

W kolejnym wydaniu czasopisma *Dzieciństwo. Literatura i Kultura* poddamy refleksji teksty literackie twórców i twórczyń, którzy na co dzień kierowali lub kierują swoje dzieła do osób dorosłych, jednak wyjątkowo zwrócili się do publiczności dziecięcej. Zarówno w historii literatury, jak i w ostatnich latach nie brakuje tego typu przypadków. Utwory prozatorskie i poetyckie dla najmłodszych można znaleźć w dorobku Jamesa Joyce'a, Williama Faulknera, Johna Steinbecka, Ernesta Hemingwaya, Umberto Eco, Clarice Lispector czy Margaret Atwood. W Polsce wyjątek w swojej adresowanej do dorosłych twórczości zrobili m.in. Agnieszka Osiecka, Leszek Kołakowski, Magdalena Tulli, Dorota Masłowska czy Olga Tokarczuk.

Opublikowane w tym numerze studia dotyczą utworów literackich oraz ich przekładów, osobne tomy mogłyby jednak powstać w odniesieniu do rozmaitych dziedzin twórczości: filmu, muzyki, teatru, muzyki czy też sztuk wizualnych. Filmy dla widowni dziecięcej wyreżyserowali – od lat związani wyłącznie z produkcjami dla widzów dorosłych – m.in. Agnieszka Holland, Martin Scorsese, Spike Jonze oraz Guillermo del Toro. Czesław Mozil z Grajkami Przyszłości wydali album z piosenkami dla dzieci, Dorota Miśkiewicz wraz z grupą muzyczną Kwadrofonik – płytę z adresowanymi do młodej publiczności tekstami Juliana Tuwima, do których muzykę skomponował Witold Lutosławski. Krzysztof Penderecki stworzył radiową operę dla dziecięcego audytorium (do libretta Ewy Szelburg-Zarembiny), a Polska Opera Królewska podjęła się realizacji projektu *Zróbmy operę!* [*Let's Make an Opera!*] Benjamina Brittena – przedsięwzięcia, które w działania twórcze włącza same dzieci. Piotr Ratajczak wyreżyserował spektakle teatralne oparte na powieściach Adama Bahdaja, Piotr Cieślak – inscenizację *Opowiadań dla dzieci* Isaaca Bashevisa Singera, Agnieszka Glińska – teatralne adaptacje *Pippi Pończoszanki* Astrid Lindgren oraz *Wiedźm* Roalda Dahla. Mikołaj Mikołajczyk wymyślił choreografię do spektaklu tanecznego dla młodych widzów. Salvador Dali, Yayoi Kusama i Ralph Steadman zilustrowali Carrollowskie *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, w pracowni malarskiej i rzeźbiarskiej słynnej uczelni artystyczno-rzemieślniczej Bauhaus powstawały zabawki... Przykłady można by mnożyć.

Dyskurs naukowy i zwyczaj akademickie bardzo często, a może wręcz: zazwyczaj, ostro rozgraniczają kulturę „dla dorosłych” i tę „dla dzieci

(i młodzieży)”. Dowodzą tego osobne – by nawiązać do określenia zaproponowanego w latach 70. XX wieku przez Jerzego Cieślakowskiego – opracowania naukowe, kursy uniwersyteckie czy konferencje naukowe. Rzadko zdarza się, by oba systemy kulturowe zostały uwzględnione łącznie. Nieprzypadkowo używamy tu pojęcia systemu; jak dowodził Itamar Even-Zohar w swojej słynnej *Teorii polisystemów* z 1990 roku (w Polsce opublikowanej w *Przestrzeniach Teorii* w roku 2007), „system bardzo rzadko ma charakter unisystemu; siłą rzeczy stanowi on polisystem – system wielokrotnie złożony, układ rozmaitych systemów przecinających się i częściowo nakładających na siebie, wykorzystujących jednocześnie różne opcje, a przy tym funkcjonujących jako jedna całość o określonej strukturze, której elementy są od siebie współzależne” (s. 349). W ten właśnie sposób – na potrzeby prac nad tym numerem czasopisma – rozumiemy systemy kulturowe, w ramach których rozróżniamy system kultury dorosłej i system kultury dziecięcej. Opisywane przez Evena-Zohara systemy tworzą hierarchię, często są wobec siebie opozycyjne – i tak też przeważnie postrzegane jest to, co dziecięce, w odniesieniu do tego, co dorosłe. Teoria polisystemów pozwala jednak spojrzeć na ten „dziecięcy” i ten „dorosły” jak na fenomeny o otwartej strukturze, połączone ze sobą złożonymi sieciami relacji. Sam Even-Zohar zaznacza (choć swoje badania poświęca innym dziedzinom), że „literatury dziecięcej nie da się analizować jako zjawiska *sui generis*, ale związanego z literaturą dla dorosłych” (s. 351).

W tym ujęciu ciekawa wydaje się pozycja w polisystemie kulturowym utworów kierowanych do dzieci, ale kreowanych przez twórców i twórczynie kojarzonych z produkcją dla dorosłych. Po pierwsze, ze względu na swój charakter teksty te znajdują się gdzieś pomiędzy systemem kultury dorosłej i tej dziecięcej; funkcjonują obok tekstów pisanych pierwotnie dla dorosłych, ale niejako zawłaszczonych przez literaturę dla młodych ludzi, uproszczonych wersji klasyków literatury pięknej, ale też powieści *young adult* często czytanych także przez dorosłych. Po drugie zaś, jako że system kultury dorosłej stawiany jest zazwyczaj wyżej w hierarchii, twórcy i twórczynie dla dorosłych kierujący swoje dzieła do młodych osób potencjalnie przyczyniają się do migracji elementów kultury dziecięcej w stronę centrum całego polisystemu, rozumianego także jako rynek książki (i – dodajmy – nie tylko książki).

Warto zaznaczyć, że tekstem tym nie poświęca się tyle samo uwagi, rzadko doczekują się naukowych opracowań, co mogłoby wskazywać na fakt, że zajmują peryferyjne miejsce na mapie kulturowego polisystemu. Teoria polisystemów stawia pytania m.in. o to, dlaczego dochodzi do takiego transferu między systemami, ich centrum i peryferiami, a także w jaki sposób do niego dochodzi w poszczególnych przypadkach. Autor i autorki rozdziałów w dziale

„Studia” prowadzą rozważania nad tym zagadnieniami w kontekście tekstów stanowiących część systemu kultury dziecięcej, ale autorstwa twórców i twórczyń, którzy bez wątpienia przynależą do systemu kultury dorosłej. Dimitris Politis i Angela Yannicopoulou przedstawili i poddali analizie limeryki greckiego noblisty Jorgosa Seferisa przeznaczone dla dzieci. Anna Fornalczyk-Lipska rozpatrzyła polskie przekłady autorstwa tłumacza i tłumaczek kierujących zazwyczaj swoje wersje translatorskie do dorosłych: zwłaszcza Anny Bańkowskiej, Marii Skibniewskiej i Michała Kłobukowskiego, a także Magdy Heydel oraz Elżbiety Tabakowskiej. Anna Fimiak-Chwiłkowska zaprezentowała natomiast odnalezione podczas kwerendy w Archiwum Karła Dedeciusa nieznanne, niepublikowane wcześniej wiersze Henryka Bereski napisane przezeń z myślą o córce. Wreszcie, w artykule zamykającym ten dział, Kornelia Ćwiklak rozważyła miejsce książek dla dzieci na tle całokształtu dorobku Doroty Masłowskiej oraz Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej. W sekcji „Rozmowy” znaleźć można nawiązujące do tematu numeru wywiady dotyczące literatury dziecięcej oraz kwestii dziecka i dzieciństwa w działalności pisarskiej autorek tworzących na co dzień literaturę bezprzymiotnikową: konwersacja z Mell Brites koncentruje się na twórczości Clarice Lispector, a z Dawidem Marią Osińskim – na dziełach Marii Konopnickiej. W „Variach” publikujemy studium Karoliny Olech, która zbadała przekłady neologizmów i elementów kreujących humor językowy w polskich tłumaczeniach powieści *The BFG* Roalda Dahla, oraz tekst Agnieszki Wandel, która zaprezentowała dotychczasowe osiągnięcia wrocławskiego Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży, biorąc pod uwagę lata 2018–2022. W dziale „Artykuły recenzyjne” Aleksander Bajer krytycznie przyjrzał się monografii Agnieszki Kobrzyckiej *Odkrywanie tajemnic Harry’ego Pottera. Hogwart. Gryffindor* (2020), Barbara Kaczyńska poddała refleksji książkę Kamili Kowalczyk *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów w polskiej kulturze literackiej (1865–2015)* opublikowaną w roku 2021, Agnieszka Kocznur omówiła rozprawę *Transforming Girls: The Work of Nineteenth-Century Adolescence* autorstwa Julie Pfeiffer (2021), a Emilia Śmiechowska-Petrovskij poświęciła tekst tomowi zbiorowemu *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce* pod redakcją Hanny Dymel-Trzebiatowskiej, Jerzego Szyłaka i Małgorzaty Cackowskiej (2021).

Bardzo dziękujemy wszystkim osobom zaangażowanym w prace nad kolejnym, dziewiątym już numerem *Dzieciństwa. Literatury i Kultury* i serdecznie zapraszamy do lektury tego wydania czasopisma!