

Ilustratorki

Analiza wybranych przykładów ilustracji artystycznie wartościowej we współczesnej polskiej książce dziecięcej

*Ilustracja jest „sztuką dla ludu” –
odzwierciedla bowiem styl życia, jaki prowadzimy.
Jest ważna w osobistych historiach,
ale także pomaga zrozumieć rzeczywistość,
bo komunikuje, uczy, bawi, informuje, inspiruje
i przekonuje¹.*



Ewa Kozyra-Pawlak, *Książę*, ilustracja do baśni H.Ch. Andersena, *Księżniczka na ziarnku grochu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005

Wprowadzenie

Zagadnienie ilustracji w książkach dla najmłodszych odbiorców jest analizowane w różnego rodzaju publikacjach, na konferencjach i wystawach. Historię polskiej ilustracji dla dzieci tworzyli artyści obdarzeni silną indywidualnością twórczą. „Prace wielu zasłużonych artystów i organizatorów życia artystycznego złożyły się na wielką różnorodność form i stylów polskiej ilustracji książkowej w okresie dwudziestolecia międzywojennego i po drugiej wojnie światowej”². Triumfy tzw. Polskiej Szkoły Ilustracji potwierdziły, że wartości artystyczne naszych ilustracji stały się źródłem inspiracji dla twórczych środowisk innych krajów. Jednakże przed dwudziestu laty poruszanie tematu polskiej

ilustracji artystycznie wartościowej, przystępnej dla dziecka, wpływającej pozytywnie na jego rozwój, było zadaniem niezwykle trudnym do zrealizowania.

Lata 1990–2000 to okres prawdziwego „potopu”, marazmu i inercji wyrażających się w publikowaniu ograniczonego i często miernej jakości repertuaru ilustracyjnego³. Możemy dostrzec tę zależność choćby w *Almanachu Polskiej Sekcji IBBY 1990–2005 Twórcy dzieciom*, gdzie znajdziemy przekrój twórczości polskich ilustratorów i wydanych książek. Jednak znaczna większość wyróżnionych w nim ilustrowanych książek dla dzieci wydana jest po roku 2000. Obecnie polski rynek książki dziecięcej może poszczycić się wieloma wybitnymi ilustratorami, których prace są nagradzane, nie tylko w kraju, ale i za granicą. Nazwiska takie, jak np.: Jan Bajtlik, Katarzyna Bogucka, Iwona Chmielewska, Emilia Dziubak, Piotr Fąfrowicz, Małgorzata Gurowska, Monika Hanulak, Agata Królak, Grażka Lange, Krystyna Lipka-Sztarbałło, Aleksandra i Daniel Mizelińscy, Marianna Oklejak, Joanna Olech, Paweł Pawlak, Ewa Poklewska-Koziełło, Joanna Rusinek, Elżbieta Wasiuczyńska, Aleksandra Woldańska-Płocińska, czy Agnieszka Żelewska, w znakomity sposób przyczyniają się do promocji polskiej książki dla dzieci. Nadal też tworzą dla dzieci wielcy artyści starszego pokolenia m.in. Józef Wilkoń (nagrodzony m.in. Medalem Polskiej Sekcji IBBY w 2001 roku).

Artykuł prezentuje prace wybranych współczesnych polskich ilustratek, których twórczość szczególnie dobrze odpowiadała na potrzeby najmłodszych odbiorców w pierwszej dekadzie XXI wieku. Twórczość ta została ukazana poprzez analizę konkretnych dzieł ilustratek w konfrontacji z możliwościami percepcyjnymi i preferencjami dzieci.

Można – i słusznie – zadać pytanie, dlaczego autorka artykułu skupiła się tylko na ilustratorkach, a pominęła ogromną rzeszę wspinających polskich ilustratorów? Artykuł ukazuje się w 2018 roku, czyli równo 100 lat od momentu, gdy Polki jako jedne z pierwszych w Europie uzyskały czynne i bierne prawo wyborcze. Miała na to wpływ umocniona w XIX wieku rola kobiet w polskim społeczeństwie, gdzie wykształcenie dawało kobietom zawód, niezależność finansową, szansę na rozwijanie talentów i pasji. Możliwości głosowania i kandydowania w wyborach zaś dały im realny wpływ

1 L. Zeegen, C. Roberts, *50 lat ilustracji*, przeł. E. Tomczyk, C. Roberts, Raszyn 2014, s. 7.

2 Z. Czyż-Mazurkiewicz, *Ilustracja w książce dla dzieci – lata międzywojenne i Polska Ludowa*, [w:] *Z teorii i praktyki edukacji artystycznej*, red. W. Limont, Toruń 2005, s. 90–91.

3 Zob. M. Zając, *Promocja książki dziecięcej*, Warszawa 2008.

na prawo i politykę, a dzięki temu współtworzenie państwa. Polki wiedziały, że dopiero na tej podstawie można budować równe społeczeństwo. I tak to, chcąc uczyć tamte rodaczki, skupiłam się na utalentowanych współczesnych Polkach-illustratorkach i na ich pracach, które powstały w kilka lat po opisanym wyżej czasie posuchy w polskiej ilustracji dziecięcej i przywróciły jej blask.

Ilustracja wartościowa artystycznie, prezentacja wybranych prac

Artysta projektujący ilustracje dla dzieci staje na czele wielkiego zadania.

Musi on na nowo wkroczyć w świat dzieciństwa i umiarkowania.

To ilustrator powinien znaleźć w sobie, choćby w niedużym stopniu emocje, które towarzyszą młodocianemu czytelnikowi przeglądającemu ilustracje.

Należy być czujnym w swym działaniu.⁴

Ilustrowana książka jest nieodłącznym elementem życia każdego czytającego dziecka. Oddziałuje zarówno samym rysunkiem, jak i znakiem graficznym czy kolorem. Coraz częściej współczesna ilustracja wymaga współpracy od dziecka, gdyż nie jest tylko odtwórcza. Kształci jego wyobraźnię plastyczną, prowokuje go do myślenia, stymuluje jego wyobraźnię. Ilustratorzy wprowadzają na strony książek dziecięcych całą gamę języka sztuki XXI wieku, czyli prawie wszystko to, co się dzieje w sztuce wizualnej. W artykule przedstawiam twórczość wybranych ilustratorów: Ewy Kozyry-Pawlak, Anny Niemierko, Grażki Lange, Elżbiety Wasiuczyńskiej, Małgorzaty Bienkowskiej i Marty Ignerskiej. Twórczość każdej z nich na swój sposób jest nowatorska.

Ewa Kozyra-Pawlak

Ewa Kozyra-Pawlak tworzy charakterystyczne ilustracje w technice patchworku. Artystka urodzona w 1961 roku ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (obecnie Akademia Sztuk Pięknych) na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Zajmuje się ilustracją książkową, projektowaniem graficznym, poezją dla dzieci, kaligrafią. W celu omówienia warsztatu artystki wybrałam książkę przygotowaną przez nią dla wydawnictwa Media Rodzina, wydaną w serii „Mistrzowie Klasyki Dziecięcej”, która prezentuje znane baśnie Hansa Christiana Andersena, m.in. *Księżniczkę na ziarnku grochu*⁵. Do każdej baśni z tej serii dołączona jest płyta z nagraniem utworu czytanim przez Jerzego Stuhra. Cała seria otrzymała wiele pochlebnych opinii, m.in. w kwartalniku poświęconym

książkom dla dzieci „Ryms” oraz popularnym miesięczniku dla rodziców w „Mamo to Ja”.

Książka została „uszyta” z kolorowych kawałków materiału, będących wyróżnikiem stylu artystki. Każda ilustracja wypełnia całą stronę. Materiałowa jest sama wyklejka – z czerwonego płótna z geometrycznym wzorem, strona tytułowa – czysty len z graficznym nadrukiem listków, współgrających z zieloną formą poduszki, która stanowi podkład tytułu baśni, a także wszystkie ilustracje z różnobarwnych tkanin. Dodatkowo jest „szafa prawdziwej księżniczki” na końcu książki, gdzie znajdują się sukienki do wycięcia razem z postacią księżniczki, które posłużą do dalszej zabawy. Nawet taki szczegół, jak linia cięcia i małe nożyczki wskazujące, co należy zrobić z elementami znajdującymi się na końcowych stronach, wykonane są z materiału. Tylko elementy typograficzne są potraktowane tradycyjnie. Niewielkie partie tekstu na stronach są wydrukowane w kolorze białym lub czarnym, w zależności od koloru tła.

Artystka oddaje rzeczywistość, sprowadzając kształty do prostych form. Nie traci jednak istotnych szczegółów nadających baśni atrakcyjności w oczach dziecka. Widoczne jest to w charakterach postaci, których sylwety są z wielką precyzją wycięte. Mimika twarzy zaznaczona jest linią czarnej nitki lub małymi kawałkami czarnej tkaniny. Tego typu kontur, uzyskany z przeszycia nitką, pojawia się w pozostałych partiach książki sporadycznie. Podkreśla on detale, które wycięte z materiału stanowiłyby nawzajem zbyt dużą konkurencję na ilustracji, równocześnie przestałyby być szczegółem. Dzięki takiemu rozwiązaniu, np. kocie wąsy czy krople deszczu nie wybijają się na pierwszy plan, a zarazem świadczą o ich rzeczywistej skali. Artystka operuje nie tylko uproszczonymi, schematycznymi formami, ale również teksturą zastosowanych materiałów, wzorami na tkaninie, używa także różnych elementów pasmanteryjnych, jak: małe różyczki, koronki, tasiemki i lamówki. Struktura wykorzystanych materiałów, w zależności od istniejących rozwiązań, dobrana jest do ich rzeczywistego wyglądu. Pojawia się biały filc w postaci kota czy brody króla, który oddaje ich „prawdziwą” miękkość. Włosy księżniczki wykonane są z grubego, miękkiego materiału – poszarpanego, z wysnutymi nitkami, kiedy zmoczył je deszcz, lub upiętymi fantazyjnie z przewleczoną kolorową nitką. Fragmenty materiału są postrzępione nieprzypadkowo, ma to swoje uzasadnienie, np. na umieszczonym na pierwszym planie fragmencie łąki wykonanej z tkaniny w kwiecisty wzór. Zauważymy też końską grzywę i ogon powstałe po wysnuciu nitek ze splotu tkaniny. Artystka wykorzystuje lewą i prawą stronę wzorzystej tkaniny. Taki kontrast znajdziemy w formie szpaleru drzew lub wiszącej w oknie zasłonie na tle ściany. Wszystkie te detale, jak również świetny dobór kolorów i wzorów zastosowanych materiałów, nadają niepowtarzalnego uroku ilustracjom Kozyry-Pawlak.

⁴ B. Mazepa-Domagala, *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*, Katowice 2011, s. 90.

⁵ H.Ch. Andersen, *Księżniczka na ziarnku grochu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005, s. 117–136.

Ważna jest również kolorystyka, która oddaje nastrój poszczególnych ilustracji. Od ciepłych, jasnych kolorów, po ciemne brązy, zielenie i granaty. Pojawia się wiele ilustracji obrazujących sypialnię księżniczki. Utrzymane są w różowej kolorystyce, deseń tkanin dostosowany jest do wzorów jakby „wyjętych” wprost z pościeli – delikatne kwiatuszki pojawiają się także

Pięknych, broniąc dyplom z wyróżnieniem w 2003 roku w Pracowni Projektowania Książki (u Macieja Buszewicza i Grażki Lange). Zajmuje się projektowaniem graficznym i ilustracją. Do omówienia wybrałam książkę *Kazio i Nocny Potwór*⁷, ilustrowaną i opracowaną graficznie przez artystkę, nominowaną w konkursie Polskiej Sekcji IBBY Książka Roku 2005. Książka poru-



Anna Niemierko, ilustracje do książki *Kazio i Nocny Potwór*, Warszawa 2005

na piżamie dziewczynki. Widzimy i inne ciekawe detale w nocnej koszuli księżniczki: bufki i koronki przy rękawkach, krój górnej części koszulki otrzymany poprzez dodatkowy kawałek materiału ułożony i przyszyty pod innym kątem niż dół. Również w innych elementach książki możemy się spotkać z tego typu rozwiązaniem nadającym urozmaicenia kompozycji obrazka. Ten efekt uzyskany jest poprzez łączenie ze sobą wzorzystych faktur. W książce dominującą rolę przejmuje obraz, tekst jest uzupełnieniem ilustracji, dlatego może być ona przeznaczona dla dzieci młodszych. Łatwość interpretacji, poprzez uproszczone formy, precyzyjne wykonanie, nadają baśni czytelności i wyrazistości w odbiorze. Bogata kolorystyka i różnorodność tkanin w pełni oddają zastosowaną przez artystkę technikę⁶.

Anna Niemierko

Anna Niemierko, urodzona w 1979 roku, ukończyła Wydział Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk

szka problem lęku przed ciemnością u dzieci i w ciekawy sposób obrazuje scenerię nocy. Wśród książek obrazkowych o podobnej tematyce znajdziemy np.: *Sen, który odszedł* Anny Onichimowskiej z ilustracjami Krystyny Lipki-Sztarbałło czy też *Lila i bestia* z szafy z ilustracjami i tekstem Joanny Jung z Gdańskiego Wydawnictwa Pedagogicznego. Wydawnictwo to ma w swej ofercie książki dla dzieci dotyczące trudnych spraw i tematów tabu obecnych w świecie dziecka oraz emocji dziecięcych, także lęku, który we wspomnianych tekstach zostaje potraktowany humorystycznie lub zneutralizowany.

Dzieci lubią się bać, ale lubią też źródło własnych lęków rozszyfrowywać⁸. Książka pomimo dość ciemnej kolorystyki w przyjazny sposób przedstawia noc. Strony malarsko potraktowane czarną farbą pozwalają dostrzec ekspresyjny sposób nakładania kolejnych warstw, o różnych odcieniach czerni, z pojawiającym się gdzieś fioletem. Cała książka składa się

6 Zob. E. Śledź, *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Anny Steligi. Archiwum: spis nr 5375 poz. spisu 40 (DSz-4400) 039/26/30. Wydział Sztuki, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2009, s. 78.

7 M. Skibińska, *Kazio i Nocny Potwór*, Warszawa 2005.

8 Zob. B. Pytlos, *Kazio i Nocny Potwór, Nieobliczalne owieczki oraz Duchy w Loch Ness* (M. Skibińska, A. Niemierko: *Kazio i Nocny Potwór*, M. Skibińska, J. Olech: *Nieobliczalne owieczki*; J. Duquennoy: *Duchy w Loch Ness*) [recenzja], „Guliwer” 2006, nr 3, s. 94–97; K. Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimów do Gaimana*, Kraków 2016.

z kilku kolorów: dominującej czerni z kontrastową białą, różu, fioletu oraz granatu i niebieskich detali; kolor żółty reprezentuje księżyc. Książka wykonana jest kilkoma technikami: malarską, rysunkową i wycinanką. Kolor różowy spodoba się dzieciom, gdyż, jak wynika z wielu badań, w tym także tych przeprowadzonych przez Stanisława Popka⁹ w grupie dzieci w wieku przedszkolnym, preferują one kolory ciepłe, takie jak czerwony czy różowy¹⁰. Na preferencje kolorystyczne płci dzieci ma niewielki wpływ. Prace dziewczynek są „minimalnie cieplejsze”, a chłopców – „minimalnie chłodniejsze”¹¹.

Uproszczenia rysunku, linearne potraktowanie postaci i przedmiotów wpływa na łatwość zrozumienia ilustracji wśród najmłodszych dzieci, ponieważ na tym etapie rozwojowym charakterystyczną cechą jest postrzeganie ogólnikowe, niejasne, niepoprzedzone analizą i wykazujące braki w zakresie syntezy¹².

Tytułowy Nocny Potwór przybiera różne zabawne postaci, upodabniając się do umeblowanego mieszkania. Artystka, pomimo zawężonej kolorystyki, łatwo i przystępnie „opowiada” całą historię. Elementy zgadynki podzielone są na ilustracje ciemne – gdzie potwór przedstawiony jest za pomocą czarnej plamy obwiedzionej białym konturem powstałym z przycięcia kartki, na której był namalowany; oraz na ilustracje jasne, czyli ukazujące pomieszczenie po włączeniu światła. Wówczas okazuje się, że „potwór” to tak naprawdę wanna, wieszak na ubrania czy kredens. Przedmioty są malowane linearnie, czarnym konturem na białym tle. Wnętrza narysowane w uproszczonej formie nie wybijają się na pierwszy plan poprzez zmianę techniki na kredkę w kolorze granatowym. Daje to efekt zasugerowania tła, a nie wyrysowania go w szczegółach, choć artystka nie pozbawia wnętrza detali. Możemy zauważyć np. kosmetyki w łazience, zamek łucznic w drzwiach wejściowych czy wzór parkietu w przedpokoju czy płytek w kuchni. Kolor różowy na tych stronach miesza się z fioletem zamienienie. Stanowi obrys przycięty w zygzak wokół potwora, stwarzając wrażenie, jak gdyby był on jeszcze straszniejszy, lub też, już w pokoju, szerokimi pociągnięciami pędzla, jakby niedbale chlapniętymi, rozlanymi po kartce, tworzy barwne tło.

Linie i kreski w dobrym rysunku i w dobrej grafice położone są śmiało, zdecydowanie, pewnie. Wytrawna artystka, taka jak Niemierko, w momencie, w którym kładzie daną linię na rysunku, nie waha się. Każda niepewna linia zepsułaby go. Ponadto o charakterze danego pociągnięcia ołówkiem czy pędzlem decyduje temperament twórczy¹³.

Książka pobudza dziecięcą wyobraźnię. Jest bardziej przyjazna niż straszna, mimo że akcja dzieje się w nocy i towarzyszy jej potwór, o którego obecności świadczą „wyrysowane” odgłosy, jakie wydaje: „Grrr”. Na artystyczne napisy składają się elementy malarskie i rysunkowe, dodatkowo wycięte i ułożone na tle stron, gdzie pojawia się również postać Kazia z miną trochę zaciekawioną, jakby przestraszoną, a o wyrazie twarzy chłopca decyduje zarys poprowadzonej kreski. Patrząc na litery, ma się wrażenie, jakby je wykonało dziecko. Możemy zauważyć podobieństwo do dziecięcej twórczości okresu bazgrot bezprzedmiotowych, stanowiących zespół przypadkowych linii biegnących w wielu kierunkach lub swobodnie rzucanych plam barwnych¹⁴. Również sposób, w jaki litery są wycinane, sugeruje ruch niewprawnej jeszcze rączki dziecka.

Tekst znajdujący się w książce rozłożony jest na stronach niewielkimi partiami – najczęściej jest to jedno zdanie lub też nie ma go wcale. W tego typu książkach najsilniej na sferę uczuć, wyobraźni i intelektu odbiorcy działa obraz, słowo jest tylko pretekstem dla rysunku, który jest głównym nośnikiem narracji; zatem autor tekstu i ilustrator muszą ze sobą ściśle współpracować, gdyż słowo i obraz się wzajemnie warunkują¹⁵.

Artystka często stosuje przybliżone, zawężone kadry, które wprowadzają pewną tajemniczość, a za razem skłaniają dziecko do myślenia i fantazjowania. Płaskie ujęcie ilustracji, przedmioty i postaci znajdują się wprost na tle, linia „podłogi” to kolejne elementy bliskie twórczości dziecka. Wyklejka współgra z całością książki. Tło potraktowane cienką warstwą fioletowej farby ukazuje prześwity jasnego podkładu. Urozmaicheniem są gwiazdki w formie uproszczonej – z trzech skrzyżowanych linii. Umieszczone są na stronie tytułowej i we wnętrzu książki. Zastosowanie wymienionych technik, w tym swobodne nakładanie plam i linii jest zgodne z dziecięcym sposobem wypowiedzi plastycznej.

Grażka Lange

Grażka Lange, urodzona w 1961 roku, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, na Wydziale Grafiki. Obroniła dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Książki i Ilustracji prof. Janusza Stannego w roku 1988. Na warszawskiej uczelni prowadzi z prof. Maciejem Buszewiczem Pracownię Projektowania Książki. Zajmuje się projektowaniem graficznym i ilustracją książkową. Opracowała graficznie i zilustrowała indywidualnie wiele książek. Otrzymała liczne nagrody i wyróżnienia, m.in. za książkę Marcina Brykczyńskiego *Biały niedźwiedź*, *Czarna krowa* Polska Sekcja IBBY uhonorowała ją nagrodą w kategorii Książka Roku 2004, zdobyła także wyróżnienie w konkursie PTWK Najpiękniejszej

9 Zob. S. Popek, *Barwy i psychika*, Lublin 2001.

10 Zob. tamże, s. 195.

11 Tamże, s. 196.

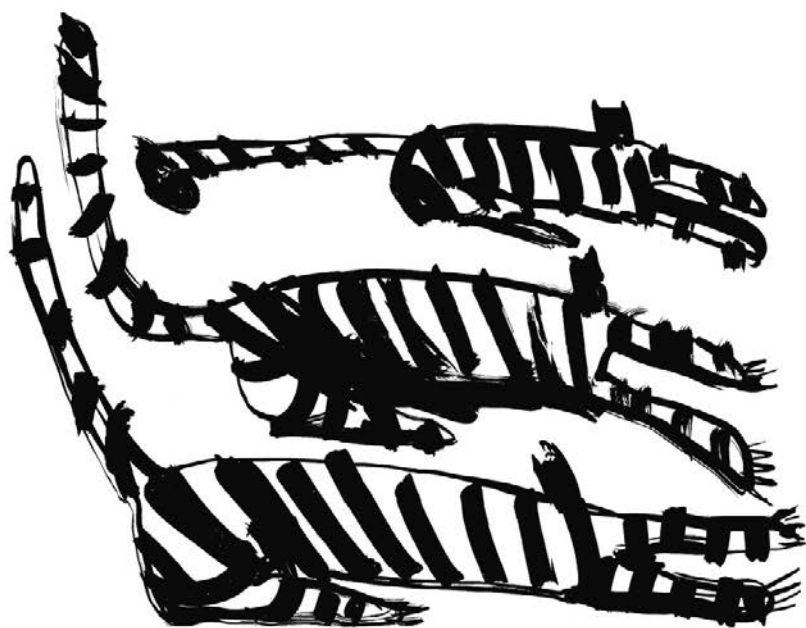
12 Zob. I. Słoińska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Wrocław 1977, s. 154.

13 Zob. S. Szuman, *Ilustracje w bajkach dla dzieci. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*, Kraków 1951.

14 Zob. R. Popek, *Ewolucja twórczości plastycznej dzieci na tle charakterystyki ich psychofizycznego rozwoju*, [w:] *Metodyka zajęć plastycznych w klasach początkowych*, red. S. Popek, Warszawa 1984.

15 Zob. B. Pytlos, *Kazio i Nocny Potwór*, dz. cyt., s. 95.

Następnego dnia mieliśmy pójść do ZOO. Co to jest ZOO? Tata mówił, że na pewno nam się spodoba. Oczywiście, że nam się podobało! Chyba każdemu by się podobało! Czy już tam byliście? Najfajniejsze ze wszystkiego są pantery i tygrysy. Nieśety są bardzo groźne i muszą siedzieć za kratkami. Namaluj ich piękne, kolorowe futra.



Grażka Lange, *Świat jest dziwny*, Warszawa 2007

Książki Roku oraz wyróżnienie w konkursie Dziecięcy Bestseller Roku 2004. Została również wpisana na Listę Honorową IBBY 2006. Jej praca *Świat jest dziwny*¹⁶ otrzymała nagrodę Polskiej Sekcji IBBY Książka Roku 2007.

Warto docenić tę książkę stworzoną na wzór kolorowanki za nowatorskie podejście do młodego czytelnika. Dziecko uczestniczy w jej tworzeniu poprzez „dokańczanie” ilustracji. Zastosowany do druku papier został przystosowany do tego typu działań artystycznych. Bajka Grażki Lange jest nietypowa – zapewne znajdzie swoich zwolenników, jak i przeciwników takiego stylu. Jest to mała rewolucja w książce tradycyjnej, jak uważa Joanna Olech:

Oto autorska „kolorowanka” – na pozór prościutka, w istocie mająca klasę japońskiej kaligrafii. Grażka to artystka o nieposkromionej ciekawości, która z reguły przydarza się tylko posiadaczom mlecznych zębów. Projektując książkę dla kilkulatków, Grażka przedkłada

pytania nad odpowiedzi. Prowokuje dziecko i zachęca do dopowiadania puent, do tworzenia pospołu z autorem. Takie dorysowywanie i dopisywanie epizodów daje dziecku szansę współtworzenia – znika podział na dorosłego eksperta i małego głuptasa – tworzenie okazuje się być zajęciem dla każdego. Rysunek, prosty jak pierwsze dziecięce zabawy z tuszem i pędzlem, jest sugestywny i narzuca się z mocą ikonicznego znaku – nonszalantko machnięta pędzlem małpa jest bardziej „małpia” niż realistyczna rycina w encyklopedii, a tygrysy stąpają na miękkich łapach nieodparcie „tygrysy”. Aby być dobrze zrozumianym przez dziecko, warto mówić prosto, także wtedy, kiedy przemawiamy obrazem. Grażka to wie i robi z tej wiedzy najlepszy użytek¹⁷.

Postaci w książce są uproszczone do niezbędnego minimum, tak aby dziecko było w stanie rozpoznać najważniejsze cechy przedmiotu czy zwierzęcia i są to

16 G. Lange, *Świat jest dziwny*, Warszawa 2007.

17 J. Olech, *Pierwsza książka, w której możesz malować, rysować, a nawet bazgrolić! Czy chcesz być ilustratorem? A pisarzem?*, <http://www.wydawnictwowieksiostry.pl/> [dostęp: 22.09.2016].

tylko te elementy, o których mowa w tekście. Rysunek wykonany jest czarnym tuszem na białej kartce, a wybór koloru wypełnienia należy do dziecka, ono decyduje o ostatecznym wyglądzie ilustracji. Możemy dostrzec różnorodność stosowanych linii w zależności od przedstawianego zwierzęcia, np. agresywne pociągnięcia pędzla w wizerunkach smoków. Rysunki wykonane szybkimi ruchami są dynamiczne, np. na stronie ukazującej kłótnie. Z dwóch stron kartki, po skosie, wystają dwie groźne smocze paszcze szczerzące kły. Miejsce „pomiędzy” głowami smoków celowo pozostawiono dla inwencji dziecka, które artystka zachęca do rysowania następującym komunikatem: „Chwytaj kredki – rysuj dym i płomienie”¹⁸. Są też ilustracje potraktowane bardziej „miętko”. Postać tygrysa wypełnia prawie cały kadr stron widzących się. Jest on wielki i ciężki, co świetnie ilustrują linie łap – swobodnie opadające, grube i ciemne, zakończone pazurami. Takie same, mocne pociągnięcia na grzbiecie tworzą grube pręgi, na ogonie odpowiednio mniejsze kreski, maźnięte jakby niedokładnie, nadają postaci dynamikę.

Ilustracje autorstwa Grażki Lange są jak grafika, która operuje zwykle konturem mniej lub bardziej uproszczonym, a tym samym konturem geometryzującym kształt rzeczy. Ów kontur może być bardzo precyzyjny, skondensowany i lapidarny. Skrót celowy i umiemytny pomija szczegóły, podkreśla i wyodrębnia najistotniejsze momenty dla przedstawienia danego kształtu i jednym rzutem, jednym pociągnięciem pędzla, dokonuje jednolitej syntezy wszystkich ważnych elementów, potrzebnych do wyrażenia danego kształtu za pomocą konturu¹⁹.

Ukazanie zwierząt w ruchu towarzyszy małpom „skaczącym po stronie”. Zamaszyste ruchy łap, zakręcone na końcu ogony, podniesiona jedna noga oddają charakter postaci. Pomimo zastosowanego minimalizmu formy otrzymujemy maksimum treści. Przekaz jest właściwy i łatwy do odczytania przez dziecko. Niektóre strony zakomponowane są w taki sposób, aby uwzględniały puste miejsca przygotowane specjalnie dla dziecka i jego inwencji twórczej. Umieszczanie postaci bezpośrednio na kartce, bez jakiegokolwiek ilustracyjnego tła, ma swoje odbicie w twórczości najmłodszych dzieci. Również kompozycje centralne, które przeważają w książce, mają odzwierciedlenie w pracach plastycznych dzieci²⁰.

Anna Trojanowska zaznacza, że kompozycja przestrzeni na płaszczyźnie u cztero- i pięcioletków ma charakter egocentryczny. Elementy czy motywy najważniejsze w odczuciu dziecka są wyeksponowane, znajdują się w miejscu centralnym lub są wyolbrzymione. Wszystkie inne, mniej ważne, krążą wokół wybranego elementu. Daje to żywość i oryginalność kompozycyjną. Dzieci w wieku przedszkolnym mają bardzo

silne wycucie przestrzeni kompozycyjnej obrazka. Dlatego układy kompozycyjne są przez nie nierzadko znakomicie wyważone formalnie i wyrazowo²¹.

Ta zbieżność z dziecięcą ekspresją w pracy Grażki Lange wprost zachęca najmłodszych do sięgnięcia po farby czy kredki i inicjowania własnego twórczego działania. Innowacyjność w podejściu do książki



Elżbieta Wasiuczyńska, *Pan Kuleczka*, tytułowy bohater serii książek autorstwa Wojciecha Widłaka

dziecięcej, wywodząca się z najwcześniejszych działań plastycznych dziecka na płaszczyźnie, integruje sztukę „małych i dużych”. Dochodzi do zatarcia się granic w celu pełniejszego odbioru obrazu. Dziecko poniekąd uczestniczy w jego tworzeniu. Wydawałoby się, że prostym zadaniem jest narysować „jak dziecko”. Na zamieszczonym w książce zdjęciu artystki dokumentującym jej pracę nad ilustracjami widać, jak wiele powstało szkiców, zanim Lange wyłoniła te właściwe.

Elżbieta Wasiuczyńska

Kolejną znaną ilustratorką jest Elżbieta Wasiuczyńska. Artystka, urodzona w 1966 roku, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Zajmuje się malarstwem i grafiką użytkową. Uzyskała dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Juliusza Joniaka i dyplom na Wydziale Grafiki w pracowni książki i typografii prof. Romana Banaszewskiego. Specjalizuje się w tworzeniu ilustracji w czasopismach „Bęc”, „Pentliczek”, „Plac Słoneczny 4”. Stale współpracuje z miesięcznikiem „Dziecko”, ilustrując bajki i artykuły edukacyjne. Spośród wielu zilustrowanych przez nią książek wybrałam *Pana Kuleczkę*²², tytułowego bohatera serii autorstwa Wojciecha Widłaka. Za ilustracje do

18 G. Lange, *Świat jest...*, dz. cyt., b.n.s.

19 Zob. S. Szuman, *Ilustracje w bajkach dla dzieci...*, dz. cyt., s. 25–36.

20 Zob. E. Sledź, *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej...*, dz. cyt., s. 72.

21 Zob. A. Trojanowska, *Dziecko i plastyka*, Warszawa 1983, s. 62.

22 W. Widłak, *Pan Kuleczka*, Poznań 2002.

książek z tej serii otrzymała w 2001 roku wyróżnienie na wystawie *Pro Bolonia*. Seria przeznaczona jest dla dzieci powyżej szóstego roku życia, o czym świadczy znacznie mniejsza liczba ilustracji niż w książkach obrazkowych przeznaczonych dla najmłodszych. Bogatsza jest natomiast warstwa tekstowa, zajmująca znaczną część strony. Krój i wielkość czcionki dostosowana jest do wieku dziecka, zaś same ilustracje są niezwykle barwne i nawet młodsze dzieci chętnie je oglądają.

Rozkład ilustracji na stronach dzieli się na śródtekstowe, wyróżnione w ramkach, pod którymi jest jeszcze kilka linijek tekstu. Pojawiają się też obrazki wkomponowane w tekst. Są one jednak mniejsze, zazwyczaj ograniczają się do jednej postaci lub kilku drobniejszych elementów. Tekst jest wtedy odpowiednio ułożony na stronie, „oblewa” konturu postaci. Książka ma strony numerowane i spis treści. Zgodnie z zasadą książki obrazkowej dla dzieci starszych, rozdziały są krótkie; mały odbiorca, który nie potrafi jeszcze skupić uwagi na jednej czynności, może czytać tekst fragmentami.

Użycie w tworzeniu przez ilustratorkę technik malarskich ma swoje uzasadnienie, gdyż z analizy całokształtu twórczości plastycznej dzieci w młodszym wieku szkolnym wynika, że niezależnie od problematyki i środków wyrazu plastycznego najchętniej wypowiadają się one malarsko, jako że ta forma pozwala łatwiej i szybciej zabudowywać płaszczyzny. Już od szóstego roku życia dzieci zarzucają uproszczony schemat konturowy na rzecz wzbogaconego schematu płaszczyznowego²³.

Technika farb wodnych pozwala na zróżnicowanie nasycenia barwy, wprowadza świetlistość w obrazie. Pojawiają się liczne światłocienie, nadające ilustracji trójwymiarowość. Pomimo nakładania farby plamą, bez użycia konturu, ilustracje są czytelne i przejrzyste. Akwarela pozwala na uzyskanie szerokiej gamy kolorystycznej nawet przy skromnej palecie barw. Dodatkowo wielość tonów uzyskuje się przez zastosowanie kontrastu symultanicznego, polegającego na tym, że barwa jaśniejsza jest bardziej świetlista, jeśli otaczają ją barwy ciemne. Barwa ciemna wydaje się zaś jeszcze ciemniejsza, jeśli zestawia się ją z jasną. Przejrzystość barw i natężenie tonów budują spójną kolorystycznie ilustrację. Zastosowane kolory – głównie podstawowe i dopełniające – są, jak wskazują liczne przeprowadzone badania, przez dzieci preferowane²⁴.

Dzieci sześć-, siedmioletnie chętnie operują paletą barw o dużym natężeniu, gdzie przeważają kolory podstawowe. Łamanie barw początkowo ma charakter przypadkowy, dopiero około dziewiątego, dziesiątego roku życia dzieci świadomie i celowo zaczynają

tworzyć barwy pochodne, a także warianty kolorystyczne tego samego koloru²⁵.

W wielu miejscach widoczna jest laserunkowo nakładana farba, kładzona na mokrą powierzchnię papieru. Odcienie łączą się ze sobą, plamy delikatnie przechodzą jedna w drugą, nadając plastyczny wyraz ilustracji. Oprócz świetlistych, lawowanych powierzchni, są też kładzione mocną plamą koloru, z wyraźnie zaznaczoną fakturą pędzla. W książce znajdują się również fragmenty ilustracji potraktowane „suchym” pędzlem, np. gałęzie drzew. Ilustracje mają dużo szczegółów niezwykle precyzyjnie namalowanych, co sprawia, że dziecko się nie nudzi. Może ono oglądać je znacznie dłużej i dokładniej, ponieważ nie wszystkie szczegóły wychwyci „jednym spojrzeniem”. U Wasiuczyńskiej odwzorowywanie rzeczywistości jest bardziej realistyczne niż w książkach dla dzieci młodszych, a uproszczenia form są rzadsze. Taka zmiana w interpretacji przestrzeni przez ilustratora podyktowana jest rozwojem ekspresji plastycznej dzieci młodszych²⁶.

Ciekawe jest to, że Wasiuczyńska w swoich pracach uwzględnia cechy rozwoju dziecka we wczesnym stadium okresu szkolnego. Rozwój plastyczny dziecka zmierza wtedy ku realizmowi, czego przyczyną jest obrazowanie świata zewnętrznego oraz wewnętrznego głównie poprzez doznania wzrokowe. Również zmiany zachodzące w ujmowaniu całości ilustracji zaznaczają się dosyć wyraźnie. W okresie przedszkolnym dzieci często operowały rysunkiem pojedynczego przedmiotu, powtarzając go w różnych układach na tej samej kartce lub zamieszczając go centralnie albo peryferyjnie w osamotnieniu. W młodszym wieku szkolnym widać wyraźne odejście od tych tendencji w kierunku scen rodzajowych, zamykających w sobie bogactwo treści literackich. Dlatego elementy formy pozostają w określonym stosunku do siebie, są wyraźnie powiązane, tworzą jednolitą całość²⁷.

W *Panu Kuleczce* wszystkie ilustracje śródtekstowe, które ogranicza graficzna linia ramki, obrazują przestrzeń w mieszkaniu, co pozwala na zastosowanie perspektywy równoległej we wnętrzach. Zachowanie symetrii i wyraźnych podziałów wewnątrz dodatkowo porządkuje przestrzeń. Ilustracje zazwyczaj zakomponowane są centralnie, przeważają przedstawienia statyczne, odznaczające się równowagą i spokojem.

Ilustracje Wasiuczyńskiej wprowadzają dzieci w niezwykle malarski świat, pełen świetlistych barw, lekkości, tworzący pogodny nastrój. Młodsze dzieci nieumiejące jeszcze samodzielnie czytać znajdują upodobanie w kolorystyce czystych i ciepłych barw, natomiast starsze mogą dzielić czytanie tekstu z oglądaniem pełnych szczegółów ilustracji.

23 Zob. R. Popek, *Ewolucja twórczości plastycznej...*, dz. cyt., s. 28.

24 Zob. tegoż, *Metodyka zajęć plastycznych w klasach początkowych*, Warszawa 1978; tegoż, *Barwy i psychika*, Lublin 2001; S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975.

25 Zob. tegoż, *Analiza psychologiczna twórczości plastycznej dzieci i młodzieży*, Warszawa 1978, s. 95.

26 Zob. E. Śledź, *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej...*, dz. cyt., s. 62.

27 Zob. R. Popek, *Ewolucja twórczości plastycznej...*, dz. cyt., s. 30.



Małgorzata Bieńkowska, ilustracja do książki Anny Onichimowskiej *Wieczorynki z Kotem Miśkiem*, Warszawa 2005

Małgorzata Bieńkowska

Ilustratorką tworzącą w technice kolażu jest Małgorzata Bieńkowska. Urodzona w 1959 roku, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego. W 1986 roku obroniła dyplom w Pracowni Projektowania Graficznego. Zajmuje się ilustracją i działalnością na rzecz jakości książki dziecięcej. Oprócz bajek zilustrowała wiele podręczników i książek edukacyjnych, które zostały przetłumaczone na inne języki wydane za granicą. Wśród licznych nagród, jakie otrzymała, *Wieczorynki z Kotem Miśkiem*²⁸ Anny Onichimowskiej zostały nominowane do nagrody Polskiej Sekcji IBBY Książka Roku 2005. Książka ukazała się w kolejnych wydaniach: *Wieczorynki z Żółciem Antosiem* z ilustracjami Bieńkowskiej oraz *Wieczorynki z Wielką Kaczką* z ilustracjami Iwony Całej.

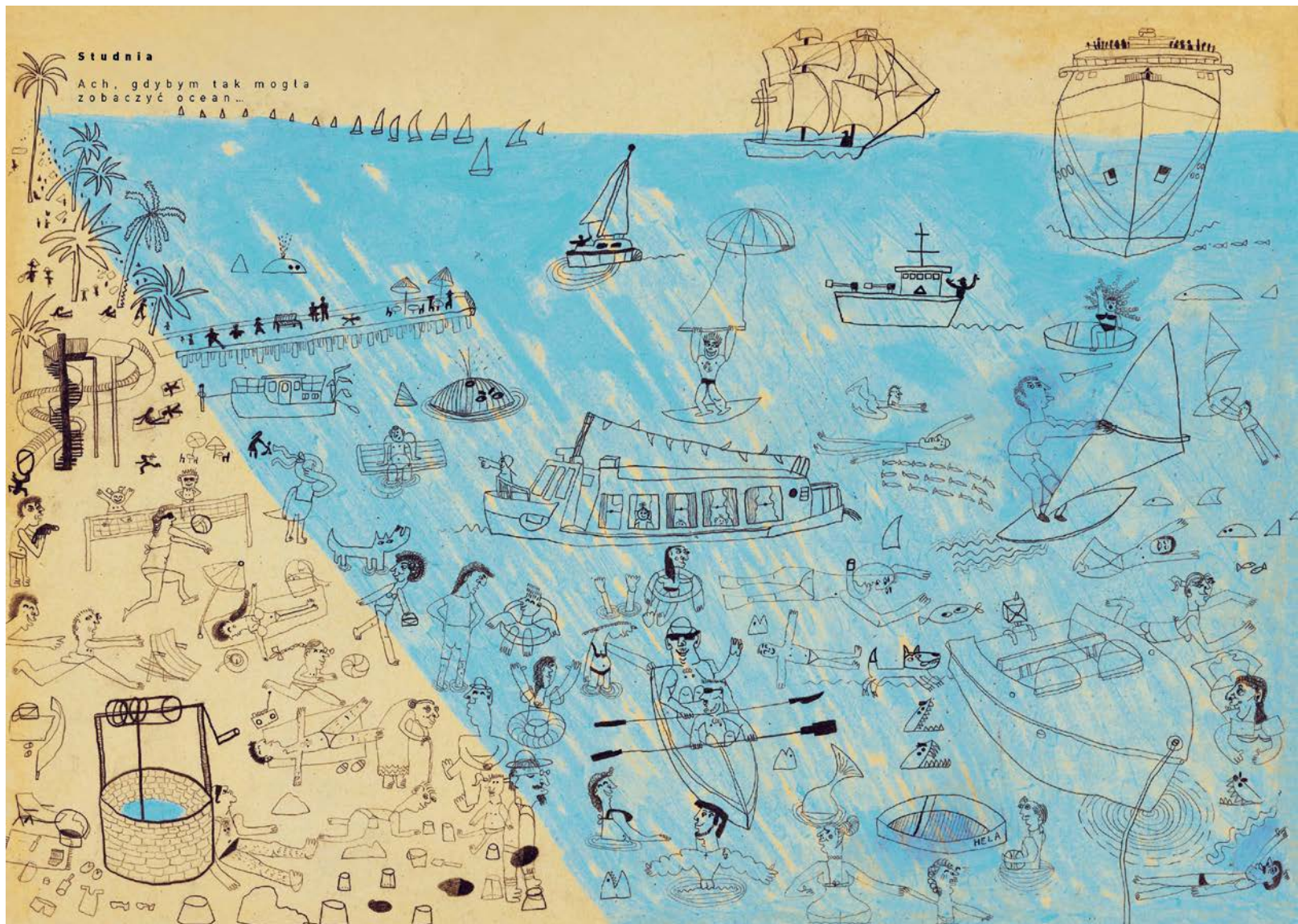
Wybrałam pierwszą z serii „wieczorynek” opowiadań przez Kota Miśka, widocznego już na okładce utrzymanej w różowej kolorystyce, lubianej przez najmłodszych. Wewnątrz zaznacza się podział na partie tekstu i ilustracji, lecz nie jest on zbyt rygorystyczny. Na stronach tekst przeplatają ilustracje, a na kolorowym tle umieszczone są napisy. Jest to bowiem, jak sugeruje wydawnictwo, książka przeznaczona dla dzieci w wieku przedszkolnym lub wczesnoszkolnym. Tekst stanowią krótkie, jednostronicowe opowiadania, opatrzone osobnymi tytułami. Książka zawiera spis treści. Tekst nie jest uwarunkowany obrazem, jak w przypadku książki obrazkowej.

W książkach dla dzieci szczególnie ważną rolę odgrywają ilustracje śródtekstowe. Obrazki takie są powiązane na stronie bezpośrednio z tekstem je otaczającym. Ilustracje całostronicowe stają się już obrazami samoistnymi²⁹.

Kolorystyka książki utrzymana jest w ciepłej tonacji. Jako barwne podkłady zostały wykorzystane naturalne właściwości różnorodnych gatunków papieru – ich struktura i faktura (szary papier, tektura falista, papier czerpany). W rogu na wyklejce z recyklingu umieszczona jest postać Kota Miśka. Oprócz jednolitych płaszczyzn koloru papieru użytego jako tło ilustracji, znajdziemy również malarskie rozwiązania – przenikające się pastelowe, rozbielone kolory, scalające elementy papierowe z następnymi warstwami ilustracji tworzące ciekawe kompozycje. Kolory przebijają spod farby lub kredki, mieszają się i ukazują coraz to nowe odcienie barw, zestawione z neutralnym kolorem tła. Artystka gdzieś tam wykorzystuje relatywizm barwny – pozorną zmianę określonej barwy w zależności od jej otoczenia. Neutralny charakter szarych podkładów nadaje inną wymowę barwom zastosowanym w samej ilustracji. Położone na białym tle są znacznie bardziej kontrastowe i świetliste, jednak wyraźnie zaznacza się wówczas granica pomiędzy partiami tekstu a obrazem. Natomiast wprowadzenie „papierowego” tła buduje nastrój, może „ocieplić” lub nadać chłodny wyraz zastosowanym barwom. Dodatkowo jednolite tło scala obraz. Nakładane warstwowo media przenikają się wzajemnie, uwidaczniając fragmenty podkładu. Raz

28 A. Onichimowska, *Wieczorynki z Kotem Miśkiem*, Warszawa 2005.

29 Zob. S. Szuman, *Ilustracje w bajkach dla dzieci...*, dz. cyt., s. 87–90.



Marta Ignerska, ilustracja do książki Przemysław Wechterowicz *Wielkie marzenia*, Kraków 2008

znajduje się on pod spodem, przebijając spod farby czy pasteli, ukazując fakturę papieru, innym razem wychodzi na wierzch powielony w jakimś przedmiocie na ilustracji³⁰.

Poprzez ilustracje wykonane w technice płaszczyznowej (m.in. kryjące techniki malarskie, wydzieranka, wycinanka, techniki kombinowane z różnych tworzyw), możemy zachęcić dziecko do samodzielnego wykonania takiego kolażu. Wiek przedszkolny jest jak najbardziej odpowiedni dla tego typu zajęć plastycznych. Płaszczyznowe wyrażanie przestrzeni z otaczającego dziecko świata jest w tym okresie podstawową formą wypowiedzi plastycznej. Urozmaicone techniki artystyczne wprowadzone do dziecięcych zabaw pozwolą na kreatywne rozwijanie zdolności twórczych³¹.

Przy zastosowaniu techniki kolażu kontur powstaje ze złożenia ze sobą poszczególnych elementów ilustracji. U Bieńkowskiej możemy jednak zauważyć kontur w postaci elementów malarskich lub rysunkowych. Podkreśla on fragmenty ilustracji dla ułatwienia interpretacji. Ciekawym detalem są także elementy „wyjęte” z rzeczywistości, jak np. znaczki pocztowe czy fragmenty map. Przydają „prawdziwości” całej historii, podczas gdy wiele fragmentów książki potraktowanych jest umownie, w dużym uproszczeniu.

Wiele kompozycji jest dynamicznych, otwartych. Zastosowanie elementów papierowych ułożonych pod wieloma skosami poprzez linie cięcia tworzy kompozycje obrazka, wyznaczając linie diagonalne, nadaje dynamiki, wprowadza „ruch” w ilustracji. Poszarpany, pognieciony papier ma wpływ na charakter i wymowę opowieści. Całość dobrze współgra z podziałem tekstu na króciutkie przygody Kota, dynamika obrazków ma swoje uzasadnienie w tekście.

30 Zob. E. Śledź, *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej...*, dz. cyt., s. 81.

31 Zob. R. Popek, *Ewolucja twórczości plastycznej...*, dz. cyt., s. 39–40.

Marta Ignerska

Interesującą artystką jest także Marta Ignerska, designerka i ilustratorka po warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom z wyróżnieniem rektorskim w 2005 roku). Zajmuje się ilustracją prasową, projektuje książki dla dzieci i dorosłych. Przedstawicielka polskiej ilustracji na międzynarodowej wystawie w Paryżu – *A Trip around Europe in 27 Children Picture Books*. Wiele książek zilustrowała wspólnie z Joanną Olech, m.in.: *Jak przeklinać. Poradnik dla dzieci, Różowy Prosiaczek, Tronik*.

Do analizy wybrałam *Wielkie marzenia*³² Przemysław Wechterowicza nominowane do nagrody Polskiej Sekcji IBBY 2008. Są one naprawdę wielkie, bo mają format gazety codziennej i składają się z 21 plansz z kolorowymi marzeniami narysowanymi na szarym papierze. Przeważającym środkiem wyrazu artystycznego w tej książce jest linia. Najczęściej potraktowana czarną kredką, tworząca wyraźny kontur postaci. Według Stefana Szumana linie konturowe służą do przedstawiania na ilustracji różnych przedmiotów w sposób mniej lub bardziej naturalistyczny, schematyczny lub tylko symboliczny. Kontur musi z wielką precyzją wyrażać kształt, który przedstawia. Jeżeli ten warunek nie jest spełniony, wtedy powstaje rysunek niepewny i niejasny³³.

Kolor w książce stosowany jest w różnych formach, w zależności od ilustracji. Jego funkcja została ograniczona do minimum, nie jest to przedstawienie malarzkie. Kolor potraktowano płaszczyznowo jako tło lub wypełnienie (ocean, słońce, podłoga), lub jako kontur kładziony barwnym tuszem na papierze. Na kilku ilustracjach Ignerska zastosowała więcej kolorów po to, by podkreślały znaczenie przedmiotu i kierowały na niego uwagę odbiorcy.

Styl artystki wprowadza nas w świat widziany oczami dziecka, jest sporo form uproszczonych (nawiązanie do schematu tworzenia w wieku przedszkolnym). Także w sposobach wyrażania przestrzeni ilustratorka wykorzystuje wiele dziecięcych rozwiązań, np. ograniczenie płaszczyzny widocznej w rysowaniu linii podstawy lub przedstawianie ich w jakby nieograniczonej przestrzeni kartki.

W kompozycji zaznaczanie wielkości elementów zależy od funkcji, jaką pełnią na ilustracji. Ma to związek z rozwojem twórczości dziecięcej i zastosowaniem w pracach plastycznych hierarchii emocjonalnej, wyrażanej właśnie poprzez wielkość przedmiotu, w zależności od tego, jak bardzo jest on ważny. Ilustracja znajdująca się w omawianej publikacji na okładce (powtórzona w środku książki) to przykład układu topograficznego, który stosują dzieci w wieku przedszkolnym do wyrażania przestrzeni na płaszczyźnie, np. planeta widziana jest z góry, zaś postaci widziane z boku znajdują się dookoła niej. Część ilustracji jest zakomponowana z wieloma szczegółami, inne

natomiast, jak np. marzenie „słońca” ukazują ogromną postać na całej stronie³⁴.

Ilustratorka uwzględnia, że okres przechodzenia od konturu do płaszczyzny (około szóstego roku życia) powoduje zmiany charakteru wytworów plastycznych dzieci przedszkolnych. Wcześniej kolor wykorzystywany był do tworzenia linearnych kompozycji rysunkowych. Następnie zaczyna się bardzo ciekawy pod względem artystycznym okres przejściowy. Część elementów formy pozostaje konturem, a część jest już płaszczyzną. To zestawienie kontrastu linii i plamy, a z drugiej strony intensywnych kolorów dopełniających, z wprowadzeniem akcentów achromatycznych czerni i szarości, świadczy o odkrywaniu dysonansu intensywnej barwności przez dziecko podczas zabawy, która niekiedy je „oszałamia” emocjonalnie, stając się najlepszym motywatorem plastycznej aktywności twórczej dzieci³⁵.

Oprócz wielu ilustracji nawiązujących do wypowiedzi plastycznej dzieci w wieku przedszkolnym w książce jest kilka przepięknie zilustrowanych „marzeń”. Jedno z nich to rysunek lwa wykonany tuszem. Autorka zróżnicowała postać zwierzęcia poprzez zastosowanie różnego rodzaju kresek. Linie przechodzą w plamę, tworząc kontur pyska, oczu, nozdrzy. Rysunek jest realistyczny, lew wygląda jak „żywy”. Artystka nie zastosowała uproszczeń formy jak na wielu innych obrazkach, nadając zróżnicowanie wykonanym pracom. Przygotowana w technice tuszu ilustracja jętki to także wielość różnorodnych linii. Wybór samej techniki jest niezwykle trafny do tak fantazyjnych przedstawień. Rozlewające się plamy, poprzez swój miękki kontur, łagodnie łączą się z papierem. Przenikają w jego strukturę, tworząc barwne kleksy. Nie są one wcale przypadkowe, całość jest spójna i przemyślana. Na ilustracji można dostrzec wiele szczegółów, od małych delikatnych kresek i kropek, po duże plamy na ogonie jętki. Zastosowanie jednego koloru pozwala skupić się na formach i detalach. Czerwono-pomarańczowy tusz dobrze współgra z żółtawym tłem strony. W podobnym klimacie utrzymana jest ilustracja pieca wykonana różowym tuszem – ma znacznie więcej szczegółów, co również podoba się dzieciom.

Książka wydana jest w niespotykanej dużej formie, dlatego też artystka z łatwością mogła zastosować sporą ilość szczegółów na ilustracjach. Na końcu książki ilustratorka pozostawia dwie widzące się strony na ilustracje dla czytelnika. Po przejrzaniu wszystkich marzeń różnych postaci i przedmiotów, na zupełnie białej stronie widnieje napis: „A Ty? O czym marzysz?”³⁶. Jest to ciekawy finał opowieści, gdyż dziecko może aktywnie uczestniczyć w jej tworzeniu. Strony te zostaną przez nie zilustrowane według własnego pomysłu.

32 P. Wechterowicz, *Wielkie marzenia*, Kraków 2008.

33 Zob. S. Szuman, *Ilustracje w bajkach dla dzieci...*, dz. cyt., s. 96–102.

34 Zob. E. Śledź, *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej...*, dz. cyt., s. 66.

35 Zob. R. Popek, *Ewolucja twórczości plastycznej...*, dz. cyt., s. 27–31.

36 P. Wechterowicz, *Wielkie marzenia*, b.n.s.



Anna Niemierko, ilustracje do książki *Kazio i Nocny Potwór*, Warszawa 2005

Zakończenie

Jak słusznie zauważają Lawrence Zeegen i Caroline Roberts:

[...] nasze przywiązanie do ilustracji wiąże się z czasami dzieciństwa – z bajkami i książkami dla dzieci oraz szkołą – z encyklopediami i podręcznikami [...]. Ilustracja jest mocno osadzona w kulturze popularnej. [...] potrzeba komunikacji za pomocą języka wizualnego jest dziś tak samo istotna, jak była na początku historii rodzaju ludzkiego³⁷.

Ilustracje dla dzieci są wartościowym środkiem oddziaływania na ich rozwój. Kształtują wyobraźnię, kreatywność, są metaforą. To doskonałe ćwiczenia intelektualne. Podczas oglądania ilustracji dziecko analizuje, porównuje, ćwiczy pamięć i spostrzegawczość. Ilustracje wprowadzają młodego odbiorcę w świat sztuki i uczą go wrażliwości na piękno. Barwa używana w ilustracjach pomaga dziecku zauważać relacje istniejące pomiędzy różnymi elementami z kompozycji plastycznej. Przestrzeń ukazana na ilustracjach ma pobudzać wyobraźnię odbiorcy³⁸.

Ilustracja w książce dziecięcej pełni niezwykle ważną rolę w rozwoju młodego odbiorcy i kształtuje jego gust estetyczny. Jest jednym ze środków poznania świata, a dzięki swym właściwościom z łatwością trafia do psychiki dziecka. Dzieci wzrastają w cywilizacji

obrazkowej, słowo stapia się z obrazem, niejednokrotnie to obraz wysuwa się na pierwsze miejsce w komunikacji doby ekranów. Ważne jest, aby przekazy te były dostosowane do percepcji dziecka i wносиły w jego świat zrozumiałe dla niego treści i wartości. Stąd tak istotna jest dla dziecka właściwa książka. Dzięki ilustracjom w niej zawartym możliwe jest pełniejsze odczucie i głębsze rozumienie tego, o czym traktuje, czyli o szeroko pojętej rzeczywistości³⁹. Ilustracje należy traktować jako podstawowy składnik edycji literatury dla dzieci.

Dokonany przez artystki-illustratorki wybór konwencji, koncepcji graficznej i techniki nadaje wyraz książce dla najmłodszych i koresponduje z treścią wpisaną przez autora⁴⁰. Wszystkie przedstawione w tym artykule ilustracje spełniają podstawowe funkcje przypisane temu medium, a mianowicie:

- funkcję estetyczną – dostarczają doznań, uczą dziecko kształtować indywidualny gust, rozpoznawać piękno i uwrażliwiają na barwy;
- funkcję inspiracyjną – kształtują w dziecku umiejętność posługiwania się artystycznymi środkami wyrazu;
- funkcję kreacyjną – kształcą intuicję, wrażliwość i wyobraźnię dziecka;
- funkcję wychowawczą – kształcą światopogląd dziecka na świat oraz umiejętność wyrażania własnych poglądów przez najmłodszych⁴¹.

37 L. Zeegen, C. Roberts, *50 lat ilustracji...*, dz. cyt., s. 7, 15.

38 Zob. A. Janczy, *Ilustracja artystyczna w książkach dla dzieci – aspekt współczesny*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Anny Steligi. Archiwum: spis nr 6107 poz. spisu 6 (DSz-4400) 042/5/28. Wydział Sztuki, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2014, s. 22.

39 Zob. H. Didusko, *Pełniej odczuwać – głębiej rozumieć*, „Ryms” 2009, nr 5, s. 2–4.

40 Zob. M. Zając, *Promocja książki dziecięcej...*, dz. cyt., s. 20.

41 Zob. B. Mazepa-Domagala, *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedszkolnym...*, dz. cyt., s. 79–91.

Ilustracja artystycznie wartościowa rozwija dyspozycje psychiczne dziecka, utrwała i tworzy wyobrażenie, pobudza zainteresowania, zapoznaje dziecko ze światem sztuki. Jest także wspaniałą techniką relaksacyjną, wprowadzającą odbiorcę w dobry nastrój⁴².

Słowa kluczowe: ilustracja artystyczna, współczesna książka dziecięca, dziecko, ilustratorki, twórczość

ANNA STELIGA

Women illustrators and their artistically valuable illustrations in contemporary Polish children's books – analysis of selected examples

Summary

The issue of illustrations in children's books often comes up in all sorts of publications, at conferences and exhibitions. Therefore it is worth raising the topic of artistically valuable Polish illustrations, which are accessible to the child and have a positive effect on its development. Illustrations shape the aesthetic taste of the child. A properly made picture book makes an integral whole, where the text is inseparable from the image, creating unity. This gives the child an opportunity to have a fuller sense and deeper understanding of what the book is about. The article presents the works of such illustrators as: Ewa Kozyra-Pawlak, Anna Niemierko, Grażka Lange, Elżbieta Wasiuczyńska, Małgorzata Bieńkowska and Marta Ignerska, demonstrating the important role of illustrations in contemporary Polish children's books.

Key words: artistic illustrations, contemporary children's books, children, women illustrators, creation

Bibliografia

Almanach Polskiej Sekcji IBBY Twórcy dzieciom 1990–2005

[dostęp 30.12.2016].

Andersen H.Ch., *Księżniczka na ziarnku grochu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2005.

Czyż-Mazurkiewicz Z., *Ilustracja w książce dla dzieci – lata międzywojennie i Polska Ludowa*, [w:] *Z teorii i praktyki edukacji artystycznej*, red. W. Limont, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005.

Diduszko H., *Pełniej odczuwać – głębiej rozumieć*, „Ryms” 2009, nr 5.

Janczy A., *Ilustracja artystyczna w książkach dla dzieci – aspekt współczesny*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Anny Steligi. Archiwum: spis nr 6107 poz. spisu 6 (DSz-4400) 042/5/28. Wydział Sztuki, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2014.

Lange G., *Świat jest dziwny*, Dwie Siostry, Warszawa 2007.

Mazepa-Domagała B., *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

Olech J., *Pierwsza książka, w której możesz malować, rysować, a nawet bazgrolić! Czy chcesz być ilustratorem? A pisarzem?*, <http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/> [dostęp: 22.09.2016].

Onichimowska A., *Wieczorynki z Kotem Miśkiem*, Świat Książki, Warszawa 2005.

Popek R., *Ewolucja twórczości plastycznej dzieci na tle charakterystyki ich psychofizycznego rozwoju*, [w:] *Metodyka zajęć plastycznych w klasach początkowych*, red. S. Popek, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1984.

Popek S., *Analiza psychologiczna twórczości plastycznej dzieci i młodzieży*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.

Popek S., *Barwy i psychika*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2001.

Popek S., *Metodyka zajęć plastycznych w klasach początkowych*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1978.

Pytlos B., *Kazio i Nocny Potwór, Nieobliczalne owieczki oraz Duchy w Loch Ness* (M. Skibińska, A. Niemierko: *Kazio i Nocny potwór*, M. Skibińska, J. Olech: *Nieobliczalne owieczki*; J. Duquenois: *Duchy w Loch Ness*) [recenzja], „Guliwer” 2006, nr 3, s. 94–96.

Skibińska M., *Kazio i Nocny Potwór*, Wytwórnia, Warszawa 2005.

Slany K., *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016.

Stońska I., *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Ossolineum, Wrocław 1977.

Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych – Polska Sekcja IBBY, Warszawa 2006.

Szuman S., *Ilustracje w bajkach dla dzieci. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*, Wiedza. Zawód. Kultura, Kraków 1951.

Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.

Śledź E., *Współczesna ilustracja w polskiej książce dziecięcej*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Anny Steligi. Archiwum: spis nr 5375 poz. spisu 40 (DSz-4400) 039/26/30. Wydział Sztuki, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2009.

Trojanowska A., *Dziecko i plastyka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983.

Wechterowicz P., *Wielkie marzenia*, Znak, Kraków 2008.

Wiślak W., *Pan Kuleczka*, Media Rodzina, Poznań 2002.

Zajac M., *Promocja książki dziecięcej*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2008.

Zeegen L., Roberts C., *50 lat ilustracji*, przeł. E. Tomczyk, Top Mark Centre, Raszyn 2014.

42 Zob. A. Janczy, *Ilustracja artystyczna w książkach dla dzieci...*, dz. cyt., s. 23.