

<http://dx.doi.org/10.16926/trs.2018.03.12>

Joanna FRUŻYŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-3316-0196>

Uniwersytet Warszawski (Warszawa)

Międzykulturowy i intersemiotyczny transfer komizmu. Powieść Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* w opracowaniu graficznym Bohdana Butenki

Streszczenie: Tematem artykułu jest analiza szaty graficznej powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* w wydaniach Naszej Księgarni z lat 1957–2008. Polska edycja utworu, zilustrowana przez wybitnego przedstawiciela Polskiej Szkoły Ilustracji, Bohdana Butenkę, ma cechy książki obrazkowej i odznacza się wszechstronnością opracowania, obejmującego typografię i przestrzenną „architekturę” książki. Szata graficzna książki, traktowana jak forma przekładu intersemiotycznego, jest analizowana pod kątem związków z charakterystycznym dla twórczości Kästnera komizmem, który jest obecny zarówno w tekście literackim, jak i w ilustracjach w kilku typowych postaciach: portretu-karykatury, karnawałowego obrazu „świata na opak”, subtelnej parodii i satyry.

Słowa kluczowe: książka obrazkowa, ilustracja, komizm, karykatura, parodia.

Edycja powieści *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* Ericha Kästnera, w opracowaniu graficznym Bohdana Butenki, przygotowana przez wydawnictwo Nasza Księgarnia, była wydarzeniem mającym wymiar międzykulturowego i intermedialnego spotkania. Pełen rozmachu, wszechstronny projekt szaty graficznej uczynił z polskiego wydania powieści pełnoprawną książkę obrazkową¹, łączącą w formie ikono-

¹ Por. M. Cackowska, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy*, [w:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dy-

tekstu dopełniające się dzieła twórców, których wkład w niemiecką i polską kulturę dziecięcą trudno byłoby przecenić. Książka, wznawiana dotąd czterokrotnie, ostatnio w roku 2008, ukazała się po raz pierwszy ponad pięćdziesiąt lat wcześniej, w roku 1957². Nie była to pierwsza polska edycja powieści *35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*, której niemieckim pierwodrukiem było wydanie z 1932 roku³; utwór ukazał się w Polsce już przed wojną, w roku 1936, w przekładzie Stefanii Baczyńskiej, matki najśłynniejszego poety pokolenia Kolumbów. Tłumaczenie to jest zresztą wznawiane do dziś (ostatnio w roku 2018 przez Wydawnictwo Jung-off-ska, w wersji z audiobookiem) i stanowi jedyny pełny przekład utworu Kästnera na język polski, warto zatem podkreślić rolę tłumaczki jako współtwórczyni jednej z najciekawszych – zarówno za sprawą kreacji świata przedstawionego, jak i formy plastycznej – ksiązek dla dzieci wydanych w Polsce po drugiej wojnie światowej. Nie jest chyba jedynie dziełem przypadku interesująca zbieżność przedsięwzięć translatorskich datowanych na lata trzydzieste „stulecia dziecka”: w tym samym mniej więcej czasie, gdy Stefania Baczyńska tłumaczyła powieść *35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*, w Berlinie ukazał się przekład powieści *Bankructwo małego Dżeka*, otwierającej dzieje niemieckiej recepcji Janusza Korczaka⁴.

mel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017, s. 11–13, zwł. przytoczona przez Małgorzatę Cackowską definicja Barbary Badler, która podkreśla ścisłą współzależność warstwy wizualnej i werbalnej: „Książka obrazkowa [...] jako forma sztuki zasadza się na współzależności obrazów i słów pokazywanych symultanicznie na rozkładówkach w akcie przewracania strony”, *ibidem*, s. 12.

² E. Kästner, *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1957, 1986, 2008; „Świat Książki”, Warszawa 1996. Cztery wydania powieści z ilustracjami Bohdana Butenki nie były jednak identyczne, z wyjątkiem edycji z roku 2008, która jest reprintem pierwodruku Naszej Księgarni. W wydaniu „Świata Książki” z 1996 r. układ graficzny tekstu pozostał bez zmian, natomiast zmieniono całkowicie opracowaną przez Butenkę okładkę (zamiast ilustracji prologowej – charakterystycznych postaci Konrada, stryja Rabarbara i konia Negro Kaballo – widnieje na niej ilustracja do rozdziału szóstego – portret kratkowanej Pietruszczki na jaskrawoczerwonym tle). Najbardziej zmienione zostało jednak wydanie z lat kryzysu – w 1986 powieść *35 maja* z ilustracjami Butenki ukazała się zmniejszona o około 150 stron kosztem usunięcia większości ilustracji, zgęszczenia druku i całkowitej rezygnacji z autorskiego opracowania typografii.

³ 1932 według wielu źródeł, m.in. katalogu Niemieckiej Biblioteki Narodowej. W literaturze przedmiotu spotyka się także datowanie *editio princeps* o rok wcześniej, w 1931 r. Por. hasło *Erich Kästner* w *Nowym słowniku literatury dla dzieci i młodzieży* pod redakcją K. Kulczkowskiej i B. Tylickiej, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984, s. 172–172.

⁴ Powieść Korczaka ukazała się w roku 1935 w berlińskim wydawnictwie Williams & Co, pod tytułem *Der Bankrott des kleinen Jack*, w przekładzie Anieli Gruszczyńskiej. Por. G. Kowal, *Niemiecka recepcja Janusza Korczaka*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1:

Podjmując pracę nad szatą graficzną powieści w chwili, gdy od jej powstania minęło niemal ćwierć wieku, Butenko był twórcą młodym i wybitnym, podobnie jak Erich Kästner w okresie pisania książki. Tak samo jak pisarz na początku trzeciej dekady XX wieku, ilustrator w połowie lat pięćdziesiątych miał dorobek jeszcze niewielki, ale już ceniony ze względu na znakomity debiut – opracowanie książeczki Juliana Tuwima *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*. W przeciwieństwie jednak do trzydziestolatka Kästnera, który jako autor prozy dla młodych czytelników odniósł już spektakularny sukces, przede wszystkim dzięki entuzjastycznie przyjętej powieści *Emil i detektywi*, Butenko – wówczas zaledwie dwudziestopięcioletni absolwent ASP – projektem książki *35 maja...* po raz pierwszy zwrócił uwagę naprawdę szerokiej publiczności. Obaj, pisarz i artysta plastyk, dali w równej mierze dowód śmiałej i nieskrępowanej wyobraźni, tworząc dzieła nowatorskie i na swój sposób przełomowe zarówno w ich własnym dorobku, jak i całej kulturze dziecięcej ich czasów. Biograficzne analogie, których waga nie wyczerpuje się jedynie w psychologii twórczości, są godne podkreślenia, gdyż rzutowały na kształt literackiego i plastycznego dzieła obu twórców: Kästner w okresie, gdy pisał powieść, podobnie jak Butenko, gdy ją ilustrował, wciąż jeszcze miał przed sobą zarówno największe sukcesy, jak i gorzkie lata trudnej egzystencji w rzeczywistości państwa totalitarnego.

Bohdan Butenko przyszedł na świat w roku 1931, był więc niemal rówieśnikiem powieści, której polski przekład ukazał się, gdy późniejszy ilustrator miał pięć lat. Od dzieciństwa wybitnie uzdolniony plastycznie, studiował pod kierunkiem „niekoronowanego króla polskich ilustratorów”⁵ – Jana Marcina Szancera. Studia ukończył w roku 1956 i przez kolejną dekadę był dyrektorem artystycznym wydawnictwa Nasza Księgarnia, dla którego przygotował swój pierwszy słynny projekt graficzny – opracowanie powieści Ericha Kästnera – *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*⁶.

Od lat sześćdziesiątych był stale nagradzany: kilkakrotnie prestiżową nagrodą Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek za książki dla dzieci, zarówno ilustrowane, jak i autorskie, należące do literatury pięknej, a także popularnonaukowe. Laureat indywidualnej nagrody honorowej PTWK za całokształt twórczości, otrzymał w roku 2004 Medal Polskiej Sekcji IBBY

Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 212.

⁵ A. Wincencjusz-Patyna, *U źródła światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2009, nr 1(11), s. 5.

⁶ M. Cackowska, A. Wincencjusz-Patyna, *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, projekt i opracowanie graficzne G. Lange, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2017, s. 64–65.

(warto zauważyć, że do założycieli International Board on Books for Young People, IBBY, należał Erich Kästner)⁷, srebrny medal Zasłużony Kulturze *Gloria Artis* (2006) i wiele innych laurów, był wielokrotnie wyróżniany na międzynarodowych wystawach książki ilustrowanej⁸. Rola, jaką odegrał w kształtowaniu Polskiej Szkoły Ilustracji, jest oceniana jako kluczowa:

Najbardziej znaną sygnaturę w dziejach polskiej powojennej grafiki książkowej stanowią dwa słowa: „Butenko pinxit”, pojawiające się na stronach publikacji opracowanych w warstwie wizualnej przez jednego z mistrzów Polskiej Szkoły Ilustracji – Bohdana Butenkę. Z perspektywy drugiej dekady XXI wieku, po blisko sześćdziesięciu latach jego nieprzerwanej aktywności na polu ilustracji książkowej, rzec by się chciało: „Butenko inceptit” – „Butenko rozpoczął”, bo „wszyscyśmy z niego”. Chodzi tu zarówno o twórców tych świadomie, jak i tych bezwiednie inspirujących się dokonaniem artysty, także o czytelników, którzy niepostrzeżenie, a trwale nasiąknęli jego stylem⁹.

Specyfikę stylu Butenki badacze próbują uchwycić, wskazując zarówno cechy estetyki, jak i intermedialne czy międzytekstowe strategie. Marta Ziółkowska-Sobecka pisze o stylizacji w pracach artysty: „jego ilustracje mają widoczne związki formalne z karykaturą, nawiązują jednocześnie do rysunków dzieci”, i dodaje, że projekty Butenki wyróżniają się: „umiejętnością wiązania groteskowego rysunku z tekstem, a także komizmem i surrealistycznymi skojarzeniami”¹⁰. Autorki monografii *Polska Szkoła Książki Obrazkowej* podkreślają związki Butenki ze street artem:

Wypracował swój bezbłędnie rozpoznawalny styl, który charakteryzuje prosty język plastyczny, wywodzący się ze szkolnych zeszytów i napisów na murach [...]. Narracja wizualna podawana w sekwencjach ilustracji jest dynamiczna, komiczna, nierzadko absurdalna, tyleż syntetyczna, co drobiazgowa¹¹.

W książce o przygodach Konrada odnajdziemy wszystkie cechy stylu Butenki: całościowość koncepcji plastycznej, „ruchliwą” typografię, prosty i syntetyczny rysunek, kolaż¹². W pierwszej chwili uderza przede wszystkim holistyczne ujęcie plastyczne, czyniące z całej książki, z każdego najmniejszego nawet fragmentu strony, okładki czy wklejki przestrzeń zna-

⁷ V. Joosen, hasło *Erich Kästner* [w:] *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, red. J. Zipes, t. 2 (DUBO-LOWR), Oxford University Press, Oxford 2006, s. 347.

⁸ Por. *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek*, red. K. Iwanicka, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, Warszawa 2009, s. 28.

⁹ M. Cackowska, A. Wincencjusz-Patyna, *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, s. 6–7.

¹⁰ M. Ziółkowska-Sobecka, hasło *Bohdan Butenko*, [w:] S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2007, s. 100.

¹¹ M. Cackowska, A. Wincencjusz-Patyna, *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, s. 64.

¹² Ibidem.

czącą, artystycznie aktywną i integralnie związaną z sensem tekstu. Jak mówi sam Butenko w rozmowie z Sebastianem Frąckiewiczem, tworzenie książki jest dla artysty zadaniem z natury całościowym, podobnym do funkcjonalnego rękodzieła:

[...] książka powinna być całością. Dlatego ciągle powtarzam, że książkę robi się jak sweter. A to znaczy, że zaczynamy od okładki, przez środek i kończymy na czwartej stronie okładki. Można robić tylko ilustracje lub tylko typografię, ale lepszy efekt jest wtedy, gdy robimy całość¹³.

W ostatnim wydaniu, które wybrałam jako podstawę analizy, książka *35 maja albo Jak Konrad pojechał do mórz południowych* liczy 296 stron, wizualnie zorganizowanych w 148 dwustronicowych plansz, stanowiących całość – „rozkładówek”, spośród których każda bez wyjątku została graficznie opracowana przez Butenkę. Wśród zastosowanych przez niego technik można wskazać rysunek, kolaż łączący czarną kreskę i fotografie, artystycznie ukształtowaną typografię, na którą składa się z jednej strony zastosowanie kreślonych ręcznie liter (czasem mimetycznych, np. gdy Butenko naśladuje plakat lub odręczne pismo dziecka, czasem użytych ornamentacyjnie), z drugiej – estetyczne modelowanie maszynowego druku poprzez znaczące usytuowanie znaków pisma na stronie. Gdzieś pomiędzy obrazem a pismem sytuują się charakterystyczne dla Bohdana Butenki „znaki specjalne” – strzałki, wskazujące kierunek rączki, często opatrzone podpisem, na przykład wyjaśniającym (z punktu widzenia ekonomii przekazu redundantnie) treść rysunku.

Rysunki kreślone są mocną czarną linią na białym tle strony, z jedynym wyjątkiem „rozkładówki” ukazującej stryjka Rabarbara w ciemności, przechodzącego przez szafę do fantastycznej Krainy Pasibrzuchów: w kompozycji tych dwóch stron zastosowane zostało czarne tło, natomiast kreska, odręczne pismo i druk mają kolor biały. Wszystkie rysunki odznaczają się charakterystyczną „dziecięcą” stylizacją, w powieści *35 maja...* bardziej wyrazistą niż w wielu innych pracach Butenki. Warto podkreślić, że także tekst Ericha Kästnera, zwłaszcza w ostatniej części, której pisarz nadał formę wypracowania Konrada, jest w płaszczyźnie językowej wyraźnie naśladowczy wobec mowy dziecka i dziecięcych form pisania, także na poziomie stylu szkolnych wypowiedzi.

Znacząca, choć relatywnie niewielka (około trzydziestu plansz), część ilustracji operuje kolorem. Jest to wyłącznie barwa zielona, stosowana na ogół oszczędnie, jako akcent w czarno-białym rysunku. W większości przy-

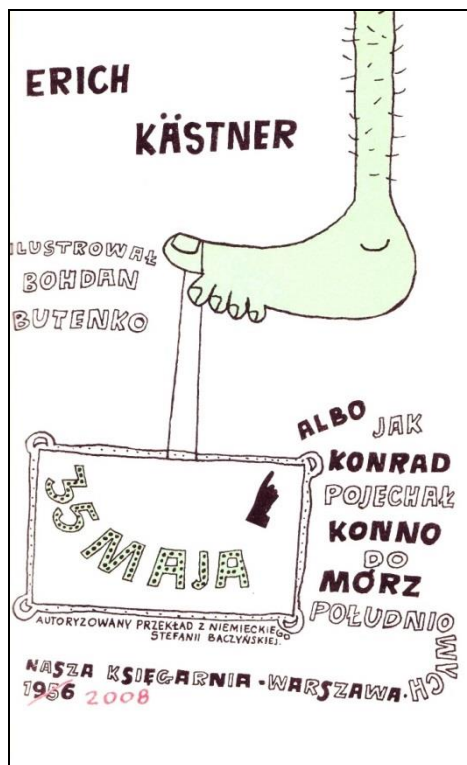
¹³ *Dzieci są bardzo dokładne. Z Bohdanem Butenką rozmawia Sebastian Frąckiewicz*, [w:] S. Frąckiewicz, *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 89.

padków zieleń kojarzy się z życiem – zielone w interpretacji Butenki bywają najczęściej rośliny i zwierzęta, zwłaszcza występujące kilkakrotnie w powieści krowy. Inną funkcją zieleni jest podkreślanie ważnych fragmentów wbudowanego w ilustracje tekstu, na przykład funkcjonującego jako podpis pod rysunkiem lub napis na jednym z licznych ogłoszeń i plakatów. Zupełnie wyjątkowo w edycji z roku 2008 zastosowano w jednym miejscu barwę czerwoną: by podkreślić, że wydanie jest reprintem, pozostawiono na stronie tytułowej datę 1956, została ona jednak przekreślona i poprawiona kolorem czerwonym na 2008.

Szata graficzna książki jest także przykładem częstego w twórczości Butenki zastosowania kolażu. Technika ta pojawia się na mniej więcej dwudziestu planszach, w kilku zróżnicowanych formach: większość kolaży wykorzystuje fotografie, często obrysowane ornamentacyjną, bogato zdobioną ramą i umieszczone na białym tle, jak dekoracyjne obrazy lub rodzinne zdjęcia eksponowane na ścianach mieszkań. Uderza przy tym dobór fotografii, które tylko czasem przedstawiają ludzi. Wśród wykorzystanych fotografii portretowych wiele jest twarzy o rysach nieeuropejskich (być może ze względu na kontekst egzotycznej podróży), spotykamy także zaskakujące zbliżenia twarzy i sylwetki (oczy, stopy) oraz twarze groteskowe, na przykład zezujące lub otoczone ramą komicznej czapki. Eksponowane w narysowanym przez Butenkę świecie fotografie są też często portretami zwierząt lub rzeczy, nierzadko rzeczy niepełnych, reprezentowanych przez detale, jak fragment buta czy blaszana pokrywka. Do tej serii kolaży należy izolowany przypadek umieszczenia w rysunkowej ramie obrazu malarzkiego, przedstawiającego wydłużoną kobiecą twarz w stylu Amadeo Modiglianego. Znajdziemy w książce Butenki także kolaże wykorzystujące estetykę papieru gazetowego do wypełniania płaszczyzn (na przykład słupów ogłoszeniowych) oraz ilustracje złożone z rysunku połączonego z wklejonym fragmentem, który także wygląda na książkową ilustrację, ale wykonaną w innej technice – prawdopodobnie akwarelą lub pastelem (w ten sposób zilustrowano w książce zwierzęta, na przykład występujące kilkakrotnie lwy).

W warstwie tematycznej ilustracji Butenki uderza jednorodność i powtarzalność zastosowanych motywów, wśród których wyróżniłabym przede wszystkim dwa: motyw „obrazu w obrazie” oraz motyw „fragmentacji”. Pierwszy z wymienionych fenomenów łatwo dostrzec w pierwszym z opisanych wyżej typów kolażu, ale nie wyczerpuje się w nim autorska strategia rysowania w ramie ilustracji kolejnych ram. Na początku czytelnik zauważy z pewnością tytuły i śródtytuły, niemal bez wyjątku przedstawione jako tablice i ogłoszenia w ramce, często umieszczone na słupach lub zawieszane, na przykład na ogromnych gwoździach, bądź – jak w przypadku

strony tytułowej – na palcu bosej zielonej stopy, w której niefrasobliwej obecności dostrzegamy drugą z wymienionych strategii – „fragmentację”.



Bohdan Butenko, strona tytułowa powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008.

„Fragmentacja” rysunków Butenki ma na ogół ścisły związek z ramą przedstawienia: w wielu, być może nawet w większości narysowanych przez artystę obrazów możemy dostrzec ostentacyjne cięcia, umieszczające w polu widzenia – na oglądanej przez nas stronie – tylko część ciała postaci (ludzkiej lub zwierzęcej), fragment przedmiotu lub urywek napisu. Na ogół fragmentacja towarzyszy rysunkom dynamicznym, których niespokojna kreska i zdestabilizowana kompozycja sugerują, że postaci są w ruchu – wybiegają, wyjeżdżają, wypadają, wychylają się bądź wyskakują „poza kadr”. Obie autorskie strategie na różne sposoby korespondują z charakterem ilustrowanego utworu: motyw „obrazu w obrazie” nie tylko jest wyrażeniem autotematycznym (*35 maja...* to powieść należąca do kultury dziecięcej, lecz także głos w dyskusji nad tą kulturą), podkreśla także konwencjonalny charakter rzeczywistości przedstawionej, jednocześnie eksponując i dekonstruując miałość przedstawionej w powieści „cywilizacji dorosłych”.

Fragmentacja jest natomiast wizualnym odpowiednikiem chaosu, nonsensu i nieustannego ruchu zdestabilizowanych znaczeń, stanowiących konstrukcyjną zasadę utworu Kästnera. Obserwacje te uważam za pierwsze przesłanki na rzecz tezy o organicznym związku werbalnego tekstu powieści i jej opracowania plastycznego. Sądzę, że relacja tekstu i obrazu znacznie wykracza w tym przypadku poza konwencjonalne rozumienie ilustracji¹⁴, mamy do czynienia z formą słowno-ikonicznej całości zintegrowanej na głębszym poziomie, z „dziełem sztuki, które raczej obrazuje i interpretuje opowieść, niż tylko ilustruje jej treść”, jak pisze, referując poglądy Ulricha Weissteina, Andrzej Hejmej¹⁵. Tworzenie ilustracji przez Bohdana Butenkę jest aktem swoistej lektury re-konstituującej własny obiekt (jako książkę) i staje się praktyką interpretacyjną, zbliżającą ilustratora do problematyki żywej we współczesnej komparatystyce kulturowej¹⁶. Dążenie Butenki, by „odpowiedzieć” opracowaniem graficznym książki na tekst Kästnera, wyraża się – moim zdaniem – najbardziej dobitnie w tych aspektach jego dzieła, które łączą się z literackim dyskursem na płaszczyźnie komizmu.

Butenko w całej swojej twórczości dawał dowody poczucia humoru i wybitnej wrażliwości na literacki komizm. Analizując inny (równie słynny) projekt graficzny Butenki, powieść Wiktora Woroszylskiego *Cyryl, gdzie jesteś*, historyczka sztuki, Anita Wincencjusz-Patyna, pisze:

Jednym z uczniów Szancera jest Bohdan Butenko (ur. 1931), którego bez wątpienia uznać należy za największego humorystę wśród polskich ilustratorów książek dla dzieci. [...] Lapidarny styl Butenki oparty na maksymalnie uproszczonej formie odnosi się niezwykle świadomie do cech właściwych sztuce dziecięcej – tej uprawianej ochocho w zeszytach, blokach i na dowolnym skrawku papieru, a nie zawsze „legalnie”, ale z tym większym zaangażowaniem, na tablicy, chodniku i murze. Celne rysunkowe charakterystyki postaci, zdradzające spojrzenie autora-karykaturzysty, wyolbrzymianie cech charakterystycznych, zaburzenia proporcji dla uwypuklenia kontrastu i efektu zaskoczenia zawsze wywołują uśmiech, a nawet głośny śmiech odbiorcy, który w warstwie graficznej otrzymuje niejako równoległą do tekstu opowieść¹⁷.

¹⁴ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 37.

¹⁵ A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013, s. 41.

¹⁶ Por. uwagi Grażyny Barbary Szewczyk na temat związków teorii przekładu i refleksji komparatystycznej oraz modelu komparatystyki kulturowej Andrzeja Hejmeja, w przekonaniu którego „działanie komparatystyczne” związane z praktyką interpretacji jest swoistą „potrzebą egzystencjalną”. Patrz G.B. Szewczyk, *Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1: *Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 22–23, 15–16.

¹⁷ A. Wincencjusz-Patyna, *Podróż za tysiąc uśmiechów. Komizm w polskiej ilustracji książkowej*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016, s. 115–116.

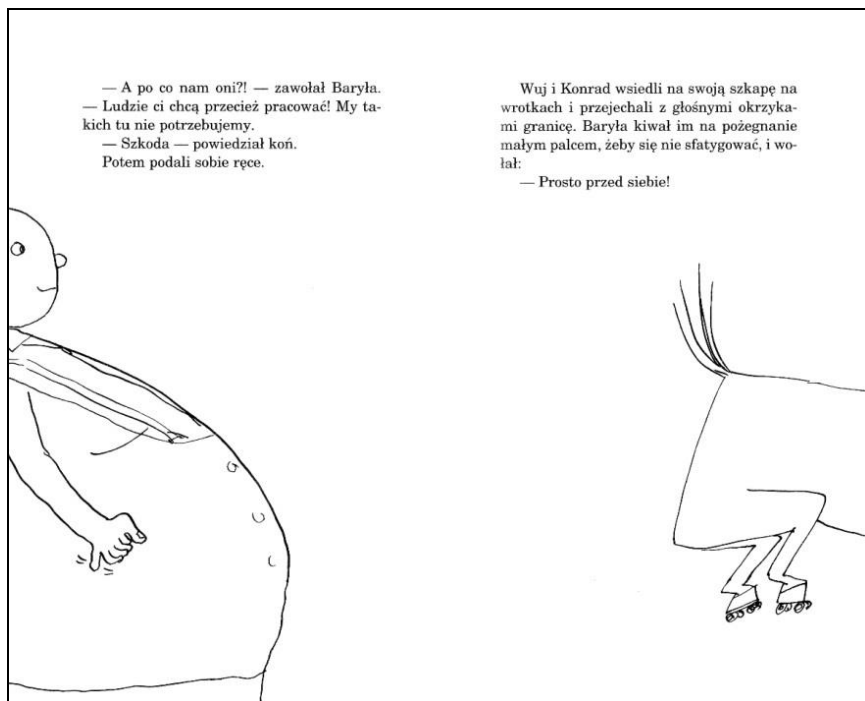
W warstwie fabularnej *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* to przede wszystkim opowieść o wyprawie do wielokrotnego świata na opak. Erich Kästner wykorzystał tu z właściwym swej wyobraźni nowatorstwem bardzo stary motyw, niezwykle produktywny w literaturze dziecięcej (wymieńmy tylko Lewisa Carrolla i Jamesa M. Barriego), wywodzący się ze znacznie dawniejszych warstw kulturowego dziedzictwa, obecny także w utworach, które do literatury dla dzieci przeniknęły wtórnie, niosąc w kostiumie powieści podróżniczo-przygodowej tradycję satyrycznie zinterpretowanej utopii/antyutopii. Mam tu na myśli przede wszystkim *Podróż Guliwera* Jonathana Swifta, który wśród odwiedzanych przez bohatera krajów umieszcza krainę szlachetnych koni, spokrewnionych być może z Negro Kaballo, nieocenionym rumakiem Konrada i jego stryja.

Pięć krain, które odwiedzają bohaterowie w trakcie swej czwartkowej podróży, zapoczątkowanej przejściem przez antyczną szafę, to fascynujący konglomerat unowocześnionej tradycji i oryginalnej Kästnerowskiej inwencji: *das Schlaraffenland* („Kraina Pasibrzuchów” w tłumaczeniu Baczyńskiej) to kolejne wcielenie Kukanii, krainy zasypującej swych mieszkańców nieprzebraną obfitością pożywienia. Choć Erich Kästner wykorzystuje ten motyw, nadaje swojej wersji Kukanii dodatkową moc: w krainie tej twory wyobraźni przyjmują postać widzialnych i namacalnych bytów, które mogą stanowić zagrożenie dla swojego twórcy. Zarysowany w tej części powieści obraz wyobraźni budzi z jednej strony skojarzenia z psychologią głębi, z drugiej – otwiera się na interpretacje dydaktyczne (bierne i niebezpieczne rojenia mieszkańców Krainy Pasibrzuchów przeciwstawia się wyobraźni twórczej, która ostatecznie popycha Konrada i jego towarzyszy do dalszej wędrówki). W opisie krainy lenistwa i obżarstwa w obu warstwach tekstu dominuje komizm operujący hiperbolizacją. W literaturze grawituje on ku estetyce groteski i nieodwołalnie związany jest z poczuciem wyższości, przez Bohdana Dziemidoka określany jako komizm „cechy ujemnej”¹⁸, która czyni obiekt komiczny szpetnym i śmiesznym, ale jednocześnie nie przynosi większej szkody. Gargantuiczny prezydent Pasibrzuchów to stary znajomy Konrada, który w następujących słowach kreśli jego charakterystykę:

– Ależ gruby Baryła był w naszej szkole. Został jedenaście razy na drugi rok, taki był leń! – opowiadał chłopiec. Wreszcie w trzeciej klasie ożenił się i wyjechał z miasta. Mówiono, że chce zostać rolnikiem, nie mieliśmy pojęcia o tym, że został prezydentem w Krainie Pasibrzuchów.

¹⁸ B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 13–14.

Konrad zapukał do okna i zawołał:
 – Baryła!
 Prezydent, gruby jak balon na uwięzi, odwrócił się ze złością na łożku i mruknął niechętnie:
 – Czego tam?¹⁹



Bohdan Butenko, ilustracje do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 90–91.

Literacki i rysunkowy portret Baryły są w pełni zgodne, w obu twórcach zbudowane na komicznej hiperbolizacji. W sztukach plastycznych domeną tak rozumianego komizmu jest karykatura²⁰, którą Butenko stosu-

¹⁹ E. Kästner, *35 maja...*, s. 64. W oryginale: „»Der dicke Seidelbast ist doch in unserer Schule elfmal sitzengeblieben, war er so faul war!« berichtete der Junge. »In der dritten Klasse hat er dann geheiratet und ist aus der Stadt fortgezogen. Es hieß, er wolle Landwirt werden. Das er Präsident in Schlaraffenland geworden ist, davon hatten wir keine Ahnung.« Konrad klopfte ans Fenster und rief: »Seidelbast!« Der Präsident, dick wie ein Fesselballon, wälzte sich ärgerlich im Bett herum und knurre unwillig: »Was'n los?«". E. Kästner, *Der 35. Mai*, [w:] idem, *Kästner für Kinder*, Atrium Verlag, Zürich 1985, s. 373.

²⁰ H. Dziechcińska, *Karykatura i pamflet jako jej odmiana*, [w:] eadem, *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, W. Propp, *O komizmie i śmiechu*, przeł. P.M.E. Knyż, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016, s. 98–99.

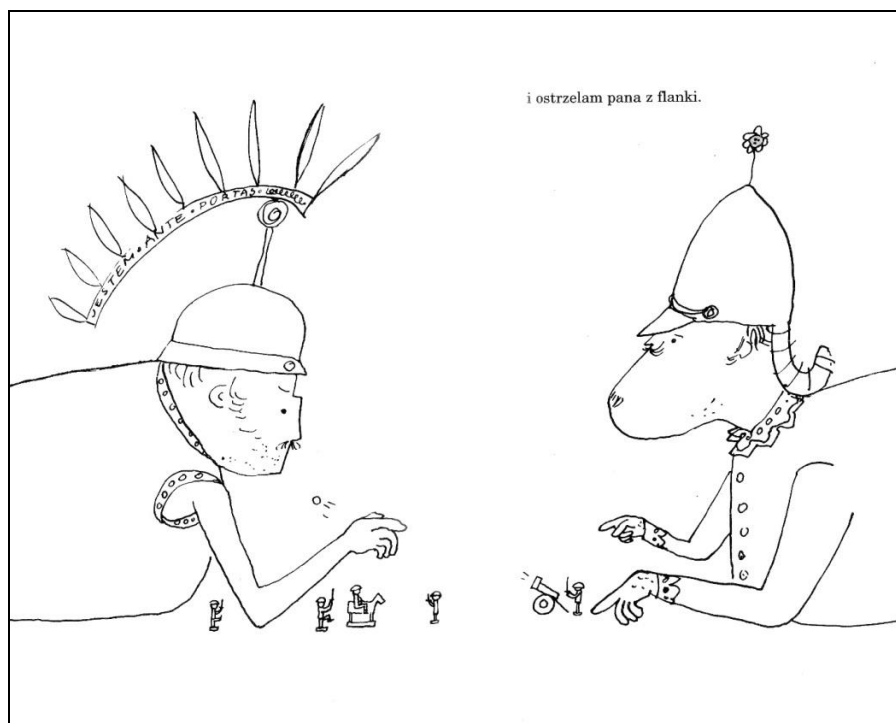
je w wielu przypadkach, by oddać Kästnerowski komizm postaci. Ogromny, rysowany schematycznie kolistą kreską, niemal pozbawiony rysów twarzy Baryła podlega dodatkowo fragmentacji, która w tym przypadku działa deprecjonująco, gdyż postać ta przedstawiana jest zawsze statycznie. Pod względem zastosowanych strategii słowo i obraz pozostają tu w pełni analogiczne. To najprostszy przypadek interakcji komizmu werbalnego i wizualnego w zilustrowanej przez Butenkę powieści.

Z Krainy Pasibrzuchów przenoszą się bohaterowie do „Zamku pod Wielką Przeszłością” (die Burg „Zur grossen Vergangenheit”) – krainy bohaterów, zbudowanej z kulturowych reminiscencji: jest to świat zamieszkiwany niemal wyłącznie przez sławnych wodzów. Kraina ta przypomina także zaświaty, w których tłoczą się zmarli bohaterowie, poszukujący rozrywki w organizowaniu igrzysk. W rozdziale roi się od komicznych zdarzeń – Karol Wielki obraża się, gdy bohaterowie odchodzą, by zobaczyć coś ciekawszego, August II Mocny wdzięczy się do fotografów, arogancki Napoleon i równie niegrzeczny Juliusz Cezar wdają się w kłótnie o miejsca na widowni ze stryjem Rabarbarem, przy czym ten ostatni, zachowując stanowczą postawę, zmusza ich do ustąpienia, wreszcie Cezar dostaje w nos piłeczką tenisową i zasłużenie cierpi. Następna, pełna alegorycznych sensów o wydzźwięku satyrycznym scena przedstawia dwóch wielkich wodzów – Hannibala i księcia Albrechta von Wallensteina – organizujących pod krzakiem bitwę ołowianych żołnierzyków. Obaj nieobliczalni dowódcy wpadają w furję i, zagrożeni przegraną, poświęcają bez wahania życie wszystkich swoich żołnierzy. Gdy Konrad próbuje ich skłonić do wycofania masowo ginących żołnierzyków, reagują nieopanowaną złością, gotowi zachęcać swoje wojsko nawet do walki na sztylety. Ostatecznie rezygnują jednak z bitwy ze względu na wilgoć osiadającą na trawniku, ponieważ Hannibal obawia się kataru. Zgorszeni ich bez troską i nieodpowiedzialnością bohaterowie opuszczają dziwną krainę, tocząc znaczący dialog:

- Prawdziwa rozpacz – powiedział Rabarbar. – Niech pan pomyśli, Negro Kaballo, że mój bratanek bawi się też ołowianymi żołnierzami w domu.
 - Jak to? – spytał koń. – Czy chcesz w przyszłości zostać generałem?
 - Nie – odpowiedział chłopiec.
 - A może chcesz się stać jednym z tych żołnierzy ołowianych, którzy pozwolą się jutro zabić pod krzakiem róży?
 - Ani mi to w głowie – zaprzeczył energicznie Konrad – chcę zostać szoferem.
 - Więc dlaczego, mimo to, bawisz się żołnierzami? – pytał koń.
- Konrad milczał. A stryj Rabarbar rzekł:
- Bo mu ich ojciec podarował²¹.

²¹ E. Kästner, *35 maja...*, s. 130. Fragment w oryginale: „Denken Sie nur, Negro Kaballo, mein Neffe spielt zu Hause auch mit Zinnsoldaten!« »Wieso?« fragte das Pferd. »Willst du

Dialog o ołowianych żołnierzach splata kilka obecnych w powieści płaszczyzn: jest wyrazistym odniesieniem do rzeczywistości społeczno-politycznej Niemiec i niesie pacyfistyczne przesłanie; odsyła także do dyskretnie, lecz jednoznacznie krytykowanego przez Kästnera w całej powieści modelu wychowania i prezentacji wiedzy historycznej, jest wreszcie elementem kreacji postaci ojca. Podkreśla satyryczny aspekt przedstawionej wcześniej sceny wojny żołnierzów, toczonej przez Hannibala i Wallensteina, nie uciekając się wcale do wyrażonego wprost potępienia czy jadowitego sarkazmu. Epizod ten został przez Butenkę zilustrowany kilkoma rysunkami, z wyrazistą intencją karykaturzysty.



Bohdan Butenko, ilustracje do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 122–123.

Uderzającą cechą postaci Hannibala i Wallensteina w ilustracjach Butenki jest subtelnie parodystyczne nawiązanie do kultur, z którymi kojarzą

später einmal General werden?» «Nein», erwiderte der Junge. »Oder einer von den Zinnsoldaten, die sich morgen unter dem Rosenstrauch totschießen lassen?» «Ich denke gar nicht daran», erklärte Konrad energisch. »Ich werde Chauffeur« »Und warum spielst du trotzdem mit Soldaten?« fragte das Pferd. Konrad schwieg. Onkel Ringelhuth aber sagte: »Warum? Weil sein Vater welche geschenkt hat.«, op. cit., s. 393

się wodzowie (noszony przez księcia Frydlandu hełm pappenheimer z okresu wojny trzydziestoletniej, napis „Jestem ante portas” na rzymskim szyszaku Hannibala, jego „rzymski” nos), a także karykaturalne przedstawienie (dysproporcje rąk i zniekształcenie twarzy) oraz infantylizacja postaci. Efekt satyryczny, tak charakterystyczny dla Kästnera i obecny w jego tekście przede wszystkim za sprawą działań postaci, zyskuje w ilustracji zbliżoną wymowę, choć w nieco inny sposób – dzięki zaburzeniu proporcji i wyeksponowaniu motywu zabawy w kontekście wojny. Na uwagę zasługuje fakt, że satyryczne przedstawienie postaci dorosłych wiąże się z zastosowaniem konwencji prezentacji dziecka.

Zupełnie inny charakter mają operacje, których dokonuje Butenko, rysując postać ojca. Poza krótkim dialogiem, przytoczonym wyżej, o ojcu Konrada nie mówi się prawie wcale. W jednej z ostatnich scen stryj Rabarbar odwiedza brata, który – wysłuchawszy opowieści o wyprawie do mórz południowych – obraża stryja, kwestionując jego mentalne zdrowie. Rozmowa, którą toczą, podszyta jest niechęcią i agresją, ujawniającą się, gdy ojciec Konrada mówi o swoim synu, oraz pogardą, z którą oboje rodzice chłopca traktują Rabarbara.

Kiedy Rabarbar przyszedł do rodziców Konrada, chłopca zapędzono już do łózka.

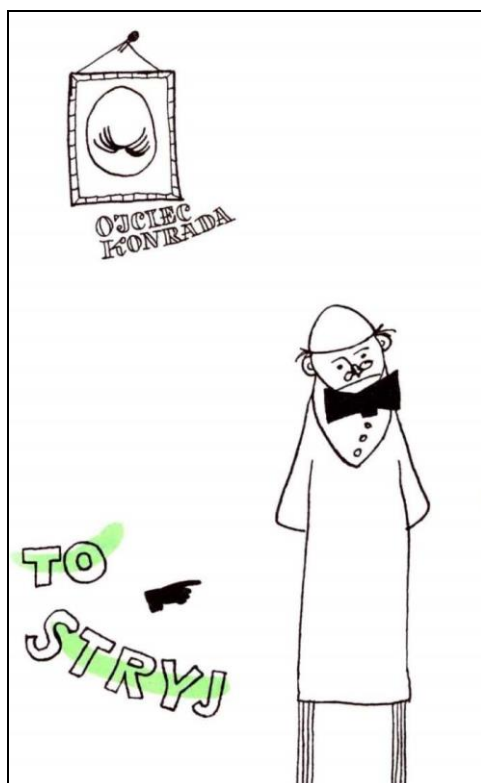
– Coście znów dziś wyprawiali? – zwróciła się do niego matka Konrada. [...]

– Może miewasz bóle w tyle głowy? – spytał ojciec Konrada. – Czy chłopiec po obiedzie się rozdokazywał? Powinieneś go mocniej trzymać w ryzach²².

Narrator pozostawia wypowiedzi rodziców i postać ojca niemal bez komentarza. W interpretacji Butenki ojciec Konrada został natomiast zarysowany jako postać zapośredniczona przez obraz i budząca lęk. Znaczący wydaje się fakt, że ojciec Konrada pojawia się nie w towarzystwie swego brata, lecz jako zawieszony ponad jego głową wizerunek. Oblicze ojca jest przykładem najdalej posuniętej fragmentacji i redukcji: poza owalem, sugerującym kształt ludzkiej twarzy, na rysunku znalazły się jedynie olbrzymie wąsy, budzące skojarzenia z kulturą dziewiętnastowiecznych Prus. Brak nosa, ust i – przede wszystkim – oczu czyni z dziwnego portretu ojca obraz niesamowity, w moim przekonaniu najbardziej niepokojący w książce o przygodach Konrada i jego stryja. Ojciec nie jest tu w zasadzie postacią,

²² E. Kästner, *35 maja...*, s. 266, 270. Tekst oryginalny: „Als Ringelhuth zu Konrads Eltern kam, hatten sie den Jungen schon zu Bett geschickt. »Was habt ihr denn heute wieder angestellt?« fragte Konrads Mutter [...]. »Hast du Schmerzen im Hinterkopf?« fragte Konrads Vater den Apotheker. »War der Junge am Nachmittag zu lebhaft? Du mußt strenger mit ihm sein«, op. cit., s. 439–440. Warto zwrócić uwagę, że także tłumaczka dokonała wyborów leksykalnych, za sprawą których rodzice Konrada ukazani zostali w jeszcze gorszym świetle.

lecz budzącym grozę wyobrażeniem, a redukcja rysów jego twarzy może wzbudzać skojarzenia zarówno z nadmierną oschłością i usztywnieniem, jak i ze ślepotą: wycofaniem, odmową uczestniczenia w życiu. Mimo wszystko jednak defektywny portret pozostaje dziełem niepozbanionym komizmu – może być odbierany jako drwina, rodzaj karykatury operującej zabawnym minus-chwytem.



Bohdan Butenko, ilustracja do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 9.

Jednoznacznie negatywny obraz ojca jest zdecydowanie interpretacją Butenki. Choć tekst Kästnera daje podstawy do krytycyzmu, ilustrator bardzo mocno podkreśla odczłowieczenie postaci ojca. Za takim, w pewnym sensie arbitralnym, wyborem przemawia jednak zarysowany w innych fragmentach powieści obraz dorosłych, zwłaszcza nieodpowiedzialnych i okrutnych rodziców.

W pewnym sensie wracamy tu do Kukanii – inny aspekt jej legendy, opisywanej przez Umberta Eco, organizuje trzecią z odwiedzonych przez bohaterów krain – Świat na opak (die Verkehrte Welt):

Wolność, którą cieszą się ludzie w Kukanii, jest tak wielka, że porządek rzeczy – niczym podczas karnawału – może się tam szczęśliwie odwrócić i wieśniakowi wolno szydzić z biskupa. Temat *świata na opak* złączył się na dobre z opowieścią o Kukanii, i tak młynarz zamiast osła obraca żarna, ryba łowi wędkarza, a zwierzęta oglądają dwoje ludzi w klatce²³.

Karnawałowe odwrócenie ról znajdziemy w opowieści o podróży Konrada – w formie znanej z wielu dziecięcych tekstów pajdokracji. W Świecie na Opak dzieci wychowują złych rodziców, których na powrót umieszcza się w szkole i skazuje na kary identyczne z tymi, które wymyślali dla swoich dzieci. Ilustracje Butenki są w tym fragmencie bardzo jednorodne, ukazując niezmiennie spokojne, rozumne twarze dzieci spoglądających z wysokości katedry na małych, groteskowych dorosłych; efektem infantylizacji dorosłych staje się po raz kolejny ich poniżenie i wydrwienie, widoczne zwłaszcza w portrecie Klemensa Wafelka, który przetrzymywał swojego syna na balkonie, za co władze Świata na Opak skazały go na trzy dni pobytu w identycznych warunkach. Na ilustracji Butenki zły ojciec płacze rzewnymi łzami, ubrany w ozdobiony kogucikiem śliniaczek²⁴.

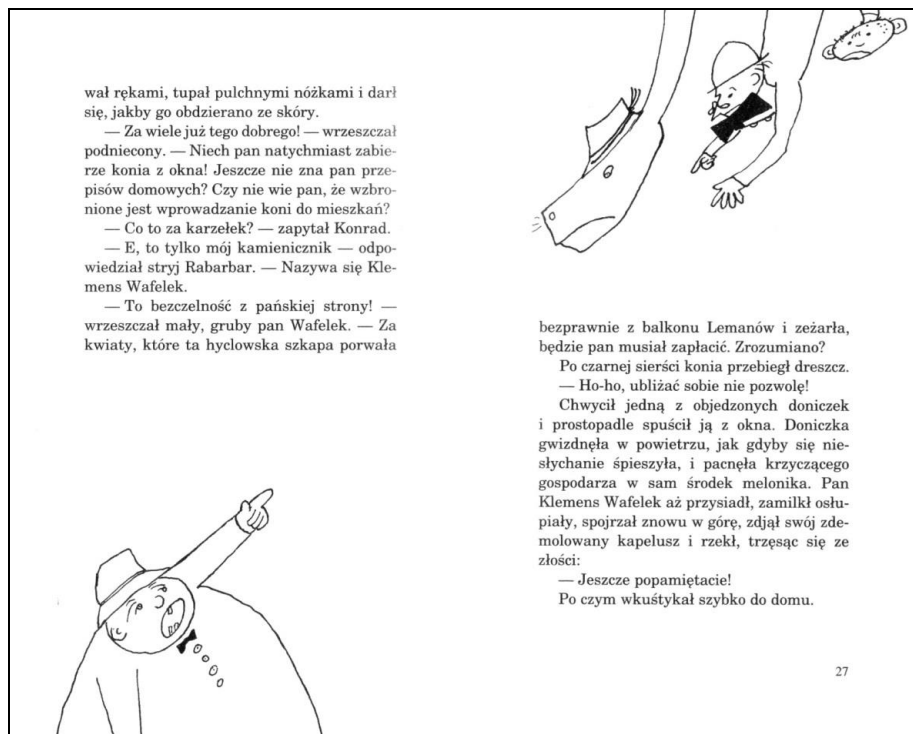
Satyryczno-karykaturalnym obrazem świata dorosłych towarzyszy w prozie Kästnera – niezwykle efektywna jako źródło komizmu – antropomorfizacja zwierząt, w szczególności konia Negro Kaballo. Jest to postać bardzo udana i nośna, zarówno w warstwie werbalnej, jak i wizualnej utworu. Butenko nadaje kulturalnemu rumakowi trzy widoczne na każdej stronie cechy: starannie opracowaną, żywą „mimikę”, niezwykle dynamizm oraz nasiloną fragmentaryzację, wynikającą z faktu, że Negro Kaballo stale jest w ruchu.

Efekt osiągnięty dzięki ucłowieczeniu tej postaci wiąże się często z dyskretnymi odniesieniami do sytuacji politycznej i społecznej Niemiec w latach trzydziestych, jak w scenie spotkania, gdy koń narzeka na utratę pracy i bezskuteczne próby znalezienia jakiegokolwiek źródła dochodu. Negro Kaballo jako koń z gimnazjalnym wykształceniem jest także ośrodkiem działania mechanizmów komizmu o subtelnie ironicznym charakterze: w literaturze i kulturze Niemiec jest zorientowany znacznie lepiej niż

²³ U. Eco, *Historia krain i miejsce legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2013, s. 291. Na temat wielości motywów karnawałowych w literaturze dziecięcej por. V. Wróblewska, *Sztuka dla dzieci, czyli mały karnawał*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016, s. 45–72.

²⁴ Karnawalizacja w Świecie na Opak bardzo przypomina ludowe obrzędy świąteczne w powieści Rabelais'ego, por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, zwłaszcza rozdz. 3. *Ludowe świąteczne formy i obrazy w powieści Rabelais'ego*, s. 294–390.

Konrad i jego stryj, farmaceuta. Z metaliterackim żartem mamy do czynienia, gdy koń, dźwigając na grzbiecie Konrada i stryja, deklamuje fragment *Króla Olch*: „Kto jedzie tak późno śród nocnej zamieci? To ojciec z swym synem jak gdyby wiatr leci...”, ale jego występ recytatorski wywołuje natychmiastowy protest – Konrada, który podkreśla, że jest dla stryja bratanikiem, a nie synem, oraz samego Rabarbara, który podsumowuje występ konia prostą radą: „zamiast deklamować, lepiej galopować”²⁵, za którą kryje się nieco ironiczna gra z konwencją. Kästner, bardzo wrażliwy na cudze słowo, w wielu kontekstach przywołuje teksty europejskiej kultury w celu uzyskania efektu subtelnej parodii. W opracowaniu Butenki porównywalną rolę odgrywa kolaż, traktowany przez artystę plastyka jako cudzy obraz.

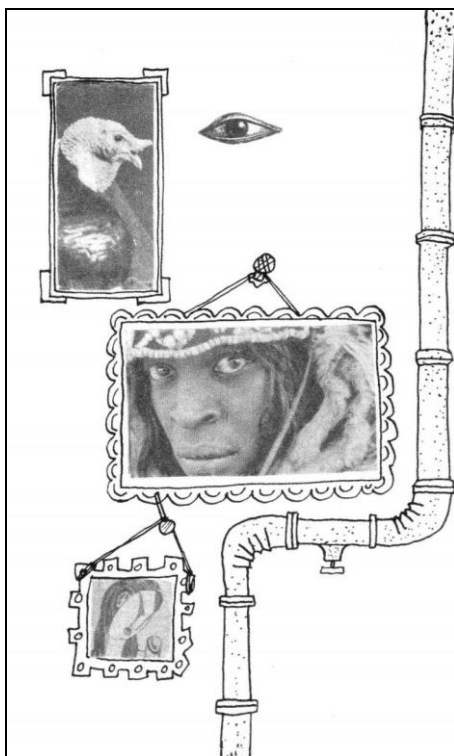


Bohdan Butenko, ilustracje do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 26–27.

Zadziwiająca kolażowa ilustracja, przedstawiająca narysowaną rurę lub rynnę oraz trzy zawieszony w białej przestrzeni fragmenty otoczonych dekoracyjnymi ramami obrazów, w tym dwie fotografie i jeden portret ma-

²⁵ E. Kästner, *35 maja...*, op. cit., s. 48–49. W oryginale nieco inaczej: „»Sie übertreiben. Galoppieren Sie lieber!«, op. cit., s. 367.

larski, oraz tajemnicze oko, jest być może najbardziej pomysłową próbą zbliżenia się obrazem do specyficznego Kästnerowskiego komizmu, za sprawą którego czytelnik doświadcza rozbawienia mimo nieobecności ofiary, kosztem której zazwyczaj się śmiejemy: komizmu wynikającego z radośnej zabawy w nonsens, rozluźnienie gorsetu logiki, swobodnego łączenia i rozpraszenia znaczeń.



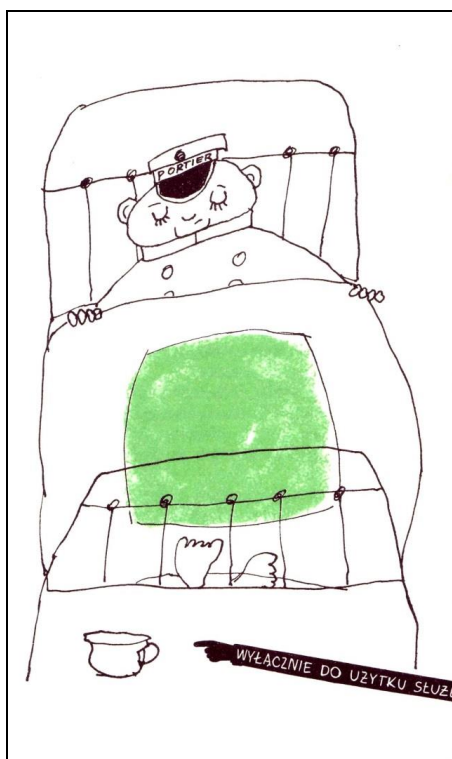
Bohdan Butenko, ilustracja do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 14.

„Dobry”, „niewinny” śmiech, bez intencji satyrycznej, parodystycznej czy ironicznej bywa interpretowany jako doświadczenie radosnej „inkongruencji” wynikającej z zabawy normą. Jak pisze Jerzy Ziomek,

[k]omizm musi mieć dwie cechy: 1) odkrywczą zdolność konstruowania obiektu (nazwanego przeciwobrazem), który w drugim obiekcie (zwanym obrazem) zde-maskuje; 2) błąd. Nie podważaj takiego określenia komizmu na pozór bezinteresowny kalambur, który oczywiście też jest błędem odkrytym przez mówiącego w samym mówieniu. Komizm rozbraja – rozbraja przeciwnika lub rozbraja powagę, jeśli powagę się uzna za przeciwnika. Nie ma komizmu bez winy, ale winy może być w obiekcie lub w przedmiocie. Może też być to winy błogosławiona, bez której świat byłby nie do zniesienia – nieludzko poprawny. Innymi słowy – komizm czer-

pie zawsze satysfakcję z niedoskonałości, z tym zastrzeżeniem, że raz jest to satysfakcja ganiąca, innym razem akceptująca²⁶.

Na zakończenie chciałabym jeszcze przyjrzeć się tym chwytom komicznym Butenki, które w pierwszej chwili wzięłam za bezinteresowny dodatek, zupełnie niezwiązany z tekstem Kästnera, choć, jak pisze Małgorzata Cackowska, referując pogląd Perry'ego Nodelmana: „związek obrazu i tekstu jest zawsze dość ironiczny: »słowa mówią nam to, czego nie pokazują obrazy, zaś obrazy pokazują to, czego słowa nie mówią«”²⁷. Widzimy na przykład pokój, w którym Wielki Rumak rozmawia przez telefon z Negro Kaballo. Za nim, na ścianie, znajduje się hasło: „Kupując bilet kolejowy, oszczędzasz podkowy” (s. 35). Inny przykład – obok stoiska z biletami cesarza Barbarossy szereg plakatów i ogłoszeń, wśród nich: „Szukaj złomu w swoim domu” (s. 105), jeszcze inny: śpiący portier z Krainy Pasibrzuchów ma pod łóżkiem nocnik z niedokończonym napisem: „Wyłącznie do użytku służb...” (s. 55).



Bohdan Butenko, ilustracja do powieści Ericha Kästnera *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008, s. 55.

²⁶ J. Ziomek, *Rzeczy komiczne*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2000, s. 71–72.

²⁷ M. Cackowska, *Współczesna książka obrazkowa...*, s. 12.

Ilustracje Butenki, adresowane do polskich odbiorców, pierwotnie zaprojektowane w latach pięćdziesiątych, ukrywają pod pozorem nonsensu odpryski pozatekstowej rzeczywistości – życie w niedostatku, stałą presję propagandy, biurokratyzację, poczucie bezsilności i absurdalności świata. Sądzę, że pisząc o świecie, w którym kulturalny koń z wykształceniem gimnazjalnym nie może znaleźć nawet pracy dorożkarskiej szkapę, Erich Kästner znajdował sposób, by wyrazić i oswoić podobny niepokój.

Bibliografia

- Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek*, red. K. Iwanicka, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, Warszawa 2009.
- Bachtin M.M., *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Cackowska M., *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy*, [w:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017, s. 11–48.
- Cackowska M., Wincencjusz-Patyna A., *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, projekt i opracowanie graficzne Grażka Lange, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2017.
- Dziechcińska H., *Karykatura i pamflet jako jej odmiana*, [w:] eadem, *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 34–63.
- Dzieci są bardzo dokładne. Z Bohdanem Butenką rozmawia Sebastian Frąckiewicz*, [w:] S. Frąckiewicz, *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 87–100.
- Dziemidok B., *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Eco U., *Historia krain i miejsc legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2013.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013, s. 368.
- Kästner E., *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1957.
- Kästner E., *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1986.

- Kästner E., *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Świat Książki, Warszawa 1996.
- Kästner E., *35 maja albo Jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2008.
- Kästner E., *Der 35. Mai*, [w:] idem, *Kästner für Kinder*, Atrium Verlag, Zürich 1985, s. 351–447.
- Kästner Erich [hasło:], [w:] *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, red. K. Kuliczowska i B. Tylicka, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984, s. 172–172.
- Kowal G., *Niemiecka recepcja Janusza Korczaka*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1: *Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 209–233; <http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.11>.
- Joosen V., [hasło:] *Erich Kästner*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, red. Jack Zipes, t. 2 (DUBO-LOWR), Oxford University Press, Oxford 2006, s. 347–349.
- Propp W.J., *O komizmie i śmiechu*, przeł. P.M.E. Knyż, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016.
- Szewczyk G.B., *Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1: *Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 11–27; <http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.01>.
- Wiernicka J., *Sztuka i książka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.
- Wincencjusz-Patyna A., *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2009, nr 1 (11), s. 3–29.
- Wincencjusz-Patyna A., *Podróż za tysiąc uśmiechów. Komizm w polskiej ilustracji książkowej*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016, s. 111–124.
- Wróblewska V., *Sztuka dla dzieci, czyli mały karnawał*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016, s. 45–72.
- Ziomek J., *Rzeczy komiczne*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2000.
- Ziółkowska-Sobecka M., [hasło:] *Bohdan Butenko*, [w:] S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2007, s. 100.

Intercultural and intersemiotic transfer of humor. The children novel by Erich Kästner *The 35th of May or Conrad's Ride to the South Seas* in the graphic design of Bohdan Butenko

Summary

The subject of the presented paper is the analysis of the graphic design of the novel *The 35th of May or Conrad's Ride to the South Seas* by Erich Kästner, edited by Nasza Księgarnia publishing house in the period 1957-2008. The Polish edition of the book, illustrated by an eminent representative of the Polish School of illustration, Bohdan Butenko, has the features of a picture book. It is characterized by the versatility of the project, including typography and book "architecture". The graphic layout of the book, examined as a form of intersemiotic translation, is analyzed in terms of humor, which is present in both the literary text and illustrations in several typical figures: caricature, carnivalesque "world upside down", subtle parody and satire.

Keywords: picture book, illustration, comic, caricature, irony.

Interkultureller und intersemiotischer Humortransfer. Erich Kästners Kinderroman *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* und dessen Grafikdesign von Bohdan Butenko

Zusammenfassung

Ziel des Artikels ist die Analyse des Grafikdesigns von Erich Kästners Kinderroman *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* in den Ausgaben des Verlages „Nasza Księgarnia“ von 1957–2008. Die polnische Ausgabe, illustriert von Bohdan Butenko, einem herausragenden Vertreter der polnischen Illustrationsschule, hat Eigenschaften eines Bilderbuches und zeichnet sich durch Vielseitigkeit des Designs aus, mit typographischen und bucharchitektonischen Elementen. Analysiert wird das als Intermedialitätsform betrachtete Grafik-Layout des Buches im Hinblick auf dessen Zusammenhang mit dem für Kästners Schaffen bezeichnenden Humor, der sowohl im literarischen Text als auch in den Illustrationen auf mehrere typische Arten vorhanden ist, wie z. B. in Karikaturporträts, der Karnavalsabbildung „der Verkehrten Welt“ oder dezenter Ironie und Satire.

Schlüsselwörter: Bilderbuch, Illustration, Humor, Karikatur, Ironie.