

Anna Gwadera

Ilustracja autorska we współczesnych literackich książkach dla dzieci i młodzieży

Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media nr 2 (25), 35-48

2017

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.

Anna Gwadera

Studentka III roku filologii polskiej
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: anna.k.gwr@gmail.com

Ilustracja autorska we współczesnych literackich książkach dla dzieci i młodzieży

Abstrakt: W artykule poruszono temat rysunków autorskich w książkach literackich adresowanych głównie do dzieci i młodzieży na polskim rynku wydawniczym. Zwrócono uwagę na brak metodologicznych podstaw badawczych w odniesieniu do tak sformułowanego zagadnienia. Poddano analizie książki takich autorów, jak Małgorzata Musierowicz, Tove Jansson, Antoine de Saint-Exupéry, Maciej Wojtyszko, Rafał Kosik, Zbigniew Lengren, Katarzyna Kotowska, Emilia Kiereś, Cornelia Funke, Walter Moers oraz Marbella Atabe. Podkreślono, że ilustracja autorska, mimo swoich uwidocznionych w artykule zalet, powinna również uwzględniać wymogi artystyczne i psychologiczne sztuki ilustratorskiej. Fenomen ilustracji autorskiej dotyczy niewielu publikacji dostępnych na polskim rynku wydawniczym.

Słowa kluczowe: Ilustracja autorska. Książka dla dzieci i młodzieży. Recepcja

Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży długo nie była przedmiotem powszechnych badań ani krytyki (Słońska, 1969, s. 22), mimo że pierwsze głosy dotyczące szaty graficznej pojawiały się już w latach 1865–1918 w recenzjach książek dla dzieci, publikowanych przez Marię Ilnicką na łamach „Bluszczu” (Olkusz, 2000, s. 37). Ilustracje niemal zawsze były tworzone przez artystów plastyków i niejednokrotnie mogły stanowić odrębne dzieło o dużej wartości estetycznej. Osobą, której – według dzisiejszych badaczy – zawdzięczamy dbałość o estetykę książki i ilustracji, był William Blake. Jako pierwszy autor

własnoręcznie ilustrował on swoje utwory i wydawał je. Niektórzy angielscy krytycy nazywają go artystą książki (*Biografia*). Janina Wiercińska zaznacza, że pomimo istnienia i rozwoju sztuk plastycznych, dopiero w pokoleniu Blake'a – w pokoleniu romantyków – ilustracja zaistniała jako osobna dziedzina sztuki (Wiercińska, 1986, s. 34). Podkreśla również, że słowo „ilustracja” akcentuje bardzo ścisły związek między tekstem i obrazem, nazywa ją „utworem rysunkowym, malarskim, graficznym, a nawet fotograficznym” (Wiercińska, 1986, s. 37). Na uwagę zasługuje fakt, że według badaczki romantycy, którzy ilustrację wypromowali, spodziewali się, iż jej twórcy będą artystami patrzącymi na świat rzeczywisty i przedstawiony w sposób możliwie najbardziej zbliżony do koncepcji autora tekstu. Oczekiwali od ilustratorów „identycznej skali wyobraźni, nastrojenia na ten sam, co utwór, ton zasadniczy” (Wiercińska, 1986, s. 36). Wydaje się, że jedyną możliwością osiągnięcia stanu idealnego jest wykorzystywanie przez uzdolnionych plastycznie pisarzy swego daru do ilustrowania własnych utworów.

Współcześnie zwiększyło się grono twórców, którzy opatrują swoje dzieła literackie własnymi ilustracjami. Rysunki te w sposób naturalny należą do całości utworu, a zasadniczo stanowią jego uzupełnienie, objaśnienie bądź sugestię interpretacyjną. Takie zadania ilustracji książkowej wyróżniły m.in. Irena Słońska (1996, s. 13) oraz J. Wiercińska (1986, s. 37). Ilustracja autorska ma szansę realizować je w pełni. Akcentowanie interpretacyjnej roli ilustracji może wywoływać wątpliwości, czy powierzenie jednej osobie zarówno tworzenia tekstu, jak i grafiki, nie zawęży pola wykładni dzieła. Analogiczne stanowisko w odniesieniu do interpretacji tekstu jako samodzielnego dzieła, właściwe refleksji teoretycznoliterackiej, może stać w opozycji do wymagań dydaktyczno-wychowawczych ilustracji w książce przeznaczonej dla dziecięcego odbiorcy. Literatura dziecięca powinna bowiem zaspokajać potrzeby młodego czytelnika związane z jego uwarunkowaniami psychologicznymi (Mazepa-Domagała, 2009, s. 22). Warto również zauważyć, że I. Słońska wielokrotnie przywołuje wypowiedzi dzieci, które nie tylko oczekują od rysunków w książce realizmu, ale także wyrażają głębokie pragnienie, by były one zgodne z tekstem i konwencją literacką. Badaczka pisze, że dzieci odnajdują w ilustracjach „podporę” dla swej wyobraźni, poszukują bodźca zaspokajającego ich potrzeby emocjonalne i estetyczne (Słońska, 1969, s. 161). Wyniki badań przeprowadzonych współcześnie przez Beatę Mazepę-Domagałę są zbieżne z wynikami badań, jakie uzyskała I. Słońska w latach sześćdziesiątych XX w. (Mazepa-Domagała, 2001,

s. 210–211). Dane zebrane przez B. Mazepę-Domagałę zostały bardzo skrupulatnie opracowane, co ułatwia ich analizę i pozytywnie wpływa na wiarygodność źródła. Pozostałe teksty obecne w przestrzeni naukowej dotyczą jedynie refleksji teoretycznej¹, analizują ilustracje konkretnego twórcy² lub wydania dzieła³, na co również zwraca uwagę badaczka (Mazepa-Domagała, 2011, s. 100). Takie artykuły, a także rozmowy z twórcami⁴ często ukazują się w czasopiśmie o książce dla dziecka „Guliwer”. Interesująca jest także teoria ilustracji dla młodego odbiorcy, zawarta w tekście literackim Małgorzaty Musierowicz, uzdolnionej ilustratorki i pisarki:

Bobcio [...] siedział na dywanie w jadalni, skrzyżowawszy nóżki w czerwonych rajstopkach, i czytał dwutygodnik „Miś” [...].

– Dziadziu – spytał teraz, odrywając wzrok od kolorowej stronicy gazetki. – Tu jest wierszyk o czterech misiach. Dlaczego na obrazku są tylko dwa?

Dziadek pyknął z fajki.

– Zapewne ze względów oszczędnościowych – odparł.

– Zauważyłem to nie po raz pierwszy – rzekł Bobcio tonem starca.

– Gdzie są te wszystkie zwierzątka? Jest napisane, że są, a przecież ich nie widać.

– Dowiesz się, jak trochę podrośniesz. A może nie dowiesz się nigdy, panie tego. Ja na przykład mogę się tylko domyślać, gdzie się to wszystko podziewa. – Dziadek zachichotał głucho.

– No, gdzie? – zainteresował się Bobcio.

– Powiem ci, jak skończysz piętnaście lat – obiecał dziadek.

Bobcio uspokojony, kiwnął główką i pogрузzył się w lekturze. [...]

– O, albo ten – powiedział Bobcio przewracając stroniczkę. – Udaje, że jest Zorrem, a tak naprawdę to Kwapiszon.

¹ Na przykład: (Banach, 1950; Skierkowska, 1969; Szuman, 1951; Wiercińska, 1986).

² Na przykład: M. Kucharska: *Z „Płomykowych” przygód Bohdana Butenki*. „Guliwer” 2010, nr 4, s. 27–36; J. Papuzińska: *Bohdana Butenki sztuka czytania*. „Guliwer” 2010, nr 4, s. 5–10; E. Zimer: *Kreska i słowo, czyli ilustracje Bohdana Butenki*. „Guliwer” 2010, nr 4, s. 22–27; J. Stawińska: *Jan Marcin Szancer – opowieść o książkach, ilustracjach oraz przyjacielu Tuwimie*. „Biblioteka. Szkolne Centrum Informacji” 2011, nr 6, s. 30–34.

³ Na przykład: (Szeffler, 1994; Szeffler, 1999; Szeffler, 2003; Boguszewska, 2006).

⁴ Na przykład: *To są moje barwy. Z Józefem Wilkoniem rozmawia Ewa Zimer*. „Guliwer” 2010, nr 1, s. 78–83; *Ilustracja jest dialogiem z tekstem. Z Bohdanem Butenką rozmawia Zofia Gugulska*. „Guliwer” 1996, nr 3, s. 20–23; *Jak blisko stąd do raj? Z Olgą Siemaszko rozmawia Katarzyna Iwanicka*. „Guliwer” 1992, nr 3, s. 11–15.

– Tak, tak – dziadek zamknął okno i odwrócił się do wnuka.
– Znam wielu takich. W gruncie rzeczy większość Zorrów to Kwapiszony.

Bobcio westchnął ze smutkiem.

– Zauważyłem, że na świecie jest dużo kłamstwa. Dlaczego ludzie kłamią, dziadziu? (Musierowicz, 1997, s. 160)

Autorka tworzy portret psychologiczny sześciolatniego, niezwykle inteligentnego chłopca, który dogłębnie analizuje czytane przez siebie czasopismo. Różnica między tekstem i materiałem ilustracyjnym budzi jego gwałtowny sprzeciw, zasypuje więc dziadka, człowieka czytanego i doświadczonego, lawiną trudnych pytań. Zdawkowa odpowiedź seniora rodu nie zadowala Bobcia, zdaje się nawet, że nie potrafi on uznać oszczędności za rzeczywisty powód braku zwierzątek na ilustracji. Młody czytelnik upomina się także o jakość rysunków – nie odpowiada mu naiwna forma postaci, gdyż nie dostrzega w niej głównego bohatera, Zorra. Znamienny jest fakt, iż dla dziecka temat ten staje się punktem wyjścia do refleksji dotyczącej istnienia kłamstwa w świecie. Dostrzeżone przez siebie „błędy” w ilustracjach odbiera ono jako fałszowanie rzeczywistości. Warto zwrócić uwagę na ten niezauważony do tej pory głos, przede wszystkim z racji dwojakiego – plastycznego i literackiego – wykształcenia M. Musierowicz, co znajduje wyraz w jej twórczości. Warto również przywołać głos Tove Jansson, która przedstawiła własną teorię ilustracji w eseju dotyczącym strachu i bezpieczeństwa w literaturze dziecięcej:

Rysuję tylko po to, żeby wyjaśnić coś, uwypuklić albo złagodzić. Ilustracje nie są niczym innym, jak tylko pewnego rodzaju uwagami na marginesie, są liczeniem na to, że to, co zbyt straszne, może być prze rysunek złagodzone, to, co niejasne, może otrzymać kontur, szczęśliwa chwila może być uchwycona i przedłużona. A niektóre ilustracje pomija się. Bo w jaki sposób odtworzyć nieokreśloną twarz Migotka, kto odważy się rysować bezgraniczną piękność? Niech je raczej ukształtuje fantazja dziecka (Jansson, 1978, s. 8).

Autorka cyklu o Muminkach podkreśla ścisłą łączność ilustracji z tekstem, wyrażając opinię, iż oba komponenty utworów dla dzieci wzajemnie się dopełniają. Pokazuje także, jak ważnym elementem interpretacyjnym są dla dzieci rysunki. Podkreśla tym samym rolę ilustratora – w trosce o młodego czytelnika zaznacza, że umiejętność

pogodzenia intencji autora z wrażliwością wyobraźni dziecka powinna być traktowana jako zasadnicza kompetencja w zawodzie ilustratora.

Wśród dużej liczby publikacji niełatwo odnaleźć wydania z ilustracją autorską, gdyż rzadko są one promowane, na ogół znają je jedynie miłośnicy twórczości danego autora. Do najpopularniejszych twórców opracowujących swe książki w sposób całościowy należą: Małgorzata Musierowicz z młodzieżowym cyklem „Jeźycjada”, dziecięcą serią „Bambolandia”, zbiorem gawęd kulinarnych (*Całuski Pani Darling*, *Łasuch literacki*, *Małgorzata Musierowicz dla zakochanych* oraz *Na Gwiazdkę*), zbiorem felietonów „Frywolitki” oraz kilkoma utworami dla dzieci młodszych (*Hihopter*, *Kluseczki*, *Kurczak* i *Tempusek*); Tove Jansson z cyklem opowieści o Muminkach oraz Antoine de Saint-Exupéry z *Małym Księciem*. Do mniej popularnych, a być może niemal nieznanymi, zwłaszcza w środowisku nauczycielskim, należą: Maciej Wojtyszko, Rafał Kosik, Zbigniew Lengren, Katarzyna Kotowska, Emilia Kiereś, Cornelia Funke, Walter Moers oraz Marbella Atabe (pseudonim polskiej pisarki dla dzieci).

Prezentowane w dalszej części artykułu utwory są przeznaczone dla różnych grup wiekowych. Wymaga to od artystów dostosowania się do psychologicznych możliwości czytelników, a także zaspokojenia ich podstawowych potrzeb estetycznych. Wydaje się, że mimo wielu różnic artystycznych każdy z wymienionych autorów sprostał temu zadaniu.

Utworami przeznaczonymi dla dzieci najmłodszych i w wieku szkolnym są *Borek*, *Topek* i *Aza*, *Galgankowy skarb* oraz *Drobiazgi spod pióra* Zbigniewa Lengrena, a także dwie książki *Kronik skrzatów* Marbelli Atabe. Autorzy ci w zupełnie inny sposób realizują koncepcję ilustracji dla tej grupy wiekowej. Z. Lengren, znany ilustrator (Skierkowska, 1969, s. 167), rysunki do swoich książek utrzymał na równie wysokim poziomie, co szkice do książek innych autorów. Zastosował uproszczoną kreskę, lecz ilustracje są wystarczająco wyraźne, aby najmłodsze pokolenie umiało określić, co przedstawiają. Nie zdecydował się także na stylizację ilustracji na dziecięce dzieło. Jak zauważa w swoim studium literackim Krystyna Heska-Kwaśniewicz: „czystość rysunku przy równoczesnej wielkiej wyrazistości i dynamice kreski decydowały o niezwykłej sugestywności” (Heska-Kwaśniewicz, 2013, s. 122). Artysta wprawnie posługuje się kolorami, zachowuje żywość barwy obrazka, używając nasyconych kolorów, dzięki czemu dzieciom łatwiej skupić na nim uwagę. Często, jak w *Galgankowym skarbie*, Z. Lengren obok historii słownej tworzy historię rysunkową, która umożliwia najmłodszemu poszukiwanie zagubionego Murzynka na równi z bohaterami wierszyka. Autorka *Kronik skrzatów* (tomy *Marbella* i *Szagawarra*) swoją opowieść

wpisała w konwencję baśni. Owocem tej decyzji są fantastyczne stworzenia pojawiające się w dziele, możliwe staje się także zaprezentowanie *Kronik* nie tylko najmłodszym. Szata graficzna książki sugeruje jednak, że autorka właśnie dla nich stworzyła baśniowy świat. M. Atabe wykonała ilustracje techniką pastelii olejnych, naśladując dziecięcą kreskę. Ilustracje są niezwykle kolorowe, brak w nich zgaszonych barw, widać także, że perspektywa została załamana. Autorka zręcznie posługuje się światłocieniem, a także dosyć wiernie odwzorowuje swoich bohaterów w stosunku do własnych opisów literackich. Ilustracje te nie znalazłyby zapewne uznania artystów, jednak można wysnuć wniosek, że łączenie dziecięcej naiwności z bardziej zaawansowanymi zabiegami plastycznymi może zachęcić czytelników do naśladownictwa oraz do nabywania nowych umiejętności.

Katarzyna Kotowska stworzyła książkę z myślą o konkretnej grupie czytelników – dzieciach w różnym wieku, które w swoim życiu zetknęły się z problemem adopcji. *Jeż* jest więc przede wszystkim utworem biblioterapeutycznym, co wpływa także na wymagania dotyczące grafiki. Autorka stworzyła ilustracje przypominające wycinankę lub kolaż. Najważniejszą ich cechą jest jednak sposób operowania barwami, który wiąże się bezpośrednio z treścią utworu. Kolory w świecie przedstawionym zaczynają znikać i osiągają zupełną jednolitość w odcieniach, gdy dziecko Kobiety i Mężczyzny rodzi się jako tytułowy jeż w niewłaściwej rodzinie. Tragedia, jaka spotkała bohaterów, jest przekazywana na dwóch płaszczyznach, co znacznie wzmacnia u młodego czytelnika jej odbiór. Równocześnie dziecko z łatwością zauważa, że po adopcji Piotrusia, jego pobycie w nowym domu, wielu matczynych pocałunkach, ale także ranach od kolców, kolory zaczynają stopniowo wracać. Młody czytelnik za pomocą ilustracji otrzymuje przekaz, że dopiero prawdziwa matczyna miłość czyni życie człowieka pełnym, niezależnie od miejsca urodzenia. Stopniowy powrót barw przebiega równoległe do procesu przemiany tytułowego Jeża w chłopca. Książka K. Kotowskiej bez takiej właśnie szaty graficznej niemal przestałaby pełnić funkcję biblioterapeutyczną dla dzieci. Całościowy odbiór publikacji jest szczególnie ważny w literaturze wczesnodziecięcej, gdyż wówczas rysunki w większej mierze oddziałują na emocje czytelnika.

Książki Emilii Kiereś są przeznaczone przede wszystkim dla dzieci w wieku szkolnym, lecz o dużej dojrzałości czytelniczej. Język narracji jest bogaty w metafory. Autorka samodzielnie ilustruje swoje utwory od 2012 r. Należą do nich: *Łowy*, *Kwadrans*, *Rzeka* oraz *Haczyk*. Na okładkach wymienionych książek znajdują się rysunki przedstawiające główne motywy lub przedmioty będące swoistym „sokołem utworu”.

Rysunki są proste, oparte na kontraście czerni i ciepłych plam. Znaczącą rolę odgrywa tu zróżnicowanie kolorystyczne przywodzące na myśl gradient – ciemne kontury na wzór witrażu odcinają się od palety wielu płynnie zmieniających się odcieni. Takie są też rysunki w *Łowach* – ciemne postacie wyraźnie zarysowują się na bogatym kolorystycznie tle. Ilustracje zamieszczone w *Rzece* i *Haczyku*, podobnie jak okładki tych książek, są ściśle związane z treścią i przedstawiają ważny element akcji (kruki i wrony, szkic niebieskiego haftu w *Rzece*) lub detale powracające w treści, które – pozornie bez znaczenia – dzięki ilustracjom nabierają cech symbolu (świece w *Haczyku*).

Utwory adresowane do dzieci starszych, również w wieku gimnazjalnym, wchodzi w skład serii z gatunku *science fiction* pt. „Felix, Net i Nika” Rafała Kosika. Książki o sensacyjnych przygodach trójki polskich trzynastolatków mają kolorowe okładki i wyklejki, ponadto przed każdym rozdziałem znajduje się niewielki rysunek w odcieniach szarości, przedstawiający na ogół przedmiot mający związek z treścią. Ilustracje R. Kosika zdają się przypominać te opisywane przez Annę Boguszewską: „linia konturowa, miękka i dokładnie okalająca płaską plamę kolorystyczną, często krzykliwie kontrastująca, uproszczenia w wyrażaniu gestów, mimiki twarzy, sprowadzone do powtarzających się, łatwych w odczytaniu schematów ukazujących przesadnie emocje” (Boguszewska, 2010, s. 2). Grafiki autora wpisują się w przedstawioną przez badaczkę konwencję disneyowską. Zasadniczo różni je od niej jedynie obecność światłocienia, który znacznie podnosi walory tego stylu w stosunku do określonej mianem kiczu konwencji filmów rysunkowych (Boguszewska, 2010, s. 2). Ilustracje tego typu, podobnie jak bajki animowane znanej wytwórni, mogą się podobać dzieciom, natomiast w przeciwieństwie do ilustracji artystycznej nie kształtują w czytelnikach wysokiego poziomu kompetencji estetycznych. Dla wybitnych polskich ilustratorów próba wyparcia disneyowskich rysunków była ważna już w dwudziestoleciu międzywojennym (Rutkiewicz, 2001, s. 4), o czym pisał Jan Marcin Szancer: „[...] prowadziliśmy świętą wojnę przeciwko Disneyowskim schematom” (Szancer, 1969, s. 193). Współcześnie rynek wydawniczy został zdominowany przez rysunki w stylu Walta Disneya, a ilustracje prezentujące wysoki poziom artystyczny nie zawsze są doceniane przez młodego czytelnika. Zwróciła na to uwagę Krystyna Lipka-Sztaarbałło w analizie rynku wydawniczego uwzględniającej książkę ilustrowaną z 2007 r.:

powstanie wolnego rynku spowodowało wyparcie książki świadomie kreującej wartości artystyczne i edukacyjne na rzecz książki

dla dzieci, której jedynym zadaniem był sukces handlowy [...], który miała zapewnić ilustracja o agresywnej, ponad miarę absorbującej uwagę kolorystyce (wesoła), powtarzająca schematy stylistyczne (urocze) niezależnie od tematu książki, nazwiska ilustratora i wieku czytelnika, zbliżona w swej estetyce do disneyowskich filmów animowanych (śliczne). (Lipka-Sztarbałło, 2007, s. 28)

Słuszne wydaje się twierdzenie, że ma to związek z dużą popularnością i powszechnym dostępem do bajek rysunkowych, które towarzyszą dzieciom od najmłodszych lat, kształtując określony gust estetyczny. Ogromny wpływ ilustracji na kształtowanie wyobraźni podkreślał polski pedagog Stefan Szuman. Twierdził on, że grafiki wielokrotnie oglądane w dzieciństwie modelują obrazowe zdolności umysłu dziecka (Szuman, 1951, s. 24). Współcześnie zaobserwować można, iż podobny wpływ na młode pokolenie mają bajki animowane. Wyjaśnia to tak duża popularność kiczowatych obrazków, stanowiąc pesymistyczną prognozę na przyszłość.

Dzieła niemieckiej pisarki Corneli Funke, zwanej niemiecką Joanne Rowling, w większej części również zawierają ilustracje autorki. Na 21 publikacji przetłumaczonych i wydanych w języku polskim jedynie 4 zostały pozbawione oryginalnych rysunków (*Rycerz widmo*, *Nieustraszony*, *Potilla* oraz *Piracka świnka*)⁵. Serię zatytułowaną „Atramentowa Trylogia” ozdabia wiele czarno-białych ilustracji, które niemal werystycznie, z dużą liczbą szczegółów i sporym realizmem przedstawiają przedmioty i miejsca związane z akcją. Obrazki osiągają cechę trójwymiarowości dzięki drobnej kresce, stosowanej jako wypełnienie światłocienia. Fragmentaryczność i niekompletność ilustracji powodują, że młodzież może ułożyć świat przedstawiony z wyobrażonych elementów, dopełniając obraz celowo niedookreślony przez autorkę. Całkowicie pomija ona w ilustracji portrety, co również stanowi wyzwanie intelektualne dla czytelnika. Godna podkreślenia jest staranność i perfekcja wykonania rysunków zwierząt w „Atramentowej Trylogii”. Sójka, jaszczurka czy kuna przywodzą na myśl mistrzowskie ilustracje Ernesta Howarda Sheparda czy Patricka Bensona.

Podobny styl plastyczny reprezentują niezwykle pracochłonne ilustracje do cyklu „Camonia” Waltera Moersa, niemieckiego pisarza fantasy. Przedstawiają one bohaterów, miejsca akcji w formie map, a także przedmioty. Autor posłużył się jedynie czarną, drobną kreską, za pomocą której z wyjątkową pieczołowitością odwzorował Księgogród.

⁵ Ustalane na podstawie (*Katalogi*).

Zastosowanie takiej techniki sprawia, że młodym czytelnikom łatwiej odnaleźć się w zakamarkach Camonii. Konieczna jest przy tym jednak synteza tekstu i ilustracji, a często także wzmoczona praca wyobraźni. Ponadto w przywołanym cyklu W. Moers stosuje isticie oświeceniowy sposób reklamy swoich dzieł. Realizuje się on w przypisywaniu autorstwa bohaterowi serii – Hildegunstowi Rzeźbiarzowi Mitów. Prawdziwy autor przedstawia siebie jedynie jako tłumacza z języka camońskiego oraz ilustratora. W analogiczny sposób na salony literackie weszły takie utwory, jak *Przypadki Robinsona Crusoe* Daniela Defoe oraz *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta, których pełny tytuł brzmi *Podróże do wielu odległych narodów świata, w 4 częściach, opisane przez Lemuela Guliwera, najpierw lekarza okrętowego, później kapitana kilku statków*. Według badaczy epoki taki zabieg miał na celu zwrócenie uwagi na utwór, a przede wszystkim nadanie cech autentyczności przekazywanym w nim treściom.

Cykl o przygodach Muminków i *Mały Książę* to teksty znane współczesnemu czytelnikowi prawie wyłącznie wraz z ilustracjami autorskimi. Dzieło Antoine'a de Saint-Exupéry'ego tak kompleksowo łączy ze sobą tekst i rysunek, że wolno przypuszczać, iż brak ilustracji poważnie zakłóciłby odbiór treści. Większość rysunków A. Exupéry'ego można zaliczyć do grupy nazwanej przez Elżbietę Szefler odzwierciedlającą treść i nastrój utworu (Szefler, 1999, s. 158). Są to przede wszystkim barwne postacie osób, które odwiedził Mały Książę, oraz szkice czynności, jakie wykonywał na swojej planecie. Wydaje się jednak, że kilka ilustracji stanowi plastyczne interpretacje niezależne od treści utworu (Szefler, 1999, s. 160). Według badaczki tematyka tych rysunków odbiega od bezpośredniej treści dzieła, a czasem jest z nią wręcz sprzeczna. Dotyczy to ilustracji planety tytułowego bohatera, zasiedlonej przez słońce, ale przede wszystkim zaatakowanej przez baobaby. W treści książki motyw tych zwierząt i roślin pojawia się jedynie w formie antycypacji zagrożenia, a rysunki sugerują, iż Mały Książę posiadał u siebie słońce oraz baobaby niszczące jego mieszkanie.

Przetłumaczone na język polski książki o Muminkach (dotąd nie opublikowano w Polsce tylko części komiksów) zawsze były wydawane z ilustracjami Tove Jansson⁶. Miłośnicy tych skandynawskich trolli posiadają głęboko zakorzeniony autorski obraz bohaterów serii. T. Jansson jako doświadczona rysownicza zaprezentowała obrazy o wysokim stopniu artyzmu, można je analizować na kilku poziomach złożoności. Ich niewątpliwą zaletą, ważną dla młodego czytelnika, jest

⁶ Ustalane na podstawie (*Katalogi*).

wyraźna, ciągła kreska tworząca postaci i przedmioty. Na ilustracjach nie zawsze pojawia się tło. Takich rysunków jest najwięcej i są one najprostsze w odbiorze, jednak dziecko może mieć problemy z ich umiejscowieniem w przestrzeni świata przedstawionego, ze względu na wycinkowość, która sprzyja uniwersalizacji dzieła. Ilustracje z tłem stanowią większe wyzwanie dla odbiorcy. Otoczenie postaci zawsze jest naszkicowane cienką i drobną kreską o różnym zagęszczeniu, co zwiększa głębię obrazu, tworząc perspektywę. Ta grupa ilustracji wymaga od czytelnika większego skupienia. Niestety, młodszy czytelnicy coraz rzadziej oglądają wybitne ilustracje T. Jansson, epatowani bajką rysunkową, która z oryginalnego dzieła zapożycza jedynie wyselekcjonowane elementy. Reżyserzy serialu o Muminkach wykorzystali ilustracje T. Jansson do stworzenia postaci animowanych. Uderzające podobieństwo Muminka, Włóczykija czy Ryjka do bohaterów tekstu znika jednak, gdy zaczynają się oni poruszać i mówić. Twórcy bajki nie podołali plastycznemu wyzwaniu – nie udało im się wiernie odtworzyć atmosfery panującej w Dolinie Muminków, a przedstawienie przyrody w porównaniu z jej książkową wizją wypada niezwykle ubogo. W konsekwencji głęboko mądra i piękna historia fińskich trolli trafia do młodego odbiorcy w znacznie zredukowanej pod względem artystycznym wersji.

Utworami literatury dziecięcej i młodzieżowej, które również zostały spopularyzowane dzięki bajce rysunkowej, są historie bohaterów Macieja Wojtyszki, szczególnie *Tajemnica szyfru Marabuta*. Autor ten do dzieci skierował jedynie niektóre swoje książki: *Bromba i inni (po latach także...)*, *Bromby i Fikandra wieczór autorski*, *Bromba i psychologia*, *Bromba i filozofia*, *Tajemnica szyfru Marabuta*, *Saga rodu Klaptunów*, a także komiks *Trzynaste piórko Eufemii*. Sam zilustrował 4 pierwsze tytuły oraz 2 wydania *Sagi rodu Klaptunów*. W dwóch pozostałych książkach o Brombie i jej przyjaciółkach znalazły się rysunki autorstwa Grażyny Dłużniewskiej, która pozostała wierna pierwowzorom bohaterów stworzonych przez M. Wojtyszkę. Jednak, w odróżnieniu od większości jego szkiców, rysunki G. Dłużniewskiej są kolorowe. Kontur przedmiotów i postaci na rysunkach M. Wojtyszki jest cienki, jakby malowany drżącą ręką, stylizowany na twórczość dziecięcą. Ilustracje uwzględniają jednak perspektywę oraz grę cieni. Nieliczne kolorowe rysunki sprawiają wrażenie namalowanych akwarelą lub pastelami, wyglądają także bardziej profesjonalnie niż pozostałe szkice. Każda z ilustracji przedstawia fantastyczne, abstrakcyjne stworzenie o niepowtarzalnym wyglądzie. Ich analiza wymaga od czytelnika skupienia i uruchamiania rozległe pole wyobraźni. Bajka animowana o przygodach

książkowych detektywów, której reżyserem jest M. Wojtyszko, prezentuje dużo wyższy poziom w stosunku do oryginału niż w przypadku Muminków. Postacie zachowały podobieństwo do literackich wzorców, a treść w nieznacznym stopniu odbiega od pierwowzoru. Na efekt końcowy wpłynął również fakt stworzenia scenariusza przez M. Wojtyszkę.

Listę twórców autorskiej ilustracji zamyka Małgorzata Musierowicz, gdyż jej utwory obejmują wszystkie grupy wiekowe – od dzieci najmłodszych, poprzez uczniów szkoły podstawowej, po młodzież. Wraz z szerokim spectrum czytelników zmienia się też technika ilustracji.

W książkach dla dzieci najmłodszych i w wieku szkolnym ilustracja jest barwna. *Czerwony helikopter* – pierwsza książka z serii „Bambolandia” – zawiera rysunki różniące się od grafik do kolejnych części. Każdy element posiada dokładnie zarysowany, chociaż nieco uproszczony kontur, pokolorowany tak, aby wyeliminować wrażenie płaskości. Duża liczba szczegółów skłania czytelnika do poszukiwania drogi zrozumienia ilustracji, a wraz z nią tekstu. Kolejne części zostały opatrzone ilustracjami na wyższym poziomie artystycznym. Przedmioty pozbawione są ciemnego konturu, za to wyraźnie widać zmiany natężenia barw oraz odcieni, co w efekcie bardziej przypomina rzeczywisty obraz świata. Wszystkie elementy są bardzo realistyczne. Ilustracja często zawiera elementy zaskoczenia, których odczytanie wymaga chwili refleksji. M. Musierowicz zazwyczaj czyni tematem swoich grafik sytuacje kluczowe dla treści utworu.

W odróżnieniu od omówionych wcześniej rysunków te ilustrujące cykl „Jeźycjada” są pozbawione koloru. Jedynie na okładkach znajdują się barwne portrety bohaterów, które z równym powodzeniem mogłyby funkcjonować samodzielnie w formie obrazów (na szczególną uwagę zasługuje przedstawienie młodej Mili Borejko z okładki *Kalamburki*). Portrety na ogół przedstawiają twarze dziewcząt będących głównymi bohaterkami poszczególnych części cyklu. Wyjątek stanowi okładka *Czarnej polewki* – występuje na niej chłopiec, Ignacy Borejko. Postacie często pojawiają się z atrybutami, np. Ida z zielonym pędzlem, którym pomalowała braci Lisieckich, a Dorotka z *Wnuczki do orzechów* w swoich ukochanych błękitnych koralach na szyi. Ilustracje w książce są czarno-białe. Rysowanie pewną kreską różnej grubości oraz wypełnianie konturu czarnym kolorem przy użyciu różnych struktur sprawia, że ilustracje nie są monotonne. M. Musierowicz w niezwykle subtelny sposób operuje zmienną i wyrazistą fizjonomią postaci, co pomaga w odczytaniu emocji zapisanych w tekście lub w odnalezieniu nutki ironii. Autorka nie stroni także od efektów komicznych, zarówno w treści (komizm słowny, sytuacyjny oraz postaci), jak i w rysunkach.

Fenomen rysunków autorskich w książkach literackich zdecydowanie zasługuje na większą niż dotychczas uwagę zarówno czytelników, jak i krytyków. Efektem braku spójnych badań obejmujących sferę literacką i plastyczną dzieła jest niewielka świadomość tego, jak duże znaczenie dla recepcji utworu ma całościowe traktowanie książki w procesie jej tworzenia. Niski jest również poziom wiedzy w zakresie kryteriów artystycznych oraz psychologicznych realizowanych symultanicznie w odniesieniu do ilustracji w książkach dla dzieci. I chociaż ilustracja autorska najlepiej realizuje pierwszą zasadę obrazowania książek – na równi z tekstem konstytuuje dzieło – powinna uwzględniać oba przywołane aspekty sztuki ilustratorskiej. Oczekiwania względem literatury dziecięcej są tak duże, że ilustracja autorska wciąż pozostaje zjawiskiem elitarnym na rynku wydawniczym.

Literatura

- Baluch, A. (2006). Ilustracja, która prowadzi. W: G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając (red.), *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej* (s. 152–162). Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- Banach, A. (1950). *O ilustracji*. Kraków: Wydawnictwo M. Kot.
- Biografia Williama Blake’a. Pobrane z: <http://www.biography.com/people/william-blake-9214491> (08.07.2016).
- Boguszewska, A. (2006). Ilustratorzy baśni o krasnoludkach i sierotce Marysi. *Życie Szkoły*, (1), 50–53.
- Boguszewska, A. (2009). Znaczenie ilustracji w książce dla dzieci. *Wychowanie w Przedszkolu*, (11), 20–22.
- Boguszewska, A. (2010). Kicz we współczesnej ilustracji w książkach dla dzieci. *Poradnik Bibliotekarza*, (10), 1–3.
- Boguszewska, A. (2012). O ilustracji w książkach dla dzieci. *Wychowanie w Przedszkolu*, (6), 17–19.
- Heska-Kwaśniewicz, K. (2013). *Tajemnicze ogrody* (t. 3). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Jansson, T. (1978). Bezpieczeństwo i strach w książkach dla dzieci. *Literatura na świecie*, 6(86), s. 6–9.
- Katalogi Biblioteki Narodowej. Pobrane z: <http://alpha.bn.org.pl/> (10.07.2016).
- Leszczyński, G. (2015). *Wielkie małe książki. Lektury dla dzieci. I nie tylko*. Poznań: Media Rodzina.

- Lipka-Sztarbałło, K. (2007). Co za nami, co przed nami? Polska książka ilustrowana ostatniego piętnastolecia. *Guliwer* (1), 28–29.
- Marbella Atabe. Pobrane z: <http://www.marbella-atabe.pl/>.
- Mazepa-Domagała, B. (2008). O ilustracji w książce literackiej dla dzieci. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)* (s. 327–343). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Mazepa-Domagała, B. (2009). *Dziecięce spotkania ze sztuką. Strategia projektowania spotkań ze sztuką oparta na rozumieniu, interpretacji i tworzeniu przekazów wizualnych*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Mazepa-Domagała, B. (2011). *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Musierowicz, M. (1997). *Szósta klepka*. Łódź: Akapit Press.
- Olkusz, W. (2000). Integracja obrazu ze słowem. W kręgu refleksji o typograficznej sztuce książek dla dzieci i młodzieży. *Litteraria*, 31, 35–52.
- Rutkiewicz, E. (2001). Ilustracja w książkach dla dzieci. *Poradnik Bibliotekarza*, (4), 3–6.
- Skierkowska, E. (1969). *Współczesna ilustracja książki*. Wrocław: Ossolineum.
- Słońska, I. (1969). *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa: PAN.
- Szancer, J.M. (1969). *Curriculum vitae*. Warszawa: Czytelnik.
- Szefler, E. (1993). Rola ilustracji w poznawaniu lektury szkolnej. *Guliwer*, (2), 44–47.
- Szefler, E. (1994). Co widać na obrazku? (o poszerzaniu treści utworu literackiego dla najmłodszych dzięki ilustracji). *Guliwer*, (4), 39–40.
- Szefler, E. (1999). W jaki sposób obrazki opowiadają baśń? (o informacyjności przekazu obrazowego w książkach literackich dla dzieci). *Kultura i Edukacja*, (2/3), 149–166.
- Szefler, E. (2003). Ilustracje do wiersza „Okulary” Juliana Tuwima. *Wychowanie w Przedszkolu*, (10), 598–604.
- Szuman, S. (1951). *Ilustracje w książkach dla dzieci i młodzieży*. Kraków: Wiedza-Zawód-Kultura.
- Wiercińska, J. (1986). *Sztuka i książka*. Warszawa: PAN.
- Zabawa, K. (2013). *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Kraków: Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM.

Anna Gwadera

A third-year student of Polish philology studies
The Ireneusz Opacki Institute of the Polish Literature Sciences
University of Silesia in Katowice
e-mail: anna.k.gwr@gmail.com

**Authorial Illustrations
in Modern Literary Books For Children and Young People**

Abstract: The article discusses the problem of authorial illustrations in literary books intended mainly for children and young people on the Polish publishing market. Attention was paid to the lack of methodological research bases in reference to a problem which is formulated in such a manner. The works of such authors as Małgorzata Musierowicz, Tove Jansson, Antoine de Saint-Exupéry, Maciej Wojtyszko, Rafał Kosik, Zbigniew Lengren, Katarzyna Kotowska, Emilia Kiereś, Cornelia Funke, Walter Moers and Marbella Atabe were analysed. It was emphasised that authorial illustrations, despite their strong points that were demonstrated in the article, should also take the artistic and psychological requirements of illustration art into account. The phenomenon of authorial illustration refers to the few publications which are available on the Polish publishing market.

Keywords: Authorial illustration. Book reception. Books for children and young people