

OD „KSIĘGI ŹRÓDEŁ” DO KSIĄŻKI Z OBRAZKAMI. O DWU ANTOLOGIACH POEZJI DZIECIĘCEJ

From ‘the Book of Sources’ to the Illustrated Book:
A Discussion on Two Anthologies of Children’s Poetry

JOLANTA ŁUGOWSKA
Uniwersytet Wrocławski, Polska
E-mail: jola.lugowska@op.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9071-9139>

Abstract

An anthology understood as a collection of works belonging to the literary output of one or more writers is an editorial form often used in the case of literature intended for children and young people. Anthologies of children’s literature appearing on the publishing market have performed various functions, including educational – related to school, ludic – intended to entertain a small child, and aesthetic one – resulting from the needs arising in the process of literary initiation of the young reader. But surprisingly, their audience are often adults who accompany the actual children as ‘literary intermediaries’ or these who revisit the literary works they read in the past with nostalgia for the ‘childhood paradise’. *Antologia poezji dziecięcej* (“An Anthology of Children’s Poetry”) edited by Jerzy Cieślowski was published as a part of the renowned Biblioteka Narodowa (National Library) series in 1980. It met all the requirements for a popular science or even scientific publications and was aimed at refined, fairly knowledgeable and competent adult readers. The purpose of the book was to provide the readers – primarily teachers and students – with a synthetic presentation of children’s poetry, taking into consideration various communication models characteristic for this type of work that are presented in the context of changes taking place in broadly understood culture. This model anthology was the basis for the collection „*Pojedziemy w cudny kraj...*” *Wiersze dla dzieci* (“We will go to a wonderful country: Poems for Children”) edited by Jolanta Ługowska and Ryszard Waksmund and published by Ossolineum in 1992. Here, the change of the target audience of the poems collected from Cieślowski’s anthology entailed a change in the format and graphic layout of the book. Hence, the illustrations by Michalina Cieślowska-Kulmatycka play an important role in this edition. They accompany verbal texts in a thoughtful yet discreet manner helping the child audience to understand the essential meanings contained in both classical and contemporary poems.

Keywords: anthology, publishing series, children’s poetry, adult literary intermediary, illustrated book

Streszczenie

Ukazujące się na rynku wydawniczym antologie literatury dziecięcej pełniły i nadal pełnią różne funkcje: dydaktyczną – związaną z edukacją szkolną, ludyczną – podporządkowaną zabawie z małym dzieckiem, czy estetyczną – wynikającą z potrzeb pojawiających się w procesie literackiej inicjacji młodego czytelnika. Ich adresatem często staje się też odbiorca dorosły, powracający z nostalgią do niegdyś czytanych przez siebie tekstów kojarzących się z „rajem dzieciństwa” albo też towarzyszący w lekturze dziecku rzeczywistemu jako „pośrednik lektury”. Z myślą o wyrobionym czytelniku dorosłym powstała *Antologia poezji dziecięcej* Jerzego Cieślikowskiego, wydana w 1980 r. jako jeden z tomów renomowanej serii Biblioteka Narodowa, spełniający wszelkie wymagania stawiane wydawnictwom popularnonaukowym i naukowym. Celem tej publikacji było zapoznanie czytelników – przede wszystkim nauczycieli i studentów – z obrazem poezji dla najmłodszych, z uwzględnieniem zróżnicowanych modeli komunikacyjnych charakterystycznych dla tego rodzaju twórczości, ujętych w kontekście przemian zachodzących w szeroko rozumianej kulturze. Na tej wzorcowej antologii oparty został opublikowany w roku 1992 przez wydawnictwo Ossolineum zbiór „*Pojedziemy w cudny kraj...*”. *Wiersze dla dzieci*, przygotowany z myślą o młodym odbiorcy przez Jolantę Ługowską i Ryszarda Waksmundę. Przeadresowanie utworów zaczerpniętych z antologii Cieślikowskiego oznaczało w tym przypadku zmianę formatu i szaty graficznej książki. W tej edycji istotną rolę odgrywają więc ilustracje autorstwa Michaliny Cieślikowskiej-Kulmatyckiej, w przemyślany a zarazem dyskretny sposób towarzyszące tekstom werbalnym, pomagając dziecięcemu odbiorcy w zrozumieniu najogólniejszych sensów zawartych w utworach poetyckich – klasycznych i współczesnych.

Słowa kluczowe: antologia, serie wydawnicze, poezja dziecięca, dorosły pośrednik lektury, książka z obrazkami

W literaturoznawczej refleksji nad „antologizowaniem” nie powinno zabraknąć głosu na temat praktyk i swoistych gestów antologizujących obserwowanych na gruncie literatury i książki dziecięcej – dawnej i współczesnej. Głównym przedmiotem prezentowanych rozważań będą dwa zbiory: *Antologia poezji dziecięcej* opublikowana – wraz z naukowym komentarzem – z myślą o wykształconym czytelniku dorosłym w serii I Biblioteki Narodowej przez Jerzego Cieślikowskiego oraz tom „*Pojedziemy w cudny kraj...*”. *Wiersze dla dzieci* będący efektem „przeadresowania” wspomnianej antologii i jej zaadaptowania do potrzeb i oczekiwań niedorosłego odbiorcy. W artykule podjęte też zostaną kwestie związane z samym procesem sporządzania antologii poezji dziecięcej, uwzględniające różne aspekty badanego fenomenu – genetyczny, historyczny, aksjologiczny, jak również antropologiczny. Forma antologii, co warto przypomnieć, była bowiem często, chętnie i od dawna używana przez wydawców i redaktorów zajmujących się twórczością adresowaną do najmłodszych odbiorców. Samo zjawisko preferowania w praktyce wydawniczej zbiorów wieloautorskich wiązało się w znacznej mierze z faktem, że pojęcie twórczości przeznaczonej dla dzieci i młodzieży (zwłaszcza we wczesnym okresie jej rozwoju)

łączono z tekstami o zróżnicowanej genezie. Stwierdza więc Cieślukowski: „Przez cały wiek XIX na literaturę dla najmłodszych składały się dwa rodzaje tekstów: teksty pisane specjalnie, w większości przez pedagogów, oraz teksty wybrane z poezji ogólnej, przedrukowywane w książkach dla dzieci i podręcznikach szkolnych”¹. Przejawem tej praktyki było np. wielokrotne przedrukowywanie (już od roku 1827) jednego z najsłynniejszych utworów Adama Mickiewicza – znanej wielu pokoleniom polskich dzieci ballady *Powrót taty*². Tak skonstruowane zbiory przyjmowały często formę „wypisów” przeznaczonych do użytku szkolnego, w których dydaktyczny zamiar zazwyczaj wyrażany był explicite już w tytule publikacji, jak np. w dziełku *Wypisy polskie czyli książka do czytania dla dzieci ułożona z wymkami różnych autorów polskich tak prozą jak wierszem na klasę pierwszą* opracowanym i wydanym w roku 1829 przez Augustyna Żdźarskiego³. W miarę rozwoju wyspecjalizowanej literatury dziecięcej i swoistej ekspansji rynku wydawniczego związanego z zaspokajaniem potrzeb i oczekiwań młodego odbiorcy pojawiać się zaczęły zbiory wieloautorskie o charakterze tematycznym, w tym kolekcje wierszy okolicznościowych⁴, generalnie związane z edukacją szkolną i samą instytucją szkoły, przeznaczone jednak także do lektury „pozaszkolnej” – samodzielnej bądź przebiegającej z pomocą dorosłego. Wydawane też były zbiorki służące przede wszystkim zabawianiu małego dziecka, często w swej tematyce i formach podawczych nawiązujące do tradycji folklorystycznej⁵, a także antologie ułożone z myślą o potrzebach i oczekiwaniach odbiorców bardziej zaawansowanych, zainteresowanych poezją, w ich kompozycji preferowano zazwyczaj teksty współczesne, często zakładające dość wysoki poziom kompetencji przewidywanego odbiorcy, jego zdolność do samodzielnej lektury⁶.

¹ J. Cieślukowski, *Wstęp*, w: *Antologia poezji dziecięcej*, wybór i oprac. J. Cieślukowski, wyd. 3 popr. i uzupełn., Wrocław 1991, s. IX.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Np. *Budujemy miłą Ojczyznę dom! Zbiór wierszy patriotycznych i okolicznościowych dla dzieci i młodzieży*, wybór W. Zechenter, Kraków 1949. Do tej tradycji antologii nawiązuje Jolanta Kowalczykówna, vide eadem, *Witaj majowa jutrzeńko. Antologia wierszy dla dzieci*, wybór J. Kowalczykówna, Katowice 1991, a także *Miły Wodzu mój!... Wiersze o Marszałku Józefie Piłsudskim*, wstęp i wybór J. Kowalczykówna, Pabianice 1993.

⁵ Na uwagę zasługują tu opublikowane w dwudziestoleciu międzywojennym antologie zawierające teksty folkloru dziecięcego, opracowane z myślą o kilkuletnich odbiorcach. Vide Z. Rogoszówna, *Srocza kaszkę warzyła*, Warszawa 1920, czy *Klitus bajduś*, Warszawa 1925, a także tomik wierszy *Chodzi, chodzi Baj po ścianie. Wiersze i kołysanki*, wybór H. Kostyrko, Warszawa 1958.

⁶ Np. antologia wierszy dla dzieci *Szedł czarodziej*, wybór i oprac. W. Kot, t. 1–2, Rzeszów 1986, czy *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*, wybór i oprac. G. Leszczyński, Warszawa 1992. W drugim z wymienionych tomów, zgodnie z decyzją antologisty, oprócz powstałych w wieku XX utworów przeznaczonych dla młodego odbiorcy znalazł się także obszerny wybór

Istotną konsekwencją coraz odważniejszego eksplorowania przez antologistów różnych obszarów tradycji literackiej i w efekcie swoistego awansowania w hierarchii kulturowych wartości problematyki związanej z dzieckiem i dzieciństwem okazała się swoista ewolucja koncepcji idealnego odbiorcy antologii, którym niejako „obok” dziecka stawał się człowiek metrykalnie dorosły, lecz zachowujący pamięć o własnym dzieciństwie. Jako przykład posłużyć może obszerny zbiór wierszy zatytułowany *Dziecku*, opracowany przez zmarłego w 2011 r. poetę Jana Nagrabieckiego. Myślą przewodnią i deklarowanym wprost celem antologisty było w tym tomie odsłonięcie „poetycko wypowiedzianego” świata dziecka w całym jego pięknie i „bezkompromisowej prawdzie”, wyrażonego w wybranych wierszach o dziecku i dzieciństwie, odkrywanych przez autora antologii, jak sam stwierdza w *Postłowiu*, w trakcie podróży „przez epoki poezji polskiej i po obszarach własnego życia”⁷.

Funkcjonując w realiach współczesnego rynku wydawniczego, starannie opracowane (także pod względem graficznym i plastycznym) antologie okazują się też czasem pozycjami niosącymi wydawcy wymierny sukces, chciałoby się powiedzieć – bestsellerami. Janusz Dunin, przygotowując popularną, o nie ukrywanym celu komercyjnym⁸, bogato ilustrowaną antologię *Czy to bajka, czy nie bajka... Wiersze dziadków dla wnuków*, rekomenduje adresatom książki lekturę „familijną”, mogącą przynieść satysfakcję i wzruszenie zarówno dzieciom, jak i dorosłym. Oświadcza przy tym, że przy wyborze kierował się kryterium osobliwej żywotności tekstów: „Obecna antologia pragnie przypomnieć i te czytane, i te mówione dzieciom wiersze oraz rymowanki, które pozostały w trwałej pamięci Polaków”⁹ i dodaje, że te utwory, choć nie zawsze najwyższej literackiej próby, były jednak zdolne stworzyć w tradycji literatury szczególnego rodzaju mosty porozumienia między kolejnymi pokoleniami.

Wśród wydawanych współcześnie tomów zbiorowych zawierających wiersze adresowane do najmłodszego odbiorcy (w tym także utwory preadresowane z poezji ogólnej oraz przykłady tekstów folkloru dziecięcego) szczególne miejsce zajmuje *Antologia poezji dziecięcej* opracowana przez Cieślukowskiego – publikacja odpowiadająca wymogom warsztatowym edycji o charakterze popularnonaukowym

wierszy, w których dziecko i dzieciństwo potraktowane zostały jako jeden z wielkich tematów literackich podejmowanych w poezji ogólnej, adresowanej do wyrobionego czytelnika dorosłego.

⁷ J. Nagrabiecki, *Postłowie*, w: *Dziecku*, wybór i postłowie J. Nagrabiecki, Warszawa 1979, s. 366.

⁸ W *Postłowiu* do tego tomiku czytamy: „Podobnie konstruowane wybory wierszy mają także inne narody. Nam chodzi o to, by polska klasyka dziecięca trafiła do nowego pokolenia w godnej oprawie. Aby dziadek czy ciotka, jadący do małego Polaka mieszkającego za granicą, mogli mu przywieźć z kraju książkę, którą z dumą można postawić obok najpiękniejszych tomów obcych literatur”, J. Dunin, *Postłowie*, w: *Czy to bajka, czy nie bajka... Wiersze dziadków dla wnuków*, wybór J. Dunin, Warszawa 2000, s. 92.

⁹ Ibidem.

i naukowym¹⁰. O niezwykłości tego dokonania i jego precedensowym charakterze świadczy niewątpliwie usytuowanie antologii (pod numerem 233) w serii I Biblioteki Narodowej, jednej z najświetniejszych w Europie serii wydawniczych, o najdłuższej tradycji i najbardziej znaczących osiągnięciach edytorskich¹¹.

Antologia... ukazała się na rynku księgarskim w roku 1980, a więc już po śmierci badacza (zmarł w 1977 r.), komentarz uzupełniły i teksty przejrzały Gabriela Frydrychowicz i Przemysław Matuszewska. Zbiór spotkał się ze znacznym zainteresowaniem czytelnictwem, w konsekwencji czego już po dwu latach ukazało się drugie, rozszerzone wydanie tomu (1982), a następnie dodruk (1983). Wreszcie, po upływie kolejnych ośmiu lat, ukazało się trzecie, poprawione i uzupełnione wydanie, uwzględniające aktualny stan badań i korygujące błędne ustalenia autorstwa kilku wierszy zawartych we wcześniejszych edycjach *Antologii...*¹² (1991). Warto podkreślić, że w dotychczasowej historii wydawniczej BN (do jubileuszowego roku 2019 ukazało się 335 pozycji serii I) *Antologia...* Cieślukowskiego pozostaje jedynym dziełem zawierającym wiersze przeznaczone dla dzieci, a także tematycznie związane z dzieckiem i dzieciństwem¹³.

Zgodnie z deklaracją redaktorów-założycieli zawartą już w pierwszych tomach serii

Wydawnictwo „Biblioteki Narodowej” pragnie zaspokoić pilną potrzebę kulturalną i przynieść zarówno każdemu inteligentnemu Polakowi, jak i kształcącej się młodzieży WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ w opracowaniu podającym wyniki najnowszej o nich wiedzy. Każdy tomik „Biblioteki Narodowej” stanowi dla siebie całość i zawiera bądź to jedno z arcydzieł literatury, bądź to wybór twórczości poszczególnych pisarzy. Każdy tomik poprzedzony jest rozprawą wstępną, omawiającą na szerokim tle porównawczym, w sposób naukowy, ale jasny i przystępny, utwór danego pisarza. Śladem najlepszych wydawnictw obcych wprowadziła „Biblioteka Narodowa”

¹⁰ Śledząc ewolucję w zakresie koncepcji wstępu i komentarzy w tomach obu serii Biblioteki Narodowej, stwierdza więc Stanisław Bereś: „jego [wstępu – J. Ł.] typ określony przez Konrada Górskiego jako model B (popularnonaukowy) stał się modelem A, czyli tekstem *stricto* naukowym, respektującym najwyższe standardy merytoryczno-warsztatowe”. S. Bereś, *Historia serii „Biblioteka Narodowa”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019. Księga jubileuszowa serii*, red. S. Bereś, Wrocław 2019, s. 101.

¹¹ Cf. artykuły zawarte w rozdz. VI „Biblioteka Narodowa” a inne serie klasyków w Europie, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, zwłaszcza M. Laurent-Zielińska, „La Pleiade”, czyli młodsza siostra „Biblioteki Narodowej”, s. 195–201.

¹² Korektę tę wprowadziły Gabriela Frydrychowicz i Przemysław Matuszewska na podstawie badań Bogdana Zakrzewskiego. Vide. *Antologia poezji dziecięcej*, s. 57.

¹³ Poza obszarem naszych zainteresowań pozostawiamy serię III BN, adresowaną do młodzieży, zainicjowaną przez Jana Błońskiego, szybko jednak zaniechaną (w latach 1991–1994 ukazało się zaledwie dziewięć pozycji), zawierającą teksty prozatorskie, zaczerpnięte przede wszystkim z klasyki literatury obcej. Z dorobku pisarzy polskich uwzględniony został we wspomnianej serii tylko jeden utwór – *Kiedy znów będą mały* Janusza Korczaka. Vide S. Bereś, *Historia serii...*, s. 124–127.

gruntowne objaśnienia tekstu, stanowiące ciągły komentarz, dzięki któremu każdy czytelnik może należycie zrozumieć tekst utworu¹⁴.

Już w zestawieniu z przytoczoną deklaracją i w odniesieniu do celu „misyjnego” przypisanego obu seriom BN niezwykłość *Antologii poezji dziecięcej* jako fenomenu edytorskiego zdaje się w znacznej mierze polegać na wyjątkowości kontekstu, w którym książka ta się pojawiła, a więc otoczeniu dzieł najwybitniejszych, należących do kanonu literatury narodowej, stanowiących wciąż atrakcyjny obiekt badań dla kolejnych pokoleń literaturoznawców.

Wyjątkowość, a zarazem osobliwa trudność sytuacji, w jakiej znalazł się twórca *Antologii poezji dziecięcej*, polegała na konieczności dostosowania się do instrukcji wydawniczej, w sposób precyzyjny i szczegółowy ustalającej oczekiwania redakcji wobec autora wstępu i komentarzy. Przygotował ją Wacław Borowy przed ponad siedemdziesięciu laty, a jej normy nie przestają obowiązywać do dziś i w oparciu o nią powstało ponad sześćset tomów obu serii BN¹⁵. Dodajmy, że o instrukcji tej, mającej format małej książeczki, wręczanej autorom wstępów i przypisów, wspomina Bereś, że „mroziła krew w żyłach swoją detalicznością i niepodważalnością zasad”¹⁶, potwierdza jednak, że „waga tego krótkiego dokumentu redakcyjnego jest nie do przecenienia, bo trwale skodyfikował zasady warsztatowe serii”¹⁷. Zasady obowiązujące autorów przy redagowaniu wstępu i komentarzy odnosiły się przy tym zarówno do dzieł pojedynczych, jak i do publikowanych w ramach serii antologii wieloautorskich¹⁸, wśród których znalazły się m.in. *Ballada polska* (1962), *Antologia literatury sowiżralskiej* (1966), *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki* (1978), *Antologia bajki polskiej* (1982), *Poezja polska okresu międzywojennego* (1987), *Idylla polska. Antologia* (1995), *Polski eseje literacki. Antologia* (2017) czy *Żagary. Antologia poezji* (2019). Wspominając o owej *Instrukcji...*, Edward Balcerzan dodaje charakterystyczną opinię:

Wstęp, komentarze, rozstrzygnięcia edytorskie wymagają od autorów zawodowej dojrzałości i respektowania ponadjednostkowych reguł; winny stanowić owoc erudycji, zarówno literackiej, jak i encyklopedycznej. Nadto jeszcze faworyzuje się tu klasycystyczne z ducha nastawienie na literaturę dawną, która wytrzymała próbę czasu¹⁹.

¹⁴ *Deklaracja z pierwszych tomów „Biblioteki Narodowej”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 2 nlb.

¹⁵ Vide S. Bereś, *O instrukcji serii „Biblioteka Narodowa”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 169–170.

¹⁶ *Ibidem*, s. 169.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ „Redakcja nie dąży bynajmniej do szczegółowych schematyzacji, kładzie jedynie nacisk na konieczność starannego wprowadzenia czytelnika w problematykę i podanie poprawnej interpretacji dzieła. W tomach antologicznych obowiązują te same zasady *mutatis mutandis*”. *Instrukcja dla autorów serii „Biblioteka Narodowa”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 172.

¹⁹ E. Balcerzan, *Małe książkowe muzea*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 316.

Intrygującym zadaniem dla literaturoznawcy zajmującego się literaturą dla dzieci, zainteresowanego uprawianymi przez różnych uczonych stylami refleksji nad tym typem twórczości, wydaje się więc prześledzenie, w jaki sposób z zawartymi w *Instrukcji...* dyrektywami, powstałymi z myślą o otaczanych szacunkiem dziełach literackich, poradził sobie i dostosował je do specyfiki przygotowywanego przez siebie zbioru tekstów Cieślukowski jako autor antologii utworów zaliczanych chyba przez większość wykształconych czytelników (nawet przez niektórych filologów!) do „minorum gentium”, „bajeczek dla dzieci” i „dziecińczych wierszyków” w dość powszechnym przekonaniu niegodnych poważnego namysłu i profesjonalnej analizy²⁰. Próbując zbliżyć się do odpowiedzi na tak sformułowane pytanie, przede wszystkim trzeba zauważyć, że antologista w pełni wpisuje się w stosowany od początku istnienia serii BN swoisty model komunikacyjny (wybitny badacz, autorytet i znawca prezentowanych zagadnień kieruje więc swój wykład do „każdego inteligentnego Polaka”²¹), w charakterystyczny sposób uszczegóławiając jednak przy tym projekt adresata publikacji, a także wymieniając przewidywane kompetencje i powinności lekturowe tego potencjalnego czytelnika.

Antologia została przygotowana z myślą o odbiorcy dorosłym, a mieliśmy tu na uwadze w pierwszym rzędzie nauczycieli przedszkoli i niższych klas szkół podstawowych oraz studentów filologii polskiej i pedagogiki. Z myślą o tych odbiorcach zostało zredagowane wprowadzenie, nota oraz komentarze do niektórych tekstów. Niemniej pojedyncze czy łączone w grupy utwory *Antologii* mogą stanowić w rękach wychowawcy i nauczyciela teksty do różnych operacji dydaktyczno-estetycznych, okolicznościowych, wychowawczych czy zabawowych²².

Tak scharakteryzowany adresat temu wydaje się więc identyczny z modelowym pośrednikiem lektury²³, wykształconym człowiekiem dorosłym o określonej erudycji, guście i kompetencjach, głównie profesjonalistą, towarzyszącym dziecku w jego najwcześniejszych kontaktach z literaturą. Przygotowane zatem zostają rzeczowe, a zarazem bardzo lapidarne informacje o autorach wierszy, uwzględniające jedynie podstawowe wiadomości o charakterze biograficznym,

²⁰ Znaczący pod tym względem wydaje się fakt pominięcia w wielotomowym wydaniu *Poezji* Konopnickiej przygotowanym przez Jana Czubka wierszy dla dzieci tej poetki. Vide *Antologia poezji dziecięcej*, s. XIX.

²¹ Cf. *Deklaracja z pierwszych tomów „Biblioteki Narodowej”, w: Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 2.

²² *Antologia poezji dziecięcej*, s. LX.

²³ Terminu „pośrednik lektury” używam za Alicją Baluch. „Małe dziecko w swoich pierwszych spotkaniach z literaturą potrzebuje bliskiego kontaktu z »pośrednikiem lektury« – mamą, tatą, nauczycielem. Bo z mimiki, tonu głosu, gestów dorosłego czerpie ono dodatkowe wiadomości o ocenie zdarzeń i postaciach świata przedstawionego, odważnie wyraża swoje emocje, cieszy się z teatralizowania tekstu”. A. Baluch, *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005, s. 11–12.

a także dane odnoszące się do sposobu i zakresu sprawowania przez nich społecznej funkcji pisarza tworzącego dla niedorosłych czytelników (m.in. wzmianki o współpracy z czasopismami dla najmłodszych), jak również niezbędne informacje o uprawianych przez tych twórców gatunkach i formach literackich. Z perspektywą i oczekiwaniami pośrednika lektury w znacznej mierze wiąże się też merytoryczna zawartość i źródłowe bogactwo pomieszczonych w *Antologii...* tekstów, jak też ich reprezentatywność wobec zjawisk, nurtów i konwencji literatury adresowanej do młodego i najmłodszego odbiorcy dawniej i współcześnie.

Warunkiem wspomnianej reprezentatywności było przy tym zachowanie przez twórcę *Antologii...* niezbędnego we wszelkich poczynaniach badawczych obiektywizmu, oznaczającego przy konstrukcji antologii wieloautorskiej zachowanie właściwych proporcji między różnymi typami i odmianami interesującej go dziedziny twórczości. Ów obiektywizm stanowi w znacznej mierze o istocie swoistego „gestu antologizującego” badacza, który nie kieruje się wyłącznie własnym gustem i preferencjami czytelnicznymi (choć ich nie ukrywa!), lecz stara się w syntetycznym obrazie przedstawić – w miarę możliwości *sine ira et studio* – w jaki sposób w dziejach literatury dla najmłodszych przemawiano do dziecka, jakie modele komunikacyjne i środki artystycznej ekspresji były w niej wykorzystywane. W rekonstruowanym przez siebie całościowym obrazie poezji dziecięcej uwzględnia więc Cieślikowski zarówno teksty ponadczasowe, wciąż atrakcyjne dla współczesnego odbiorcy (m.in. wiersze Juliana Tuwima, Jana Brzechwy, Jerzego Ficowskiego, Joanny Kulmowej, Wandy Chotomskiej), jak i utwory o wartości głównie historycznej, nawiązujące do niedzisiejszych modeli komunikowania się z odbiorcą (np. teksty zdominowane przez powinności wychowawcze zazwyczaj związane z etosem mieszczańskim), a także te, które z powodu archaicznego języka i stylu (fragmenty utworów Stanisława Grochowskiego, Kaspra Twardowskiego czy Juliana Ursyna Niemcewicza) stanowić mogą, zwłaszcza dla młodego czytelnika, trudną do pokonania barierę komunikacyjną.

Najważniejszym celem Cieślikowskiego realizowanym tak w samej *Antologii...*, jak i we *Wstępie* (zgodnie z *Instrukcją...* mającym spełniać merytoryczne i formalne warunki „małej monografii”) okazuje się więc przedstawienie w sposób syntetyczny zjawisk składających się na poezję dla dzieci postrzeganą i ujmowaną jako fenomen literacki, kulturowy i społeczny, z uwzględnieniem różnych jego odmian i typów, z zachowaniem porządku chronologicznego. Stąd przyjęte w *Antologii...* rozwiązania kompozycyjne: pierwszą jej część (wprowadzającą) stanowią utwory wyodrębnione z „poezji dorosłej” przyswojone przez dziecięcą publiczność czytającą, a są to wiersze należące do klasyki literatury ogólnej (od baroku do romantyzmu), część drugą – zasadniczą dla edytorskiej koncepcji dzieła i najbardziej obszerną – wiersze pisane i kierowane w sposób świadomy do młodego odbiorcy w XIX i XX w., wreszcie część trzecia to wybór tekstów

folklorystycznych, stworzonych przez dorosłych z myślą o dzieciach bądź przez same dzieci, a służących przede wszystkim zabawie. W części drugiej za podstawę układu tekstów przyjęto datę debiutu ich autorów. We *Wstępie* zaś przyjęty przez antologistę porządek chronologiczny ujawnił się w usytuowaniu wyodrębnionych przez uczonego gatunków i modeli komunikacyjnych w szeroko pojętej historii kultury, obejmującej m.in. dzieje obyczajów, modele obowiązującej w różnych epokach pedagogiki społecznej, a także kształtowanie się wyobrażeń na temat wychowawczych zadań i celów artystycznych twórczości adresowanej do najmłodszych.

Zgodnie z normą obowiązującą w obu seriach BN do zadań autora wstępu należy zwrócenie bacznej uwagi „na szerokie tło społeczno-polityczne i literackie, na którym wyrósł dany utwór”²⁴, czy, jak w przypadku antologii, zbiór utworów. Jako przykład szczególnej dbałości Cieślíkowskiego o wielostronne i przekonujące usytuowanie fenomenów literatury dziecięcej na tle społeczno-kulturowym może posłużyć zastosowany przez badacza sposób eksponowania związków wierszy Stanisława Jachowicza, pierwszego w dziejach literatury polskiej autora tworzącego specjalnie dla młodych czytelników, z modelem tradycyjnej kultury mieszczańskiej, zwanej też biedermeierowską, czy usytuowanie w realiach kultury dwudziestolecia międzywojennego niezwyklej wagi odkrycia przez twórców wówczas poetów świata „wielkiej zabawy”, który uczynił uczony głównym tematem i przedmiotem nieukrywanej fascynacji w swej słynnej i wielokrotnie cytowanej monografii poświęconej zabawie i jej miejscu w życiu dziecka. Przypomnijmy:

Wszystko, co dzieci wzięły od dorosłych, co dla nich dorośli stworzyli, co same wymyśliły i wreszcie co dorośli dla nich napisali n a j l e p s z e g o, służy przede wszystkim i w pierwszym rzędzie z a b a w i e. To jest wielkie hasło i emblemat, pod którym dziecko bawi się, a więc tworzy, reprodukuje, upaja się i igra słowem²⁵.

Istotne, także z punktu widzenia przewidzianego odbiorcy *Antologii...*, wydaje się przy tym połączenie refleksji historycznej z próbą ujęcia typologicznego badanego materiału literackiego. Wspomniane wiersze Jachowicza w refleksji Cieślíkowskiego okazują się więc nie „jedynie” epizodem w dziejach literatury, świadczącym o zdominowaniu pisarstwa dla najmłodszych przez tendencje dydaktyczne, ale także, jak powiada uczony, w znacznej mierze ponadhistoryczną „formacją wiersza”, która „będzie miała swą liczną progeniturę aż do dziś”²⁶. Dorosły pośrednik lektury jako adresat uwag i komentarzy Cieślíkowskiego

²⁴ *Instrukcja dla autorów serii „Biblioteka Narodowa”...*, s. 171.

²⁵ J. Cieślíkowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1967, s. 7.

²⁶ *Antologia poezji dziecięcej*, s. X.

wyposażony zostaje więc w swoisty klucz służący do interpretacji zgromadzonego materiału literackiego, umożliwiającą zrozumienie, że wiersz dziecięcy może realizować różne autorskie intencje: pouczenia, moralnego budowania, zabawiania i dostarczania rozrywki, a także swoistej zachęty do refleksji nad otaczającym światem (widocznej przede wszystkim w liryce dziecięcej, odsłaniającej dziecięcy punkt widzenia). Intencje te mają w istocie charakter ponadczasowy. Mogą być zatem realizowane na różne sposoby: od reaktywowania przez poetów spetryfikowanych wzorców zaczerpniętych z tradycji do posłużenia się artystycznym eksperymentem. Dziecko bowiem, niezależnie od epoki, w jakiej przyszło mu żyć, i dominujących w niej wzorów estetycznych, potrzebuje wprowadzenia przez dorosłych w złożone sprawy otaczającego świata, wychowawczych oddziaływań mających na celu przyswojenie powszechnie aprobowanych wartości, wreszcie – zabawy stanowiącej jedyną dostępną kilkulatkowi formę aktywności, ważnej nie tylko jako forma dydaktyczna czy autodydaktyczna, ale też jako cel sam w sobie, którego wyodrębnienie prowadzi do odkrycia w dziecku, wspólnej z pozostałymi członkami ludzkiej wspólnoty, postawy *homo ludens*²⁷.

Deklaracja... wymusza na autorach wstępów i komentarzy dyscyplinę odnoszącą się do języka i stylu wykładu, który powinien być konstruowany „w sposób naukowy, ale jasny i przystępny”²⁸. W przypadku Cieślukowskiego oznaczało to konieczność dostosowania do tego modelu własnego, niepowtarzalnego idiolektu pisarskiego. A był to, przypomnijmy, charakterystyczny styl naukowej refleksji wypracowany przez badacza w jego wcześniejszych monografiach: *Wielkiej zabawie...* oraz *Literaturze i podkulturze dziecięcej*, usytuowany między dyskursem używanym w wykładzie akademickim a stylistyką eseju. Ten właśnie język, najzupełniej osobisty, wynikający w znacznej mierze z postawy zajmowanej przez uczonego wobec przedmiotu jego zainteresowań i pasji badawczych, odnajdziemy we wstępie do *Antologii...* W swych interpretacjach i próbach uogólnień, jak gdyby nie dowierając „szkiełku i oku” badacza, odwołuje się więc Cieślukowski do doświadczeń zmysłowych, stara się przybliżyć skomplikowaną problematykę literaturoznawczą przez odwołanie się do sfery potoczności, do obrazów świata doświadczanego zarówno przez dzieci, jak i dorosłych²⁹. Zwróćmy uwagę na zawarte we *Wstępie* uwagi dotyczące *Lokomotywy* Tuwima, stanowiące w istocie przełamanie ograniczeń językowo-stylistycznych,

²⁷ Pisząc o roli zabawy w życiu dzieci i dorosłych, stwierdza Cieślukowski: „Pamiętając o tym, że człowiek jest istotą bawiącą się, że cała nasza kultura – jeśli wierzyć J. Huizinge, a nie ma dostatecznych powodów, aby nie wierzyć – ma charakter zabawy, ta zbieżność zajęć dorosłych i dzieci, ten zaczarowany krąg poza życiem „normalnym”, w którym obie strony niczym nie różnią się – dziwić nie może”. Vide *Wielka zabawa...*, s. 12.

²⁸ Vide *Biblioteka Narodowa 1919–2019...*, s. 2.

²⁹ Więcej na ten temat vide J. Ługowska, „*Wielka zabawa*” jako odpowiedź na „kompleks *Kopciuszka*”, „*Filoteknos*” 2019, nr 9, s. 40–47.

obowiązujących antologię publikującego swój zbiór w zasłużonej serii Biblioteki Narodowej.

Lokomotywa Tuwima jest wierszem zrobionym z zabawy w pociąg. Jego instrumentacja [...] stanowi w utworze warstwę podstawową i autonomiczną, na którą dopiero zostaje jakby „nałożona” warstwa semantyczna. Posłuchajmy:

„A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!

Po torze, po torze, po torze, przez most

I z zakończenia:

„I koła turkocą, i puka i stuka to:

Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to

I podłożmy to pod prawdziwą jazdę pociągu. Albo odwrotnie: jadąc pociągiem, wymawiamy te słowa pod melodię jego stukających kół³⁰.

W tego rodzaju obserwacjach odsłania się szczególna postawa antologisty, który dystansując się jak gdyby od akademickiej powagi i rutyny, dzieli się z odbiorcą radością poszukiwania i odkrywania. O postawie tej decyduje, oprócz filologicznej akrybii i głębokiej erudycji badacza, również – pozornie zaskakująco – ludyczny aspekt jego poczynań.

Ale to nie wszystko. Ambitna próba ujęcia w „geście antologizującym” całości problematyki związanej z twórczością dla dzieci musiała mieć swoje zwieńczenie w refleksji nad postulowanym kształtem przyszłej twórczości dla najmłodszych, należącej już do porządku działań krytyka literackiego.

Gdyby zastanowić się nad tym, jakiego programu winniśmy oczekiwać od literatury dla dzieci, a więc i od poezji – niezależnie od tego czy będzie to literatura specjalna, czy ogólna – to należałoby odpowiedzieć, że dwóch programów: programu uwarunkowanej ekspresji i programu alfabetyzacji kultury³¹.

Wymienione dwa programy potraktować można jako pewnego rodzaju konsekwencje wyborów dokonywanych przez antologistę, podyktowanych nie tylko powinnościami historyka literatury, ale też krytyka literackiego, oznaczające swoiste otwarcie perspektywy na przyszłe dokonania artystyczne w dziedzinie twórczości dla najmłodszych będące zarazem zwieńczeniem czynności badawczych składających się na ów „gest antologizujący”.

Odnotowując ogromne zainteresowanie *Antologią...* obserwowane na rynku księgarskim, nie sposób nie wspomnieć o pojawieniu się w związku z nią osobnej kategorii nabywców, którzy nie mieli wiele wspólnego z modelowymi odbiorcami serii Biblioteki Narodowej. Byli to rodzice małych dzieci, którzy starając się zaspokoić potrzeby czytelnicze potomstwa, w okresie „braków i niedoborów”

³⁰ *Antologia poezji dziecięcej*, s. XXI–XXII.

³¹ *Ibidem*, s. LV–LVI.

obserwowanych w latach osiemdziesiątych nie tylko na rynku księgarskim, poszukiwali, często bezskutecznie, książeczek stosownych do wieku i oczekiwań tych najmłodszych czytelników. Charakterystyczne, że z podobnym fenomenem mieliśmy do czynienia w przypadku *Antologii bajki polskiej* (wyd. 1 1982, wyd. 2 1983), przyciągającej potencjalnych „konsumentów” zawartym w tytule hasłem „bajka”, kojarzonym, jak się okazało, przede wszystkim z literaturą dziecięcą. Wspomina o tym Marian Ursel:

W dniu sprzedaży *Antologii...* Woźnowskiego autor niniejszej recenzji obserwował oczekujący na otwarcie wrocławskiej księgarni „Ossolineum” tłum potencjalnych nabywców. W olbrzymiej kolejce zdecydowanie przeważali... młodzi rodzice, i to często z małymi dziećmi na rękach [...] podobnie rzecz się miała bodaj jeszcze tylko z wydaniem II *Antologii poezji dziecięcej* w opracowaniu J. Cieślíkowskiego³².

Refleksja nad przedstawionym zjawiskiem zwieńczona została przez autora ciekawą pointą:

Na dobrą sprawę tom ten mógłby mieć dwie recenzje uwzględniające interesy dwóch różnych grup odbiorców: tradycyjnego adresata Biblioteki Narodowej oraz czytelnika dziecięcego. Wprawdzie ten drugi jest tu przypadkowy, ale nie wadziłoby zbadać, w jakiej mierze zaspo-kojone zostały jego nadzieje i oczekiwania³³.

Ta ostatnia uwaga recenzenta *Antologii bajki polskiej* okazała się, co warto podkreślić, w pełni adekwatna do sytuacji, w jakiej na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. znalazła się *Antologia poezji dziecięcej*. Potencjalną dwuadresowość tej publikacji, a co za tym idzie możliwość dostosowania jej do oczekiwań dziecięcego odbiorcy, zdaje się więc potwierdzać ukazanie się na rynku księgarskim w roku 1992 opracowanej przez Jolantę Ługowską i Ryszarda Waksmunda, wydanej przez Ossolineum (oficynę niezajmującą się wcześniej publikacją utworów przeznaczonych dla niedorosłego czytelnika) antologii „*Pojedziemy w cudny kraj...*”. *Wiersze dla dzieci*, której podstawą, zarówno w zakresie wykorzystanego materiału tekstowego, jak i koncepcji uporządkowania zbioru, stało się dzieło Cieślíkowskiego³⁴. Autorzy *Wstępu* i wyboru pomieszczonych w tomie tekstów starali się przy tym wykorzystać zdecydowaną większość zgromadzonego przez Cieślíkowskiego materiału (z 328 utworów do potrzeb zbioru „*Pojedziemy w cudny kraj...*” użyto 225 wierszy) i zachować zasadniczy układ *Antologii poezji dziecięcej*. Wylimowano więc jedynie przykłady literatury

³² M. Ursel, [rec.] *Antologia bajki polskiej*, wybór i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 239, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 349.

³³ Ibidem.

³⁴ Vide *Od wiersza do wiersza*, w: „*Pojedziemy w cudny kraj*”. *Wiersze dla dzieci*, wstęp i wybór J. Ługowska i R. Waksmund, oprac. graf. M. Cieślíkowska-Kulmatycka, Wrocław 1992, s. 6.

najdawniejszej, nieczytelnej, przede wszystkim ze względów językowych, dla współczesnego dziecka (utwory Stanisława Grochowskiego, Kaspra Twardowskiego czy Niemcewicza), pominięto też niektóre wiersze okolicznościowe, a także sporą część materiału folklorystycznego. Zrezygnowano więc z tekstów o wartości głównie dokumentacyjnej, koncentrując się na klasyce tego rodzaju twórczości o wymiernych walorach estetycznych, znanej wielu pokoleniom czytelników, a zarazem użytkowników tradycji folklorystycznej. W miejsce tekstów usuniętych pojawiło się jednak kilka wierszy nieuwzględnionych przez autora *Wielkiej zabawy*, a należących do kanonu literatury dziecięcej – to *Paweł i Gawęł* Aleksandra Fredry, trzy wiersze Teofila Lenartowicza (m.in. *Złoty kubek*), *Co dzieci widziały w drodze* Marii Konopnickiej i *Skakanka* Tuwima. Konieczna ze względu na brak wystarczających kompetencji przewidywanego adresata okazała się też rezygnacja z komentarzy i przypisów, z zachowaniem jednak, sygnalizującego niejako związek z *Antologią...*, krótkiego wstępu, w którym zaprezentowano, w sposób zrozumiały dla młodego odbiorcy, problematykę modeli komunikacyjnych realizowanych w twórczości dla najmłodszych, z uwzględnieniem chronologii: od Jachowicza do Ratajczaka.

Istoty zasadniczego „preadresowania” *Antologii...* opracowanej przez Cieślukowskiego i adaptowania jej do potrzeb młodego czytelnika należałoby upatrywać nie tylko (czy może nie przede wszystkim) w próbie skonstruowania jej skróconej i uproszczonej wersji. Nie tylko bowiem utwory – w tradycyjnym literaturoznawczym rozumieniu – stanowiły tu przedmiot owego preadresowania, lecz także forma edytorska i szata graficzna zbioru, decydujące o tym, że w przypadku relacji między oboma antologiami mamy w istocie do czynienia z przekształceniem wysoce sformalizowanego i ujednoliconego w swej szacie graficznej „dzieła źródłowego” o przeznaczeniu naukowym (czy popularnonaukowym) w „książkę z obrazkami”³⁵, kojarzoną przede wszystkim z odbiorcą dziecięcym³⁶. Pojmował ją i definiował Cieślukowski jako swoisty przedmiot semiotyczny, w którym tekst werbalny uzyskuje „komentarz w przestrzeni obok porządków syntagmatycznych”, zaś „tekst literacki mógł się dla odbiorcy identyfikować z samą książką, »czytanie książeczki« z »oglądaniem książeczki«”³⁷. Śledząc obserwowane w praktyce edytorskiej przemiany, związane z kształtowaniem się

³⁵ Pojęcia „książka z obrazkami” jako terminu naukowego używam za Cieślukowskim. Posługuje się nim badacz m.in. w studium na temat pisarstwa Marii Konopnickiej. Cf. *Marii Konopnickiej książki z obrazkami*, w: idem, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.

³⁶ „Książka towarzyszy dziecku już od pierwszych lat jego życia. W tych pierwszych latach dziecko zaczyna poznawać świat nie przez znak litery, ale przez barwną, czytelną ilustrację”. Z. Rychlicki, *O niektórych problemach polskiej ilustracji w książkach dla dzieci i młodzieży*, w: *Sztuka i dziecko. Materiały I Biennale Sztuki dla Dziecka*, Poznań 1973, s. 119.

³⁷ J. Cieślukowski, *Słowo – obraz – gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*, w: idem, *Literatura osobna*, s. 173.

różnych koncepcji książki dla dzieci, Janina Wiercińska podkreśla natomiast pewien widoczny w nich element stały:

Jedno wszakże jest niezmiennie: unia obrazu i słowa, wzajemnie na siebie oddziaływających i wzajemnie się uzupełniających oraz konieczność projektowania książki jako całości, w której okładka, ilustracja, ozdobniki, czcionka, grzbiet, a nawet format i kształt są wynikiem przemyśleń i ustaleń i są tym, czym umiejętnie skomponowane akordy muzyczne wzmacniające bądź tonujące wrażenie odbiorcy³⁸.

„*Pojedziemy w cudny kraj...*” odróżnia od *Antologii...* widoczny na pierwszy rzut oka format książki o charakterystycznym wydłużonym kształcie, wykorzystywany od lat w popularnych seriach adresowanych do najmłodszych (np. *Poczytaj mi, mamo*)³⁹ oraz obecność licznych ilustracji autorstwa córki Jerzego Cieślakowskiego – Michaliny Cieślakowskiej-Kulmatyckiej. Intencją graficzki – absolwentki Wydziału Projektowania Plastycznego ASP we Wrocławiu – widoczną w sposobie zaprojektowania ilustracji wydaje się dyskretne towarzyszenie utworom powstałym w różnych epokach i ukształtowanym w rozmaitych estetykach. Konsekwencją przemyślanej decyzji pozostania na drugim planie, oznaczającej – wbrew niektórym tendencjom obecnym we współczesnej sztuce ilustracji⁴⁰ – niepodjęcie dyskusji z tekstem werbalnym, okazało się więc wrażenie swoistej przezroczystości, polegające na nieprzesłanianiu przez ilustrację tekstu literackiego, pojmowanego tu jako tekst pierwotny. Zasadnicza funkcja ilustracji w tomie „*Pojedziemy w cudny kraj...*” polega więc – zgodnie z tradycją tego typu książek – na służeniu młodemu odbiorcy pomocą w zrozumieniu najogólniejszych zakodowanych w utworach sensów. Dążenie do wspomnianego efektu przezroczystości dostrzec można, jak się zdaje, m.in. w predylekcji autorki ilustracji do używania dyskretnych w artystycznym wyrazie odcieni pastelowych, w unikaniu ostrych kontrastów kolorystycznych i dużych plam barwnych na rzecz precyzyjnej, „analitycznej” kreski stosowanej jako podstawowa forma plastycznej ekspresji. Rozwiązania przyjęte przez Cieślakowską-Kulmatycką dobrze

³⁸ J. Wiercińska, *Książka obrazkowa dziecka – tradycja i współczesność*, cyt. za: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślakowski i R. Waksmund, Wrocław 1983, s. 306.

³⁹ Bibliolog i księgoznawca Janusz Dunin stwierdza, że większość tradycyjnych książek dla dzieci, jakie ukazywały się od lat osiemdziesiątych XIX w., odznaczała się „płaskością”, której wyznacznikami były: format, „nieco większy od normalnej, »dorosłej« publikacji” oraz niewielka liczba kart. Vide J. Dunin, *Książki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, s. 154.

⁴⁰ „Ilustracja prowadzi często osobliwy dialog z tekstem, wymaga aktywności odbiorcy w roli arbitra, przyznającego rację tekstowi bądź ilustracji, tworzącego w umyśle alternatywne obrazy dookreślające czytany tekst i kontestujące towarzyszące mu ilustracje”. B. Gromadzka, *Rola książki obrazkowej i książki ilustrowanej w przygotowaniu do odbioru narracji intermedialnej*, w: *Biblioteczka dziecięca*, red. M. Wróblewski, E. Kruszyńska, A. Szważyk, Toruń 2015, s. 171.

odpowiadają istocie materiału tekstowego, egzemplifikującego różne epoki, style i gatunki literatury dla dzieci, odwołującego się do zróżnicowanych obrazów świata i jego rekwizytów, ewokującego też różne klimaty i nastroje. Zauważalna swoista monostylistyczność artystycznego przekazu wydaje się też konsekwencją stosowanych przez Cieślukowską-Kulmatycką świadomych uproszczeń w prezentacji przedmiotu. Polegają one na koncentrowaniu się przez autorkę na cechach wspólnych, składających się na syntetyczny, a zarazem ponadhistoryczny wizerunek ukazanych postaci, czy na ujednoczonym wyglądzie poszczególnych elementów tła, na jakim bohaterowie ci zostali umieszczeni, nie zaś na eksponowaniu różnic wynikających z odmienności ich historycznych kontekstów. Podkreślmy, że zastosowanie tej metody okazało się znakomicie wykorzystaną szansą na osiągnięcie artystycznego efektu szczególnego rodzaju ponadczasowości języka obrazków towarzyszących utworom literackim w antologii.

Do ważnych, zauważalnych w perspektywie tradycji i komunikacji literackiej intencji, jakimi kierują się twórcy antologii, zwłaszcza wieloautorskich, należy zaprezentowanie odbiorcy bogatego i wewnętrznie zróżnicowanego obrazu egzemplifikowanych zjawisk – działów twórczości czy ewoluujących w czasie form gatunkowych. Konsekwencją owej dyferencjacji okazać się może zarówno walor reprezentatywności zgromadzonego materiału literackiego, rozpoznawany i doceniany przede wszystkim przez dojrzałego odbiorcę – badacza czy osobę pełniącą rolę pośrednika lektury (jak w przypadku potraktowanej jako zbiór tekstów źródłowych *Antologii...* Cieślukowskiego), jak i czytelnicza atrakcyjność publikacji polegająca m.in. na możliwości czytania „wybiórczego”, a więc posłużenia się przez adresata (głównie dziecięcego) własnymi kryteriami wyboru, uwzględniającymi jego indywidualne upodobania i aktualne potrzeby – ludyczne, poznawcze czy estetyczne, czego potwierdzeniem wydaje się właśnie adresowany do młodego odbiorcy wybór wierszy „*Pojedziemy w cudny kraj...*”.

Bibliografia

- Antologia poezji dziecięcej*, wybór, wstęp i oprac. Jerzy Cieślukowski, wyd. 3, Wrocław 1991.
- Balcerzan, Edward, *Małe książkowe muzea*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019. Księga jubileuszowa serii*, red. S. Bereś, Wrocław 2019.
- Baluch, Alicja, *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005.
- Bereś, Stanisław, *Historia serii „Biblioteka Narodowa”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019. Księga jubileuszowa serii*, red. S. Bereś, Wrocław 2019.
- Bereś, Stanisław, *O instrukcji serii „Biblioteka Narodowa”*, w: *Biblioteka Narodowa 1919–2019. Księga jubileuszowa serii*, red. S. Bereś, Wrocław 2019.

- Cieślakowski, Jerzy, *Słowo – obraz – gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*, w: idem, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.
- Cieślakowski, Jerzy, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1967.
- Czy to bajka, czy nie bajka... Wiersze dziadków dla wnuków*, wybór i posłowie J. Dunin, Warszawa 2000.
- Dunin, Janusz, *Książki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.
- Dziecku*, wybór i posłowie J. Nagrabiecki, Warszawa 1979.
- Gromadzka, Beata, *Rola książki obrazkowej i książki ilustrowanej w przygotowaniu do odbioru narracji medialnej*, w: *Biblioteczka dziecięca*, red. M. Wróblewski, E. Kruszyńska, A. Szwańcyk, Toruń 2015.
- Ługowska, Jolanta, „Wielka zabawa” jako odpowiedź na „kompleks Kopciuszka”, „Filoteknos” 2019, nr 9, s. 40–47.
- „*Pojedziemy w cudny kraj...*”. *Wiersze dla dzieci*, wstęp i wybór J. Ługowska i R. Waksmund, Wrocław 1992.
- Rychlicki, Zbigniew, *O niektórych problemach polskiej ilustracji w książkach dla dzieci i młodzieży*, w: *Sztuka i dziecko. Materiały I Biennale Sztuki dla Dziecka*, Poznań 1973.
- Ursel, Marian, [rec.] *Antologia bajki polskiej*, wybór i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 239, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2.
- Wiercińska, Janina, *Książka obrazkowa dziecka – tradycja i współczesność*, przedruk w: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślakowski i R. Waksmund, Wrocław 1983.

JOLANTA ŁUGOWSKA – emerytowany profesor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej zainteresowania badawcze wiążą się z problemami kultury ludowej i folkloru, postrzeganymi z pozycji literaturoznawcy genologa i tekstologa. Przedmiotem jej obserwacji są również zagadnienia literatury dla młodego odbiorcy, a także relacje między literaturą i kulturą wysokoartystyczną, ludową, popularną i dziecięcą. Autorka książek: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury* (1981), *Bajka w literaturze dziecięcej* (1988), *W świecie ludowych opowiadań. Teksty, gatunki, intencje narracyjne* (1993), *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne* (1999), *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni literackiej* (2006), *Vincenz – mistrz słowa mówionego* (2015) oraz 170 artykułów poświęconych problematyce folklorystycznej, literaturoznawczej i komparatystycznej. W latach 2004–2020 redaktorka naczelna „Literatury Ludowej”.