

Katarzyna Biernacka-Licznar, Ewa Nicewicz-Staszowska

Roberto Piumini: prolegomena do życia i twórczości pisarza

Bibliotheca Nostra : śląski kwartalnik naukowy nr 1, 26-41

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KATARZYNA BIERNACKA-LICZNA¹, EWA NICEWICZ-STASZOWSKA²

ROBERTO PIUMINI: PROLEGOMENA DO ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI PISARZA

Dzieje włoskiej literatury dla dzieci są dosyć osobliwe. Twórczość dla najmłodszych narodziła się stosunkowo późno – za jej prawdziwy początek uważa się drugą połowę XIX w., a za datę symboliczną uznaje rok 1775 (Woźniak, Biernacka-Licznar, Staniów, 2014, s. 148). Dopiero w zjednoczonej Republice Włoskiej możliwe było przeprowadzenie wielu reform, których zadaniem było wzajemne zbliżenie Włochów, również dzięki literaturze. To reforma szkolna, która na dobre rozpoczęła się 15 września 1860 r., zmusiła naród włoski do zainteresowania się piśmiennictwem dla młodych odbiorców (Boero, De Luca, 2012, s. 3). Pierwsze próby nie należały do zbyt udanych – za przełomowy w historii włoskiej i światowej literatury dla dzieci można uznać dopiero rok 1883, w którym światło dzienne ujrzała niewielka książeczka Carla Collodiego (właśc. Carla Lorenzinięgo); niedługo potem, bo w roku 1886, pojawiło się *Serçe* Edmonda De Amicisa. Publikacja *Pinokia* Carla Collodiego, a potem *Serça* De Amicisa umożliwiła włoskiej literaturze wkroczenie na europejską scenę literatury dla dzieci. Obie książki zawładnęły sercami młodych czytelników, a o ich sukcesie do dzisiaj wspomina się w podręcznikach historii literatury włoskiej (por. m.in. Ferroni, 2005, s. 90–92; Żaboklicki, 2008). Sława Collodiego i De Amicisa trwała nieprzerwanie przez wiele dziesięcioleci, dopiero lata pięćdziesiąte XX w. przyniosły pewną odmianę, w postaci twórczości Gianniego Rodariego. Pisarz, początkowo mało popularny we Włoszech z racji swoich poglądów politycznych, od lat sześćdziesiątych zawładnął włoską sceną literacką (Argilli, 1990; Catarsi, 2002), a jego pisarstwo znalazło wielu naśladowców (Bini, 2002, s. 114–124). W latach siedemdziesiątych zaczęli tworzyć dla dzieci Bianca Pitzorno i Roberto Piumini. Pisarze ci są do dnia

¹ Uniwersytet Wrocławski, Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych

² Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Instytut Filologii Klasycznej i Kulturoznawstwa

dzisiejszego aktywni zawodowo, a ich dzieła wzbogaciły włoski rynek literatury dla dzieci i młodzieży.

Historia przekładów włoskiej literatury dla dzieci i młodzieży na język polski została w roku 2014 omówiona w monografii Moniki Woźniak, Katarzyny Biernackiej-Licznar i Bogumiły Staniów. Autorki w dokładny sposób ukazały drogę do Polski *Pinokia*, sukces *Serca*, przeniknięcie twórczości Rodariego, jednak twórczości i recepcji Pitzorno i Piuminiego poświęciły niewiele miejsca (2014, s. 241, 264–265, 268). Celem niniejszego artykułu jest zatem przybliżenie postaci Roberta Piuminiego, cenionego pisarza, poety, artysty, który od blisko czterdziestu lat jest obecny na włoskim rynku wydawniczym, a jego pozycja w historii włoskiej literatury dla dzieci i młodzieży jest mocno ugruntowana. W drugiej części publikacji autorki chcą ukazać recepcję twórczości Piuminiego w Polsce, możliwą dzięki działalności małej oficyny wydawniczej z Krakowa.

Roberto Piumini przyszedł na świat 14 marca 1947 r. w Edolo – małej miejscowości w pobliżu Valle Camonica, w prowincji Brescia. Od najmłodszych lat był otoczony, jak sam pisze w autobiograficznej książce *L'Autore si racconta*, mnogością języków, które przenikały do niego każdego dnia: w szkole rozmawiano się po włosku, koledzy i przyjaciele posługiwali się dialektem *camuno*, rodzice rozmawiali w domu po włosku lub w dialekcie emiliańskim, a w kościele królowała łacina. Ów tygiel językowy rozbudził w Piuminim wrażliwość na otaczające go dźwięki. Historie zasłyszane w dzieciństwie z ust babci Iliady czy też opowieści Liny Biraghi, starszej nauczycielki z przedszkola w Mediolanie, która przyjeżdżała na wakacje letnie do Edolo, zaszczepiły w młodym Robercie pasję do słuchania (Piumini, 2012a, s. 12–20). Dom pisarza nie był domem inteligenckim, dzieciom (Piumini ma dwie starsze siostry, Carlę i Marirosę) nie czytało się wcale, a książki docierały do domu poprzez szkołę. Oprócz lektur obowiązkowych, *Pinokia* i *Serca*, Piumini zaczytywał się w utworach autora powieści przygodowych dla młodzieży, Emilia Salgariego (1862–1911), spośród których szczególnie bliska była mu powieść *Tygrysy z Mompracem* (*Le Tigri di Mompracem*). Do jego ulubionych lektur należał też *Pamiętnik szalonego Jasia* (*Giornalino di Gianburasca*) Vamby, zaś szczególne piętno odcisnęła na młodzięcym życiu Piuminiego książka religijna, którą otrzymał jako nagrodę, *Vita del beato Domenico Savio* (Mutti, 2000, s. 32; Piumini, 2012a, s. 17; Cicala, 2012).

To, co ukształtowało Piuminiego, zdarzyło się przede wszystkim w Edolo i w małej wiosce Vidiciatico, gdzie spędzał do czternastego roku życia letnie wakacje. Wielorodzinny dom, w którym mieszkali dziadkowie pisarza, i przylegające do niego duże gospodarstwo były położone pośród lasów kasztanowych, bukowych i pól otaczających Vidiciatico. Piumini wraz z siostrami i kolegami z podwórka spędzali czas na zabawie, pomocy w gospodarstwie, zbieraniu siana, wypasaniu krów. Do dzisiaj pisarz wspo-

mina chleb pieczony w piecu chlebowym oraz mały kościółek, obok którego znajdowało się źródelko, z „najczystsza wodą na świecie” (Piumini, 2012a, s. 19-20; Piumini, 2013b). Natura, z którą dane było obcować młodemu Piuminiemu, wywarła wpływ na całe jego późniejsze życie. Jak sam wspomina: „moje wyobrażenie piękna zostało ukształtowane właśnie tam [w Vidiciatico], to tamte chwile, tamte miejsca i tamten czas spędzony samotnie na łonie przyrody stały się głównym źródłem moich uczuć i mojego wyobrażenia natury w dorosłym życiu”³ (Piumini, 2012a, s. 21).

Wzgórze Pianella było przez długi czas dla młodego Roberta najpiękniejszym miejscem na ziemi. Od roku 1961 obszar zaczął jednak być stopniowo zabudowywany domami letniskowymi bolończyków i mieszkańców Ferrary. Dzieciństwo i młodość Piuminiego przypadły bowiem na szczególnie bogate państwo, które ulegało intensywnym przeobrażeniom społeczno-ekonomicznym. Pisarz w wielu wywiadach prasowych i radiowych podkreślał wpływ radia i audycji radiowych *giornaliradio* na swoją twórczość poetycką, natomiast jego zainteresowania teatrem miały swój początek w szkolnych teatrzykach. W rodzinnym domu Piuminiego słuchało się przede wszystkim radia, telewizja natomiast nie była zjawiskiem powszechnym. Jednym z ulubionych zajęć młodego Roberta było uczestniczenie w szkolnych teatrzykach i odgrywanie przedstawień w domu razem z siostrami.

Na stawiane wielokrotnie, podczas licznych spotkań z czytelnikami, pytanie o to, w jaki sposób stał się właściwie poetą i pisarzem, zawsze słyszemy tę samą odpowiedź:

Ponieważ słuchałem radia, które mieliśmy w kuchni. W latach pięćdziesiątych telewizja we Włoszech nie była powszechnie dostępna, w domu mieliśmy za to radioodbiornik Phonola. Często przebywałem razem z mamą w kuchni i pomagałem jej zwijać kłębki wełny. Słuchałem wtedy audycji radiowych, przede wszystkim *giornaliradio*, a zwłaszcza *Gazzettino Padano* czytanego przez Alberta Cavaliere (Piumini, 2012a, s. 23).

Kiedy Piumini miał jedenaście lat, cała rodzina przeprowadziła się do Varese. Do bogatego już zestawu „języków” doszedł więc jeszcze tamtejszy dialekt. To właśnie wtedy rodzice zakupili też telewizor – tym samym era radia pomału zaczęła odchodzić w niepamięć, ustępując miejsca telewizji. W wieku trzynastu, może czternastu lat młody Roberto zaczął pisać pierwsze wiersze. Potrzeba pisania zrodziła się w nim w sposób naturalny, nie był bowiem zafascynowany jakimś konkretnym poetą czy pisarzem. Pierwsze próby literackie były dosyć bogate i objęły prawie pięćdziesiąt zeszytów

³ Wszystkie cytaty z tekstów włoskich, o ile nie zostało to zaznaczone inaczej, zostały przetłumaczone przez autorki niniejszej publikacji.

zapisanych wierszami metafizycznymi i mistycznymi. Poezje ujrzały światło dzienne po raz pierwszy w roku 1962, podczas wieczoru poetyckiego zorganizowanego razem z grupą przyjaciół. W szkole drugiego stopnia (odpowiednik polskiego gimnazjum) Piumini spotkał się z całkowitym brakiem zrozumienia ze strony nauczyciela języka włoskiego – za każdym razem na wypracowaniu otrzymywał *incongruente* (ocenę nieodpowiednią). Z tego też powodu na świadectwie ukończenia szkoły pojawiło się zalecenie kontynuowania nauki w szkole technicznej. Piumini zamiast trafić do wymarzonego liceum o profilu klasycznym, musiał podjąć naukę w Istituto Industriale Statale⁴ w Varese, z perspektywą specjalizacji w zakresie tworzyw sztucznych (sic!). Ten etap w życiu pisarza nie należał do najłatwiejszych i po wielu perypetiach Piumini trafił w końcu do Istituto Magistrale⁵. Dalsza chęć edukacji zaprowadziła go do Mediolanu, gdzie podjął studia pedagogiczne na Uniwersytecie Katolickim, w roku 1970 uzyskał tytuł magistra na podstawie pracy *La persona del poeta in Emmanuel Mounier*. Po obronie kontynuował naukę w Scuola Superiore di Comunicazioni Sociali⁶ ze specjalnością w zakresie „Teoria e tecnica del teatro”⁷, dorabiając jako nauczyciel w szkole średniej. W tym czasie poznał też profesora De Innocentisa, niewidomego nauczyciela filozofii, z którym wspólnie przez rok nagrywał wykłady dla uczniów. Zdobył wtedy doświadczenie, które przydało mu się w późniejszej pracy aktora.

W młodości Piuminiego przewija się także wątek wrocławski. Przez pewien czas pisarz uczęszczał na spotkania grupy teatralnej TTB „barbiano-grotowskiano” z Bergamo (Teatro Tascabile di Bergamo). Grotowski przebywał w Mediolanie podczas jednego ze swoich turnée w roku 1965 i, chociaż w swojej autobiografii Piumini nie wspomina o bezpośrednim spotkaniu z polskim reżyserem, warto jednak odnotować ten wątek z życia pisarza, bowiem to właśnie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych narodził się we Włoszech mit Grotowskiego, o czym wspomina Katarzyna Woźniak w artykule dedykowanym jednemu z największych reformatorów teatru XX w. (2014, s. 224–225).

Na początku lat siedemdziesiątych Piumini kontynuował jeszcze przygodę z teatrem, przez trzy lata pracując jako aktor zawodowy w Centro Teatrale Bresciano „La Loggetta”. W roku 1975 przyszedł na świat jego syn Michele. Był to moment, w którym Piumini zdecydował się na odejście z teatru. Przełomowym okazał się rok 1976, w którym podczas pobytu w Tuscolano Maderno nad jeziorem Garda Piumini prowadził warsztaty teatralne. Grupa słuchaczy – złożona z nauczycieli, psychologów i pracowników socjalnych – była wyjątkowo kreatywna. Do jednego z zadań została wybrana siostra zakonna, która

⁴ Państwowa Szkoła Zawodowa.

⁵ Nauka w tej szkole była ukierunkowana na kształcenie przyszłych nauczycieli, w Polsce odpowiednikiem było Liceum Pedagogiczne.

⁶ Wyższa Szkoła Komunikacji Społecznej.

⁷ Teorii i techniki teatru.

wylosowała trzy słowa: „zucca”, „lago”, „alambicco” (dynia, jezioro, aparat destylacyjny). Podczas gdy grupa pracowała nad przydzielonym zadaniem, Piumini zaczął pisać historię opartą na tych trzech słowach, po raz pierwszy w pełni sobie uświadamiając, że pisanie sprawia mu przyjemność.

W październiku 1976 r. podjął pracę jako pedagog na obrzeżach Mediolanu. Praca była dosyć monotonna, dlatego też dosyć szybko Piumini zdecydował się na prowadzenie warsztatów z improwizacji głosem i ruchem dla nauczycieli, studentów, pracowników instytucji kultury. Kontynuował pisanie krótkich historii, które podobały się najbliższym przyjaciołom i znajomym. Pierwsze sukcesy zawdzięcza przyjaciółce, Marcelli Vallini, która wybrane opowiadania Piuminiego zaniósła do, słynnego już wtedy księgarza z Mediolanu, Roberta Dentiego. Denti przeczytał je i polecił Piuminiemu skontaktować się z Gabriellą Armando, właścicielką właśnie założonego wydawnictwa Nuove Edizioni Romane w Rzymie (Buongiorno, 2001, s. 382). W grudniu 1978 r. do księgarń trafił zbiór opowiadań *Il giovane che entrava nel palazzo*, który zdobył Premio Cento w następnym roku. Od tej pory Piumini „został” pisarzem. Kontynuował równocześnie pracę pedagoga, prowadząc liczne seminaria i warsztaty. Szczególną satysfakcję sprawiały mu spotkania w szkołach i w bibliotekach z młodymi czytelnikami, niejednokrotnie były one inspiracją do tworzenia kolejnych utworów (Piumini, 2012a, s. 43–44).

W roku 1979 rozpoczął także współpracę z wydawnictwem Mondadori, przygotowując wierszyki-rymowanki z tytułową bohaterką Holly Hobbie, stworzoną w roku 1966 przez amerykańską pisarkę Denise Holly Ulinskas. W 1979 r. nakładem Mondadori ukazały się *Filastrocche con Holly Hobbie*, a także kolejne zbiory wierszy: *Alfabeto in girotondo*, *Le canzoni delle ore*, *La ballata dei mesi*, *Fantasie di un giorno*, *Filastrocche dei perché*. W roku 1980 Piumini zdecydował się na publikację u Mondadoriego rymowanek dla młodszych dzieci (w wieku 5–8 lat), nieinspirowanych już, jak miało to miejsce rok wcześniej, żadnym zagranicznym bohaterem. Zbiór, zatytułowany *C’era un bambino profumato di latte*, zaliczany jest dzisiaj do klasyki włoskich utworów dla dzieci.

Twórczość Piuminiego charakteryzuje duża dawka fantazji, która współgra idealnie z rzeczywistością, powodując, że jego utwory nie starzeją się i do dzisiaj są chętnie czytane przez kolejne pokolenia młodych Włochów. Z tego też powodu jeszcze w latach osiemdziesiątych zaczęto wskazywać na Piuminiego (oprócz Bianki Pitzorno) jako na literackiego spadkobiercę Rodariego (Rotondo, 2002, s. 83–84). Sam pisarz wielokrotnie podkreślał, że to określenie nie jest do końca prawdziwe (Cicala, 2012; Piumini, 2012a, s. 45)⁸.

⁸ Przygoda z Rodarim rozpoczęła się dla Piuminiego w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy to we Włoszech nastąpiła „era Rodariego”. Inspiracją twórczością i osobą Rodariego znalazła odbicie jedynie w pierwszej książce Piuminiego *Il giovane che entrava nel palazzo*. Do spotkania dwóch pisarzy doszło tylko raz, w roku 1979, podczas wręczenia

W roku 2007 Caterina Gatti dokonała podziału bogatej i różnorodnej twórczości pisarza na trzy okresy (Gatti, 2007, s. 141–142). Pierwszy etap twórczości pisarza, według badaczki, obejmuje lata 1978–1990, drugi przypada na okres 1991–2000, trzeci rozpoczął się po roku 2000 i trwa do dnia dzisiejszego.

Piumini debiutuje utworem *Il giovane che entrava nel palazzo* (1978), publikuje *Filastrocche con Holly Hobbie*, a w roku 1980 wydaje zbiór wierszy dla młodszych dzieci zatytułowany *C'era un bambino profumato di latte*, z przepięknymi ilustracjami Anny Curti. Stabilną pozycję na włoskiej scenie dla dzieci i młodzieży osiąga w latach osiemdziesiątych dzięki publikacji *Quieto Patato* (1983). Pino Boero, znawca włoskiej literatury dla dzieci i młodzieży, zauważa że: „Niezwykły talent Piuminiego, widoczny już w pierwszych utworach, objawia się w tym, że pisarz ten potrafi uczynić tematem poezji pozornie nic nieznaczące zdarzenie, błahą myśl czy szczegół z życia codziennego” (Boero, 1997, s. 35).

W 1984 r. rozpoczyna się intensywna współpraca Piuminiego z dziećmi i młodzieżą. Autor bierze udział w licznych spotkaniach z czytelnikami oraz warsztatach, a działania te dają mu ogromną radość i satysfakcję. Można stwierdzić, że Piumini nie ogranicza się tylko i wyłącznie do pisania, skutecznie angażuje się także we współpracę z innymi, m.in. z nauczycielką Ersilią Zamponi z Omengi, z którą przygotowuje eksperymentalne warsztaty teatralno-poetyckie dla uczniów. Efektem tej współpracy jest książeczka *La capra Caterina* (1985), rodzaj *chanson de geste* opowiedziana w rytmie ballady, a także książka *Calicanto: la poesia in gioco* (1988), która stanowi swego rodzaju przewodnik dla dorosłych, o tym jak prowadzić lekcje i uczyć dzieci oraz młodzież poezji.

Rok 1987 wyznacza w życiu i w karierze literackiej Piuminiego niezwykle ważny etap: ukazuje się powieść *Migotnik* (*Lo stralisco*, 1987), uważana przez samego autora, jak i krytyków literackich za jeden z najważniejszych utworów w jego dorobku (Gatti, 2007, s. 141). W kolejnych latach (do roku 1990) Piumini koncentruje się na pisaniu rymowanek, wierszy, opowiadań, współpracuje ze szkołami i wieloma wydawnictwami włoskimi, które chętnie publikują jego utwory. W pierwszym okresie powstaje jeszcze kilka utworów, które do dzisiaj są chętnie czytane we Włoszech, są to m.in. *Il carro a sei ruote* (1986), *Il mascheraio innocente* (1988), *Motu-Iti. L'isola dei gabbiani* (1989), których akcja rozgrywa się w szczególności lubianej przez pisarza epoce średniowiecza.

Piuminiemu nagrody Premio Cento za książkę *Il giovane che entrava nel palazzo*. Właśnie wtedy Rodari zwrócił Piuminiemu uwagę, że w nagrodzonej książce było za dużo „historyjek” – jego zdaniem materiału starczyłoby co najmniej na dwie lub trzy inne książki (Piumini, 2012a, s. 75). Piumini nie skorzystał z rad Rodariego, nie zaakceptował też jego sugestii, aby w utworach dla dzieci znalazło się miejsce na problemy społeczne. Zarówno w prozie jak i w poezji Piumini podążył własną ścieżką, odżegnując się od dydaktyzmu Rodariego na rzecz estetyki i formalizmu.

W drugim etapie swojej twórczości Piumini nadal sporo pisze, rozpoczyna także współpracę z telewizją RAI przy produkcji programu *Albero Azzurro*. Jest to nowe doświadczenie nie tylko dla niego – publiczna telewizja decyduje się na opracowanie programu dla najmłodszych dzieci (w wieku 3-6 lat), zapraszając do współpracy wielu popularnych w tym czasie autorów dla dzieci i młodzieży (Biankę Pitzorno, Bruna Tognoliniego, Roberta Piuminiego, Emanuele Nava, Melę Cecchi, Bruna Munariego, Renatę Gostoli, Claudia Cavalli, Laure Fischetto, Lorenza Cingoli i Maura Carli); program cieszy się dużą popularnością i oglądalnością. W 1990 r. Piumini podejmuje współpracę z wydawnictwem E. Elle, opracowując serię klasycznych bajek dla dzieci. Zaczyna pisać pierwsze powieści dla dorosłych, choć w ogólnym dorobku pisarza stanowią one niewielki procent. Podejmuje również decyzję o opublikowaniu w wydawnictwie Einaudi Ragazzi regionalnych baśni i bajek (*Fiabe lombarde, Fiabe siciliane, Fiabe toscane, Fiabe venete, Fiabe del Lazio*). Swoje zainteresowania kieruje także ku mitologii, czego efektem są książki dla dzieci i młodzieży o tematyce mitologicznej (*Elena, le armi e gli eroi*, 1992; *Ercole le fatiche e la gloria* 1993; *Medusa e il Minotauro*, 1994). W 1993 r. publikuje utwór zatytułowany *Macius i dziadek (Mattia e il nonno)*, który szybko zdobywa serca wielu czytelników w kraju i za granicą.

Po 2000 r. pisarz decyduje się na współpracę z bliskimi przyjaciółmi. Tak rodzi się książka Piuminiego, Lucii Castelli (byłej żony pisarza) i Giovanniego Caveziela zatytułowana *Un secolo di bambini*, wydana w 2001 r., która – zgodnie z założeniem pisarza – ukazuje kolejne dziesięciolecia XX w. Efektem współpracy z przyjaciółką i autorką dla dzieci, Bianką Pitzorno jest natomiast seria 12 książeczek dla młodszych czytelników, *Gli amici di Sherlock*, wydana przez mediolańskie wydawnictwo Mondadori w latach 2002–2003 i oparta na sensacyjnej, detektywistycznej fabule. Kolejny wspólny projekt wydawniczy ma miejsce w latach 2009 i 2010: Piumini wraz z Adrianą Paolini pisze dwie książki poświęcone powstawaniu i rozwojowi książek (*L'invenzione di Kuta*, 2009 i *Che rivoluzione. Da Gutenberg agli ebook: la storia dei libri a stampa*, 2010). W 2010 roku ukazuje się powieść dla dorosłych *Il dio delle donne* – efekt współpracy Piuminiego i Milvy Marii Cappellini, przyjaciółki i krytyka literackiego.

Na przestrzeni ponad trzydziestu lat Piumini nawiązał współpracę z blisko siedemdziesięcioma wydawcami włoskimi, zaś cała bibliografia przekroczyła do roku 2015 liczbę 300 utworów⁹. Jego książki zostały docenione zarówno na rynku włoskim, jak i zagranicznym. Pisarz jest laureatem wielu

⁹ W dorobku Piuminiego wyróżniamy: opowiadania i zbiory opowiadań dla dzieci i młodzieży (103 pozycje), opowiadania i zbiory opowiadań dla dorosłych (8), powieści dla dzieci i młodzieży (28), powieści dla dorosłych (5), poezje, poematy i ballady dla dzieci i młodzieży (45), poezje i poematy dla dorosłych (7), utwory o tematyce mitologicznej (9), teksty teatralne (8), książki muzyczne i piosenki (33), tłumaczenia poezji (4), adaptacje (7). Na podstawie: Piumini, 2012a, s. 99–107.

nagród, z których warto wymienić m. in. Premio Cento¹⁰ w 1979 r., Premio Andersen Baia delle Favole w 1983 r. i Premio Le Palme d'oro w 1984 r. za utwór *Storie dell'orizzonte* (1982), Premio Andersen w kategorii „Najlepszy autor” w roku 1985, Premio Chiara w roku 1991 za utwór *Tre d'amore* (1990), nagrodę Premio Cento za książkę *Denis del pane* (1992) w roku 1995. W 2014 r. w Nowarze autor otrzymał nagrodę „Premio Graziosi Terra degli aironi” za całokształt twórczości, a szczególnie za powieść *Maciuś i dziadek*.

Piumini jest uważany za pisarza wszechstronnego, umiejącego pisać zarówno dla dzieci, młodzieży, jak i dla dorosłych (Avanzini, 2012, s. 88). Jego poezje i proza cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem we Włoszech. Piumini to autor, którego pióro ma magiczną moc, dzięki niej potrafi w swoich książkach dla dzieci i młodzieży w niezwykle sposób opisać smutek, radość, strach, odwagę, a nawet śmierć.

O sukcesie Piuminiego świadczą niewątpliwie liczne przekłady jego utworów na inne języki: albański, angielski, chiński, francuski, hiszpański, holenderski, japoński, koreański, niemiecki, norweski, portugalski, serbski, słoweński. Szkoda, że na stronie internetowej Roberta Piuminiego nie zamieszczono informacji o tłumaczeniach jego utworów na język polski (Piumini, 2015). Na ich przekład musieliśmy w Polsce czekać stosunkowo długo, bo aż do drugiej dekady XXI w. Wtedy właśnie twórczość Piuminiego postanowiło przybliżyć polskim czytelnikom Wydawnictwo Bona, znane z zamięłowania do literatury włoskiej¹¹. Staraniem oficyny ukazały się kolejno w 2012 i 2013 r. dwa bestsellery pisarza w przekładzie Ewy Nicewicz-Staszowskiej: *Migotnik* oraz *Maciuś i dziadek*. Obie książki – starannie wydane i opatrzone urokliwymi ilustracjami Katarzyny Partyki (*Migotnik*) i Eweliny Wajgert (*Maciuś i dziadek*) – łączyła trudna i często pomijana w twórczości dla dzieci problematyka śmierci i umierania¹², w naszej rodzimnej literaturze notabene obecna głównie za sprawą przekładów (takich jak: *Oskar i pani Róża*, *Żegnaj, panie Muffinie*, *W zwierciadle, niejasno*, *Gęś, śmierć i tulipan*¹³; por. Strękowska-Zaremba, 2013, s. 90).

¹⁰ Nagroda została ustanowiona w roku 1979 przez Cassa di Risparmio di Cento i Università degli Studi di Ferrara, w jury zasiadał wówczas sam Gianni Rodari. Piumini jest pierwszym laureatem tej nagrody (Premio Letteratura Ragazzi, 2011–2016).

¹¹ Publikację powieści Piuminiego poprzedziło wydanie w wydawnictwie Bona aż trzech książek Gianniego Rodariego: *Niewidzialny Tonino* (2011, tłum. Ewa Nicewicz), *Bajki przez telefon* (2012, tłum. Ewa Nicewicz-Staszowska), *Gelsomino w Kraju Kłamczuchów* (2012, tłum. H. Ożogowska) oraz jednej książki Isy Tutino Vercelloni, *Opowieść o generale Tomaszku, który nie chciał pójść na wojnę* (2012, tłum. A. Chociej). Por. M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, B. Staniów, 2014, s. 248.

¹² Motyw śmierci w literaturze dla dzieci nie jest głównym tematem niniejszego artykułu, dlatego też został on poruszony jedynie w stopniu niezbędnym do omówienia wybranych utworów Piuminiego. Na temat złożoności zagadnienia por.: Gwadera (2008) oraz Jońca (1997).

¹³ E.-E. Schmitt, *Oskar i pani Róża* (2004, tłum. B. Grzegorzewska); U. Nilsson, *Żegnaj, panie Muffinie!* (2008, tłum. H. Dymel-Trzebiatowska); J. Gaarder, *W zwierciadle, niejasno* (1998, tłum. I. Zimnicka); W. Erlbruch, *Gęś, śmierć i tulipan* (2008, tłum. Ł. Żebrowski).

Mimo że obie pozycje zostały ciepło przyjęte przez czytelników – głównie amatorów, o czym świadczą liczne recenzje na blogach oraz stronach internetowych poświęconych dzieciom¹⁴ – nie zyskały większego rozgłosu i nie zaistniały w szerszej świadomości polskiego odbiorcy. Zawodowa krytyka poświęciła Piuminiemu miejsca niewiele, żeby nie powiedzieć wcale: jeśli nie liczyć recenzji *Migotnika* na łamach „Nowych Książek” (2013) oraz Nagrody Literackiej im. Leopolda Staffa (2015) przyznanej tłumaczce za przekład *Maciusia i dziadka* obie książki właściwie nie zostały zauważone. Czy przyczyn tego zjawiska należy upatrywać w marginalnej pozycji literatury włoskojęzycznej na polskim rynku, zwłaszcza tej dla dzieci (wyjątek stanowi tu być może jedynie *Pinokio*; por. Woźniak, Biernacka-Licznar, Staniów, 2014, s. 244)? Czy może promocja książek na dużą skalę przerosła możliwości kameralnego wydawnictwa? A może zawiniła bolesna, a co za tym idzie mało popularna tematyka, którą w twórczości dla najmłodszych tak często się przemilcza? Mimo bowiem że „śmierć stanowi nieodłączny element wizji literackich każdej epoki”, jak zauważa Małgorzata Strękowska-Zaremba, w literaturze dla dzieci bywa często pomijana, aby „nie naruszać spokoju wrażliwego, nieukształtowanego jeszcze człowieka – odbiorcy” (2013, s. 90)¹⁵. Znamienny w tym kontekście jest fakt, że temat umierania został przemilczany nawet w tekście rekomendującym *Migotnika* na stronie internetowej wydawcy¹⁶.

We Włoszech *Migotnik* ukazał się po raz pierwszy nakładem turyńskiego wydawnictwa Einaudi, opatrzonego ilustracjami cenionego artysty, Cecca Mariniello. Wybór ilustratora nie był przypadkowy – tak współpracę z nim w wywiadzie z Silvią Santirosi wspomina Piumini: „Ponieważ jest on [Cecco Marinielli] osobą niezwykle wrażliwą i ponieważ dobrze się znaliśmy, mogłem go poprosić, żeby ilustracje do książki nie przedstawiały ani Madurera – głównego bohatera, ani malowideł, które Sakumat umieścił w komnatach chłopca. Chciałem, żeby to czytelnik zadał sobie trud ich

O obecności śmierci w literaturze dla dzieci pisze też Hanna Diduszko (2007). Również w tym wypadku autorka skupia się wyłącznie na propozycjach zagranicznych.

¹⁴ rymys.pl; qlturka.pl; czytajki.blogspot.com; wrolimamy.pl; siódmagóra.pl; dziecio-mamia.com; wielokropek.com.pl; kokonfantazji.blogspot.com; bajakiciapka.blogspot.com; czasdzieci.pl; signum-temporis.pl. W konkursie zorganizowanym w 2014 r. przez kwartalnik „Rymy” „Odświeżamy kanon lektur” książka *Macius i dziadek* została zaproponowana jako obowiązkowa lektura szkolna (Skibińska, 2013). O książkach wspomniała też na łamach „La Rivista”, jednak bez szczegółowego omówienia, Anna Czarnowska-Łabędzka (2015).

¹⁵ Problem ten dotyczy także tak uznanych autorów jak, na przykład, Astrid Lindgren. Por. „Przy okazji publikacji *Braci Luwie Serce* rozpetęła się w Szwecji burza, czy można dziecko obarczać takim ciężarem, przede wszystkim sugerowano, że zachęcała ona do samobójstwa” (Węgleńska, Pluszka, 2015).

¹⁶ „Piękna, utrzymana w konwencji orientalnych baśni opowieść o potędze wyobraźni, istocie sztuki i sile przyjaźni” – tak wydawca rekomenduje tę książkę. Zaskakuje jednak to, że pominięto w opisie największy atut tekstu włoskiego autora: przecież *Migotnik* jest przede wszystkim opowieścią o umieraniu. Dodajmy – o dobrym umieraniu, łatwiejszym dzięki miłości, przyjaźni, wyobraźni” (Strękowska-Zaremba, 2013, s. 90).

wyobrażenia” (Santiroși, 2010). Sam pomysł na książkę zrodził się z rozmów pisarza z synem, Michelelem, któremu zresztą jest ona zadedykowana:

Pewnego dnia mój syn, który miał wówczas cztery lata, zapytał mnie, czy on też kiedyś umrze. Nie jestem wierzący, nie chciałem opowiadać mu o raju i chmurkach. Więc opowiedziałem, w najprostszy możliwy sposób, o motylach: o naturalnym cyklu zachodzącym w przyrodzie. Dziesięć lat później wróciłem do tego tematu. Stał on się nawet dla mnie swego rodzaju wyzwaniem literackim: chciałem opowiedzieć historię kogoś, kto pomaga komuś innemu – być może choremu – umrzeć. Nie chodziło o pomoc, której źródłem są lekarstwa, obietnice, pocieszenie, magia, ale sztuka. Powiedziałem sobie: albo to zrobię, albo umrę. I tak powstał *Migotnik*, moja odpowiedź na dziecięce pytanie o śmierć (Piumini, 2012a, s. 23).

Powieść bierze swój tytuł od wymyślonej rośliny-światlika, wyglądem przypominającej kłosa zboża (Piumini, 2012b, s. 86–87). Nie jest to zresztą jedyny obecny w książce przykład inwencji autora. Oprócz kwitnącego w pogodne noce migotnika, pojawiają się między innymi: burban (tytuł władcy, najprawdopodobniej odpowiednik kagana¹⁷), kubikal (instrument muzyczny, być może odpowiednik tołumbasu¹⁸), cupatya (nazwa rośliny – prawdopodobnie odpowiednik przetacznika lub niezapominajki – stworzona być może przez analogię do tureckiej papaty¹⁹). To nieustanne przeplatanie się wyobraźni i rzeczywistości jest, jak zauważa Caterina Gatti, jedną z charakterystycznych cech twórczości Piuminiego (2007, s. 139). Dzięki podobnemu zabiegowi pisarz z łatwością przenosi czytelnika w bajkowy świat, w przypadku *Migotnika* przypominający atmosferę z kart *Baśni tysiąca i jednej nocy*²⁰. Akcja powieści toczy się w dalekiej, jak można przypuszczać średniowiecznej Turcji – okresie szczególnie bliskim pisarzowi w tej fazie twórczości (Gatti, 2007, s. 145). Sakumat, mądry i obdarzony niezwykłym talentem malarz, zostaje zaproszony na dwór burbana Ganuana. Władca Nactumalu ma dlań osobliwe zlecenie: ozdobienie białych komnat jedenastoletniego Madurera, jedyne go syna Ganuana, któremu tajemnicza choroba uniemożliwia kontakt ze światem zewnętrznym. Pomiedzy chłopcem a Sakumatem rodzi się niezwykła przyjaźń. Malarz, czerpiąc inspirację z rozmów z Madurerem, odwzorowuje na ścianach komnat świat

¹⁷ Średniowieczny tytuł przysługujący władcom wielu ludów tureckojęzycznych.

¹⁸ Wielki bęben o niskim brzmieniu.

¹⁹ Rodzaj margerytki.

²⁰ „Piumini wpisuje swoją opowieść w konwencję orientalnych baśni. Postępuje tak nie bez powodu – przyjęta konwencja wymusza na opowiadającym zwolniony, leniwy rytm narracji i malarskie przedstawianie świata; co ważniejsze, pozwala wrażliwemu czytelnikowi zachować dystans, gdyż opisana historia wydaje się w pewnym stopniu nierzeczywista, z innego czasu i z innej przestrzeni” (Strękowska-Zaremba, 2013, s. 90–91).

zza murów, znany dziecku jedynie z książek, opowiadań ojca i piastunki. Powstają w ten sposób dolina i szalas pasterza Mutkula, obleżone miasto, morze, po którym pływa nieustraszony Tigrez, a w końcu także łąka, która staje się metaforą życia i przemijania. Każdy szczegół na ścianie poprzedza głęboka refleksja, każde pociągnięcie pędzla jest pretekstem do niekończących się rozmów, fantazjowania, a także podróży w głąb siebie.

Mijały dni, powstawały góry. Nie tylko dolina, w której mieszkali Insubat i Mutkul, zbocza, po których biegał kulawy pies, czekając na kozy, ale także wiele innych dolin i szczytów, szalasów i zagród, dumnych kozic i ledwo dostrzegalnych węży, urwisk i jeziorok z salamandrami. Madurer i Sakumat wytrwale szkicowali, poprawiali, malowali: wszystko rodziło się powoli z tego, co wiedzieli, wyobrażali sobie lub czego pragnęli. Ruch dłoni malarza był opanowany. Sakumat nie spieszył się z malowaniem: umiał czekać, aż dzięki słowom, uśmiechom i wspomnieniom obraz stanie się spójny (Piumini, 2012b, s. 53).

W miarę pojawiania się kolejnych malowideł chłopiec odzyskuje radość i bez troskę. Malarstwo i towarzysząca mu narracja pozwalają Madurerowi zapomnieć o chorobie, pomagają odnaleźć sens, pouczają o mądrości naturalnego cyklu początku i końca, życia i śmierci. Tu także, jak w przypadku opowiadań Szeherezady, sztuka pełni zatem funkcję magiczną: nie tylko oddala moment rozstania ze światem – początkowo ataki choroby stają się bowiem rzadsze (Piumini, 2012b, s. 72), ale też kształtuje i zmienia bohatera-odbiorcę. Choć w ostatecznym rozrachunku los nie okaże się dla Madurera tak łaskawy jak dla córki wezyra, chłopiec odejdzie pogodzony z przeznaczeniem, zadziwiając bliskich przenikliwością umysłu i dojrzałością.

Rzadko w literaturze XX w. można natrafić na książki, które traktowałyby o śmierci z tak dostojnym smutkiem i jednocześnie pogodą ducha, niewiele też jest takich, które w równym co *Migotnik* stopniu afirmowałyby siłę wyobraźni i potencjał tkwiący w akcie twórczym, zauważają Pino Boero i Carmine De Luca, nie wahając się ochrzcić powieści mianem arcydzieła, a jej autora – jednym z najważniejszych współczesnych pisarzy (2012, s. 334; por. Catarsi, 2010, s.18). Niewątpliwie, powiada Anna Węgleńska, tłumaczka Astrid Lindgren, pisanie o ostatecznym odejściu wymaga „naprawdę wielkiej mądrości” (Węgleńska, Pluszka, 2015), a literatura skoncentrowana wokół tego zagadnienia winna przede wszystkim z właściwą delikatnością i znajomością dziecięcej psychiki wskazać młodemu czytelnikowi możliwą drogę przejścia przez mrok, dodać mu sił, przywrócić nadzieję, a także oswoić go ze śmiercią. O tym, że omawiana tu powieść Piuminiego spełnia z powodzeniem wszystkie wymienione wyżej postulaty niech świadczy fakt, że jest ona zalecana psychologom i wolontariuszom w hospicyjnej pracy z terminalnie chorymi (Mapelli, 2013, s. 143–144).

Migotnik jest powieścią, którą docenią także dorośli, i to nie tylko ze względu na uniwersalność poruszanych zagadnień. Nieczęsto bowiem – stwierdza Roberto Denti – można spotkać w literaturze dla najmłodszych, nie licząc klasyków, tak umiejętnie prowadzoną narrację (1992, s. 118; por. Fava, 2009, s. 33). Opinię tę potwierdza polska recenzentka książki, Małgorzata Strękowska-Zaremba, która chwali staranność narratora w doborze słów oraz refleksyjny rytm opowiadania. Jej zdaniem, Piumini pokazuje nam jeden ze sposobów mówienia o śmierci „i robi to po mistrzowsku – pisze nie wprost, półszepem, z szacunkiem dla wrażliwości czytelników, jego opowieść płynie wolnym strumieniem” (2013, s. 91). Utwór włoskiego autora przypomina publicystce chrześcijańskie podręczniki „dobrego umierania” – *Ars bene moriendi*, zaś postać Sakumata przywołuje na myśl naszego Mikołaja Reja, który w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* „wpisuje śmierć w rytm biologicznych przemian” (2013, s. 91).

Migotnik, zaliczany przez badaczy do pierwszego okresu twórczości Piuminiego (Gatti, 2006, s. 141), skupia tematy, które będą powracać także w jej kolejnych fazach: refleksję na temat sensu życia w obliczu dobra i zła oraz sensu śmierci, która nie prowadzi jednak nigdy do unicestwienia, gloryfikację przyjaźni i miłości w różnych jej przejawach, a nade wszystko afirmację twórczej wyobraźni i swobody myśli (Gatti, 2007, s. 145). To właśnie umieraniu, głębokiej więzi, a także niezwyklej roli imaginacji będzie poświęcona kolejna omawiana tu książka.

Maciuś i dziadek to refleksyjna, ale i pełna humoru opowieść o nieuchronnym żegnaniu się z bliskimi. Bohaterami książki są siedmioletni Maciuś i jego ukochany dziadek, który – mimo że właśnie umiera – w magiczny sposób bierze chłopca za rękę i zaprasza na jeden z ich „ulubionych spacerów” (Piumini, 2013a, s. 10). I tak, niezauważeni przez nikogo, staruszek i chłopiec przekraczają próg drzwi, za którymi zamiast korytarza znajdują się malownicza łąka z szemrzącą rzeką, koń Hultaj, miasteczko z wysoką dzwonnica, pole słoneczników, piniowy las, nadmorska plaża, a nawet piraci. Maciuś i dziadek łowią ryby w kieszenie spodni, zwiedzają kolorowy targ, szukają mostu, który im bardziej się go pragnie, tym bardziej się oddala, błądzą po labiryncie słoneczników, oswajają konia i odbywają przejażdżkę na jego grzbiecie, szukają ukrytego skarbu, a wreszcie wpadają w ręce maciupenińskich korsarzy i muszą salwować się ucieczką.

Wędrowka obfituje w różne przygody i wyzwania, z których bohaterom udaje się wyjść obronną ręką dzięki cierpliwości i mądrości dziadka. Żadne z wydarzeń nie jest przypadkowe, ale okazuje się pouczającą częścią większej lekcji, której ostateczny sens nada zakończenie książki. Spotkanie ze śmiercią jest doskonałą okazją, żeby odkryć znaczenie i nabrać zaufania do wielu życiowych prawd: Maciuś dowiadyuje się, między innymi, że nie można niczego w życiu osiągnąć całkowicie i na zawsze, uczy się cierpliwego czekania, ale też wytrwałości w dążeniu do spełnienia pragnień,

przekonuje się o walorach uczciwości i o tym, że wszystko, co nas spotyka w życiu kryje większy sens. Nieocenionym i niezastąpionym przewodnikiem w tej wędrówce okaże się dziadek, który swoimi radami, a czasem samym tylko milczeniem potrafi wskazać wnukowi właściwą drogę. Będzie to prowadzenie dyskretne, nieśpieszne, ale skuteczne, dopuszczające wątpliwości, a czasem nawet pomyłki, pełne łagodnego zaufania do ludzi i losu. Kiedy więc dziadek, który podczas całego spaceru nie przestaje się kurczyć, zniknie w końcu z oczu Maciusia, chłopiec nie pograży się w rozpacz, bo z radością odkryje, że dziadek zamieszkał w jego sercu, by już na zawsze z nim pozostać.

- Więc jesteś teraz w środku mnie?
- Tak.
- I słyszę twój głos?
- Tak, ale teraz słyszysz go tylko ty.
- A jak się czujesz, dziadku?
- Świetnie, Maciusiu. Dziecko to dobre miejsce, żeby w nim żyć (Piumini, 2013a, s. 90).

Maciuś i dziadek, jak zauważa Gatti, to obok *Migotnika* jedna z najpiękniejszych i najbardziej udanych książek Piuminiego (2007, s. 150). Tu także, choć w odmienny sposób, pisarz ukazuje śmierć jako kolejny, naturalny etap życia, którego jedynym mankamentem jest brak fizycznej obecności ukochanej osoby. Tym samym, po raz kolejny udowadnia, że o sprawach, które wielu dorosłych wprowadzają w zakłopotanie, można mówić z humorem i lekkością daleką od banału.

Decyzja Wydawnictwa Bona, aby wydać akurat te dwa, a nie inne teksty, wydaje się zrozumiała i w pełni uzasadniona, może jednak pociągać za sobą niezamierzone, negatywne skutki. Istnieje bowiem ryzyko, że Piumini – pisarz i poeta wszechstronny, jak staramy się pokazać zwłaszcza w pierwszej części artykułu, nazywany często we Włoszech „czarodziejem słów” (Gatti, 2007, s. 143) – będzie się kojarzyć polskim czytelnikom wyłącznie jako autor literatury tanatologicznej. W tej sytuacji należałoby pilnie przetłumaczyć inne utwory z bogatego dorobku pisarza z Edolo, i to nie tylko te pisane prozą. Dopiero wówczas w pełni docenimy bogactwo i wielowymiarowość twórczości Piuminiego, a także zrozumiemy powody jego niesłabnącej popularności we Włoszech i poza ich granicami.

Bibliografia (wybór)

- Argilli, M. (1990). *Gianni Rodari. Una biografia*. Torino: Einaudi.
- Avanzini, A. (2012). Postfazione. W: Piumini, R. *L'Autore si racconta* (s. 88–96). Milano: Franco Angeli.
- Bini, G. (2002). La "fortuna" di Rodari. W: E. Catarsi (red.), *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia* (s. 114–122). Tirrenio-Pisa: Edizioni del Cerro.
- Boero, P. (1997). *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Boero, P., De Luca, C. (2012). *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Buongiorno, T. (2001). *Dizionario della letteratura per ragazzi*. Milano: Fabbri.
- Catarsi, E. (2010). *La fantasia al potere. Gli scrittori dei bambini tra gli ultimi due secoli*. Roma: Armando Editore.
- Catarsi, E. (red.). (2002). *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*. Tirrenio-Pisa: Edizioni del Cerro.
- Cicala, R. (2012). Piumini, lo scrittore dei bambini ritorna all'infanzia e si racconta. *La Repubblica*, Pobrane 16 września 2015 z <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/04/06/piumini-lo-scrittore-dei-bambini-ritorna-allinfanzia.html>
- Czarnowska-Labędzka, A. (2015). Urodziny Andersena z włoską klasyką dla dzieci, *La Rivista*, Pobrane 16 września 2015 z <http://www.larivista.pl/index.php/2015/04/urodziny-andersena-z-wloska-klasyka-dla-dzieci-anna-czarnowska-labedzka/>
- Denti, R. (1992). Roberto Piumini. W: G. Schiaffino (red.), *Andersen Archivio. Gli scrittori italiani per ragazzi*. (s. 116–118), Genova: Feguagiskia' studios.
- Diduszko, H. (2007). Dziecko i śmierć, *Ryms* 2, 2–5.
- Erlbruch, W. (2008). *Gęś, śmierć i tulipan*, tłum. Ł. Żebrowski. Warszawa: Wydawnictwo Hokus-Pokus.
- Fava, S. (2009). Immagini raccontate, storie dipinte. *Scuola italiana moderna*, 13, 33–35.
- Ferroni, G. (2004). *Storia e testi della letteratura italiana. 3 A la nuova Italia (1861–1910)*. Milano: Einaudi Scuola.
- Gaarder, J. (1998). *W zwierciadle, niejasno*, tłum. I. Zimnicka. Warszawa: Jacek Santorski & CO. Wydaw.
- Gatti, C. (2007). Roberto Piumini: scrittore, poeta e narratore. W: E. Catarsi, F. Bacchetti (red.), *I «Tusitala». Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile* (s. 141–156). Tirrenia: Edizioni del Cerro.
- Gwadera, M. (2008). „Z mroku ku jasności”. Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. W: Heska-Kwaśniewicz, K. (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. T. 1 (s. 113–135). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Jońca, M. (1997). Dzieci i śmierć. Literackie impresje motywu. W: Kolbuszewski, J. (red.), *Problemy współczesnej tanatologii*. T. 1 (s. 287–296), Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.

- Mapelli, M. (2013). *Il dolore che trasforma. Attraversare l'esperienza della perdita e del lutto*. Milano: Franco Angeli Editore.
- Mutti, E. (2000). Salvarsi l'anima, *Il Peperverde*, 5, 32-33.
- Nilsson, U. (2008). *Żegnaj, panie Muffinie!*, tłum. H. Dymel-Trzebiatowska. Gdańsk: EneDueRabe.
- Piumini, R. (2012a). *L'Autore si racconta*. Milano: Franco Angeli.
- Piumini, R. (2012b). *Migotnik*, tłum. E. Nicewicz-Staszowska. Kraków: Wydawnictwo Bona.
- Piumini, R. (2013a). *Maciuś i dziadek*, tłum. E. Nicewicz-Staszowska. Kraków: Wydawnictwo Bona.
- Piumini, R. (2013b) (red.). *Tre fratelli Piumini*. Milano: Topipittori.
- Piumini, R. (2015). Pobrane 6 października 2015, z: <http://www.robertopiumini.it>
- Premio Letteratura Ragazzi. (2011–2016). Pobrane 2 października 2015, z: http://www.premioletteraturaragazzi.it/edizioni_precedenti.htm?v_lingua=ITA&v_menu_lista=PLETT-PLARC-PLA79..
- Rotondo, F. (2002). *Bianca, Roberto e gli altri. L'eredità di Rodari negli scrittori d'oggi*. W: E. Catarsi. *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia* (s. 83–92). Tirrenia-Pisa: Edizioni del Cerro.
- Santiroso, S. (2010). Piccoli lettori. Intervista a Roberto Piumini. Pobrane 26 sierpnia 2015, z <http://santiroso.blog-spot.com/2010/01/piccoli-lettori-intervista-allo.html>
- Schmitt, E.-E. (2004). *Oskar i pani Róża*, tłum. B. Grzegorzewska. Kraków: Znak.
- Skibińska, E. (2013). [Rec.] R. Piumini: *Maciuś i dziadek*. Kraków: Wydawnictwo Bona, 2013). Pobrane 21 marca 2016, z: http://ryms.pl/ksiazka_szczegoly/1555/macius-i-dziadek.html
- Strękowska-Zaremba, M. (2013). Ars bene moriendi (R. Piumini „Migotnik”). *Nowe Książki*, 2, 90–91.
- Węgleńska, A., Pluszka, A. (2015). Śmierć i literatura dla dzieci. Rozmowa z Anną Węgleńską, *Dwutygodnik.com*, 3. Pobrane 16 września 2015, z <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5768-smierc-i-literatura-dla-dzieci.html>
- Woźniak, K. (2014). Sulle tracce di Jerzy Grotowski: la tappa di Breslavia. *Italica Wratislaviensia*, 5, 221–234.
- Woźniak M., Biernacka-Licznar K., Staniów B. (2014). *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Żaboklicki, K. (2008). *Historia literatury włoskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Katarzyna Biernacka-Licznar, Ewa Nicewicz-Staszowska
Prolegomena to the Life and Works of Roberto Piumini

Summary

Often regarded as a literary heir to Gianni Rodari, Roberto Piumini is one of the most important contemporary Italian writers for children and young adults. Present on the Italian market since 1978, Piumini has won several prestigious literary awards (e.g. Premio Cento and Andersen Premio) and endeared himself to readers in Europe, Asia and both Americas.

In Poland, Piumini's versatile work, including fairy tales, short stories, novels and poetry, still remains practically unknown. Only two of his texts – *Migotnik* (2012, *Lo stralisco/The painter*) and *Maciuś i dziadek* (2013, *Mattia e il nonno/Mattia and Grandpa*) – are available in Poland. Both address the difficult theme of death and form a valuable contribution to thanatological literature. The works, though augmenting the genre known to Polish readers through translations are not representative of the wealth of Piumini's themes and motifs. They might incline the readers to perceive him, wrongly, as an author focused only on death and dying.

Keywords: Roberto Piumini, „Stralisco”, Italian children's literature, death, translation, reception.

