podobnego terminu najpierw przez M. Dąbrowską („czwarty stan sztuki”), później przez S. Skwarczyńską („czwarty rodzaj dydaktyczno-moralizatorski”, obejmujący także literaturę dla dzieci). Zob. Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 18.

<sup>15</sup> J. Cieślikowski, *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*, dz. cyt., s. 15-16.

<sup>16</sup> J. Szymkowska-Ruszała, *Koncepcje teoretyczne w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży po roku 1945*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie” z. 72, *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, t. III, red. H. Markiewicz, G. Matuszek, PWN, Warszawa-Kraków 1990, s. 119.

<sup>17</sup> Swoje propozycje metodologiczne H. Skrobiszewska przedstawiła w tekście *Problemy literatury dla dzieci i młodzieży*, w: *Kim jesteś Kopciuszu, czyli o problemach współczesnej*

„W praktyce badawczej częściej spotykamy się z obu orientacjami, które »nakładają się« lub pokojowo współistnieją»<sup>18</sup>. Wskazuje także na interdyscyplinarność badań nad literaturą dla dzieci. Obejmują one bowiem, oprócz historii i teorii literatury, metodykę, językoznawstwo, pedagogikę, kulturoznawstwo, nauki o sztuce i edytorstwo.

W okresie nieobjętym już zreferowanymi powyżej badaniami, czyli po 1990 roku, problemy definicyjne i metodologiczne podejmowali: A. Baluch, A. Smuszkiewicz, S. Frycie, J. Ługowska, G. Leszczyński. Pierwsza wymieniona badaczka zaproponowała i zastosowała w praktyce krytykę archetypową oraz tematyczną<sup>19</sup>. Antoni Smuszkiewicz wystąpił z krytyką koncepcji literatury osobnej, wpisując się jednoznacznie w nurt uniwersalistyczny<sup>20</sup>. Dyskusję z nim podjął Stanisław Frycie, broniący podejścia autonomicznego<sup>21</sup>. W ontologiczne spory, dotyczące sposobu istnienia literatury dla dzieci, włączyła się też Jolanta Ługowska, publikując tekst podsumowujący dotychczasowe spory i ustalenia w 2008 roku w tomie dedykowanym prof. Joannie Papuzińskiej<sup>22</sup>. W tej samej książce nową propozycję lektury ogłosił Grzegorz Leszczyński. Jest to koncepcja „czytania jako dziecko” analogiczna do obecnego już w literaturoznawstwie „czytania jako kobieta”. Badacz proponuje „lekturę paidyczną:

---

*literatury dla dzieci i młodzieży*, red. S. Aleksandrak, Warszawa 1968. Zaproponowała, aby do kryteriów estetycznych w badaniu literatury dla dzieci dodać kryteria psychologiczne i pedagogiczne. Skupiła się przede wszystkim na problemach odbioru i odbiorcy.

<sup>18</sup> J. Szymkowska-Ruszała, *Koncepcje teoretyczne w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży po roku 1945*, dz. cyt., s. 119.

<sup>19</sup> Zob. A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992; *Krytyka archetypowo-mitograficzna i tematyczna w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży*, w: *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, red. A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001, s. 24-30; *Propozycje metodologiczne w badaniach literatury dla dzieci i młodzieży*, w: *Po potopie – dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku: diagnozy i postulaty*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zajac, Warszawa 2008, s. 11-23.

<sup>20</sup> Zob. A. Smuszkiewicz, „Czwarta”! czy „osobna”? w: *Konteksty polonistycznej edukacji*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wysłouch, Poznań 1998.

<sup>21</sup> Zob. S. Frycie, *Czy literatura dla dzieci i młodzieży jest literaturą osobną...*, „Guliwer” 1999, nr 6.

<sup>22</sup> J. Ługowska, *Literatura dla młodego odbiorcy – „osobna” czy „czwarta”? o sposobie istnienia oraz o miejscu twórczości dla dzieci i młodzieży w systemie literatury*, w: *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2009.

„Cechuje ją wzajemne przenikanie czytania »jako dorosły« i »jako dziecko«, ale nie homogenizacja tych przeciwstawnych stylów; dwutorowość, ale nie »złoty środek«; dojrzała lektura oparta na świadomości bądź intuicji, że jej »młodszą siostrą« była lektura dziecinna, ale nie kulturowy regres, nie infantylna rzewność wspomnianych książek i emocji lekturowych”<sup>23</sup>.

Korzystając z przywołanych krótko ustaleń, w swojej książce decyduję się na podejście, które – według J. Szymkowskiej-Ruszały – charakteryzuje „uniwersalizm metodyczny”. Jak relacjonuje badaczka: „Koncepcja ta wpisuje się w zastaną teorię literatury, wykorzystuje i przyswaja zakorzenione w niej sposoby myślenia o literaturze i metody badań”<sup>24</sup>. Autorka artykułu zauważa, iż „literaturę dla dzieci i młodzieży częściej omijano niż zestawiano z ogólną wiedzą literaturoznawczą”<sup>25</sup>. W swojej pracy chcę takiego zestawienia dokonać. Jednym z ważnych założeń tej rozprawy jest teza, że „literatura i książka dziecięca jest częścią literatury i kultury swojego czasu, wpływają na nią nurty i dyskusje krytyczne, estetyka, poglądy filozoficzne, postawy społeczne itd.”<sup>26</sup>. Stąd pomysł przyjrzenia się książce dla dziecięcego adresata w kontekście przemian zachodzących w literaturze i szerzej, kulturze po 1989 roku. Stąd także próba „przymierzenia” do literatury dziecięcej teorii interpretacyjnych obecnych i ważnych na przełomie XX i XXI wieku, takich jak elementy kognitywnej analizy tekstu, badania narratologiczne czy perspektywa genderowa. Takie podejście jest reprezentowane w pracach anglojęzycznych, podejmujących problematykę literatury dziecięcej. W *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* kolejne rozdziały zostały poświęcone ważnym współcześnie koncepcjom badawczym: literatura dla dzieci interpretowana jest z perspektywy językoznawczej, psychoanalitycznej, teorii recepcji, feministycznej. Matthew O. Grenby, korzystając w swojej książce z różnych koncepcji literaturoznawczych, uzasadnia tę decyzję w następujący sposób:

<sup>23</sup> G. Leszczyński, *Pocztówka z Odense*, w: *Ocalone królestwo*, dz. cyt., s. 224.

<sup>24</sup> J. Szymkowska-Ruszała, *Koncepcje teoretyczne w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży po roku 1945*, dz. cyt., s. 119.

<sup>25</sup> Tamże, s. 127.

<sup>26</sup> G. Leszczyński, *Postmodernistyczna literatura i książka dziecięca*, w: *Nowe trendy w literaturze i ilustracji dla dzieci: książka obrazkowa: konferencja ogólnopolska*, Kołobrzeg 22-23 września 2008, oprac. i red., H. Filip, s. 12.

biore pod uwagę różne podejścia badawcze, jeśli wydaje się, że proponują wgląd w to, jak rozwijał się gatunek [wyróżniony przez autora w pracy, KZ]. Podstawowym argumentem, prezentowanym tutaj, jest po prostu fakt, że książka pisana dla dzieci nie powinna być traktowana inaczej niż książka dla dorosłych. Obie mogą stanowić poważne artystyczne wypowiedzi. Obie mają swoje miejsce w konkretnej tradycji literackiej. I obie mogą być analizowane bez rozważań na temat, w jaki sposób znaczenie jest określane przez zakładanego odbiorcę, a nie sam tekst<sup>27</sup>.

W swoich analizach i interpretacjach biore pod uwagę przede wszystkim przywołane wyżej koncepcje, mające zastosowanie w badaniu tekstów literackich. Ważną inspiracją były dla mnie, wyrosłe na teorii kognitywizmu, badania szkoły lubelskiej, z pracami Jerzego Bartmińskiego na czele. Koncepcja „językowego obrazu świata” wydaje się obiecująca także w zastosowaniu do literatury dziecięcej (posługuje się nią zresztą w swoich pracach dotyczących tego tematu np. Bernadeta Niesporek-Szamburska, autorką interesującego tekstu na temat punktu widzenia w poezji dla dzieci jest J. Ługowska). Inne przywoływane nurty teoretyczne będą bardziej szczegółowo omawiane w odpowiednich miejscach książki.

Głównym celem tej pracy jest historycznoliteracki opis dwudziestolecia 1989–2009, zestawiający i porządkujący zjawiska, występujące w polskiej literaturze dziecięcej, na tle zmieniającej się dynamicznie współczesnej kultury (ze szczególnym uwzględnieniem literatury polskiej). Zamiar opisania, analizy i interpretacji tekstów współczesnych, tak bliskich czasowo, powoduje konieczne zbliżenie perspektywy historyka literatury i krytyka. Zdaję sobie sprawę z faktu, że z literaturoznawczego punktu widzenia może to być niebezpieczne. Sądzę jednak, że można również uczynić z takiego podejścia wartość. Świadomość niewielkiego dystansu z jednej strony nakazuje ostrożność w ustalaniu hierarchii i wartościowaniu, z drugiej jednak – daje możliwość wglądu w wycinek historii literatury *in statu nascendi*. Wybór problemów, którymi zajmuję się w książce, już sam w sobie jest gestem interpretacyjnym. Moim zdaniem, podstawowe kwestie dla literatury dziecięcej wybranego okresu to: wpływ nowych me-

---

<sup>27</sup> M.O. Grenby, *Children's Literature*, Edinburgh 2008, s. 8 (tłum. moje KZ).

diów oraz szerokiej dostępności elektronicznych nośników dźwięku i obrazu na kształt utworów; zjawisko książki obrazkowej; kategoria podmiotu mówiącego („ja” lirycznego w przypadku poezji; narratora w przypadku prozy); zacieranie granic między fikcją literacką a rzeczywistością pozaliteracką, co wiąże się z emancypacją postaci autora, pojawiającego się w książce (z imieniem, nazwiskiem, wyglądem, szczegółami biograficznymi); nowy typ bohatera literackiego, jakim jest język; kształtowanie ról płciowych bohatera/narratora/autora i wyrażanie ich w tekstach (w warstwie słownej i plastycznej).

Taki wybór ważnych kwestii prowadzi do sformułowania następujących problemów badawczych: Jaki wpływ na literaturę dziecięcą ma kultura obrazu, rozwój i dostępność mediów elektronicznych, techniczne możliwości edytorskie<sup>28</sup>? W jaki sposób autorzy wykorzystują fakt współistnienia w książce dziecięcej narracji literackiej i plastycznej? Czy i ewentualnie jak w literaturze dziecięcej znajduje swoje odbicie zmiana statusu literatury we współczesnej myśli literaturoznawczej (np. pojawianie się nowych koncepcji, takich jak idea liberatury)? Ogólne tendencje, obserwowane przez teoretyków to:

zacieranie granic między literaturą elitarną i popularną oraz rodzajami fikcji; **niszczenie iluzji** odrębności świata przedstawionego – częste włączanie komentarzy i uwag metafikcyjnych w obręb utworu; (...) aktywizowanie percepcji czytelnika – zaskakiwanie **zmianami punktów widzenia** i perspektywy oglądu, nieciągłością fabuły, niespójnością tekstu, również **formą zapisu**. Dominująca tendencja to przyjęcie **konwencji gry**, z zachowaniem ironicznego dystansu do tradycji, norm społecznych, roli autora, funkcji bohatera oraz do możliwości, jakie daje literatura<sup>29</sup>.

Czy wymienione cechy charakteryzują także najnowszą literaturę dla dzieci?

<sup>28</sup> W Polsce zajmuje się tą problematyką m.in. M. Zając, którego prace przytaczam w tekście. Tematyka ta jest też obecna w publikacjach anglojęzycznych, m.in. E. T. Dresang, *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*, 1999 (na nią powołuje się także M. Zając; jest to książka znacząca i pionierska); K. Reynolds, *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*, 2007.

<sup>29</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 39 [podkr. moje, KZ].

Druga grupa problemów, skupiona jest na specyficie poezji i prozy, pisanej z przeznaczeniem dla młodego czytelnika. Chcę zbadać: Jaki jest charakter utworów poetyckich? Jaka jest pozycja liryki (w II części książki odwołuję się do ustaleń i klasyfikacji R. Waksmanda)? Czy i jak liryka dla dzieci wprowadza najmłodszych w problematykę egzystencjalną, czy wzorem „dorosłej” poezji zbiera „dane o rzeczach ostatecznych” (posługując się słowami Miłosa), czy też przede wszystkim stanowi lingwistyczną zabawkę, sprawdzającą granice możliwości języka? Czy i co mówi sama o sobie i swoim twórcy (ważna współcześnie kwestia autotematyzmu)? Problemami podkreślanymi przez badaczy jako szczególnie charakterystyczne dla współczesnej prozy są kwestie, dające się zbadać narzędziami wypracowanymi przez narratologię. Andrzej Zieniewicz pisze:

w prozie ostatnich kilkunastu lat obserwujemy dwa skonfigurowane efekty. Polegają one, po pierwsze, na wprowadzeniu różnych kontestujących fikcję odmian **obecności autora**. I po drugie, na podjęciu „**literackości literatury**” jako niezbędnego elementu opowiadania<sup>30</sup>.

Sprawdzam, czy ta diagnoza znajduje swoje potwierdzenie w obiegu dziecięcym. Wreszcie, wobec interesujących – moim zdaniem – wyników, jakie daje perspektywa genderowa w badaniach literackich, postanowiłam ją także zastosować do literatury dziecięcej, zadając współczesnym utworom pytania o kształtowane w nich i realizowane role płciowe.

Próby rozwiązania tak postawionych problemów podejmuję w trzech częściach książki, które poświęcam kolejno: kształtowi współczesnej książki dziecięcej, postrzeganej jako dzieło integralne (integrujące słowo pisane, obraz, dźwięk), poezji i prozie, kierowanej do dzieci. Poszczególne rozdziały zawierają charakterystykę źródeł, analizy i interpretacje, prowadzące do odpowiedzi na postawione powyżej pytania. Każda część zbudowana jest na zasadzie kolejnych przybliżeń: zaczynając od najdalszego planu, najbardziej ogólnego, stanowiącego próbę panoramicznego spojrzenia na całość omawia-

---

<sup>30</sup> A. Zieniewicz, *Efekty prozy (na przelomie stuleci)*, w: *Co dalej, literaturo? Jak się zmienia współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008, s. 56, [podkr. autora, AZ].

nego zjawiska, poprzez rozdziały syntetyczne, dotyczące jednak bardziej szczegółowych problemów po analityczne, skupiające się zasadniczo na omówieniu i interpretacji pojedynczych, wybranych książek. Te ostatnie stanowią rodzaj egzemplifikacji dla wcześniej stawianych w rozdziale tez. Przy wyborze konkretnych pozycji kierowałam się względami merytorycznymi i artystycznymi (wyjaśniam je bliżej w odpowiednich miejscach tekstu), ale też własnymi preferencjami. Są to książki, na które zwróciłam uwagę nie tylko jako badaczka literatury, ale które poruszyły mnie także jako czytelniczkę.

Przedmiotem moich badań są książki literackie dla dzieci młodszych, czyli w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym (3-10 lat). Jest to czas kształtowania się nawyków i gustów, także czytelniczych, okres gwałtownego rozwoju. Powinna mu towarzyszyć dobra sztuka, tworzona dla adresata dziecięcego, ale o uniwersalnych wartościach artystycznych. To także moment właściwy dla „alfabetyzacji kultury”, w której znaczącą rolę odgrywają utwory literackie oraz towarzyszące mu obrazy, o czym pisał J. Cieślukowski. Także z tych względów zainteresowałam się tym działem literatury. Jak pisze G. Leszczyński: „Pierwsze lektury dzieciństwa są matrycą wszystkich lektur późniejszych, które składają się na wewnętrzną bibliotekę, jednostkową i niepowtarzalną”<sup>31</sup>. Stąd waga podjętego przeze mnie tematu.

---

<sup>31</sup> G. Leszczyński, *Pocztówka z Odense*, dz. cyt., s. 209.



## Część I

### WSPÓŁCZESNA KSIĄŻKA DLA NAJMŁODSZYCH – DZIEŁO INTEGRALNE

Audiowizualność sztuki współczesnej stała się jej dominującą cechą, uchylając klasyczny problem korespondencji sztuk w imię komplementarności środków wizualnych i werbalnych, współtworzenia przez nie „dzieła całościowego”, odmiennego niż tradycyjna literatura czy malarstwo.

(Waldemar Okoń)<sup>1</sup>

Termin „dzieło integralne”, „całościowe” świetnie odpowiada współczesnej rzeczywistości książki, zwłaszcza dla najmłodszego odbiorcy. W czasach, w których kładzie się nacisk na wielozmysłowe oddziaływanie na dziecko, uruchamianie kilku kanałów percepcyjnych<sup>2</sup>, także literatura musi poszukiwać nowych rozwiązań. Nowe możliwości techniczne pozwalają na „obudowywanie” tekstu literackiego coraz liczniejszymi „tekstami”, w których nośnikiem znaczenia jest nie tylko zapisane słowo. Dlatego pierwsza część tej pracy została poświęcona książce literackiej, traktowanej jako dzieło wielowymiarowe, w którym utwór literacki i towarzyszący mu obraz stanowią wymiar najważniejszy, ale nie jedyny. Wszystkie inne omawiane poniżej elementy składają się w pewnym sensie na tę specyficzną formę, jaką jest literatura dla najmłodszych, modyfikując jej odbiór, ukierunkowując interpretację. W kolejnych rozdziałach badam

---

<sup>1</sup> W. Okoń, *Literatura a sztuki plastyczne*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 559.

<sup>2</sup> Pisze o tym m.in. A. Ungeheuer-Gotąb, *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka*, Rzeszów 2007, s. 34-37. Autorka powołuje się na książkę D. Markowej i A. Powell, *Twoje dziecko jest inteligentne. Jak poznać i rozwijać jego umysł?* (Warszawa 1998) oraz badania D. Kwaśniewskiego i K. Krasoń.



zatem wzajemne relacje słowa, obrazu, dźwięku, architektury książki. Chcę uzyskać odpowiedź na pytanie: Jakie są strategie, podejmowane przez autorów, aby sojusz słowa z obrazem w książce dla najmłodszych stawał się coraz pełniejszy i kreował nowe znaczenia? A także: Czy i ewentualnie w jaki sposób literatura dziecięca wpisuje się w zmiany, którym podlega współczesna polska literatura? Jak zmienia się jej status w nowym kontekście kulturowym? Zajmuję się również kwestią zakładanego, wpisanego w utwór adresata. Na czym polega coraz powszechniejsze zjawisko przekraczania granicy wąskiego adresu, świadomego i przemyślanego włączania w odbiór książki także dorosłego (nawet niekoniecznie pośrednika lektury)?

## Rozdział 1

### Słowo – obraz – dźwięk. Polisensoryczność odbioru

Tytuł tego rozdziału koresponduje z tytułem artykułu Jerzego Cieślikowskiego *Słowo – obraz – gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*<sup>3</sup>. Zaraz na wstępie badacz zaznacza niejako dwukanałowość literatury dla dzieci, która „obejmuje utwory realizowane w języku zwerbalizowanym, przekazywane ustnie, fonicznie „do ucha” (...) oraz przekazywane drukiem”<sup>4</sup>. Następnie konkluduje: „za cechę naturalną, morfologiczną »literatury« uważać należy jej intersemiotyczność”<sup>5</sup>. Różne znaki – literackie, plastyczne, dźwiękowe (muzyczne) – przenikają się, nakładają się na siebie, oddziałując na różne zmysły. Książki dla dzieci do trzeciego roku życia są przez małego odbiorcę traktowane jak zabawki<sup>6</sup>. Nie od dziś zauważają to wydawcy, starając się coraz bardziej rozbudować i wzbogacać ofertę tzw. książek-zabawek<sup>7</sup>. Niniejsza praca, poświęcona literaturze dla dzieci

---

<sup>3</sup> J. Cieślikowski, *Słowo – obraz – gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*, w: *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, Warszawa-Poznań 1977.

<sup>4</sup> Tamże, s. 171. Koncepcję różnych kanałów odbioru rozwija współcześnie A. Ungeheuer-Gołąb, *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka*, Rzeszów 2007.

<sup>5</sup> Tamże, s. 174. Ten charakter poezji dziecięcej wykorzystała A. Baluch, rozwijając koncepcję lektury tekstów poetyckich z dziećmi za pomocą przekładu intersemiotycznego, zob. A. Baluch, *Poezja współczesna w szkole podstawowej*, Warszawa 1984.

<sup>6</sup> Pisała o tym np. A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wrocław 1994.

<sup>7</sup> Pisał o tym już J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, wskazując na XIX-wieczne pomysły edytorskie. O książkach-zabawkach (nie nazywając ich tak jeszcze) wspomina też J. Cieślikowski w przywołanym przeze mnie na wstępie tekście, zob. J. Cieślikowski, *Słowo – obraz – gest*, dz. cyt., s. 173.

O współczesnych realizacjach zob. A. Ożyńska-Zborowska, „Lektury” niemowlaków i nieco starszych dzieci, „Guliwer” 2002 nr 1, s. 67-71; M. Chrobak, *Książka czy zabawka*,

w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, ten rozwijający się dział pomija, odsyłając do istniejących – wciąż nielicznych i niepełnych – opracowań. Oczywiście, także dzieci 4-letnie chętnie bawią się książką, ale dla nich coraz ważniejszy staje się już także przekaz literacki.

Choć książki-zabawki właściwe są przede wszystkim dla dzieci do trzeciego roku życia, ich podstawowa cecha, jaką jest oddziaływanie na jak najwięcej zmysłów, czyli polisensoryczność, pozostaje ważna także w następnych okresach rozwoju czytelniczego. Dotarcie do nieczytającego jeszcze dziecka poprzez bodźce dotykowe, wzrokowe czy słuchowe jest ambicją zarówno autorów, jak i wydawców, przede wszystkim książek edukacyjnych. Coraz większe możliwości techniczne sprawiają, że można mówić o książkach dla dzieci do pewnego stopnia hipertekstowych, odchodzących od zasady linearności tekstu, wzorowanych na rozwiązaniach komputerowych<sup>8</sup>. Niektóre pozycje zachęcają dziecko do działań, polegających na otwieraniu okienek, szufladek, przesuwaniu części ruchomych książki, składaniu form przestrzennych. Książki-rozkładanki czy książki przestrzenne także nie są zjawiskiem nowym. Na przykład, na przełomie lat 60. i 70. popularne były w Polsce adaptacje klasycznych baśni, wydawanych w książkach-albumach, które po otwarciu strony ukazywały np. trójwymiarowy model zamku<sup>9</sup>. Współcześnie w odniesieniu do tych pozycji używa się zaczerpniętej z Internetu nazwy pop-up (wyskakujące okienka)<sup>10</sup>. W Polsce wciąż dominują w tym dziale obce realizacje, brak na razie rodzimego „mistrza gatunku”, jakim został obwołany w Stanach Zjednoczonych Matthew Reinhart<sup>11</sup>. Wydaje się jednak,

---

czyli o nowym rozdziale literatury dla dzieci, w: *Sezanie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, red. A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001, s. 41-51 oraz G. Lewandowicz-Nosal, *Książki dla najmłodszych. Od zera do trzech. Poradnik*, Warszawa 2011, s. 23-29.

<sup>8</sup> Zob. M. Zajac, *Nurty i style w edytorstwie książki dziecięcej*, w: *Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, Warszawa 2006, s. 174-175.

<sup>9</sup> Zob. np. Marwoy, *Śpiąca królewna* w opracowaniu graficznym V. Kubašty (Praha 1969; wydanie jest polskojęzyczne, brak jednak informacji o tłumaczu czy polskim wydawcy). Podobnie wydane zostały jeszcze – *Kot w butach* i *Czerwony Kapturek*.

<sup>10</sup> Zob. np. [www.book.hipopotamstudio.pl](http://www.book.hipopotamstudio.pl) (dostęp 15.11.2012), gdzie prezentowane są dwie ze wspomnianych w poprzednim przypisie książek, a także współczesna adaptacja *Piotrusia Pana (A Pop-up Adaptation of J.M. Barrie's Original Tale, New York 2008)*.

<sup>11</sup> Zob. artykuł w „Los Angeles Times” 5.08.2012 (*Children's Books: Three new pop-up books by the master of the genre*), [www.latimes.com/la-ca-kids-popup-books-list-ht](http://www.latimes.com/la-ca-kids-popup-books-list-ht)

że jest to kwestia czasu i odwagi wydawców, bo książki takie cieszą się coraz większą popularnością nie tylko wśród odbiorców, ale także krytyków (na razie zagranicznych), którzy poświęcają temu „gatunkowi” coraz więcej uwagi<sup>12</sup>. Jako przykład ciekawej polskiej realizacji można przywołać pracę dyplomową Doroty Wątkowskiej *Książka o strachach*. Autorka jednak nie znalazła wydawcy dla swojego projektu, pozostał on zatem w formie prototypowej<sup>13</sup>. Zainteresowani mogą go obejrzeć w Internecie<sup>14</sup>.

Polisensoryczność współczesnej książki dla dzieci polega, moim zdaniem, także na tendencji do „obudowywania” jej różnymi dodatkami, co skutkuje powstaniem swoistego „produktu totalnego”. Pojęcie to wprowadził i opisał Michał Zając<sup>15</sup>. Według tego bibliotekoznawcy: „Książki (...) stają się istotną domeną, nośnikiem produktów totalnych”<sup>16</sup>. Są też, według autora, dobitnym przykładem „funkcjonowania kultury masowej na rynku książki dziecięcej”. Charakteryzują

---

ml-20120902,0,4412801.htmlstory oraz stronę domową artysty: [www.matthewreinhardt.com](http://www.matthewreinhardt.com); dostęp 15.11.2012.

<sup>12</sup> Zob. np. *Pop-Up and Movable Books, A Tour through Their History...*, The University of North Texas, <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/default.htm>; dostęp 15.11.2012. Autorzy wskazują na pierwszą książkę tego typu – XIV-wieczny rękopis o astrologii! Pomysł pochodzi zatem z dzieł dla dorosłych. W większości były to prace naukowe. Dopiero w XVIII wieku użyto tej techniki do celów rozrywkowych, także w książkach dla dzieci. Na szerszą skalę i z nowym rozmachem zaczęły się pojawiać pop-up books dla dzieci od lat 30. XX wieku, niemal wyłącznie jednak na rynku anglosaskim. J. Dunin w cytowanej powyżej pracy o polskiej książce dla dzieci (obejmującej okres do 1939) nie wspomina o takich pozycjach.

Świadectwem popularności tego typu książek za granicą jest też działalność amerykańskiego The Movable Book Society – stowarzyszenia działającego od 1993 r., organizującego co dwa lata konferencje naukowe. Zob. <http://www.movablebooksociety.org>, dostęp 15.11.2012. Wśród twórców widniejących na stronie stowarzyszenia można znaleźć, urodzonego w Warszawie, angielskiego artystę Jana Pieńkowskiego. Jest on bardzo popularny w krajach anglosaskich, zob. jego stronę domową: <http://www.janpienkowski.com>; dostęp 12.11.2012.

<sup>13</sup> Zob. <http://pozarozkladem.blogspot.com/2011/01/dorota-watkowska-o-pop-up-book-i-nie.html>; dostęp 12.11.2012.

<sup>14</sup> <http://www.behance.net/Gallery/book/243238>, dostęp 12.11.2012.

<sup>15</sup> Zob. M. Zając, *Promocja książki dziecięcej*, Warszawa 2000, s. 163n. oraz teźe, *Nurty i style...*, dz. cyt., s. 170-172. W pierwszej przytoczonej pracy autor zastosował pisownię od dużych liter (Produkt Totalny), którą jednak zarzucił w kolejnej publikacji. Specyfika „produktu” omówiona została na przykładzie *Pocahontas* firmy The Walt Disney Co. (zob. *Promocja...*, s. 166-174).

<sup>16</sup> M. Zając, *Nurty i style*, dz. cyt., s. 170.

się dążeniem do zatarcia autorstwa zarówno warstwy słownej, jak i graficznej. „Autorem” staje się koncern dysponujący prawami do wizerunku głównej postaci (np. Kubusia Puchatka, Boba Budowniczego czy Harry’ego Pottera). Książka jawi się tu jako jeden z elementów „układanki” i w takim kontekście jest odbierana. Proces lektury takiej pozycji, ale także samego jej istnienia (w pewnym sensie niesamodzielnego) pozostaje problemem do zbadania. Nakładanie się na siebie wersji filmowych, komputerowych, wyłącznie obrazkowych, wreszcie literackich zdaje się tworzyć węzeł nie do rozplątania. Pojęcie intertekstualności nabiera w tym przypadku także innych, od opisanych w literaturze przedmiotu, znaczeń. Książka, stanowiąca element produktu totalnego, odnosi się nie tylko do obudowujących ją gadżetów, ale także do – często świetnego – pierwowzoru literackiego. Czy ma szansę doprowadzić małego odbiorcę do oryginału, np. opowieści Alana A. Milne’a, czy też zafałszuje mu na zawsze obraz bohaterów i utrudni ewentualną późniejszą lekturę arcydzieła?

Warto zauważyć tu „pasożytniczą” naturę takich książek dla dzieci, a także fakt, że nie ogranicza się to zjawisko wyłącznie do literatury dziecięcej. Jedną z tez niniejszej książki, którą chcę udowodniać w kolejnych rozdziałach, jest fakt wzajemnego przenikania się elementów (motywów, konwencji) literatury dla dzieci i tej, kierowanej do dorosłego czytelnika. Za wspólną cechę współczesnej literatury uważam właśnie rodzaj „żerowania” na klasyce, i to także dziecięcej. Opracowania domagałby się temat współczesnego wykorzystywania czy wręcz przepisywania wątków baśniowych<sup>17</sup> i postaci np. przywoływanego już Kubusia Puchatka, Pippi czy innych bohaterów<sup>18</sup>. To także przykład, podjętego dalej, zagadnienia współczesnego przenikania się obu obiegów – dziecięcego i dorosłego. Zjawisko zmiany adresu czytelniczego jest znane od początku istnienia literatury dla

---

<sup>17</sup> Zjawisko szerokiego wykorzystywania baśni w kulturze zauważył już w 1977 r. R. Waksmund, tworząc pojęcie bajkosfery definiowanej jako „całokształt zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, u podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien typ języka”. R. Waksmund, *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria” IX, 1977, s. 119. Badacz zauważa: „współczesność dokonuje „kradzieży” baśni, z najróżnorodniejszych pobudek: estetycznych, hermeneutycznych, komercyjnalnych itp.” tamże, s. 118.

<sup>18</sup> Zob. np. B. Hoff, *Tao Kubusia Puchatka; Te Prosiaczka*, il. E.H. Shepard, przeł. R.T. Prinke, Warszawa 1994; J. Podsiadło, *Pippi, dziwne dziecko*, Warszawa 2006.

dzieci, której jednym z nurtów jest właśnie literatura przejęta z obiegu dorosłego (czego najbardziej znanymi przykładami są książki o Guliwerze i Robinsonie)<sup>19</sup>. Współczesny renesans baśni oraz edycje dziecięcej klasyki, wyraźnie skierowane także do odbiorcy dorosłego<sup>20</sup>, zdają się świadczyć o tym, że istnieje również proces odwrotny. A może po prostu, jak chciał C.S. Lewis, naprawdę dorosły człowiek nigdy nie wyrasta z naprawdę dobrych książek dla dzieci<sup>21</sup>, co byłoby kolejnym argumentem za łącznym traktowaniem wartościowej literatury, bez podziału ze względu na wiek adresata?

Zjawiskiem typowym współcześnie dla literatury w ogóle jest także jej coraz śmielszy powrót do pierwotnej oralności<sup>22</sup>. Sława Bardijewska w swoim tekście o słuchowisku radiowym zauważa:

Sztuka literacka jest starsza niż pismo. Jej domeną było początkowo słowo mówione i ludzka pamięć, a jej twórcami trubadurzy i bajarze. (...) Wiek XX i sztuki masowe podniosły bunt przeciw słowu „zabalsamowanemu”, martwemu słowu, które utraciło postać brzmieniową, zgodną z jego naturą<sup>23</sup>.

Badacze posługują się współcześnie terminami „literatura audialna” lub „foniczna” na określenie tekstów odtwarzanych przez lektorów (coraz częściej też samych autorów) i zapisanych na różnych nośnikach. Stanowią one element „procesu odzyskiwania żywego słowa

<sup>19</sup> Zob. np. G. Leszczyński, hasło *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 223–224.

<sup>20</sup> Zob. np. E. Pieciul-Karmińska, *Słowo od Tłumaczki*, w: W. i J. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, t. 2, przeł. E. Pieciul-Karmińska, il. O. Ubbelohde, Poznań 2010. Tłumaczka wskazuje m.in. powody, dla których warto sięgać po baśnie w dorosłym wieku. Na zakończenie podkreśla: „Tak więc **również do czytelnika dorosłego** kierowane jest tzw. wielkie wydanie wszystkich 200 baśni Grimmów” [podkr. tłumaczki, E.P-K], s. 484.

<sup>21</sup> C.S. Lewis, *O trzech sposobach pisania dla dzieci*, dz. cyt., s. 1–4.

Podobnie wypowiadają się polscy pisarze, np. Michał Olszewski pisze o cyklu opowieści T. Jansson o Muminkach: „Po ponad 20 latach intensywnej znajomości z Muminkami jestem nimi zaczarowany do tego stopnia, że myślę trollami, traktując wyczarowane przez pisarkę stworzenia jak narzędzie nadzwyczaj przydatne do interpretacji »dorosłego« świata”. M. Olszewski, *Klucz do świata*, „książki”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 16 IX 2004, nr 7, s. I.

<sup>22</sup> Dyskusję na temat „pierwotnej oralności” zapoczątkował i rozwijał W.J. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992.

<sup>23</sup> S. Bardijewska, *Słuchowisko jako tekst słowno-dźwiękowy*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*. *Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2005, s. 117, 118.

mówionego”<sup>24</sup>, charakterystycznego dla kultury przełomu XX i XXI wieku. W przypadku książek dla dzieci jest to też kolejny element ich polisensoryczności. Coraz częściej nie tylko wydaje się klasyczny tekst drukowany, ale też równocześnie z nim wersję do słuchania na płycie CD. Rynek osobno funkcjonujących audiobooków wciąż się rozrasta. „W połowie 2008 roku już około stu wydawnictw zajmowało się stale bądź dorywczo edycją literatury audialnej”<sup>25</sup>.

W związku z tymi zjawiskami przed literaturoznawcami staje nowe zadanie badania i analizowania nie tylko tekstu literackiego, ale całej warstwy fonicznej. Na razie, jak zauważa m.in. Klaus Schöning, brakuje do tego narzędzi i kryteriów pojęciowych. Na pewno istotne byłyby w tym przypadku także badania odbioru<sup>26</sup>. Autor szkicu nazywa literaturę foniczną „nową sztuką ery elektronicznej”<sup>27</sup>. Postuluje też analizowanie zależności między tekstem, realizacją i odbiorem. Wydaje się, że jest to postulat, który powinien zostać podjęty w dużej mierze także przez badaczy, zajmujących się literaturą dziecięcą. Jak zauważa Maryla Hopfinger, „literatura wydawana poza radiem na nośnikach audialnych przeznaczona była głównie dla dzieci”<sup>28</sup>. Zatem jest to kolejny obszar, na który literatura dla dorosłych wkracza już po doświadczeniach w tym zakresie literatury dziecięcej. Tę ostatnią można uznać za prekursorską dla ważnego we współczesnej kulturze nurtu powrotu do żywego słowa, do brzmienia.

W obrębie literatury dla dzieci występuje również jeszcze ciekawsze i bardziej skomplikowane od audiobooków zjawisko, a mianowicie przypadek funkcjonowania niejako równocześnie wersji pisanej (oraz ilustrowanej) i czytanej. Nie chodzi przy tym o znane od pierwszej połowy XX wieku<sup>29</sup> zjawisko nagrywania tekstów literackich na no-

<sup>24</sup> Tamże, s. 118.

<sup>25</sup> M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 155. Zob. też np. E. Chuchro, *Audiobooki – książki do słuchania*, „Nowe Książki” 2010 nr 2, s. 80.

<sup>26</sup> K. Schöning, *Literatura foniczna jako potencjalny przedmiot badań literackich*, przeł. H. Żebrowska, w: *Norwe media w komunikacji*, dz. cyt., s. 128-140.

<sup>27</sup> Tamże, s. 139.

<sup>28</sup> M. Hopfinger, *Literatura i media*, dz. cyt., s. 154.

<sup>29</sup> Amerykańskie stowarzyszenie wydawców audiobooków (APA) podaje jako pierwszy przykład takiego nagrania płytę z opowieściami rdzennych Amerykanów (native Americans), nagrałą przez antropologa J.P. Harringtona w 1933. Za pierwszy tekst literacki wydany na płycie uznaje natomiast nagranie własnej poezji przez Dylana Thomasa w 1952 roku. Zob. Audio Publishers Association (APA) Fact Sheet, <http://www.audiopub.org/>



śniki głosu (płyty winylowe, taśmy magnetofonowe, kolejne formaty CD). Polska literatura dziecięca funkcjonuje w ten sposób od lat 70., nagrywana na płytach winylowych i kasetach przez najlepszych artystów żywego słowa, m.in. Irenę Kwiatkowską, Barbarę Krafftównę, Władysława Hańczę, Jana Kobuszewskiego, Piotra Fronczewskiego. Współcześnie w nowoczesnej formie te stare nagrania wydaje ponownie firma Bajki-Grajki<sup>30</sup>. Do niektórych płyt dołączane były zeszyty z komiksami, dialogami, scenariuszami, dotyczącymi nagranych utworów. Część nagrań stanowi lektorską interpretację tekstu literackiego, część natomiast została opracowana jako słuchowiska radiowe. Od 2004 roku działa też na rynku polskim Akademia Rozwoju Wyobraźni Buka, realizująca projekty literacko-muzyczne. Płyty, zawierające utwory literackie w interpretacji aktorskiej z towarzyszeniem specjalnie komponowanej muzyki i efektów akustycznych, znajdują się w obwolucie zaprojektowanej przez uznanych artystów plastyków. Bywa do nich dołączana niewielka, ale także dopracowana pod względem plastycznym, broszurka z tekstem. Wydawca na stronie internetowej nazywa swoje projekty książkami, nie posługując się powszechnie stosowanym terminem audiobook<sup>31</sup>.

---

LinkedFiles/APA\_Fact\_Sheet.pdf; dostęp 12.04.2013. Dopiero jednak lata 80-te XX wieku przyniosły popularność tej formy zapisu literatury wśród wydawców książek. W Polsce „już w połowie lat 30. firma płytowa Orpheon nagrała bajki Adama Mickiewicza czytane przez aktora i malarza Mariusza Maszyńskiego”, *Audiobooki z myszką*, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona <http://www.facebook.com/notes/cyfrowa-biblioteka-narodowa-polona/audiobooki-z-myszka/415941193058>; dostęp 12.04.2013. W latach 60. ukazała się pierwsza edycja książek mówionych, nagranych na taśmie magnetofonowej, skierowanych do osób niewidomych, zob. <http://www.biblioteka-pzn.org.pl/page/section/60lat/>, dostęp 12.04.2013.

<sup>30</sup> Zob. <https://www.bajki-grajki.pl/>; dostęp 12.04.2013. Do tej pory (początek 2013) wydano ok. 100 pozycji, nagrywanych głównie w latach 70. i 80.

<sup>31</sup> Zob. <http://www.buka.com.pl/>; dostęp 12.03.2013. Do początku 2013 roku zostało wydanych 15 tytułów, w tym m.in. *Mały książę* A. de Saint Exupéry'ego, *Karampuk* L.J. Kerna, wiersze D. Wawilów, mity greckie N. Hawthorne'a w kilku częściach. Wśród wykonawców są: W. Zborowski, A. Barciś, J. Englert, A. Dymna, J. Stuhr, K. Tyniec. Wykorzystywano muzykę A. Piazzoli oraz specjalnie skomponowane utwory M. Mulawy i M. Rychłego (Kwartet Jorgi). Autorami opracowania graficznego są: G. Lange, J. Wilkoń, N. Baranowska.