

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 5 (2017)

ISSN 2353-4583

DOI: 10.24917/23534583.5.13

Alicja Ungeheuer-Gołąb

Uniwersytet Rzeszowski

Roksana Jędrzejewska-Wróbel w trzech odsłonach.

O kreowaniu światów poprzez słowo i obraz

Dzieło literackie jest jedno (...) ilustracji może być wiele

Seweryna Wysłouch

Zawsze, kiedy kończę lekturę książki, która mnie poruszyła, zaglądam na obwolutę i szukam danych o autorze. Gdy nie ma tam fotografii, zwykle żałuję, bo chcę spojrzeć w oczy człowiekowi, który otworzył moją duszę. Nie poszukuję wizerunku bohatera, jestem ciekawa tego, kto prowadził mnie przez zmyślony świat i przez czas wędrówki był mi mentorem, najdroższym przyjacielem. Wspominam o tym, bo temat rozmaitych odcieni przyjaźni jako związku między ludźmi będzie co jakiś czas istotnym pobocznym wątkiem tego tekstu.

Jak pisała Jeanette Winterson, „wybór tematu (...) jest decyzją intymną”¹. Nie jest zaskoczeniem, że taka refleksja zrodziła się w umyśle kobiety. Nawiązywanie intymnego związku z opowieścią i wszystkim, co ona zawiera, bez podawania jakichś szczególnych powodów, jest doświadczeniem intuicyjnym typowym dla żeńskości. Zatem odczucie przyjaźni, sentymentu i ufności wynikające ze szczególnej więzi z opowieścią dało mi ostateczny impuls do podjęcia niniejszych analiz.

Słowo funkcjonuje w kulturze w bardzo różnorodnych konfiguracjach. W tych rozważaniach rozumiem je jako składnik kodu językowego o funkcji poetyckiej, która ujawnia się w przekazie o charakterze literackim. Podobnie traktuję obraz, który jest elementem kodu obrazowego budującego warstwę ilustracyjną utworu. Ponieważ interesują mnie związki między tymi dwoma obszarami oraz ich znaczenie, przytaczam istotną dla tej problematyki wypowiedź Grzegorza Godlewskiego, który uznaje, że „Swego rodzaju piśmienność właściwa jest również innym sztukom – muzyce, malarstwu czy teatrowi – które nawet jeśli nie posługują się słowem piśnianym, budują swoje dzieła na podobieństwo tekstu, jako samodzielne struktury znaczeń”².

Książka ilustrowana spełnia zwykle funkcję twórczą, jeśli przyjmiemy za Jurijem Łotmanem, że operacja przekładu intersemiotycznego daje nową przestrzeń, która tworzy się dzięki temu, iż przekład nie jest symetrycznym przekształceniem, nie

¹ J. Winterson, *Brzemie*, przeł. Z. Batko, Znak, Kraków 2006, s. 9.

² G. Godlewski, *Słowo i sztuka słowa w ujęciu antropologicznym: media, praktyki, funkcje*, [w:] *Słowo na terytorium sztuki dla dziecka*, red. G. Leszczyński, H. Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2013, s. 21.

daje ścisłej odpowiedniości³. Taka transpozycja bardzo często towarzyszy ilustrowaniu tekstu literackiego na potrzeby książki bogato ilustrowanej i obrazkowej. Wynik przekładu intersemiotycznego ma wówczas postać obrazu i służy dziecku. Zdaniem Łotmana

znamienna jest sytuacja, kiedy między kodami istnieje nie po prostu odmiennosc, lecz sytuacja wzajemnej nieprzetłumaczalności (na przykład przy przekładzie tekstu słownego na ikoniczny) (...) Kombinacje przekładalności i nieprzekładalności (o różnym stopniu tych czynników) określają funkcję kreatywną⁴.

Następuje wówczas coś w rodzaju „przyrostu sensu”⁵. Ów „dodatek” determinowany jest tekstem literackim, ale w wielu przypadkach pojawia się właśnie dzięki zwizualizowaniu go.

Omawiając utwory Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, spróbuję przeanalizować tę dodatkową wartość. Do prezentacji wybrałam trzy znane i wielokrotnie nagradzane książki z tekstami autorstwa tej zdolnej i bardzo twórczej pisarki: *Królewna; O słodkiej królownie i pięknym księciu* oraz jedną z części serii o Florce zatytułowaną *Florka. Listy do Józefiny*. O wszystkich już pisałam, ale w nieco innych kontekstach⁶. Warto jeszcze raz pochylić się nad tymi egzemplami, skupiając się na ich szacie graficznej oraz obrazach światów ukazanych w splecionych kodach języka i obrazu. Utwory te ilustrowały trzy kobiety: Ewa Poklewska-Kozieńko, Agnieszka Żelewska i Jona Jung.

Roksana Jędrzejewska-Wróbel – pisarka, ale także literaturoznawczyni – za swoją twórczość dla młodych otrzymała wiele nagród i wyróżnień. Do najbardziej utytułowanych jej utworów należą: *Królewna* – I miejsce w Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Czesława Janczarskiego dwutygodnika „Miś”, nominacja do nagrody BESTSELLERek 2004, nominacja w konkursie Dziecięcy Bestseller Roku 2004; *Florka. Z pamiętnika ryjówki* – Nagroda Biblioteki Raczyńskich, Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego za serię *Florka* 2008, BESTSELLERek 2008–2009 za *Florka. Listy do Józefiny*; *Kosmita* – Książka Roku 2009; wyróżnienie w Konkursie Literackiej Nagrody im. K. Makuszyńskiego i inne. Dzięki tematom poruszonym w swych utworach, jasnej, zrozumiałej dla dziecka narracji pisarka zaskarbiła sobie przyjaźń wielu dziecięcych czytelników.

Lektura wybranych tekstów literackich pokazuje, że każdy z nich jest wynikiem specjalnego typu związku między autorką a ilustratorką. Relacja ta zbudowana jest na współrozumieniu z autorką złożonej do graficznego opracowania historii, ale też na wyjątkowej więzi wynikającej z podobnego odczuwania, przeżywania, odbierania rzeczywistości. Wydaje się, że ta podobna wrażliwość, przy jednoczesnym zachowaniu odrębności i inności, opiera się na pokrewieństwie płci. „Siostrzana”

³ Zob. J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 72–75.

⁴ Tamże, s. 73.

⁵ Tamże, s. 72–75.

⁶ Zob. A. Ungeheuer-Gołąb, *O królowiach – bohaterkach literackich utworów dla dzieci Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel*, [w:] *Evropska dimerze ceske a polske literatury/Europejski wymiar literatury czeskiej i polskiej*, red. L. Martinek, Slezska Univerzita w Opavie, Opava 2011.

perspektywa z jednej strony pozwala wyłuskać z materiału literackiego miejsca wspólne, z drugiej – daje możliwość polemiki, szczególnego dialogu, który nadbudowuje nowe treści.

Dziecko czytające utwory Jędrzejewskiej-Wróbel jest zwykle w wieku, który pozwala przyjmować literaturę jak mitologię. Przeważnie wierzy w opowiadane historie. Nawet jednak gdyby rozumiało już istnienie literackiej fikcji, poddaje się interesującej opowieści. Jak pisze Karen Armstrong, „iluzja rozszerza zakres naszego współodczuwania (...). Uczy nas współczucia, «czucia razem» z innymi. Podobnie jak mitologia dobra powieść ma moc przemieniającą”⁷. W tym wypadku oddziaływanie jest podbudowane współrozumieniem i współodczuwaniem artystycznych tandemów, które stworzyły wspomniane książki. Publikacje te należą do coraz silniej rozwijającego się nurtu książki ilustrowanej, której badanie zajmuje obecnie już nie tylko literaturoznawców, ale też filozofów czy kulturoznawców. Wciąż jednak brakuje w polskich badaniach wyraziście sformułowanej refleksji dotyczącej tego obszaru piśmiennictwa⁸.

Wszystkie trzy wybrane pozycje dotyczą uczuć i związków. Bohaterka pierwszej z nich – Królowna – marzy o przyjaciółach-rówieśnikach. Na okładce przedstawiono ją spoglądającą z wysokiego parkanu na bawiące się na podwórku dzieci. Treść utworu skoncentrowana jest wokół tego wątku. Samotność dziecka, jedynaczki żyjącej wśród bardzo zajętych dorosłych, konfrontowana jest tu z jego przemożną potrzebą posiadania przyjaciół. Towarzyszące tekstowi ilustracje mają za zadanie dopełnić i zobrazować niektóre z opisywanych wydarzeń. Główna bohaterka stoi na granicy dwóch światów – realistycznego, w którym jest po prostu małą, samotną dziewczynką, i fantastycznego, w którym jest królowną⁹. W obrazie bohaterki pojawia się więc obszar „między”. On właśnie, moim zdaniem, zainteresował ilustratorkę Ewę Poklewską-Koziełło.

Utwór zaczyna się od słów:

Królowna pojawiła się na podwórku zupełnie niespodziewanie. Dzieci, zajęte zabawą, zapewne wcale by jej nie zauważyły, gdyby nie korona. Piękna i błyszcząca, połyskiwała w słońcu mnóstwem tęczyowych kamyków. Natomiast sama królowna nie była zbyt ładna – taka jakaś blada i chuda¹⁰.

Czytając ten fragment tekstu, odbiorca zwraca uwagę na cechy typowe dla bohaterów baśni. Są nimi królowna i jej błyszcząca korona. Co prawda, autorka informuje też, że królowna nie jest zbyt ładna (blada i chuda), jednak dziecku, które nosi w sobie obraz królowny archetypowej¹¹, prawdopodobnie szczegóły te umykają, stają się drugorzędne w wizualizacji postaci. Tuż obok, na sąsiedniej stronie, odbiorca może skonfrontować swe wyobrażenie z ilustracją.

⁷ K. Armstrong, *Krótką historią mitu*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2005, s. 139.

⁸ Zob. M. Cackowska, *Ten fenomenalny picturebook...*, „Ryms” 2011/2012, nr 16, s. 24–25.

⁹ Zob. A. Ungeheuer-Gołąb, *O królownach...*

¹⁰ R. Jędrzejewska-Wróbel, *Królowna*, il. E. Poklewska-Koziełło, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2009, s. 5.

¹¹ Zob. A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Waclaw Bagiński i Synowie, Wrocław 1993, s. 34–35.



Ilustracja 1.

Źródło: Roksana Jędrzejewska-Wróbel 2009: 4.

Widzimy na białym tle podwórkowy trzepak z przewieszonym dywanikiem i stadko fruujących wróbli. W prawym dolnym rogu obok trzepaka stoi nieco przestraszona, smutna dziewczynka. Rekwizyty typowe dla królowny z baśni są tu prawie niezauważalne. Korona jest maleńka, sukienka zwyczajna, pantofelki wprawdzie z kokardkami, ale ledwie widoczne. Królowna ma krótkie (!) włosy i brzydką fryzurę, co baśniowym królownom właściwie się nie zdarza. Dodatkowo dziewczynka stoi w pozie, która zdradza nieśmiałość i wycofanie, a korona została umiejscowiona nieco z boku głowy, tak jakby miała za chwilę się zsunąć. Pokazane w ten sposób atrybuty królowny zaprzeczają słownemu przekazowi tekstu¹². Tworzą tym samym napięcie, które odbiorca musi wypełnić własnym wyobrażeniem.

¹² Zob. A. Ungeheuer-Gołąb, *O królownach...* Omawiając utwór, zwracałam uwagę na pokrewieństwo z postacią Kopciuszka.



Ilustracja 2.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2009: 18.

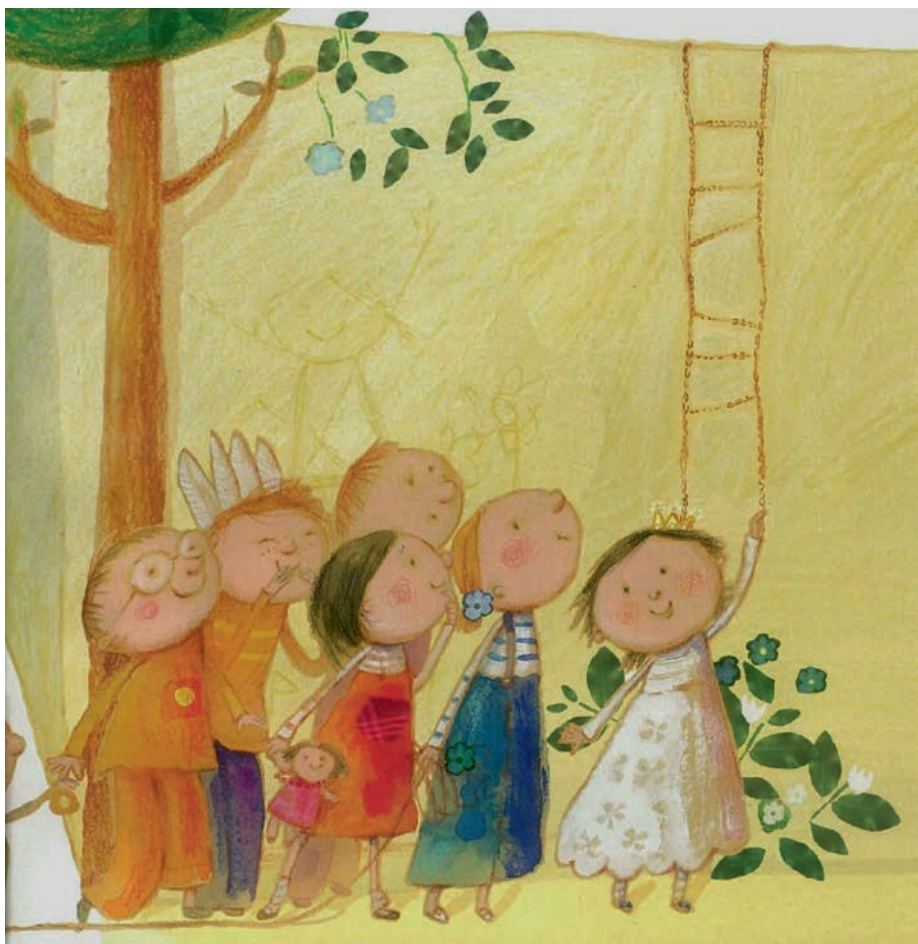
Kolejny przykład dotyczy momentu opowieści, gdy „Amelka spaceruje samotnie po pałacowym ogrodzie i wyobraża sobie, że ma siostrzyczkę albo braciszka, albo najlepiej i siostrzyczkę, i braciszka, z którymi może się śmiać i grać w piłkę”¹³.

Tekstowi temu towarzyszy ilustracja dopełniająca treść, na której przedstawiono dziewczynkę siedzącą samotnie nad stawem. Dominuje zieleń ogrodowej roślinności i błękit wody. Poetycki obraz przywołuje kontekst przestrzeni z baśni o Brzydkim Kaczątku Hansa Christiana Andersena. Kojarzy się więc z innością i samotnością dziecięcego bohatera utworu.

W innym miejscu dziewczynka, pokazując dzieciom drabinę, po której zesłała na podwórko, mówi: „Zrobiłam ją tydzień temu na szydełku, w tajemnicy”¹⁴.

¹³ R. Jędrzejewska-Wróbel, *Królowna...*, s. 18.

¹⁴ Tamże, s. 20.



Ilustracja 3.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2009: 21.

Także tu ilustracja dopełnia i jednocześnie rozszerza kontekst. Plecioną własnoręcznie drabinka kojarzy się bowiem z drabinkami rodem z ludowych baśni. Szczególnie bliski staje się tu kontekst baśni o Roszpunkce, w której warkocz spuszczone przez bohaterkę dla ukochanego jest wyrazem tęsknoty za nim.

Ilustracje Poklewskiej-Koziełło przywołują więc konteksty znanych baśni, takich jak: *Kopciuszek*, *Brzydkie Kaczątko*, *Roszpunka*. Sprawiają, że odbiór utworu staje się głębszy, a rozszerzone konteksty podnoszą jego wartość kulturową. Za każdym razem dzięki wizerunkom stworzonym przez ilustratorkę odbiorca dopełnia obraz głównej bohaterki.

Gdybyśmy oderwali od siebie te dwa kody i czytali je oddzielnie, prawdopodobnie stworzyłyby one dwa nowe, odrębne komunikaty. Zastosowane w książce obrazkowej, splatają się i wypełniają obszar „między”. Daje im to siłę kreacji wspólnej, nierozłącznej całości rozwijającej się w nową, a więc nie tylko słowną i nie tylko

obrazkową historię. Występujące tu składniki zaczerpnięte z różnych kodów (języka i plastyki) są spójne i funkcjonalnie zintegrowane.

W omawianej lekturze taki sposób ilustrowania stosowany jest do końca utworu. Zawsze gdy autorka ilustracji wypełnia obszar „między”, rodzi się nowa opowieść – głębsza, dookreślona.



Ryc. 1.

Źródło: opracowanie własne.

Odsłona druga to interesująca, napisana w nowoczesny sposób baśń *O słodkiej królownie i pięknym księciu*, do której ilustracje wykonała Agnieszka Żelewska. Projekt szaty graficznej wykorzystuje czarno-białe i barwne ilustracje oraz różne kroje czcionki. Tekst poddano więc edytorskim przetworzeniom, tak aby rozmaite niekonwencjonalne formy podkreślały lub dopełniały przekaz słowny. Zdania rozrzucone na stronach, pisane czcionką zróżnicowaną pod względem wielkości, dają odczucie ruchu. Dzięki temu szata graficzna zyskuje wydźwięk dynamiczny, awangardowy. Także w tej publikacji wizerunki głównych postaci – królowny i księcia – są pozbawione sentymentalnej, cukierkowej formy, jakby ilustratorka chciała zwrócić uwagę nie na ich baśniowe pochodzenie, urodę czy bogactwo, ale wręcz przeciwnie – na brzydotę i zwyczajność. Przeinaczenie to daje efekt komiczny, zaakcentowany portretem bohaterów umieszczonym na karcie tytułowej, który przedstawia królownę wyższą od księcia o głowę, a księcia z jedną nogą krótszą. Postaci są niezwykle wyraziste, bo namalowane w odcieniach czerwieni i amarantu.

Kolejne wizerunki także oddane są w odcieniach czerwieni, która równoważą zaskakującą, prymitywną kreskę, jaką Żelewska posłużyła się w większości portretów. Prymitywny, jakby dziecięcy sposób przedstawiania jest podstawowym środkiem artystycznym w budowaniu ostatecznej wizji świata pokazanego w tej książce. Choć na początku utworu czytamy: „Była raz sobie królowna Lukrecja. Całkiem ładna, inteligentna i zdolna. A na dodatek słodka jak miód”¹⁵ – szkice wykonane czarną kredką wywołują odczucie niepewności, które potwierdza wiadomość podana na następnej stronie. Królownę cechowały bowiem brak pewności siebie i niskie poczucie własnej wartości, które wyzwały w niej smutek i żal.

¹⁵ R. Jędrzejewska-Wróbel, *O słodkiej królownie i pięknym księciu*, il. A. Żelewska, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 4.

Roksana Jędrzejewska-Wróbel • Agnieszka Żelewska

O słodkiej królownie i pięknym księciu



opowieść z 3 zakończeniami
do wyboru

Media Rodzina

Ilustracja 4.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2008a.

Gdy w życiu bohaterki pojawia się książę, królowna odzyskuje humor. Kochający ją mężczyzna staje się lustrem, w którym ona może zobaczyć tylko swoje dobre strony. Jędrzejewska symbolicznie obdarzyła go wielkim jak balon sercem, które przesłaniało mu rzeczywisty widok świata, a więc i królowny. Miłość „uniosła” królownę, co obrazuje kompozycja ze strony 11, gdzie nawet wersy tekstu mają wznoszący układ.



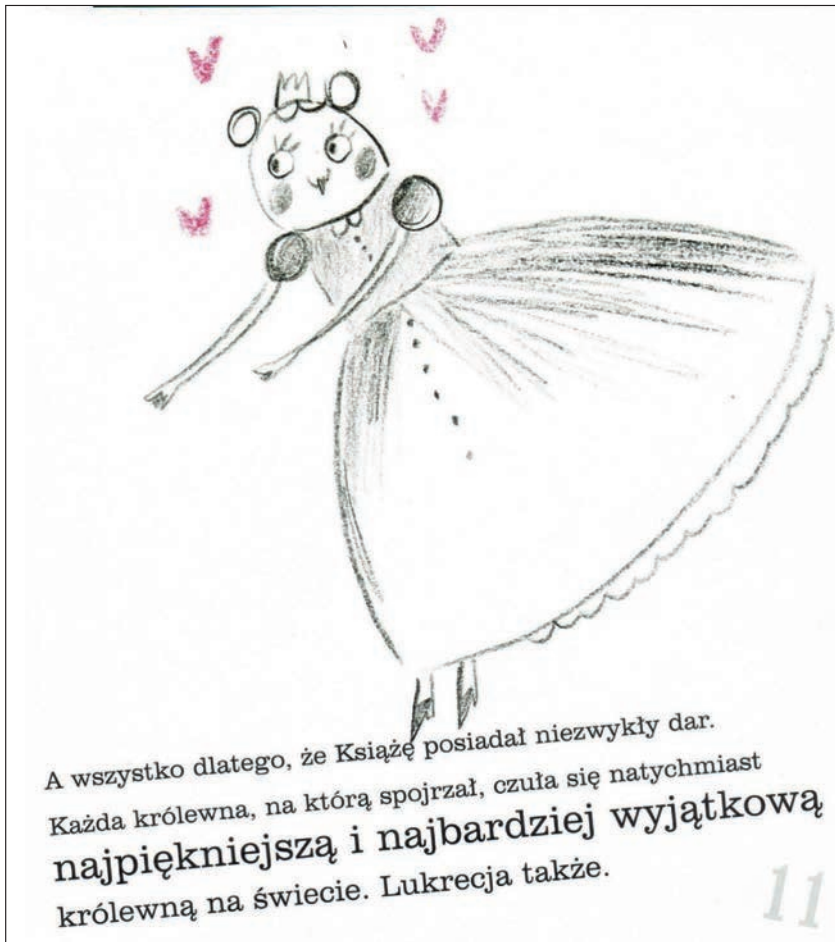
Ilustracja 5.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2008a: 5.

Warto podkreślić, że znów jest to opowieść o związku, tym razem mężczyzny i kobiety. Pisarka podejmuje kolejną próbę zinterpretowania relacji między ludźmi. Tworząc metaforę spotkania zakochanych, odsłania najsłabsze strony ludzkiej natury i niczym terapeutka podsuwa możliwe rozwiązania. Dzięki wspólnocie w myśleniu pisarki i graficzki podkreślają to także ilustracje.

Nie ma sensu przytaczać dalszych losów bohaterów, bo utwór jest znany. Wystarczy dodać, że ich miłość przeminęła, a odbiorca może sobie wybrać zakończenie całej historii według własnego uznania (autorka proponuje trzy możliwości), może też napisać własne. Dziecko-odbiorca zostaje więc wciągnięte w narrację i musi wykazać się jej rozumieniem, by wyrazić własny do niej stosunek.

Na ile istotna jest w tej opowieści szata graficzna autorstwa Żelewskiej? Spełnia ona inną funkcję niż w poprzednio omawianym utworze. Obrazy mają tu charakter

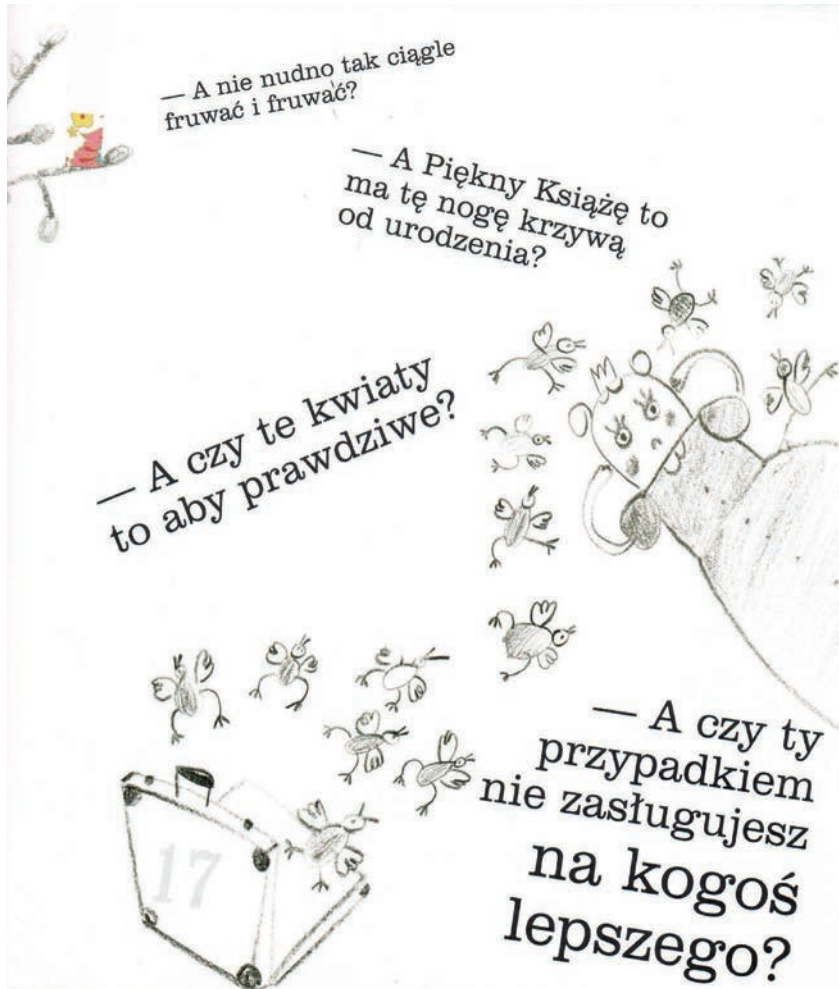


Ilustracja 6.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2008a: 11.

ilustrujący wydarzenia, a sferę naddaną tworzy ich forma – wybór postmodernistycznej konwencji jakby rozpadającej się całości.

Kiedy przeglądamy książkę *O słodkiej królownie...*, nie czytając jej, nie wiemy, co się rozpada, ale gdy zapoznamy się z treścią baśni, wiemy już, że chodzi o związek królowny i księcia. Wizerunki bohaterów złożone z prostych, kanciastych figur, czarne i czerwone barwy, pokawałkowany tekst kreują wartość naddaną, która opowiada nową historię. Nie zmienia ona fabuły utworu, wzbogaca ją o wymiar charakterystycznej awangardowej estetyki, która w tym kształcie może być dostępna już całkiem małemu dziecku. Fabuła wymyślona przez pisarkę i ilustracje wykonane w nowoczesnej formie tworzą dynamiczny, bogatszy przekaz, wypełniając obszar „między”.



Ilustracja 7.

Źródło: Jędrzejewska-Wróbel 2008a: 17.

Ów nowoczesny wymiar publikacji rozszerza horyzonty jego odbioru. Jak uważa Alicja Baluch,

Działanie (chodzi o działanie pośrednika lektury – AUG) w ramach dekonstrukcji polega na zdemaskowaniu, zdekomponowaniu oraz przemieszaniu sensów i znaczeń utworu (zbliżając się do mentalności dziecka, można powiedzieć o rozkręcaniu, zdemolowaniu całości)¹⁶.

¹⁶ A. Baluch, *Nowe „światoodczucie” w polskich utworach dla dzieci XXI wieku*, [w:] *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 22.



Ryc. 2.

Źródło: opracowanie własne.

Nowy sposób przedstawiania treści i obrazu odsłania więc nowe kierunki „odczytania” utworu przez dziecko i pośrednika lektury.

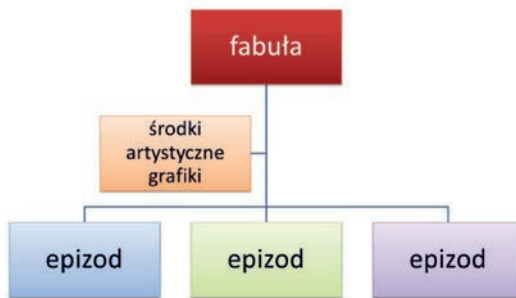
Jak wspominałam na początku, elementami spinającym wybory lekturowe są dla mnie przyjaźń i związki, dlatego w trzeciej odsłonie wybraną do omówienia pozycją jest opowieść z cyklu o Florce pt. *Florka. Listy do Józefiny*. Ilustracje do książki wykonała Jona Jung. Na tylnej stronie obwoluty umieszczono fotografie autorek – obydwie są na rowerach i wyglądają jak koleżanki. W nocce zamieszczonej poniżej przyznają, że przyjaźnią się od lat, obie mieszkają w Gdańsku i współpracują ze sobą. Gdy odbiorca przygląda się tej stronie, może odnieść wrażenie, że on sam jest częstką tego teamu.

Utwór o Florce – małej myszce koszatnicze piszącej listy do przyjaciółki poznanej podczas wakacji – jest kontynuacją pierwszej części cyklu *Pamiętnik Florki*, nagrodzonej przez Bibliotekę Raczyńskich w 2008 roku. *Listy...* w niczym jej nie ustępują. Całą serię uhonorowano Nagrodą im. Kornela Makuszyńskiego. Podobnie jak w poprzednio omawianych utworach poza porozumieniem autorki i ilustratorki pojawia się tu temat szczególnych więzi między bohaterkami. Florka podczas wakacji spędzonych nad morzem poznaje nową koleżankę – myszkę Józefinę. Po powrocie z tęsknoty za przyjaciółką pisze do niej listy. Jung starannie przemyślała całość publikacji – wielkość i kształt książki, rodzaj papieru i co najważniejsze, sposób graficznego przedstawienia, uwzględniający także wyklejkę. W tym przypadku ilustracja służy podkreśleniu treści. Nie zastępuje jej ani nie wypełnia luk, ale akcentuje najważniejsze momenty życia rodziny koszatniczek. Ilustratorka zastosowała ponadto ozdobną, kolorową czcionkę dla wyeksponowania tytułów rozdziałów i zaakcentowania wyrażeń typowych dla poetyki listu: zatem zwrot do adresata na początku i na końcu każdego z listów ma inny krój i kolor niż całość druku. Pozdrowienia są zwykle dowcipne, rymują się: „Całuski jak wściekłe kluski”, „Pozdrowki-nerwówki”, „Buziaczki jak maślaczki” itp. Zastosowanie czcionki imitującej pismo odręczne wzmacnia emocjonalność wypowiedzi. Ten typ liternictwa pełni funkcję sygnatury, bo sugeruje, że te słowa skreśliła sama bohaterka.

Florka jest postacią bardzo emocjonalną, co wyraźnie można wyczytać z typu prowadzonej przez nią listowej narracji: „Bardzo dziękuję Ci za list! Czy wiesz, że to pierwszy list, jaki dostałam? Z moim imieniem na kopercie! Mój list! Tylko mój!”¹⁷.

Obrazek obok tekstu ilustruje właśnie ów moment, gdy Florka znajduje list w skrzynce pocztowej. I choć dalej następują kolejne wydarzenia, graficzka koncentruje się na tym, które jest najistotniejsze z punktu widzenia przebiegu fabuły i emocji odbiorcy. W konsekwencji takiego podejścia tekst i ilustracja funkcjonują jak temat i jego opis. Ilustracja najczęściej odnosi się też do tytułu danej części, czyli tematu kolejnego listu. Na podstawie warstwy ilustracyjnej można by więc spisać całą historię w postaci planu zdarzeń.

Florka – listy do Józefiny



Ryc. 3.

Źródło: opracowanie własne.

Analizując formę i treść tej publikacji, zauważa się, jak przemyślny jest jej kształt. Można odnieść wrażenie, że pomysły obu twórczyń przeplatają się ze sobą, tworząc ostateczny, wspólnie tkany obraz książki. Treść każdego tytułu zwykle łączy się z obrazkiem i treścią pozdrowień. Całość fabuły wypełniona jest treścią listu, a najważniejsze wydarzenie jest zaakcentowane główną ilustracją. Wszystkiego dopełniają ciepła kolorystyka i uproszczone wizerunki postaci i przedmiotów.

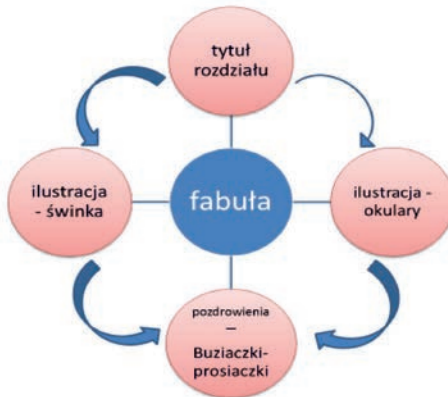
Literatura dla dzieci, a w niej książka obrazkowa, wymaga uważnego podejścia do warstwy ilustracyjnej. Obecnie, kiedy nie stawia się już pytań o potrzebę ilustrowania, warto zdać sobie sprawę z tego, że ilustracje w dziecięcej książce nie są tworem „obojętnymi”, ale podobnie jak inne wytwory kultury z n a c z ą. Co więcej, wypełniają lukę w sztukach plastycznych, gdyż stanowią jedyne chyba źródło sztuki wysokiej, przygotowywanej w formie dzieła plastycznego kierowanego do dziecięcego odbiorcy w sposób intencjonalny. Na te walory ilustrowania utworów literackich zwracali uwagę Stefan Szuman, Andrzej Banach, Maria Tyszkowa, Alicja Baluch¹⁸. Refleksje na temat wizualizowania tekstu literackiego Seweryna Wysłouch

¹⁷ R. Jędrzejewska-Wróbel, *Florka. Listy do Józefiny*, Literatura, Łódź 2008, s. 20.

¹⁸ Zob. S. Szuman, *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*, Wiedza – Zawód – Kultura, Kraków 1951; A. Banach, *O ilustracji*, Inne, Kraków 1950; *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, red. M. Tyszkowa, B. Żurakowski,

odnosi do teorii dzieła literackiego Romana Ingardena¹⁹. Rzeczywiście, wiele ilustrowanych utworów dla dzieci zyskuje dookreślenie luk dzięki ilustracji. Obecnie istnieją już i takie utwory, które prawie całkowicie pozbawione są warstwy słownej, ustępując pierwsze miejsce obrazowi. Na ich przykładzie widać, jak różna może być narracja, bo w końcu głównie chodzi tu przecież o o p o w i e ś ć.

Świnka i różowe okulary



Ryc. 4.

Źródło: opracowanie własne.

Przedstawione tu publikacje różnią się między sobą podejściem twórcy do tekstu. W baśni *Królowna* ilustracja nie tyle wypełnia miejsca niedookreślone, ile tworzy nowe konteksty dzięki informacjom naddanym w obszarze treści i ilustracji. W baśni *O słodkiej królownie i pięknym księciu* sferę naddaną wykreowano dzięki nowoczesnej, niekonwencjonalnej formie wizerunków. W *Listach do Józefiny* tekst i ilustracja dopełniają się wzajemnie na warunkach stworzonych przez ilustratorkę. Tworzą schemat najważniejszych zdarzeń fabuły uzupełniony graficznymi ozdobnikami.

Ilustracja w książce dla małego dziecka zwykle pomaga mu w porządkowaniu świata przedstawionego w słowie²⁰. Omawiane tu teksty to utwory dla odbiorców w wieku wczesnoszkolnym – od sześciu do dziesięciu lat – którzy w recepcji coraz chętniej wykraczają poza wizerunki realistycznie odwzorowujące rzeczywistość. Dziecko w tym wieku powoli zaczyna się przyzwyczajać do tego, że epizod czy bohater zobrazowany w rysunku niesie elementy naddane. Choć więc czytelnik ten

Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1984; A. Baluch *Ilustracja, która prowadzi*, [w:] tejsze, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyslenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2008, s. 99–109; I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1997.

¹⁹ Zob. S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1994, s. 101.

²⁰ Zob. A. Baluch, *Ilustracja, która prowadzi...*, s. 99.

nie zawsze jest świadomy fizycznego istnienia osoby ilustratora, to przyjmuje jego sposób przedstawiania wraz z ekspresją zawartą nie tylko w treści, ale i w formie. Prawdopodobnie więc w tym okresie rozwojowym dziecko będzie wypełniać w sposób intuicyjny i swobodny przestrzeń między treścią tekstu a ilustracją.

Jak starałam się pokazać na wybranych przykładach utworów, autorka tekstów, występując zwykle w parze z pokrewną duszą – ilustratorką, tworzy wspólnie z nią różnorodne koncepcje książki (warto dodać, że wszystkie cztery cytowane tu artystki łączy Gdańsk jako miejsce studiowania i życia). Ich publikacje, przemyślane w najdrobniejszych szczegółach, jak choćby sposoby numeracji stron i kształty wyklejek, są dla niedoroslých odbiorców komunikatami, które niosą informacje o charakterze artystycznym, społecznym, kulturowym. Pokazane tu edytorskie strategie obejmują całokształt działań edytorskich wraz z projektem okładki, wyklejką, rodzajem czcionki, formatem książki i ilustracjami. Uwzględniają dziecięcą emocjonalność. Odnoszą się do sposobu „czytania” lektury przez dziecko, który obejmuje percepcję stron książki, traktując całościowo ich ikoniczność. Warto zauważyć, że we współczesnych książkach ilustrowanych dla dzieci niejednokrotnie włącza się do jednego obiektu kultury różne znaki ikoniczne. Pojawia się więc zastosowanie rozmaitych czcionek, barw, które „znaczą”, kształtów i specyficznej „kreski”, typowej dla danego artysty. Książka dla dzieci staje się więc czymś w rodzaju swoistego *unitas multiplex*, bo budujące ją składniki tworzą razem nową całość, nośnik nowego sensu. Wydaje się, że taki sposób przedstawiania jest tu intencją, która, jeśli wywiedzie się ją z nauk filozoficznych, „umożliwia (...) poddanie każdego wytworu kulturowego rozumiejącemu poznaniu”²¹. Najczęściej dzieci odbierają taki wytwór w sposób intuicyjny, ale jak widać, można by go potraktować jak łamigłówkę i tę jego wartość wykorzystać w opracowaniu lektur w szkole lub przedszkolu. W szczególności sposób splatają się w nich słowo i obraz. Szata graficzna determinuje tu powstanie nowych narracji, a poprzez nie – nowych światów.

Roksana Jędrzejewska-Wróbel in three views. About creating realities through the use of word and picture enters

Abstract

The article entitled *Roksana Jędrzejewska-Wróbel in three views. About creating realities through the use of word and picture enters* into interpretation of particular meanings between the literary text and its representation. Three books by Roksana Jędrzejewska-Wróbel, such as: *Królowna* (2009), *O słodkiej królownie i pięknym księciu* (2008), *Florka. Listy do Józefiny* (2008) have been chosen to be discussed. The authoress of the article points to differences in how the particular illustrators: Ewa Poklewska-Koziełło, Agnieszka Żelewska, Jona Jung picture their works. She pays attention to the fact that the ways of introducing the picture (writers line, avant-garde concept, choice of scenes etc.) establish new context for understanding each literary work as a whole filling in so called space “between” (between word and picture).

Key words: prose for children by Roksana Jędrzejewska-Wróbel, illustration in a book for child

²¹ M. Kociuba, *Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym umowianiu świata*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010, s. 117.

Alicja Ungeheuer-Gołąb – dr hab., prof. nadzw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, pedagogka, literaturoznawczyni, poetka, pracuje na Wydziale Pedagogicznym UR. Zajmuje się badaniami nad literaturą dziecięcą (głównie dla dzieci do 12. roku życia) widzianą w szerokiej perspektywie jej związków z pedagogiką, psychologią, antropologią kultury i obcowaniem dziecka ze sztuką. Autorka artykułów i książek, m.in.: *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości* (Rzeszów 1999); *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka* (Rzeszów 2007); *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie* (Rzeszów 2009), *Rozwój kontaktów małego dziecka z literaturą* (Warszawa 2011); *Literackie inspiracje w rozwoju przedszkolaka* (Warszawa 2012). Współredaktorka tomów: *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, (współred. Małgorzata Chrobak), Wydawnictwo UR, Rzeszów 2012; *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, (współred. Małgorzata Chrobak, Michał Rogoż), Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2015; *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka* (współred. Urszula Kopeć), Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016.