

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 10 (2022)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.10.20

Magdalena Kuczaba-Flisak

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-8495-5052

Literatura dziecięca jako forma myślenia: dotyk

„Nierozstrzygnięte kłopoty człowieka myślącego nierozzerwalnie łączą się zazwyczaj z książką, w jej najrozmaitszych postaciach i wcieleniach. Czytać, oglądać, słuchać i komentować [...] analizować i interpretować. Myśleć – o makrowymiarze świata i jego przeobrażeniach, czy jedynie o mikrokosmosie naszej codzienności. Zapewne poznawać – wzbogacając naszą wiedzę, tworząc klucze lub jedynie wytrychy do odgadywania tajemnic otaczającej nas bezbrzeżnej a skomplikowanej rzeczywistości. Ale czy marzyć?”¹

„przydałby się nowy Korczak, który powiedziałaby, że dzieci mają prawo nie rozumieć dorosłych”²

Literatura dziecięca jest myśleniem³ za pomocą formy, którą nadają jej dorośli. Musi stale rewidować własną zawartość, ponieważ jej zależność od dorosłych pośredników lektury sprawia, że staje się polem walki o władzę⁴, w której dążenia powszechnej Rzeczypospolitej dziecięcej⁵ ścierają się z pragnieniami osób, które mają wpływ na to, które wartości i w jakim natężeniu będą transmitowane w danej kulturze w kierunku młodych odbiorców. Nie jest to jednak zasada obowiązująca w każdym wypadku. W samym sercu literatury dziecięcej znajduje się prosty mechanizm, który pozwala na konieczną obronę przed interpretowaniem jej wyłącznie w ramach dyskursu władzy. Jest to możliwe dzięki zastosowaniu przemyślanej dobranej formy, także materialnej (w kontekście spojrzenia na książkę jak na materialny przedmiot). Im mniej jest w niej nastawienia, by pouczać i kształcić, tym większe

¹ J. Malicki, *Białe kruki. Okruchy humanistycznego poznania. [Gawędy historycznoliterackie]*, Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski oraz Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2020, s. 291.

² A. Czabanowska-Wróbel, „*Ta dziwna” instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*”, *Teksty Drugie* 2013, nr 5(143), s. 22.

³ Inspiracją do skonstruowania tytułu w taki sposób było seminarium doktoranckie prowadzone przez dr. hab. Jakuba Momro, prof. UJ, pt. *Literatura jako forma myślenia* jesienią 2020 roku.

⁴ M. Skowera, *Bezpieczna i pożyteczna kraina niedorósłoci. Literatura dziecięca jako konstrukt*, „*Jednak Książki*” 2017, nr 7, s. 20.

⁵ P. Hazard, *Książki, dzieci i dorośli*, przeł. I. Słońska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1963, s. 130. Powszechna Rzeczpospolita dziecięca określana jest też dziecięcą republiką literatury (zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Literatura dziecięca – pomiędzy literaturą światową i globalną*, „*Wielogłos*” 2016, nr 1[27], s. 2).

pole do działania wyobraźni. Literatura dziecięca przemawia wielopłaszczyznowo za pomocą tego samego medium do odbiorców na różnych etapach życia, czerpiąc z najlepszych tradycji kultury oralnej, przekazując sposoby myślenia o rzeczywistości poprzez złożony pejzaż świata przedstawionego. To bogactwo ujawnia się najpełniej, gdy pole poetyki zostaje poszerzone o sensualny odbiór literatury. Rozpoznanie te potwierdza między innymi Maria Nikolajewa, która w przekrojowym artykule odnoszącym się do nowych trendów w badaniu literatury dziecięcej podkreśla odejście od traktowania dziecka i dzieciństwa przez pryzmat jego konstruowania, zwraca natomiast uwagę na zauważenie rzeczywistego dziecka poruszającego się w materialnym świecie⁶. W niniejszym artykule zarysowana zostanie koncepcja haptycznego odbioru literatury dziecięcej oraz – w wyniku analizy literatury podmiotu – zaprezentowany zostanie wstępny podział literatury dziecięcej, ze względu na obecne w niej doświadczenia związane z dotykiem. Jednym z głównych założeń jest zwrócenie uwagi na to, że literatura dziecięca otwiera przestrzeń do wyrażenia marzenia o tym, jak wygląda i funkcjonuje rzeczywistość. Nie ta racjonalna, bliska oglądowi człowieka dorosłego, ale tożsama z pierwotnym odbiorem świata, naturalnym dla każdego dziecka od momentu pierwszych fizycznych kontaktów z książką. Równie istotne jest wykazanie, że dotyk w tekście literackim (na każdym poziomie recepcji) intensyfikuje pracę wyobraźni.

Myślenie o dotyku, myślenie przez dotyk

Zagadnienie doświadczenia zmysłowego koncentrującego się na dotyku w kontekście literatury dziecięcej pojawia się wśród polskich badaczy stosunkowo rzadko – wyjątkiem są monografie: *Zmysły i literatura dla dzieci i młodzieży* pod redakcją Bernadety Niesporek-Szamburskiej i Małgorzaty Wójcik-Dudek oraz *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury* pod redakcją Anny Łebkowskiej, Łukasza Wróblewskiego i Patrycji Badysiak, a także rozważania Alicji Baluch⁷. Z konieczności należy zatem przywołać na samym początku kategorie wypracowane przez badaczy zajmujących się haptycznością w szerszym kontekście, zwłaszcza w odniesieniu do ogólnego pojęcia cielesności i jej relacji z poetyką. Najważniejsze ustalenia na gruncie polskim wypracowane zostały w tym zakresie przez Annę Łebkowską, która zaproponowała kategorię *somatopoetyki*, zadając szereg pytań szczegółowych, odnoszących się do relacji pomiędzy poetyką a kategorią cielesności:

⁶ M. Nikolajewa, *Recent Trends in Children's Literature Research: Return to the Body*, „International Research in Children's Literature” 2016, t. 9, nr 2, s. 132–145, <https://doi.org/10.3366/ircl.2016.0198> (dostęp: 4.06.2022).

⁷ Badaczka w swoim artykule *Czytać ciałem – czy to możliwe?* przedstawia propozycję „typologii wyznaczającej style odbioru albo kierunki interpretacji motywu ciała” (A. Baluch, *Czytać ciałem – czy to możliwe? (na podstawie „Poczwarki” Doroty Terakowskiej)*, w: *Ekspresja ruchu – ciało – kreacja – komunikat*, red. M. Łączyk, A. Pyrzyk-Kuta, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 19) z wyróżnieniem przykładów literackich oraz odwołuje się do układu komunikacyjnego słowo – obraz – gest J. Cieślukowskiego (tamże, s. 16), istotnego w przypadku małych dzieci i dorosłych pośredników lektury.

[...] jak ciało łączy się z literaturą? Czy inaczej: jak przejawia się to, co cielesne, w literaturze? Jak zatem miałyby się kształtować relacja między cielesnością i na przykład poetyckością? A relacja między ciałem a literacką figuratywnością, rytmem, metaforą, narracją, przestrzenią, tekstem literackim? [...] jak kształtuje się relacja między kategorią cielesności a poetyką?⁸

Osiem lat później rozwinęła swoje rozważania w książce *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*⁹, w której podkreśla wzajemne związki ciała, afektu i wyobraźni. Tym samym *somatopoetyka* traktowana jako narzędzie interpretacyjne i badawcze (funkcjonujące w silnym odniesieniu do kulturowej teorii literatury) zostało poszerzone o zjawiska sytuujące się poza językowym opisem. Na gruncie literatury dziecięcej podobne założenia prezentuje Anna Czabanowska-Wróbel, zestawiając ze sobą fenomenologię percepcji Maurice’a Merleau-Ponty’ego oraz emocje i wyobrażenia „ucieleśnionego” podmiotu dziecięcego w ujęciu kognitywistycznym, które stają się podłożem do pracy wyobraźni w kontakcie z utworem literackim¹⁰. Badaczka podkreśla przy tym te aspekty dziecięcych spotkań z literaturą, które sytuują się w przestrzeni przekraczającej cielesne kategorie:

Samo istnienie i funkcjonowanie literatury dziecięcej stanowi dowód wyobraźni w działaniu. „Cudowność” percepcji, rozumienia i scalenia wyobrażeń, a następnie ich utrwalenia i zapamiętywania przez dziecko ma miejsce w każdej chwili, gdy mały odbiorca otwiera książkę i zatrzymuje przy niej swoją uwagę¹¹.

Literatura jako medium komunikacyjne oferuje odbiorcy coś więcej niż poznanie zapośredniczone językowo (o czym przekonują również badacze skupieni wokół projektu *Sensualność w kulturze polskiej*, w sekcji poświęconej dotykowi¹²). Specyficzny splot doznań, które stają się w tym samym momencie udziałem dziecka oraz dorosłego pośrednika lektury, pozwala na wyróżnienie poszczególnych poziomów, na których można rozpatrywać dotyk w odniesieniu do literatury dziecięcej. Wyselekcjonowane w dalszej części artykułu przykłady mają na celu zwrócić uwagę na dotyk jako medium pozasłownego kanału komunikacji oraz przestrzeń dla zakodowania pozawerbalnych znaczeń ukrytych w tekście, co stanowi niezwykle interesujące pole poszerzania poetyki.

⁸ A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drukie” 2011, nr 4, s. 12.

⁹ A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

¹⁰ A. Czabanowska-Wróbel, „Ach, jak cudowna jest”... fikcja – dziecięce tworzenie wyobrażeń i praca marzenia, w: *Wolność i wyobraźnia w literaturze dziecięcej*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Kotkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 261.

¹¹ Tamże, s. 262.

¹² Projekt został zainicjowany w roku 2010 w ramach grantu NCBiR pod kierownictwem prof. dr. hab. Włodzimierza Boleckiego. Wzięło w nim udział ponad 200 badaczy z różnych ośrodków akademickich. (*Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik W. Bolecki, grant NCBiR na lata 2010–2012, <http://sensualnosc.ibl.waw.pl> [dostęp: 18.01.2021]).

W literaturze dziecięcej dotyk funkcjonuje na kilku wyraźnych poziomach, z zastrzeżeniem, że jedna książka może poruszać się w różnych obiegach w zależności od intencji samego czytelnika. Jednym z podstawowych pytań staje się więc – kto czyta i w jakim celu? Należy wszak podkreślić, że w przypadku odbiorców, którzy czytają z odpowiednim nastawieniem, problem przygotowania czytelnika do odbioru określonych tekstów nie ma zastosowania¹³. W ostatecznym rozrachunku jest to problem interpretacji i kompetencji oraz chęci czytelnika do wchodzenia w interakcje w procesie lektury, jest również pytaniem o kategorię nadrzędną dla poszerzenia pola poetyki o doświadczenia haptyczne – czyli czytania ucieleśnionego. Warto jest w tym miejscu dodać, że rozważaniom tym towarzyszy przekonanie, iż w przypadku literatury dziecięcej, w ślad za podejściem kładącym nacisk na materialne aspekty zetknięcia czytelnika z książką, analiza materiału literackiego powinna skupić się przede wszystkim na odbiorcy. Przyjmując za Magdaleną Rembowską-Płuciennik:

[...] czytelnik jest znaczeniowtórym centrum utworu, nie zaś autor (jak postulował genetyzm czy psychologizm) lub sam autonomicznie pojmowany tekst (jak widzieli to formalisci i strukturalisci)¹⁴

– w przypadku literatury dziecięcej można zakładać wertykalnie wieloadresowość¹⁵ lub horyzontalnie (opierając się na badaniach z nurtu *age studies*) adresata na danym etapie życia, z określonym zasobem doświadczenia kulturowego¹⁶.

Czytanie ucieleśnione

Pierwsze kontakty małego dziecka z literaturą są bardzo mocno osadzone w cielesności. Ten problem szczegółowo analizuje Alicja Ungeheuer-Gołąb w książce *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci*, gdzie zwraca uwagę na to, że najważniejszym aspektem przestrzeni, w której spotykają się: tekst literacki, dziecko i pośrednik lektury, jest sytuacja związana ze spontaniczną zabawą oraz komunikacją zachodząca na poziomie niewerbalnym¹⁷. Wydaje się jednak, że próba wyjścia poza psy-

¹³ Tak jak konieczne by to było np. podczas przygotowania odbiorcy do dekodowania znaczeń dostępnych tylko dla osób z odpowiednim zapleczem kulturowym (zob. V. Joosen, *Adulthood in Children's Literature*, Bloomsbury Academic, London 2020).

¹⁴ M. Rembowska-Płuciennik, *Kategorie sensualne w kognitywistycznych badaniach literackich*, w: *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik projektu W. Bolecki, <https://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/kategorie-sensualne-w-kognitywistycznych-badaniach-literackich-386/> (dostęp: 18.01.2021).

¹⁵ Zob. H. Dymel-Trzebiatowska, *Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie książek o Muminkach Tove Jansson*, w: *Książki w życiu najmłodszych*, red. M. Antczak, A. Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2015, s. 14–16.

¹⁶ Zob. V. Joosen, *Second Childhoods and Intergenerational Dialogues. How Children's Literature Studies and Age Studies Can Supplement Each Other*, „Children's Literature Association Quarterly” 2015, t. 40, nr 2, s. 126–140, doi:10.1353/chq.2015.0016.

¹⁷ Por. A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009, s. 98–105.

chologiczno-pedagogiczny fundament postrzegania roli dotyku w rozwoju dziecka pozawala na zauważenie elementów opisu literackiego, które w swojej jednostkowości nie przystają do opisu całości doświadczenia haptycznego w kontakcie z lekturą. Takie eksperymenty na polu sztuki przeprowadzała między innymi Marta Smolińska, która analizowała doświadczenia odbiorców podczas organizowanych przez siebie wystaw, kiedy to zleciła wykonanie urządzeń wzorowanych na obiektach Andrzeja Pawłowskiego z lat sześćdziesiątych XX wieku, określanych jako *stymulatory wrażeń nieadekwatnych*¹⁸. Ich istotą było dostarczanie nieprzystających do siebie wrażeń zmysłowych podczas jednoczesnego patrzenia i dotykania przedmiotów o znacząco różnej strukturze:

Odpowiednio na górze i na dole w pierwszym z nich umieściłam kamień i gąbkę, w drugim zaś szklankę i pocięty papier. Testowałam nieadekwatność wrażeń wzrokowo-dotykowych zarówno na sobie, jak i na odbiorcach. Większość w pierwszym odruchu cofała ręce, by później wsunąć je z powrotem i dać upust własnej ciekawości. [...] Kontrast miał w jego zamierzeniu generować taki rodzaj percepcji, który byłby inny niż owe znamienne dla patrzenia i dotykania, gdyby czynności zachodziły osobno. Artysta stawiał na typ odbioru odmienny również od klasycznej haptyczności, w której ramach dotyk działa jako modalność spojrzenia¹⁹.

Tego typu doświadczenia pozwalają na uświadomienie sobie nabytego w trakcie rozwoju silnego powiązania pomiędzy zmysłem dotyku i wzrokiem, który u osób widzących (bez zaburzeń integracji sensorycznej, czucia powierzchniowego i głębokiego) bardzo szybko przyjmuje prymarną rolę. Jak wykazują badania Smolińskiej, w podobny sposób dotyk łączy się ze słuchem, smakiem, węchem, poczuciem równowagi i propriocepcją²⁰. Istotą tego połączenia najlepiej oddaje obserwacja pierwszych kontaktów dziecka z literaturą oraz literacki zapis doświadczenia związany z deprivacją jednego ze zmysłów.

Haptyczne książki wczesnokonceptowe

Na rynku wydawniczym²¹ jest cały szereg publikacji bazujących na biologicznej potrzebie dotyku małego dziecka, zawierających części o różnych fakturach (np. *Dotykam, poznaję* wydawnictwa AWM) lub zachęcających do manipulacji (np. seria *Akademia Mądrego Dziecka – Pierwsze słowa* wydawnictwa Egmont Edukacyjny).

¹⁸ Zob. M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2020, s. 9–13.

¹⁹ Tamże, s. 10–11.

²⁰ Tamże, s. 13.

²¹ Warto zaznaczyć, że przywoływane w tej części artykułu przykłady sygnalizują duży obszar badań, dopiero opracowywany przez badaczy – o *przedksiążkach (przedliteraturze)* pisze np. Marnie Campagnaro (zob. M. Campagnaro, *I Prelibri*, w: *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom 1*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2018, s. 434–438) oraz Bettina Kümmerling-Meibauer i Jörg Meibauer (zob. np. B. Kümmerling-Meibauer, J. Meibauer, *Early-Concept Books and Concept Books*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, Routledge, London – New York 2018, s. 149–157).

Elementy wypukłe, ruchome, wykonane z różnych materiałów stanowią integralną część książki. Do tego zbioru należy włączyć autorsko sporządzane *lapbooki*, które powstają bardzo często w jednym, unikalnym egzemplarzu. Cel przyświecający koncepcji wykonania większości tego typu publikacji ma przeważnie nastawienie edukacyjne (rozumiane jako nabywanie wiedzy oraz usprawnianie motoryki małej), chociaż nie sposób zauważyć, że wiele z nich, pomimo tak jasno określonego celu, zawiera oczywiste błędy konstrukcyjne, które nie uwzględniają osiągnięcia przez dziecko na kolejnych etapach rozwoju określonej umiejętności klasyfikowania (na ten problem od wielu lat zwraca uwagę Edyta Gruszczyk-Kolczyńska²²). Dotyczy to m.in. wielu książek kontrastowych (takich jak serie *Książeczki kontrastowe* wydawnictwa Wilga albo *Czu Czu. Co widzę?* wydawnictwa Bright Junior Media). Wyjątkiem są publikacje typu *TouchThinkLearn* Chronicle Books, zainspirowane koncepcją szorstkich liter Marii Montessori²³. Przyjęcie perspektywy literaturoznawczej pozwala spojrzeć na ostatnie z wymienionych książek inaczej niż poprzez pryzmat nauki alfabetu czy liczenia – to, na co patrzymy, to pierwsze fizyczne doświadczenie człowieka z eksplorowaniem faktur, które jest w istocie przedwerbalnym kontaktem z systemem znaków.

Krótką charakterystyką tego typu książek służy do zasygnalizowania istnienia pierwszego z kilku poziomów odnoszących się do doświadczenia dotyku niosącego znaczenie, stanowiącego jednocześnie formę myślenia poprzez literaturę dziecięcą. Doświadczenie zmysłowe w kontakcie z materialną książką koncertuje się tutaj na działaniu odbiorcy, które należy traktować jako integralną część procesu obcowania z literaturą. W wyniku doświadczenia sensualnego generowane są nowe treści, za każdym razem inne, w zależności od podmiotu zaangażowanego w relację. Jeśli książka nie zaistnieje w relacji i odbiorca nie wejdzie w przestrzeń generowaną przez dotyk, książka ta pozostaje „martwym przedmiotem”. Książki takie proponują nazwać *haptycznymi książkami wczesnokonceptowymi*, w ślad za definicją książek wczesnokonceptowych Bettiny Kümmerling-Meibauer i Jörga Meibauera:

Pierwsze książki obrazkowe, które czytane są dzieciom, wypełniają ilustracje codziennych przedmiotów – piłek, misiów, jabłek, krzesel czy psów – wydrukowane na kartonowych, plastikowych, drewnianych lub materiałowych stronach. [...] Wydawnictwa te zazwyczaj nie zawierają wiele tekstu, często pojedyncze słowo oznaczające dany przedmiot²⁴.

²² Zob. E. Gruszczyk-Kolczyńska, E. Zielińska, *O kształtowaniu czynności umysłowych potrzebnych dzieciom w porządkowaniu obiektów i tworzeniu pojęć*, w: *Dziecięca matematyka – dwadzieścia lat później*, Wydawnictwo CEBP, Kraków 2015, s. 101–105. Edukacyjne zastosowanie książek dla dzieci nie mieści się w polu problemowym niniejszego artykułu, dlatego ten wątek nie jest szerzej omawiany. Ważne jest jedynie zwrócenie uwagi na istnienie niezliczonych pozycji wydawniczych, które zostały skonstruowane na zasadzie pewnego skrótu myślowego, obfitując w szybkie i bezrefleksyjne sygnalizowanie wrażeń dotykowych.

²³ Zob. M. Miksza, *Zrozumieć Montessori*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2009, s. 60–61.

²⁴ B. Kümmerling-Meibauer, J. Meibauer, *Pierwsze ilustracje, pierwsze koncepty: książki wczesnokonceptowe*, przeł. H. Dymel-Trzebiatowska, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań

Dotyk w haptycznych książkach wczesnokonceptowych służy do wejścia w fizyczny kontakt z desygnatem tego, co odbieramy zmysłowo – zakłada operowanie na konkretnym symbolu imitującym przedmiot lub zjawisko, czasami również w postaci haptycznego piktogramu lub znaku, którego referencję objaśnia dorosły pośrednik lektury. Książki te umożliwiają dotykowy kontakt z symbolami, ale jeszcze bez odniesień do wykonywania celowych działań.

Książki-zabawki

Osobna grupa, łącząca w sobie tekst, obraz i ruchome elementy, są książki-zabawki, określane w anglojęzycznej literaturze przedmiotu najczęściej jako *toy books*, *movable books* lub *pop-up books*²⁵. Ich istotą jest wyzwolenie spontanicznej i nieskrępowanej zabawy poprzez kontakt z książką w jej materialnym i językowym wymiarze, która prowadzi do uwolnienia wyobraźni. Zabawa jest aktywnością szczególnie – Jerzy Cieślowski pisał we wstępie do *Wielkiej zabawy*:

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 przed 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 słowem [...] tekst słowny pozostaje dla dziecka przedmiotem różnorodnych eksperymentów – recytacji, śpiewu, tańca, teatralizacji²⁶.

Obserwacja interakcji czytelnika z książką-zabawką bardzo wyraźnie pokazuje, w jaki sposób przebiega proces dziecięcego myślenia i jak działa dziecięca wyobraźnia:

Dziecko szuka, bo chce wiedzieć; chce wiedzieć – więc pyta. Dziecko, spotykając się z czymś nowym, czego nie znało, kojarzy ze znanym. Ale nie zna praw natury, praw

2017, s. 57. Autorzy wyjaśniają dalej, że „obrazki w tych książkach służą jako narzędzie pomagające dziecku nauczyć się pierwszych konceptów, czyli pojęć, takich jak jabłko lub piłka. Pojęcie zawiera informację, której dziecko potrzebuje, aby móc nazwać daną rzecz lub zjawisko. Proces ten jest ściśle związany z nabywaniem kompetencji wizualnej oraz rozwijaniem umiejętności obcowania z literaturą” (tamże, s. 58).

²⁵ Problemy terminologiczne związane z funkcjonowaniem tego pojęcia wyjaśnia w swoim artykule Elżbieta Zarych, proponując równocześnie wprowadzenie nadrzędnego terminu *książka wzbogacona*. E. Zarych, *Książka zabawka, książka wzbogacona. Wyobraźnia – obraz – sztuka edytorska*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 131–136. Na potrzeby niniejszego artykułu termin ten nie jest przywoływany z tego względu, że wieloadresowa literatura dziecięca zakłada istnienie zarówno odbiorcy dziecięcego, jak i dorosłego, natomiast istnieją książki wzbogacone, które są kierowane wyłącznie do dorosłych, zarówno współczesne – np. *The Pop-Up Book of Phobias* Gary’ego Greenberga z 1999 roku, jak i sięgające epoki wiktoriańskiej *The Naughty Nineties* z 1890 roku. O historii książek-zabawek można przeczytać więcej również w artykule Michała Zająca (M. Zająca, *Książki-zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*, w: *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia – oddalenia – dialogi. Studia i szkice*, red. G. Leszczyński, M. Zająca, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2013, s. 251–257).

²⁶ J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 6.

i układów biologicznych, społecznych, związków, zależności, pragmatyki; nie zna praw i konwencji moralnych, nie zna jeszcze wielu społecznych tabu²⁷.

Manipulowanie elementami książki, przesuwanie palcami po jej fakturze, fizyczny kontakt rzeczowego, materialnego dziecka, które wszystkimi zmysłami doświadcza pierwszych kontaktów ze sztuką, jest tu celem samym w sobie. Kontakt taki jest powtarzany wielokrotnie, tylko dla przyjemności, ponieważ za każdym razem zachwyca i wzbudza na afektywnym poziomie całą gamę pozytywnych skojarzeń. Temu służy większość książek-zabawek, chociaż ich społeczna recepcja znacząco się zmieniała na przestrzeni kolejnych dekad. Hannah Field²⁸ i Jacqueline Reid-Walsh²⁹ zwracają uwagę na zapomnianą rolę, którą odgrywały w epoce wiktoriańskiej – w tamtych czasach stanowiły narracyjne, interaktywne medium ludzkiej wyobraźni, której pobudzeniu służyło inscenizowanie opowiadanych historii, tworzonych wokół ruchomych elementów.

Przez lata książki-zabawki podlegały daleko idącej ewolucji – od dziewiętnastowiecznych misternych prac Lothara Meggendorfera i Ernesta Nistera, poprzez dwudziestowieczne ruchome ilustracje Vojtěcha Kubašty oraz eksperymenty Jana Pieńkowskiego i Roberta Sabudy, aż po współczesne skomplikowane i misterne realizacje, których twórcy najchętniej określają się jako inżynierowie papieru. Wiek XXI wraz z rozwojem możliwości technicznych pozwalających na drukowanie i rozpowszechnianie coraz precyzyjniej zaprojektowanych książek przyniósł ze sobą możliwość przekazania w ręce dziecięcego odbiorcy dzieła totalnego³⁰ – książki zaprojektowanej w sposób kompleksowy, w której każdy element, również odnoszący się do materialnej strony książki, jest dokładnie zaplanowany.

Współcześnie jedną z najbardziej interesujących realizacji jest wydana w 2017 roku *This Book Is a Planetarium* Kelli Anderson – kolejne strony tej książki zamieniają się pod palcami odbiorcy w instrument muzyczny, na którym można zagrać, w maszynę deszyfrującą, ruchomy kalendarz, przenośny projektor gwiazd, głośnik i spirograf³¹, oferując unikalne doświadczenie haptyczne. Ciało odbiorcy staje się elementem współtworzącym doświadczenie, na bazie którego działa wyobraźnia. Koncepcja autorki, by książka stawała się medium pozwalającym na pozasłowną komunikację i współmyślenie z przekazem twórcy innymi kanałami niż słowa i obrazy, zawiera jednocześnie ukryty przekaz, który na poziomie afektywnym zmienia sposób myślenia o otaczającej rzeczywistości. Wykorzystanie niewielkich przedmiotów z najbliższego otoczenia – części papieru, jasnej ściany i latarki, by pokazać na niej gwiazdy, a przede wszystkim użycie własnych dłoni i głosu, by w chwili spontanicznej zabawy wyzwolić potencjał „śmiechotwórczej funkcji języka

²⁷ Tamże, s. 219.

²⁸ H. Field, *Playing with the Book. Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2019.

²⁹ J. Reid-Walsh, *Interactive Books. Playful Media before Pop-Ups*, Routledge, New York 2017.

³⁰ Zob. M. Zając, *Książki-zabawki*, dz. cyt., s. 193–206.

³¹ K. Anderson, *This Book Is a Planetarium. And Other Extraordinary Pop-Up Contraptions*, Chronicle Books, San Francisco 2017.

i literatury³², jest bardzo mocno zakorzenione w cielesnym doświadczeniu świata podczas pierwszych kontaktów z literaturą. *This Book Is a Planetarium* staje się częścią powszechnej rzeczywistości dziecięcej, w której zwykła biała ściana staje się rozgwieżdżonym nocnym niebem, a własny głos zwielokrotniony przez tubę wysyła w przestrzeń komunikaty w uniwersalnym języku dziecięcej zabawy. Wyzwolenie dziecięcej wyobraźni następuje poprzez świadomy zamysł autora, by wprawić w ruch za pomocą dotyku kalejdoskopowo przemieszczające się elementy małego wycinka rzeczywistości, które – choć niewielkie – wpływają w ogromnym stopniu na sposób postrzegania świata, a co za tym idzie – myślenia poprzez i w kontakcie z literaturą dziecięcą.

Eksperymenty z formą, które zakładają wykorzystanie materialnych aspektów książki, takich jak faktura, kolor i tekstura, opierają się u Anderson na artystycznym przetworzeniu codziennego, zwykłego doświadczenia. Dzięki temu przekształcają ludzkie myślenie, ponieważ zmieniają sposób, w jaki odbiorca patrzy na otaczającą rzeczywistość – pozwalają w jednym, krótkim błysku uświadomić sobie nabytą społecznie perspektywę, którą dorośli wykorzystują do tego, by nauczyć dzieci, w jaki sposób powinno się patrzeć i interpretować to, czego się doświadcza. Łatwość, z jaką małe dziecko wchodzi w nowe sytuacje, i pomysłowość w wykorzystywaniu codziennych materiałów do stworzenia czegoś nowego szybko zostaje zastąpiona poprzez odrzucanie wyobraźni na rzecz wyuczonego rzemiosła. Projekty Anderson skłaniają do powrotu do doświadczeń najbardziej podstawowych, bliskich dziecięcemu doznawaniu świata i dziecięcej logice konstruowania nowych rzeczy. Wyobraźnia poetycka połączona z ruchem, dźwiękiem, a przede wszystkim dotykiem spaja te wszystkie czynności, które w trakcie spontanicznych kontaktów z książką-zabawką stają się fundamentem do tworzenia własnej, niepowtarzalnej opowieści.

Haptyczne książki obrazkowe

Kolejnym wyraźnym poziomem, na którym opiera się doświadczenie dotyku w literaturze dziecięcej, jest wyodrębnienie sytuacji, w których nadal ważna jest spontaniczna zabawa, ale na pierwszy plan wysuwa się przeżycie estetyczne, rozumiane jako kontakt z dziełem literackim, które dzięki swojej materialnej formie poszerza pole poetyki i otwiera refleksję badawczą na nowe sposoby interpretacji. Na tym gruncie wyróżnia się twórczość Katsumiego Komagaty, który na rynku polskim znany jest z serii *Little Eyes*, wydanej przez Wytwórnę – a za granicą z książek takich jak *Little Tree*, *Yellow to Red*, *Leaves, Green to Green* czy nieznannej na rynku europejskim *空が青いと海も青い* (*Sora ga aoi to umi mo aoi* [Kiedy niebo jest niebieskie, morze również ma kolor niebieski]). Katsumi Komagata tworzy kompozycję słów i dotykowych obrazów, silnie zanurzonych w japońskiej estetyce kontemplacji form prostych³³, podkreślając delikatność, kruchość, wyciszenie i kontakt z przyrodą.

³² A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe*, dz. cyt., s. 112.

³³ Zob. B. Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2009.

Interakcja czytelnika z książką nie jest już tylko prostym manipulowaniem jej elementami, ale wyzwoleniem wyobraźni wielu potencjalnych odbiorców.

Jednoczesne operowanie obrazami dotykowymi i słowem pisanym pozwala na wyróżnienie nowego typu książek obrazkowych, które proponują nazwać *haptycznymi książkami obrazkowymi*. Samo pojęcie funkcjonuje w zagranicznej literaturze przedmiotu jako *tactile picture books* lub *haptic picture books*, ale książki określane w ten sposób kierowane są intencjonalnie do odbiorcy niewidomego³⁴ lub powstają w ramach sztuk wizualnych jako twórczość z zakresu projektowania partycypacyjnego (włączającego)³⁵. Z punktu widzenia literaturoznawczego haptyczna książka obrazkowa poszerza natomiast klasyczną definicję książki obrazkowej Małgorzaty Cackowskiej:

[...] istotą tego gatunku są różne relacje obrazu i tekstu oraz praca tych dwu modalności na rzecz jakości książki obrazkowej pojmowanej jako całość³⁶.

Książki te celowo wykorzystują dotyk jako medium komunikacji, które pozwala na językowe i haptyczne opracowanie doświadczenia stanowiącego nierozdzielną, wzajemnie się uzupełniającą całość. Wśród nich wyróżnia się *Czarna książka kolorów* stworzona przez Menę Cottin i Rosanę Farię w 2010 roku i przetłumaczona na język polski trzy lata później.

Ta haptyczna książka obrazkowa pozwala na jednoczesne czytanie obiema dłońmi naraz – po lewej stronie znajduje się zapis tekstu (dostępny jednocześnie dla odbiorców widzących i niewidomych, ponieważ funkcjonuje w podwójnym zapisie – alfabecie łańciskim i alfabecie Braille’a) oraz warstwa „obrazkowa” w postaci czarnych, wypukłych ilustracji wykonanych na czarnym tle, co skłania do dobrowolnego „wyłączenia” zmysłu wzroku. Poprzez dotykowy kanał komunikacji odbiorca zostaje zaproszony do osobnego świata, który jest nieprzekładalny na zapis alfabetem Braille’a ani na żaden inny zapis słowny, gdyż pomiędzy odbiorcą a tekstem zostaje usunięta bariera zapośredniczenia w języku. Warstwa słowna i ilustracyjna na każdej stronie podejmuje ze sobą dialog, na odrębnych prawach negocjując głos niewidomego chłopca – protagonisty utworu. Ilustracje w *Czarnej książce kolorów* nie są symbolami odwołującymi się do umowności i pewnej wspólnej płaszczyzny doświadczeń, której głównym zadaniem jest informacja. Ilustracje dotykowe w tekście literackim nie kodują także języka przestrzennego (tak jak ma to miejsce w przypadku ilustracji dotykowych wykonywanych dla osób niewidomych w celach edukacyjnych), tylko zakładają pewne wyobrażenie autora, afektywnie oddziałujące na odbiorcę poprzez

³⁴ Zob. J. Norman, *Tactile Picture Books: Their Importance for Young Blind Children*, „British Journal of Visual Impairment” 2003, t. 21, nr 3, s. 111–114, <https://doi.org/10.1177/026461960302100305> (dostęp: 4.06.2022). Tym tematem zajmują się także całe zespoły badawcze, warto zwrócić w tym miejscu uwagę na projekt *Tactile Picture Books Project – Build a Better Book* na Uniwersytecie Kolorado (<https://www.colorado.edu/atlas/tactile-picture-books-project-build-better-book> [dostęp: 4.06.2022]).

³⁵ Zob. D. Valente, *Haptic Books for Blind Children. A Design for All Approach*, „The Value of Design Research” 2015, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02042358> (dostęp: 4.06.2022).

³⁶ M. Cackowska, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, konteksty, dyskursy*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, dz. cyt., s. 11.

przedstawienie faktycznych przedmiotów w artystycznej wizji. Medium książki obrazkowej pozwala na usunięcie ograniczeń, które występują w przypadku ilustracji dotykowej, funkcjonującej w oderwaniu od tekstu. Ograniczenia samodzielnej ilustracji dotykowej polegają na istnieniu silnego związku z realnym przedmiotem – są one w pewnym sensie zmuszone do naprowadzenia na desygnat rzeczywistego przedmiotu, gdyż musi on być zrozumiały dla odbiorcy. W przypadku *Czarnej książki kolorów* obraz truskawki, wykadrowany jako część krzaczka, na którym rosną mniejsze i większe owoce, poprzez poznanie dotykowe może naprowadzać na skojarzenia z truskawką, ale wcale nie musi, znaczenie pojawia się dopiero podczas uruchomienia pracy wyobraźni. Haptyczne odczucie kropel wody na truskawce i chropowatość jej skórki mogą spowodować uruchomienie śladów pamięciowych związanych z wrażeniem smaku pierwszych letnich truskawek, podawanych z cukrem i ze śmietaną, lub wyobrażenie miejsc istniejących tylko w imaginacji – na przykład wiosennej przechadzki po polu truskawek, na których osiadły krople niedawnego deszczu. Poprzez wyraźne skupienie uwagi na szczególnie dostępnym palcom następuje rozszerzenie wyobraźni, która pokazuje cały świat dookoła, ponieważ praca literackiego marzenia to nie tylko wyobrażenie tego, co znamy, ale również tego, czego nie znamy – tak jak tytułowa próba pokazania tego, jak osoby niewidome widzą kolory³⁷.

Narrator opowieści, przyjaciel niewidomego Tomka, nie ma imienia, może być zarazem osobą bliską dla głównego bohatera, jak i życzliwą postacią postronną – każdym, kto staje przed niewidomym dzieckiem i próbuje je zrozumieć. Jest to wyraźne naprowadzenie na to, że cała konstrukcja książki nie jest adresowana wprost do osoby niewidomej, chociaż mogą o tym świadczyć na pierwszy rzut oka obecność alfabetu Braille'a i wypukłe ilustracje. Drugim tropem jest świadomość tego, że osoba niewidoma nie przetwarza świata w kategoriach koloru i jego braku (co najwyżej natężenia światła) – postępuje tak za to jej otoczenie, które brak tego narządu zmysłu wyobraża sobie na zasadzie opozycji do pełni posiadanych zdolności sensorycznych. W świetle istniejącej deprywacji, kiedy odczucia barwy zwyczajnie nie ma, takie pojęcie nie zostanie językowo wykształcone.

Narrator używa powtarzających się zwrotów: „Tomek mówi, że niebieski...”, „Dla Tomka woda”, gdyż pełni funkcję pośrednika pomiędzy tym, co niewyraźne, a tym, co można oswoić za pomocą metafor, w obrębie których poruszają się ludzie widzący. Fabuła książki zdaje się również potwierdzać ten schemat, jako że powtarzają się odniesienia do synestezyjnego postrzegania świata, co jest zrozumiałym doświadczeniem dla ludzi widzących, ale nieprzystającym opisem dla sposobu funkcjonowania w przestrzeni osoby niewidomej:

Czerwony jest kwaśny jak truskawka i słodki jak arbuż.

Kolor czerwony boli, kiedy wygląda spod zadrapanej skóry na jego kolanie [...].

³⁷ Tadeusz Sławek w artykule *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku* interesująco rozwija koncepcję tego, co tak naprawdę widzimy, pisząc: „Oczywiście, nie można zrezygnować z daru spojrzenia. Pytanie brzmi zatem nie – jak odtworzyć w sobie stan ślepcy, lecz – co w istocie widzimy, będąc przekonani o rygorystycznie mimetycznie wiernym charakterze wzroku” (T. Sławek, *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku*, w: *W przestrzeni dotyku. Medium Mundi V*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Miejski Dom Kultury „Batory” w Chorzowie, Chorzów 2009, s. 23).

Kolor brązowy szeleści mu pod stopami, kiedy liście są suche.
Czasami pachnie czekoladą, a kiedy indziej bardzo brzydko [...].
Tomek mówi, że niebieski to kolor nieba, kiedy słońce grzeje go w głowę³⁸.

Dotyk w tej książce gra rolę kluczową i można go analizować na kilku poziomach. Na poziomie podstawowym działanie odbiorcy jest integralną częścią książki, w wyniku czego doświadczenie sensualne generuje nowe treści, za każdym razem inne. Na drugim poziomie dotyk, który jest połączony z działaniem samego odbiorcy, obejmuje manipulacje na materii książki, przez co generuje przeżycia estetyczne w trakcie czytania. Osoba widząca zwróci uwagę na fakturę, na dominację koloru czarnego oraz obecność tekstu napisanego równocześnie dwoma alfabetami. Na tym poziomie ukryty jest kolejny trop prowadzący do stwierdzenia, że nie jest to książka przewidziana *stricte* dla niewidomych czytelników, tylko raczej dla osób, które po raz pierwszy są postawione przed nieznanym sobie zjawiskiem, ponieważ na końcu książki zamieszczone zostało krótkie zestawienie obu alfabetów. Zauważenie tej prawidłowości pozwala spojrzeć na tekst z trochę innej perspektywy – doświadczenie Tomka opisywane jest z pozycji osoby widzącej, która przybliża sposób widzenia kolorów przez osobę niewidomą za pomocą analogii dobrze rozumianych w potocznym dyskursie o niepełnosprawności. Nie oddaje za to głosu samemu bohaterowi, przez co chłopiec staje się podmiotem jednostronnego opisu utrwalającego społeczny konstrukt niewidomego dziecka.

Jest to poważny zarzut z punktu widzenia studiów o niepełnosprawności, ponieważ oznacza koncentrowanie się na braku w stosunku do „normy” – inność i odrębność doświadczenia niewidomego chłopca nie zostaje zachowana. Dorota Kołodziejczyk w swoim artykule *Poza metaforą – autyzm jako impas hermeneutyczny w powieści postkolonialnej* opisuje pęknięcia i nieciągłości, a nawet wyraźny brak możliwości komunikacji osoby niepełnosprawnej ze światem (na przykładzie dziecka autystycznego), przy czym postuluje przeniesienie punktu ciężkości z umieszczania niepełnosprawnego bohatera literackiego w przestrzeni *heterotopii dewiacji* (przyjmując to określenie za Michelelem Foucaultem) w kierunku

[...] ucieleśnionej ciszy Innego, która kieruje nas na myślenie o pozajęzykowym kontakcie – przez afekt, dotyk, wzajemną obserwację zachowań, instynkt i intuicję, kontakt, który nie opisuje i nie zawłaszcza do języka³⁹.

Dotyk w takim kontekście jest kanałem komunikacji, który najtrafniej można określić jako mówienie radykalną innością. Jest pozostawieniem przestrzeni na ekspresję w miejsce metafory i „nadpisywania jej [= niepełnosprawności] łańcuchami znaczeń”⁴⁰. Haptyczna książka obrazkowa przemawia poprzez ważny kanał

³⁸ M. Cottin, R. Faria Rosana, *Czarna książka kolorów*, przeł. M. Jordan, Widnokrąg, Piaseczno 2013, [b.n.s.].

³⁹ D. Kołodziejczyk, *Poza metaforą – autyzm jako impas hermeneutyczny w powieści postkolonialnej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 30(50), s. 164, doi: 10.14746/pspsl.2017.30.7.

⁴⁰ Tamże.

komunikacji oparty na zmysłowym odbiorze i zmysłowej wyobraźni, silniej powiązanej z afektami.

Haptyka a wyobraźnia

Niezliczone opisy doświadczeń haptycznych w literaturze dziecięcej, odnoszące się do wyobrażenia sobie dotyku poprzez kontakt z tekstem literackim, mają swoje źródła w czasach najdawniejszych, a konkretnie w tradycji oralnej, związanej z opowiadaniem baśni. W baśniach dotyk czarodziejskiego przedmiotu w połączeniu ze słowem i gestem przekształca magicznie rzeczywistość⁴¹. W klasycznej literaturze dziecięcej dotyk może być potwierdzeniem lub zaprzeczeniem realności (dotyczącym np. wiary w duchy i potwory mieszkające w szafie). Może też być rytuałem przejścia, tak jak w *Nocnej wyprawie* Bohdana Butenki, w której dotyk ściany przy łóżku zasypiającego chłopca inicjuje oniryczną podróż po świecie z pogranicza snu i jawy. Wreszcie może oznaczać dotyk ostateczny (śmierć), fragmentarycznie powracający w doświadczeniu haptycznym, tak jak w *Dziewczynce i drzewie kawek* Riitty Jalonen, w której dotyk powraca jako metafora dziecięcej tęsknoty za zmarłym ojcem. U Jalonen główna bohaterka, mała dziewczynka, poszukuje we wrażeniach sensualnych śladu pamięciowego bicia serca utraconego rodzica, do którego zwykle się przytulała. Mówi:

I znowu wciskam palec w głębinę zardzewiałego drzewa. Może ono nawet lubi, jak ktoś go dotyka. Usłyszało wszystko, o czym obok niego pomyślałam. Drzewo zna się na tęsknocie równie dobrze jak ja, jak mama i tata. Jestem pewna, że drzewa też pamiętają. Zardzewiałe drzewo zapamięta mnie tak samo, jak wszystkie drzewa z dworca będą pamiętać kawki⁴².

W innym klasycznym opisie doświadczenia dziecięcego, takim jak w wierszu Joanny Papuzińskiej *Czarna jama*, autorka przyjmuje perspektywę dziecięcego spojrzenia, by oddać emocje towarzyszące momentowi przekroczenia własnego strachu i *de facto* – fizycznego dotknięcia go. Dziecięcy bohater oznajmia: „ja – odważny, ja zuchwalec – wetknę w jamę jeden palec”⁴³, i tym gestem ucieleśnia doznawane emocje⁴⁴. U Urszuli Palusińskiej, w książce obrazkowej *Brzuchem do góry*, pokazany jest jeden letni dzień, w trakcie którego odbiorca jest za każdym razem konfrontowany z doświadczeniem tego samego wycinka rzeczywistości z różnych perspektyw – raz jest to osoba, na którą patrzymy (np. niemowlę leżące na trawie i wyciągające rękę),

⁴¹ Więcej pisze o tym Marta Niewieczyżał: M. Niewieczyżał, *O nahajce wykonajce, bu-tach samoskokach i o czapce niewidce, czyli o ożywionych przedmiotach w baśniach*, w: *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, red. A. Mik, M. Niewieczyżał, E. Rąbkowska, G. Leszczyński, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2019, s. 47–58.

⁴² R. Jalonen, *Dziewczynka i drzewo kawek*, przeł. I. Kosmowska, Tatarak, Warszawa 2009, [b.n.s.].

⁴³ J. Papuzińska, *Opowieść*, Miła, Poznań 2010, [b.n.s.].

⁴⁴ Reakcje dorosłych i dziecięcych odbiorców na utwór literacki są zazwyczaj zupełnie odmienne, miało to też miejsce w przypadku tego utworu, co znalazło odbicie w głośnej debacie publicznej w roku 1984.

a na następnej stronie mamy możliwość spojrzenia na świat jego oczyma, kiedy zachca palcem o prawie niewidoczną, delikatną pajęczą nitkę w pobliżu jego głowy. Doświadczenie sensualne jest tu uwięzione w jednym krótkim błysku, podobnym do sposobu, w jaki działa nasza pamięć. Ze wszystkich tych przykładów najbardziej plastyczne opisy haptycznego doświadczenia rzeczywistości odnaleźć można natomiast w poezji, w której dziecięcy mikrokosmos drobnych zdarzeń spotyka się z wyobraźnią poetycką, tak jak w wierszu Alicji Mazan-Mazurkiewicz *Na hamaku*:

Rozkołysał się świat
między orzechem i bzem.

Na wznak leżę,
jak szczęśliwy szczeniak.
Policzek wtulam w słońce.

Na niebie uwite gniazda.
Liście drżą nanizane na wiatr.
Gałąź się bawi w „złap mnie” –
to z prawej, to z lewej.

Kiedyś cię złapię, bez pośpiechu
Na razie wolę się pogapić w niebo.
Odpływają obłoki.
Zgaduję kształty: góra,
smok, łabędź, a to co? Pewnie okręt?

Piracki okręt. W zamorskie krainy
unosí skarb:
dzieciństwo⁴⁵.

W przywołanym wierszu krótki opis beztroskich chwil spędzonych na hamaku przywołuje wyobrażenie świata, który jest bliski i namacalny, doświadczany poprzez całe spektrum doznań związanych z dotykiem – temperaturę, odczucie kontaktu z materiałem, ruch spowodowany kołysaniem, ciężar ciała unoszonego przez hamak, dotyk niewidzialnego powietrza oraz dotyk zamierzony – sięgający oczyma wyobraźni do gałęzi na tle jasnego nieba.

Krótki przegląd przykładów haptycznego działania wyobraźni w literaturze dziecięcej jest zaledwie zasygnalizowaniem ogromnego pola do przyszłych badań, w których przeniesienie ciężaru dekodowania znaczenia na zmysł dotyku z centralnej pozycji wzroku pozwala na uruchomienie myślenia innymi kategoriami, podobnie jak ma to miejsce w porozumiewaniu się za pomocą innego języka, w którym nie istnieją adekwatne, porównywalne sposoby organizowania rzeczywistości, co wpływa na zbudowanie zupełnie innego, kompleksowego systemu językowego organizowania świata, bazującego na medium innym niż wzrok.

⁴⁵ A. Mazan-Mazurkiewicz, *Baśń sierpniowa*, Norbertinum, Lublin 2018, s. 27.

Zakończenie

Wraz z rozpowszechnieniem się studiów nad dzieciństwem oraz nurtu nowego materializmu w badaniu literatury dziecięcej, czyli krótko mówiąc – idei włączania samego dziecka w całą maszynę procesu badawczego, mamy szansę spojrzeć na doświadczenia czytelnicze od strony głosów znajdujących się poza narzuconym przez dorosłych dyskursem, bez ukierunkowania na przyjęty przez dorosłego schemat generowania znaczeń. Literatura dziecięca umożliwia myślenie odmiennymi kategoriami dzięki przełamaniu perspektywy wykształconej w toku nabywania kompetencji do uczestnictwa w danej kulturze. Haptyczne doświadczenia związane z jej recepcją są jednym z kilku kanałów, dzięki którym ucieleśniony podmiot wchodzi w interakcję z książką i na nowo organizuje swoją strukturę wiedzy.

Dostęp do kolejnych poziomów tekstu nie powinien być powiązany z wartościowaniem (z wyłączeniem posługiwania się tekstem w określonych celach użytecznych na gruncie pedagogiki, psychologii i zajęć terapeutycznych) ani z intencją przypisywania go do konkretnego wieku młodego czytelnika i poziomu jego doświadczenia lekturowego⁴⁶, ponieważ ten sam czytelnik może czytać go w różnych etapach swojego życia z określonym nastawieniem. Potwierdza to analiza materiału literackiego, w którym rzeczywisty odbiorca wchodzi w relację z tekstem za pomocą fizycznego, sensualnego zetknięcia z materią książki. Teksty literackie pozbawione ukrytego dydaktyzmu czy narzucające określony sposób widzenia świata są literackim zapisem dziecięcego doświadczenia świata, wysublimowanym przez pióro dorosłego.

Literatura, podobnie jak w przypadku dorosłego czytelnika, pozwala organizować myślenie – literatura dziecięca jest pierwszym poligonem doświadczalnym dla dziecka, które razem z pośrednikiem lektury odkrywa świat na poziomie sensualnym. Literatura dziecięca jest zatem formą myślenia, która zakłada współdoświadczanie świata wyobrazonego z drugą istotą ludzką na innym poziomie rozwoju i z innymi sposobami odczuwania, najczęściej skrajnie różnymi. Wraz z nieuniknionym dorastaniem świat dziecięcych myśli staje się coraz bardziej skomplikowany, ale literatura dziecięca pozwala ochronić i zachować zapis autentycznego doświadczenia, opartego o najbardziej pierwotne sposoby dostępu do rzeczywistości, z których pierwszym jest dotyk.

Bibliografia

- Anderson Kelli, *This Book Is a Planetarium. And Other Extraordinary Pop-Up Contraptions*, Chronicle Books, San Francisco 2017.
- Baluch Alicja, *Czytać ciałem – czy to możliwe? (na podstawie „Poczwarki” Doroty Tera-kowskiej)*, w: *Ekspresja ruchu – ciało – kreacja – komunikat*, red. Małgorzata Łączyk, Aleksandra Pyrzyk-Kuta, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 15–26.

⁴⁶ Zwraca na to uwagę również Hanna Dymel-Trzebiatowska w odniesieniu do serii książek o Muminkach Tove Jansson (zob. H. Dymel-Trzebiatowska, *Dla dzieci czy dla dorosłych?*, dz. cyt., s. 22).

- Cackowska Małgorzata, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, konteksty, dyskursy*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017, s. 11–48.
- Campagnaro Marnie, *I Prelibri*, w: *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom 1*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2018, s. 434–438.
- Cieślakowski Jerzy, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.
- Cottin Menena, Faria Rosana, *Czarna książka kolorów*, przeł. Marta Jordan, Widnokrag, Piaseczno 2013.
- Czabanowska-Wróbel Anna, „Ach, jak cudowna jest”... fikcja – dziecięce tworzenie wyobrażeń i praca marzenia, w: *Wolność i wyobrażenia w literaturze dziecięcej*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Marta Kotkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 261–276.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Literatura dziecięca – pomiędzy literaturą światową i globalną*, „Wielogłos” 2016, nr 1(27), s. 1–15.
- Czabanowska-Wróbel Anna, „Ta dziwna” instytucja zwana literaturą dla dzieci. *Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5(143), s. 13–24.
- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie książek o Muminkach Tove Jansson*, w: *Książki w życiu najmłodszych*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2015, s. 13–24.
- Field Hannah, *Playing with the Book. Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2019.
- Gruszczyk-Kolczyńska Edyta, Zielińska Ewa, *O kształtowaniu czynności umysłowych potrzebnych dzieciom w porządkowaniu obiektów i tworzeniu pojęć*, w: *Dziecięca matematyka – dwadzieścia lat później*, Wydawnictwo CEBP, Kraków 2015, s. 101–105.
- Hazard Paul, *Książki, dzieci i dorośli*, przeł. Irena Słońska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.
- Jalonen Riitta, *Dziewczynka i drzewo kawek*, przeł. Iwona Kosmowska, Tatarak, Warszawa 2009.
- Joosen Vanessa, *Adulthood in Children’s Literature*, Bloomsbury Academic, London 2020.
- Joosen Vanessa, *Second Childhoods and Intergenerational Dialogues. How Children’s Literature Studies and Age Studies Can Supplement Each Other*, „Children’s Literature Association Quarterly” 2015, t. 40, nr 2, s. 126–140, doi:10.1353/chq.2015.0016.
- Kołodziejczyk Dorota, *Poza metaforę – autyzm jako impas hermeneutyczny w powieści postkolonialnej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 30(50), s. 141–167, doi: 10.14746/pspsl.2017.30.7.
- Kubiak Ho-Chi Beata, *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2009.
- Kümmerling-Meibauer Bettina, Meibauer Jörg, *Early-Concept Books and Concept Books*, w: *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, New York 2018, s. 149–157.

- Kümmerling-Meibauer Bettina, Meibauer Jörg, *Pierwsze ilustracje, pierwsze koncepty: książki wczesnokoncepcyjne*, przeł. Hanna Dymel-Trzebiatowska, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017, s. 57–78.
- Mazan-Mazurkiewicz Alicja, *Baśń sierpniowa*, Norbertinum, Lublin 2018.
- Łebkowska Anna, *Jak ucieleśnić ciało. O jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Druge” 2011, nr 4, s. 11–27.
- Łebkowska Anna, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Malicki Jan, *Białe kruki. Okruchy humanistycznego poznania. [Gawędy historycznoliterackie]*, Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2020.
- Miksza Małgorzata, *Zrozumieć Montessori*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2009.
- Niewieczyńska Marta, *O nahajce wykonajce, butach samoskokach i o czapce niewidce, czyli o ożywionych przedmiotach w baśniach*, w: *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, red. Anna Mik, Marta Niewieczyńska, Ewelina Rąbkowska, Grzegorz Leszczyński, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2019, s. 47–58.
- Nikolajeva Maria, *Recent Trends in Children’s Literature Research. Return to the Body*, „International Research in Children’s Literature” 2016, t. 9, nr 2, s. 132–145, <https://doi.org/10.3366/ircl.2016.0198>.
- Norman Jackie, *Tactile Picture Books: Their Importance for Young Blind Children*, „British Journal of Visual Impairment” 2003, t. 21, nr 3, s. 111–114, <https://doi.org/10.1177/026461960302100305> (dostęp: 4.06.2022).
- Papuzińska Joanna, *Opowieść*, Miła, Poznań 2010.
- Reid-Walsh Jacqueline, *Interactive Books. Playful Media before Pop-Ups*, Routledge, London – New York 2017.
- Rembowska-Pluciennik Magdalena, *Kategorie sensualne w kognitywistycznych badaniach literackich*, w: *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik projektu Witold Bolecki, <https://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/kategorie-sensualne-w-kognitywistycznych-badaniach-literackich-386/> (dostęp: 18.01.2021).
- Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik Włodzimierz Bolecki, grant NCBiR na lata 2010–2012, <http://sensualnosc.ibl.waw.pl> (dostęp: 18.01.2021).
- Skowera Maciej, *Bezpieczna i pożyteczna kraina niedorostłości. Literatura dziecięca jako konstrukt*, „Jednak Książki” 2017, nr 7, s. 13–30.
- Sławek Tadeusz, *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku*, w: *W przestrzeni dotyku. Medium Mundi V*, red. Jacek Kurek, Krzysztof Maliszewski, Miejski Dom Kultury „Batory” w Chorzowie, Chorzów 2009, s. 15–28.
- Smolińska Marta, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2020.
- Ungeheuer-Gołąb Alicja, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.

Valente Danyelle, *Haptic Books for Blind Children. A Design for All Approach*, „The Value of Design Research” 2015, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02042358> (dostęp: 4.06.2022).

Zajac Michał, *Książki-zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*, w: *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia – oddalenia – dialogi. Studia i szkice*, red. Grzegorz Leszczyński, Michał Zajac, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2013, s. 251–257.

Zarych Elżbieta, *Książka zabawka, książka wzbogacona. Wyobraźnia – obraz – sztuka edytorska*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 129–147.

Zmysły i literatura dla dzieci i młodzieży, red. Bernadeta Niesporek-Szamburska, Małgorzata Wójcik-Dudek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020.

Streszczenie

Celem artykułu jest poszerzenie pola poetyki o doświadczenia haptyczne podczas kontaktu z tekstem literackim w odniesieniu do literatury dziecięcej. Główne koncepcje zostały wypracowane w odniesieniu do kategorii somatopoetyki bazującej na poznaniu ucieleśnionym. Artykuł zwraca uwagę na zwrot materialny w badaniach nad literaturą dziecięcą oraz na odejście od traktowania jej jako konstruktu społecznego, przyznając w to miejsce prymarną rolę afektom i pracy wyobraźni. Główna teza artykułu opiera się na stwierdzeniu, że literatura dziecięca jest formą myślenia poprzez doznania haptyczne.

Children’s literature as a form of thinking: Haptic experience

Abstract

The article aims to expand the field of poetics with haptic experiences during contact with a literary text (concerning children’s literature). The article developed the main concepts in relation to the category of somatopoetics based on embodied cognition. The article draws attention to the material turn in children’s literature research and the departure from treating it as a social construct, assigning the primary role to affects and the imagination. The article’s main thesis claims that children’s literature is a form of thinking through haptic experiences.

Słowa kluczowe: dotyk, haptyka, taktylność, haptyczne książki wczesnokonceptowe, książki-zabawki, haptyczne książki obrazkowe

Keywords: touch, haptic, tactile, haptic early concept books, toy books, haptic picture book

Magdalena Kuczaba-Flisak – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, członkini IRSCl, ChLA, MSSP oraz Polskiej Sekcji IBBY. Główne zainteresowania badawcze autorki związane są z literaturą dziecięcą i z jej kontekstami oraz nauczaniem literatury dziecięcej na poziomie akademickim.