

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

WYDZIAŁ NEOFILOLOGII

KINGA CIAŚ

Reprezentacje rodziny we współczesnych fińskich oraz polskich
seriach książek obrazkowych dla dzieci

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. UAM dr. hab. Bolesława Mrozewicza
i dr Victorii Kamasy



Poznań 2024

Podziękowania

Pragnę serdecznie podziękować osobom, które przyczyniły się do powstania i ostatecznego kształtu mojej rozprawy doktorskiej. Przede wszystkim pragnę podziękować mojemu promotorowi, prof. Bolesławowi Mrozewiczowi, za zaproszenie mnie do rozpoczęcia pełnej przygód drogi, którą okazało się przygotowanie tej pracy oraz serdeczne wsparcie przez cały okres moich studiów doktoranckich. Dziękuję mojej promotorce pomocniczej, dr Victorii Kamasie, za wsparcie merytoryczne, szczególnie w kwestiach metodologicznych oraz inspirujący przykład łączenia pracy naukowej z życiem rodzinnym. Dziękuję dr Martynie Kokotkiewicz za podzielenie się swoim doświadczeniem w zakresie badań nad literaturą fińską z perspektywy społecznej. Dziękuję serdecznie pani Agnieszce Szelejewskiej z Biura Obsługi Doktorantów Wydziału Neofilologii za pełną życzliwości pomoc w sprawach formalnych. Prof. Natalii Bloch z UAM za konsultacje w zakresie podejścia antropologicznego oraz zachętę do rodzinnych badań terenowych. Wykładowcom z Podyplomowego Studium Rodziny na UAM za konsultacje w zakresie badań nad rodziną. Badaczom z Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej za konsultacje merytoryczne. Pracownikom Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu oraz biblioteki dziecięcej w Turku za konsultacje oraz pomoc podczas doboru materiału badawczego.

Pragnę również wyrazić moją wdzięczność prof. Ann Alston z University of the West of England, Bristol za roczną opiekę naukową w ramach programu mentoringowego IRSCl oraz wprowadzenie mnie w obszar badań nad literaturą dziecięcą. Prof. Päivi Lappalainen z Uniwersytetu w Turku oraz prof. Riicce Rossi z Uniwersytetu Helsińskiego za opiekę naukową w ramach stypendium Rządu Fińskiego na pobyt w Finlandii. Prof. Elinie Druker za konsultacje w sprawie historii badań nad książką obrazkową w krajach nordyckich. Mgr Mariannie Lammi przygotowującej doktorat związany z książkami obrazkowymi za regularne spotkania dotyczące naszych prac doktorskich, wymianę myśli i spostrzeżeń.

Dziękuję również dr. Emilowi Antonowi, dr Jaanie Pesonen, mgr Izabeli Jakubek-Głąb z Uniwersytetu Helsińskiego oraz tłumacze fińskiej literatury dziecięcej, Iwonie Kiuru, za wsparcie merytoryczne w zakresie kontekstu fińskiego. Dziękuję wspólnocie Polonii w Helsinkach, w szczególności rodzinie Dylowskich, za ciepłe przyjęcie naszej rodziny i pomoc w organizacji życia na czas pobytu w Finlandii. Kadry przedszkola Pyhän Marian lastentarha oraz Päiväkoti-Herttua za pełne zaangażowania towarzyszenie naszym synom w adaptacji do środowiska fińskojęzycznego.

Jestem wdzięczna wszystkim naszym przyjaciołom i bliskim z Poznania, którzy wspierali naszą rodzinę w trakcie powstawania tej pracy, w szczególności Annie Szymczak za nieocenione wielowymiarowe wsparcie oraz pomoc przy digitalizacji wyników oraz rodzinie. Dziękuję Kindze Król oraz Karinie Nowickiej za pomoc przy formatowaniu pracy.

Pragnę wyrazić wdzięczność również moim rodzicom, rodzicom chrzestnym oraz mojemu bratu ciotecznemu Piotrowi za tworzenie rodziny, w której się wychowałam za wszystkie dobre wspomnienia z dzieciństwa. Dziękuję Joannie za towarzyszenie mi w moim rozwoju osobistym.

Na koniec pragnę podziękować mojemu ukochanemu mężowi Tomaszowi – za miłość, cierpliwość, nieustanne wspieranie mnie w chwilach kryzysu, umożliwienie mi dokończenia pracy w terminie kosztem własnej pracy naukowej oraz „matematyczne spojrzenie” na moją pracę i korektę pod względem logicznym.

Pracę dedykuję moim synom: Rafałowi, Dominikowi oraz Jakubowi. Dziękuję Wam za wszystkie piękne wieczory spędzone na wspólnym czytaniu książek obrazkowych. Rafałku, dziękuję Ci za stworzenie Twojej własnej książki obrazkowej pt. *Adam Piotrowski*, którą przygotowałeś specjalnie po to, abym przeanalizowała ją w moich badaniach.

Spis treści

Rozdział 1. Definicja rodziny.....	5
1.1 Rodzina w ujęciach socjologicznych, antropologicznych oraz psychologicznych	5
1.2 Koncepcja rodziny w kontekście fińskim oraz polskim	10
1.2.1 Rodzina w Konstytucji.....	10
1.2.2 Definicje rodziny według urzędów statystycznych w Finlandii oraz Polsce	12
1.2.3 Rodzina w percepcji społeczeństwa fińskiego oraz polskiego	14
1.2.4 Rodzina w nauczaniu głównych Kościołów w Finlandii oraz w Polsce.....	17
1.2.5 Definicja operacyjna pojęcia rodzina.....	20
Rozdział 2. Książka obrazkowa	22
2.1 Definiowanie książki obrazkowej.....	22
2.2 Typologie książek obrazkowych.....	34
2.3 Współczesne kierunki badań nad książką obrazkową	39
2.3.1 Badania nad reprezentacją rodziny w książkach obrazkowych.....	44
2.3.2 Badania nad obrazem rodziny w książkach obrazkowych z wykorzystaniem metod ilościowych	55
Rozdział 3. Historia i teraźniejszość książki obrazkowej.....	60
3.1.1 Rozwój książki obrazkowej w Finlandii	63
3.1.2 Rozwój książki obrazkowej w Polsce	65
3.2 Aktualna sytuacja książek obrazkowych na rynku wydawniczym.....	69
3.2.1 Współczesna sytuacja książki obrazkowej na fińskim rynku wydawniczym	70
3.2.2 Recepcja książek obrazkowych w Finlandii.....	74
3.2.3 Współczesna sytuacja książki obrazkowej na polskim rynku wydawniczym.....	77
3.2.4 Recepcja książek obrazkowych w Polsce	81
Rozdział 4. Metodologia.....	86
4.1 Ramy teoretyczno-metodologiczne	86
4.2 Przebieg procesu badawczego	94

Rozdział 5. Wyniki	107
5.1 Opis korpusów oraz analizowanych serii wydawniczych.....	107
5.1.1 Serie fińskie:	107
5.1.2 Serie polskie:	110
5.2 Reprezentowani członkowie rodziny.....	113
5.2.1 Reprezentacje Matki	114
5.2.2 Reprezentacje Ojca	123
5.2.3 Reprezentacje Dziecka (głównego bohatera oraz rodzeństwa)	129
5.2.4 Reprezentacje Babci i Dziadka.....	136
5.2.5 Reprezentacje innych członków rodziny.....	143
5.3 Reprezentacje relacji rodzinnych.....	149
5.3.1 Reprezentacje relacji między rodzicami	149
5.3.2 Reprezentacje relacji między rodzeństwem	155
5.3.3 Reprezentacje relacji Dziecko – Rodzice.....	161
5.3.4 Reprezentacje Rodziny jako całości	170
Rozdział 6. Wnioski.....	194
SPIS TABEL	202
SPIS WYKRESÓW	203
SPIS RYSUNKÓW	205
BIBLIOGRAFIA.....	207
MATERIAŁ BADAWCZY.....	219
ANEKS	222
Załącznik 1. Opis korpusów.....	222
Załącznik 2. Arkusz obserwacji.....	225

Wstęp

Rodzina – jakkolwiek rozumiana – przechodzi głębokie przemiany w wielu społeczeństwach na całym świecie. Analiza obrazu rodziny przedstawianego dzieciom w książkach szczególnie do nich adresowanych może rzucić nowe światło na to zjawisko. Niniejsze badanie ma na celu porównanie reprezentacji rodziny w fińskich i polskich współczesnych książkach obrazkowych w kontekście społecznym. Takie studium porównawcze przedstawień rodziny w literaturze adresowanej do małych dzieci może dać wgląd w to, co jest akceptowalne i pożądane z punktu widzenia życia rodzinnego w danym społeczeństwie. Ponadto, jak zauważa norweski antropolog Eriksen (2007), badania nad wychowywaniem dzieci mogą pokazać, w jaki sposób społeczeństwo wytwarza u swoich członków oczekiwane formy zachowań i postrzegania świata.

Człowiek nabywa kompetencje kulturowe już w pierwszych latach życia, a wzorce przekazane w tym okresie będą miały szczególne znaczenie dla dalszego rozwoju. W szczególności obrazy rodzin widziane w literaturze będą istotnym czynnikiem wpływającym na ich przyszłe postawy wobec struktur i relacji rodzinnych. Uważa się, że dzieci w wieku przedszkolnym (3–6 lat) są najbardziej podatne na wpływ obrazów i narracji ze względu na wystarczające zdolności poznawcze oraz zakres osobistych doświadczeń ograniczonych często do własnej rodziny oraz najbliższych. Dlatego też w niniejszym badaniu skupimy się na tekstach adresowanych do dzieci w wieku przedszkolnym – a dokładniej na książkach obrazkowych, które przekazują znaczenie zarówno za pomocą słów, jak i obrazów. Szczególną formą książek obrazkowych są serie o życiu codziennym bohatera dziecięcego. Wydają się wysoce popularne wśród dzieci i rodziców, a poprzez wielokrotne „spotkanie” dziecka z fikcyjną rodziną głównego bohatera w kolejnych częściach serii przekazane wzorce utrwalają się. Stephens (2018, s. 138) stwierdza, że „książki obrazkowe wyrażają ideologię społeczeństwa zarówno werbalnie, jak i wizualnie”, dlatego stanowią doskonały materiał do badań nad tym zagadnieniem. W miarę jak nowe wydawnictwa w Polsce (takie jak Bonito i Dwie Siostry) publikują i promują nordyckie książki dla dzieci, narracje te stają się dostępne dla polskich dzieci. Możliwe, że współczesna literatura nordycka będzie miała coraz większy wpływ na rodzimą literaturę dla dzieci¹.

¹ Klasyczna dziecięca literatura nordycka (skandynawska) oddziałuje silnie już od długiego czasu również w Polsce. Wśród wielu przykładów wymienić można baśnie Andersena, twórczość Astrid Lindgren czy Tove Janson.

Z tego powodu istotne jest przeanalizowanie wspomnianego obszaru, aby przewidzieć kierunek ewentualnych zmian w polskiej literaturze dziecięcej.

W niniejszej rozprawie zbadane zostanie pojęcie rodziny, które wyłania się z książek obrazkowych dla dzieci w obu krajach. Cel ten wymaga postawienia m.in. następujących pytań badawczych: Jakie są podobieństwa i różnice w wizualnych i werbalnych reprezentacjach rodziny między polskimi i fińskimi książkami obrazkowymi? Kto jest członkiem rodziny?

Aby odpowiedzieć na postawione pytania badawcze, zastosowane zostanie podejście krytyczno-społeczne, a dokładniej multimodalna analiza dyskursu z wykorzystaniem metod korpusowych. Metody ilościowe zostaną użyte do wyznaczenia rozkładówek do analizy jakościowej ikonotekstów.

Niniejsza rozprawa składa się z pięciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym zaprezentowano złożoność zjawiska, jaki stanowi rodzina, wyjaśniono podstawowe pojęcia z nim związane. Rozdział drugi zawiera wprowadzenie w teorię książki obrazkowej oraz przedstawienie współczesnych badań nad książką obrazkową. W rozdziale trzecim przedstawiono historię rozwoju gatunku, jaki stanowi książka obrazkowa, a także obecną sytuację książki obrazkowej na rynku wydawniczym ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu fińskiego oraz polskiego. Rozdział czwarty to opis ram teoretyczno-metodologicznych oraz kryteriów doboru materiału badawczego. Wyniki analizy bimodalnej przedstawiono w rozdziale piątym. Rozdział szósty zawiera podsumowanie, wnioski oraz krytyczne spojrzenie na przeprowadzone badania.

Rozdział 1. Definicja rodziny

Analiza obrazu rodziny w literaturze dziecięcej wymaga doprecyzowania pojęcia, jakim jest *rodzina*. W związku z gorącą dyskusją nad (re)definicją rodziny w dyskursie społecznym i naukowym, a także możliwością niejednoznacznego rozumienia tego terminu, w niniejszym rozdziale zostaną zaprezentowane różne koncepcje rodziny oraz alternatywnych form życia małżeńsko-rodzinnego. Wielu badaczy rodziny zauważyło już, że wraz z naporem alternatywnych form życia małżeńsko-rodzinnego, rodzina będzie redefiniowana (2013; Slany, 2003). Celem niniejszego rozdziału jest zatem wypracowanie definicji operacyjnej pojęcia *rodzina*, która umożliwi jednoznaczny dobór materiału badawczego w sytuacjach nieoczywistych oraz zapewni przejrzyste kryteria analizy.

1.1 Rodzina w ujęciach socjologicznych, antropologicznych oraz psychologicznych

Intuicyjnie każdy człowiek potrafi określić, czym dla niego jest rodzina, jest to jedno z pierwszych pojęć przyswajanych przez dziecko w trakcie rozwoju. Rodzina jest też jednym z powszechników kulturowych, występuje we wszystkich kulturach niezależnie od miejsca występowania. Rodziny różnią się jednak między sobą w zależności od kultury, w której funkcjonują m.in. rolami społecznymi, sposobem dziedziczenia czy podejściem do wychowywania dzieci.

W Encyklopedii PWN pod hasłem *rodzina* czytamy: „rodzina to forma życia zbiorowego, występująca w zróżnicowanych historycznie i kulturowo formach; jednoznaczne zdefiniowanie rodziny jest sprawą trudną i budzącą kontrowersje” (PWN; "Rodzina"). Już w opracowaniu encyklopedycznym pojawia się wzmianka o kontrowersjach związanych z użyciem tego terminu. Szlendak (2015) w opracowaniu *Socjologia rodziny* wskazuje nawet, że definicja rodziny może być formą „przemocy symbolicznej”. Poddaje do rozważenia, czy w ogóle zasadne jest konstruowanie pojęcia rodziny: „Może nie powinniśmy tego czynić, skoro każda definicja jest normatywna – jednych zalicza w poczet danej instytucji, a drugich wyklucza?” (Szlendak, 2015, s. 105). Na potrzeby niniejszej pracy podanie definicji jest jednak konieczne, aby zapewnić spójne kryteria analizy dla wszystkich pozycji. Pragnąc zaprezentować obraz możliwie jak najpełniejszy, przedstawione zostaną zmiany zachodzące w postrzeganiu rodziny oraz współczesne próby zdefiniowania rodziny w różnych ujęciach.

Pierwszą istotną definicję rodziny, która do dziś stanowi punkt odniesienia nie tylko w socjologii podał amerykański antropolog George Peter Murdock (1949). Według niego

definicja rodziny związana jest ściśle z rodziną nuklearną. Jest to podstawowa komórka społeczna składająca się z żony, męża oraz dzieci. Wymienione przez niego przymioty rodziny to m.in.: wspólne zamieszkiwanie, współpraca ekonomiczna, podział pracy oraz reprodukcja. Podstawowe funkcje rodziny w tym ujęciu to funkcja seksualna, reprodukcyjna, wychowawcza oraz ekonomiczna. To stanowisko często określa się mianem *komórkowej teorii rodziny*.

Podobne ujęcie rodziny stosował socjolog Talcott Parsons wskazując, że rodzina nuklearna jest konieczna dla przetrwania społeczeństwa industrialnego. Podkreślał znaczenie rodziny jako miejsca wstępnej socjalizacji dzieci, stabilizacji osobowości oraz zaspokojenia potrzeb intymno-emocjonalnych. Parsons postulował ścisły podział ról między kobietą a mężczyzną. Kobieta, jako lepiej przystosowana biologicznie, pełni funkcję ekspresyjną wyrażającą się w trosce o zaspokojenie potrzeb emocjonalnych domowników oraz zajmowanie się domem. Mężczyzna natomiast, jego zdaniem, ma predyspozycje, aby realizować funkcję instrumentalną, polegającą na zapewnieniu całej rodzinie podstawowych warunków życia oraz utrzymywaniu kontaktów z szerszym kręgiem społecznym. Parsons wskazywał też rodzinę nuklearną jako właściwą, a nawet pożądaną dla potrzeb funkcjonowania społeczeństwa (Parsons za: Laskowski, 1982, s. 78). Jest to podejście określane mianem *funkcjonalistycznego*.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku w kontekście badań nad rodziną zaczęto wysnuwać na pierwszy plan tzw. płęć kulturową, natomiast w latach dziewięćdziesiątych pojawiła się tendencja, aby nie mówić o *rodzinie* tylko o *rodzinach* w liczbie mnogiej. Ta modyfikacja terminologiczna miała na celu wskazanie, że rodzina nuklearna nie jest jedyną możliwą formą. Jest to podejście *postmodernistyczne* lub, według Hurlo (2013), podejście uniwersalne wyrażające się w przekonaniu, że w każdym społeczeństwie jakaś forma rodziny jest uznawana za standardową i jakiś sposób życia rodzinnego jest zgodny z obowiązującymi normami społecznymi.

Brytyjski socjolog Jon Bernardes (za: Szlendak, 2015) zaproponował sposób na ominięcie kontrowersji związanych z określaniem przez osoby z zewnątrz, jak powinna wyglądać rodzina oraz co jest w tej kwestii normatywne, a co nie. Rozwiązaniem tego problemu miało być pozostawienie decyzji ankietowanym, którzy sami określają, co dla nich oznacza rodzina oraz kto jest jej członkiem. Zakładał przy tym, że model rodziny nuklearnej jest nieosiągalnym ideałem dla wielu ludzi. Podejście to posiada pewne aspekty, które mogą zostać zastosowane w niniejszej dysertacji. Podążając za ujęciem Bernardesa, możemy

przyjąć, że istotne jest samookreślenie. W tym przypadku należałoby uznać za rodzinę, te grupy ludzi, w stosunku do których użyty jest termin *rodzina* (fin. 'perhe') zarówno poprzez samych bohaterów, jak i przez narratora.

Współcześnie w antropologii często mówi się o rodzinie bardziej jako procesie niż strukturze. Agata Stanisiz (2013, s. 15) w książce *Rodzina Made in Poland* podaje, że rodzina jest „dynamicznym konstruktem kulturowym, zmiennym i różnorodnym, wykraczającym poza wzory i stereotypy”. Stanisiz poszerza rozważania nad rodziną o pojęcie sieci pokrewieństwa, która nie opiera się jedynie na faktycznym pokrewieństwie i powinowactwie, ale uwzględnia też sąsiadów i przyjaciół, którzy wzmacniają poczucie bezpieczeństwa danej grupy.

Polski socjolog Tomasz Szlendak (2015) w książce *Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie* zwraca uwagę na fakt, iż ludzka biologia ogranicza elastyczność możliwych do powstania form rodziny. Pokazuje znaczenie genów, porównuje też struktury rodzin ludzkich ze strukturami rodzin małp naczelnych, m.in. orangutanów i szympanсів *bonobo*. W swojej pracy zaproponował szeroką definicję rodziny, ujmując ją w następujący sposób: „rodzina to grupa krewnych, powinowatych, przyjaciół oraz innych aktorów skupionych wokół rodzica z dzieckiem, najczęściej matki” (Szendak, 2015, s. 114). Według tego określenia rodzic lub opiekun z dzieckiem są w centrum rodziny, nie ma tu wzmianki o małżeństwie jako podstawie rodziny (choć definicja go nie wyklucza), zatem propozycja ta zawiera w sobie tzw. *alternatywne modele rodziny*, np. tzw. rodzicielstwo jednopłciowe (ang. 'Same Sex Parenting' [SSP]). Wyklucza jednak małżeństwa i pary bezdzietne. Jest to więc ujęcie podobne do tego, które zostało zaproponowane przez Stanisiz – wykracza poza więzy krwi. Ten aspekt wydaje się przydatny przy analizie książek dla dzieci. Jako przykład można wskazać jedną z popularniejszych w Finlandii serię „Tato” Markusa Majaluomy, w której sąsiad rodziny, spędza z dziećmi całe dnie i wydaje się pełnić rolę dziadka, mimo że nie jest spokrewniony.

Tak szerokie rozumienie rodziny zbliżone jest do *podejścia inkluzyjnego*, które podkreśla relacje między członkami rodziny – istotne jest uczucie pomiędzy dwojgiem ludzi. Różnica polega jednak na tym, że we wspomnianej definicji socjologicznej istotnym kryterium jest posiadanie dziecka, niezależne od instytucji małżeństwa, natomiast w podejściu inkluzyjnym posiadanie potomstwa nie jest wymogiem. Za rodzinę (oprócz form zawartych w poprzedniej definicji) postawa ta uwzględnia związki homoseksualne (również bez dzieci), małżeństwa bezdzietne z wyboru oraz pary kohabitujące (Hurlo, 2013).

Innym nurtem w określaniu rodzin jest tzw. *nowa teoria działania* (ang. ‘New Action Theory’ [NAT]) skupiająca się na jednostce, a nie na systemie. Istotna jest kreatywność oraz wolny wybór jednostki, który jest ograniczony pewnymi czynnikami ekonomicznymi, kulturowymi lub politycznymi. W tym nurcie każda nowa struktura rodzinna jest pożądana, o ile odpowiada szczęściu jednostek, nie wyróżnia się tu rodziny tradycyjnej oraz modeli alternatywnych (Szlendak, 2015, s. 108).

W zakresie psychologii pojawiają się różnice w podejściu do definicji rodziny przedstawiane przez rozmaitych naukowców. We współczesnych badaniach odnaleźć można definicje akcentujące znaczenie rodziny jako całości, nie tylko skupiające się na poszczególnych jednostkach – w przeciwieństwie do nowej teorii działania. W ujęciu systemowym rodzina stanowi integralną całość, która nie jest tylko prostą sumą elementów, a raczej strukturą podobną do żywego organizmu. Podkreśla się, że zmiana w zakresie jednego elementu (np. śmierć matki) wpływa na funkcjonowanie wszystkich jednostek w systemie (Ryś, 2011, s. 66). Polska psycholog Maria Ryś przedstawia definicję we wspomnianym obrazie: „Rodzina to wspólnota osób zbudowana na – z założenia trwałym – związku małżeńskim kobiety i mężczyzny, która dąży do realizacji wspólnego dobra” (Ryś, 2018, s. 65). Ryś jako wspólne dobro określa m.in.: budowanie więzi, zaspokajanie istotnych potrzeb członków rodziny oraz kształtowanie postaw wobec wartości uznanych w danej rodzinie i społeczeństwie. Przedstawia w swoich pracach cechy prawidłowo funkcjonującego systemu rodzinnego (postawa miłości, wybaczenia, tolerancji) oraz cechy rodziny z dysfunkcjami (zatarte lub sztywne relacje interpersonalne, brak wzajemności, izolacja od świata zewnętrznego). W naukach socjologicznych odchodzi się od określania, co jest normatywne względem rodziny, jednak w przypadku psychologii brak zdefiniowania problemu czy dysfunkcji rodziny mógłby skutkować brakiem możliwości wsparcia rodziny w trudnościach. Element określenia dysfunkcji jest istotny w badaniach nad obrazem rodziny w książkach obrazkowych, ponieważ stwarza możliwość zbadania, czy książki dla dzieci prezentują obraz rodziny funkcjonującej prawidłowo, czy też opisywane są dysfunkcje z punktu widzenia dziecka – głównego bohatera.

W literaturze przedmiotu wielokrotnie pojawiają się określenia *alternatywne modele rodzinne* bądź *alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego*, które stosowane są również przez badaczy przeciwnych definiowaniu normatywności w stosunku do rodziny (Papież, 2013; Slany, 2002; Szlendak, 2015). Slany (2003, s. 38) określa alternatywne formy jako „rzeczywiste układy życia, z których wiele jest aprobowanych społecznie i legalizowanych”,

przy czym legalizacja następuje zwykle po pewnym czasie. Akceptacja oraz legalizacja tych form sprawia, że stają się wzorami życia zinstytucjonalizowanymi i dają „partnerską wyłączność siebie” (Slany, 2002). Układy te mają pewne cechy życia rodzinnego jak na przykład oferowanie trwałego wsparcia czy posiadanie dzieci, ale nie jest to regułą. Jako alternatywne formy badacze rodziny (Slany, 2002; Szlendak, 2015) wymieniają następujące układy:

- **monoparentalność** – matka lub ojciec wychowujący dziecko. Innym określeniem jest „samotne” rodzicielstwo, często w takim przypadku zawiązuje się naturalna sieć wsparcia. Rodzina monoparentalna powstaje najczęściej wskutek rozwodu, śmierci jednego z rodziców lub urodzenia dziecka poza małżeństwem²;
- **rodzicielstwo na odległość** – jest to zjawisko szczególnie obecne w krajach o niższym PKB, polegające na długoterminowej rozłące poprzez wyjazd rodzica do lepiej płatnej pracy za granicę, aby zapewnić utrzymanie dla rodziny. Rozłąka w takich przypadkach może trwać kilka miesięcy, a nawet lat. Rodziny kontaktują się ze sobą za pomocą komunikatorów internetowych. Z uwagi na fakt, że emigracja zarobkowa dotyczy nie tylko ojców, ale też matek, pojawia się również zjawisko zwane *matkowaniem transnarodowym*;
- **grona przyjacielskie** – grupa przyjaciół prowadząca wspólnie gospodarstwo domowe (zjawisko częste wśród studentów). Grono takie obchodzi często wspólnie różne uroczystości oraz udziela sobie wsparcia w przypadku choroby czy innych trudności. Znaczące jest, że osoby należące do takiej grupy mogą spędzać z nią więcej czasu niż z rodziną biologiczną;
- **rodzinne patchworki** (rodziny rekonstruowane) – powstające na skutek rozwodu oraz ponownego wejścia w związek małżeński przy jednoczesnym wychowywaniu dzieci z poprzedniego małżeństwa;
- **związki kohabitacyjne** (z dziećmi lub bez) – relacja partnerska zawierająca pożycie bez formalnego związku. Związek taki prowadzi wspólne gospodarstwo domowe. W przypadku posiadania dzieci związki kohabitacyjne są postrzegane jako rodzina, jednak często według prawa jest to *samotny rodzic* – sprzyjać temu może polityka ekonomiczna w państwie.

² W krajach nordyckich w ostatnich latach w związku z możliwością technik wspomaganego zapłodnienia zwiększa się liczba samotnych matek z wyboru – nie zamierzają wstępować w związek małżeński, a ojciec pełni jedynie funkcję dawcy nasienia.

- **rodzina bezdzietna z podwójnym dochodem (DINKS)** (ang. ‘Double Income No Kids’) – inaczej dobrowolna bezdzietność, jest to małżeństwo bądź związek kohabitacyjny z góry wykluczający posiadanie potomstwa. Według autorów celem takiego związku jest wspólne życie, realizacja kariery zawodowej bądź własnych pasji oraz korzyści materialne;
- **małżeństwo wizytowe (LAT)** (ang. ‘Living Apart Together’) – jest szczególnym typem małżeństwa, które nie zamieszkuje jednego gospodarstwa domowego. Źródłem takiego rozwiązania może być emigracja zarobkowa bądź pragnienie wysokiego zaangażowania się w życie zawodowe. Małżonkowie prowadzą odrębne gospodarstwa domowe, umawiają się na spotkania;
- **single z wyboru** – osoby żyjące w pojedynkę z wyboru. Zjawisko to występuje często w dużych miastach, związane jest z potrzebą wolności, niezależności. Może być to etap przejściowy przed wejściem w trwały związek;
- **SSP** (ang. ‘Same Sex Parenting’) – jest to budząca wiele kontrowersji alternatywna forma życia rodzinnego. Osoby tej samej płci wychowujące wspólnie dziecko poprzez adopcję bądź w przypadku dwóch kobiet – inseminację. Wywołuje to problemy natury etycznej, np. kwestia instrumentalnego traktowania ojca jedynie jako dawcy nasienia. Stopniowo następuje coraz większa akceptacja społeczna tego typu związków, wprowadzana jest nazwa „rodzina tęczowa”³.

1.2 Koncepcja rodziny w kontekście fińskim oraz polskim

1.2.1 Rodzina w Konstytucji

Konstytucja jako najwyższy akt normatywny w państwie określa zasady funkcjonowania społeczeństwa, wydaje się zatem zasadne porównanie Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r. z Konstytucją Finlandii uchwaloną w 1999 r. w kontekście rozumienia pojęcia *rodzina*.

W Fińskiej Konstytucji nie pojawia się definicja rodziny ani małżeństwa, termin *rodzina* występuje tylko raz, przy okazji wzmianki o obowiązku władz odnośnie do ochrony dzieci w rodzinie: „Władze publiczne muszą również wspierać zdolność rodziny i innych

³ Szerzej tematem praw dziecka do rozwoju własnej seksualności w ramach *zróżnicowanych płciowo* (ang. ‘gender diverse’) i *bezpłciowych koncepcji* (ang. ‘genderless conceptions’) małżeństwa zajmuje się fiński pedagog Tapio Puolimatka (2016).

opiekunów do zapewnienia dobrobytu dziecka i indywidualnego rozwoju”⁴. Dla porównania w Konstytucji RP słowo *rodzina* lub *życie rodzinne* jawi się aż dziewięć razy. Dalej w Konstytucji Finlandii wskazuje się też na obowiązek równego traktowania dzieci: „Dzieci muszą być traktowane na równi jako jednostki i muszą mieć możliwość wpływania na ich sprawy zgodnie z ich rozwojem”⁵ (Suomen perustuslaki, 1999 – Konstytucja Finlandii). W Konstytucji RP, natomiast, zwraca się uwagę na ochronę całej rodziny jako instytucji, nie tylko dziecka: „Małżeństwo jako związek kobiety i mężczyzny, rodzina, macierzyństwo i rodzicielstwo znajdują się pod ochroną i opieką Rzeczypospolitej Polskiej” (“Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997,” Rozdz. I Art. 18). Pojawia się też jasna wzmianka o tym, że małżeństwo jest związkiem kobiety i mężczyzny, o czym nie ma mowy w przypadku ustawy zasadniczej w Finlandii. Podkreśla się tam natomiast równość płci: „Równość płci jest promowana w życiu społecznym i zawodowym”⁶. W Konstytucji RP równość tę wymienia się oprócz życia społecznego i gospodarczego również w stosunku do życia rodzinnego: „Kobieta i mężczyzna w Rzeczypospolitej Polskiej mają równe prawa w życiu rodzinnym, politycznym, społecznym i gospodarczym” (Konstytucja RP, rozdz. II art. 33 ust. 1). Poza równością w życiu rodzinnym mowa jest też o prawie do ochrony prawnej życia prywatnego oraz rodzinnego (Konstytucja RP, rozdz. II art. 47). Konstytucja RP wymienia też dwa typy rodzin, które mają zostać objęte szczególną opieką – rodziny wielodzietne oraz niepełne. Podsumowując jako główną różnicę, wskazać można ukierunkowanie na prawną ochronę dziecka w rodzinie – w przypadku Finlandii – oraz na ochronę rodziny jako całości – w przypadku Polski, gdzie rodzina jest niejako wyeksponowana, podkreśla się jej godność. Różnice te mogą wynikać z faktu, że Konstytucja Finlandii nie określa, czym jest rodzina – trudno chronić coś, co jest niejednoznaczne. Zauważyć należy jednak, że Konstytucja RP wspomina dwukrotnie o macierzyństwie⁷, brak w niej natomiast mowy o ojcostwie oraz ojcach samotnie wychowujących dzieci. Różnice w konstytucjach w tym zakresie nie oznaczają koniecznie, że jest to stan zbieżny ze stanem faktycznym, jednak zaobserwować można wyraźne tendencje.

⁴ Julkisen vallan on myös tuettava perheen ja muiden lapsen huolenpidosta vastaavien mahdollisuuksia turvata lapsen hyvinvointi ja yksilöllinen kasvu” [Wszelkie tłumaczenia cytatów z fińskiego oraz angielskiego, o ile nie podano inaczej, pochodzą od autorki pracy].

⁵ „Lapsia on kohdeltava tasa-arvoisesti yksilöinä, ja heidän tulee saada vaikuttaa itseään koskeviin asioihin kehitystään vastaavasti”.

⁶ „Sukupuolten tasa-arvoa edistetään yhteiskunnallisessa toiminnassa sekä työelämässä”.

⁷ „Matka przed i po urodzeniu dziecka ma prawo do szczególnej pomocy władz publicznych, której zakres określa ustawa” (Art 71.2).

1.2.2 Definicje rodziny według urzędów statystycznych w Finlandii oraz Polsce

Suomen Virallinen Tilasto (SVT), odpowiednik Polskiego Głównego Urzędu Statystycznego, podaje bardzo szczegółową współczesną definicję rodziny (obowiązuje od 1.03.2017), do wglądu jest też stara definicja obowiązująca w latach 2002–2017. W obu wersjach podaje się, że rodzinę tworzy „wspólnie zamieszkujące małżeństwo lub konkubenci, lub osoby żyjące w zarejestrowanych związku wraz z ich dziećmi, jeden z rodziców z dzieckiem bądź sami małżonkowie, lub konkubenci nieposiadający dzieci”⁸. Zaznaczono też, że inne osoby zamieszkujące w tym samym gospodarstwie domowym nie są zaliczane do rodziny, nawet jeśli są spokrewnione. Rodzeństwo bądź kuzynostwo mieszkające razem nie są traktowane jako rodzina, podobnie *single* bądź osoby zamieszkujące z osobą tej samej płci. Do rodziny zaliczają się co najwyżej dwa kolejne pokolenia, a jeśli w gospodarstwie domowym występuje więcej pokoleń, rodzinę tworzy się od najmłodszego pokolenia. W praktyce oznacza to, że np. babcia zamieszkująca z rodziną, nie jest zaliczana do populacji rodzinnej w statystykach, jeśli natomiast babcia wraz z dziadkiem mieszkają razem z rodziną, to są oni traktowani jako odrębna rodzina (dwie rodziny w jednym gospodarstwie domowym). Pojawia się też określenie *lapsiperhe* (rodzina z dziećmi) dla rodzin, w których jest dziecko poniżej 18 roku życia (jeśli mieszka w domu). Ze względu na tematykę niniejszej pracy jest to najbardziej przydatny termin i zostanie on zastosowany w dalszej części tekstu. Polskie tłumaczenie nie oddaje w pełni tego terminu, dlatego będzie on pozostawiony w wersji oryginalnej.

Różnica pomiędzy starą a nową definicją polega na dodaniu wzmianki o możliwości „zawierania małżeństwa przez osoby tej samej płci” w związku z nowelizacją ustawy, a co za tym idzie za „małżeństwo” uważa się w statystykach po 2017 związki osób tej samej płci⁹ (Suomen Virallinen Tilasto, 2017). Definicja ta jest zatem bardzo szeroka, uwzględnia wiele typów grup zamieszkujących wspólne gospodarstwo domowe, posiadanie dziecka nie jest wyznacznikiem (w przeciwieństwie do definicji proponowanych w ujęciach socjologicznych (por. Szlendak, 2015). Brak tego kryterium został uzupełniony poprzez zastosowanie odrębnego terminu *lapsiperheet* oznaczającego rodziny z dzieckiem/dziećmi. Ten typ ujęcia bliski jest tzw. ujęciu inkluzyjnemu (por. *podrozdział 1.1.1*), ponieważ zawiera pary kohabitujące, pary typu DINKS oraz związki homoseksualne. Różnicą jest jednak

⁸ „Perheen muodostavat yhdessä asuvat avio- tai avoliitossa olevat tai parisuhteensa rekisteröineet henkilöt ja heidän lapsensa, jompikumpi vanhemmista lapsineen sekä avio- ja avopuolisot sekä parisuhteensa rekisteröineet henkilöt, joilla ei ole lapsia”.

⁹ „Avoliittolakiin tehdyllä muutoksella samaa sukupuolta olevat henkilöt ovat voineet avioitua”.

niewuzględnienie związków typu LAT ze względu na brak czynnika, jakim jest wspólne zamieszkiwanie.

W przypadku definicji rodzin ujętej przez GUS w Polsce podano źródło, a mianowicie wytyczne ONZ, w przeciwieństwie do określeń zaproponowanych przez analogiczny urząd w Finlandii, z treści wynika jednak, że podłoże pojęcia opiera się w głównym stopniu na aktualnym prawie. Uwagę zwraca fakt, iż w przypadku Polski nie pojawia się sformułowanie rodziny ogólnie, tylko definicje różnych typów rodzin. Rodzina biologiczna (nuklearna) to według GUS „dwie lub większa liczba osób, które są związane jako mąż i żona, wspólnie żyjący partnerzy (kohabitanci) – osoby płci przeciwnej lub jako rodzic i dziecko”. Ta definicja ma cechy wspólne z fińskim terminem *perhe*, ponieważ wyznacznikiem nie jest posiadanie dzieci (rodzinę biologiczną w tym ujęciu stanowić mogą małżonkowie nieposiadający dzieci lub samotny rodzic z dzieckiem), istotne jest wspólne zamieszkiwanie w jednym gospodarstwie domowym oraz więź małżeńska bądź między konkubentami oraz więź rodzica/rodziców z dzieckiem. Podobnie jak w przypadku Finlandii, rodzinę stanowią dwa kolejne pokolenia. GUS wskazuje dwa podtypy rodziny biologicznej: rodzinę pełną, w skład której wchodzi małżonkowie (z dziećmi lub bez) lub osoby tworzące związek partnerski (z dziećmi lub bez) mieszkające w tym samym gospodarstwie domowym oraz rodzinę niepełną, którą tworzy jeden rodzic z dzieckiem bądź dziećmi. Jako odrębną kategorię GUS wskazuje również tzw. rodziny rozszerzone, które składają się z grupy dwóch lub większej liczby osób, które mieszkają razem w tym samym gospodarstwie domowym i które nie stanowią rodziny nuklearnej (lub nie wszystkie tworzą jedną rodzinę), ale są ze sobą związane (np. dziadkowie, ciocia lub wujek zamieszkujący wspólnie z rodziną). Taki model nie jest uwzględniany przez fińskie statystyki jako rodzina. Ostatnim typem rodziny wyodrębnionym przez GUS jest rodzina zrekonstruowana, która powstaje na skutek rozvodu oraz założenia nowego związku. Rodzina taka składa się z małżeństwa lub konkubinatu z dziećmi, z których co najmniej jedno nie jest wspólnym dzieckiem małżonków lub partnerów.

SVT nie wyodrębnia takiego typu rodzin, ale uwzględnia go w ramach szerszej kategorii. SVT wymienia rodziny pogrupowane według następujących typów:

- małżeństwo bez dzieci, małżonkowie różnych płci
- małżeństwo bez dzieci, małżonkowie tej samej płci
- konkubenci bez dzieci, małżonkowie różnej płci
- małżeństwo i dzieci, małżonkowie różnych płci
- małżeństwo i dzieci, małżonkowie tej samej płci

- konkubenci i dzieci, małżonkowie różnych płci
- zarejestrowana para mężczyzn bez dzieci
- zarejestrowana para mężczyzn i dzieci
- zarejestrowana para kobiet bez dzieci
- zarejestrowana para kobiet i dzieci
- matka i dzieci
- ojciec i dzieci.

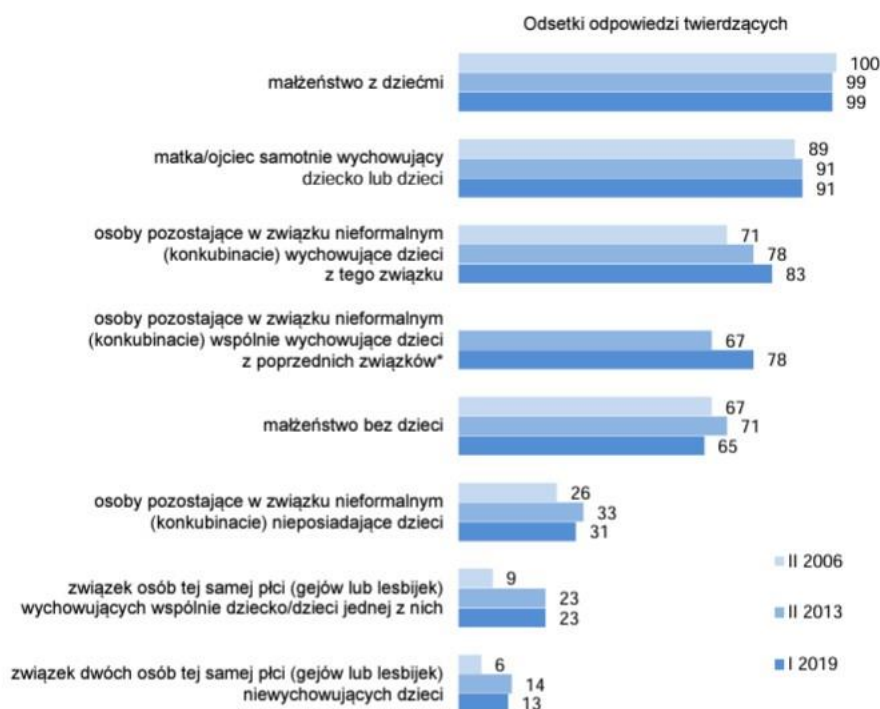
SVT wymienia zatem aż 12 typów związków określanych jako rodzina (fiń. ‘perhe’). Typ rodziny określany w Polsce jako *rodzina biologiczna pełna* to według norm fińskich: *małżeństwo z dziećmi; małżonkowie różnej płci*. Głównym kryterium podziału jest tutaj orientacja seksualna oraz fakt posiadania dzieci. Kryterium orientacji zostało wprowadzone w 2017 roku. Wymieniane są tu również grupy, które nie są uznawane za rodzinę zgodnie z założeniami GUS, np. *małżeństwo bez dzieci, małżonkowie tej samej płci oraz zarejestrowana para kobiet/mężczyzn i dzieci*. Jak wyjaśnia GUS w związku z faktem, iż prawo polskie nie dopuszcza zawierania związków małżeńskich osób tej samej płci, dlatego „konsekwentnie w spisie polskim nie opracowywano informacji o związkach tej samej płci zarówno dla stanu cywilnego prawnego jak też faktycznego” (Główny Urząd Statystyczny, 2014, 17). W opracowaniach polskich wyodrębniono następujące typy rodzin: *małżeństwo, związek kohabitacyjny (z dziećmi lub bez), a także samotny rodzic z dzieckiem/dziećmi*. Istotną różnicą w rozumieniu rodziny z dziećmi jest też fakt, że w Finlandii za rodzinę z dziećmi uważa się rodzinę, w której jest dziecko poniżej 18 roku życia, natomiast w Polsce wiek dziecka nie ma znaczenia, o ile zamieszkuje z rodzicami i nie założyło jeszcze własnej rodziny (GUS).

1.2.3 Rodzina w percepcji społeczeństwa fińskiego oraz polskiego

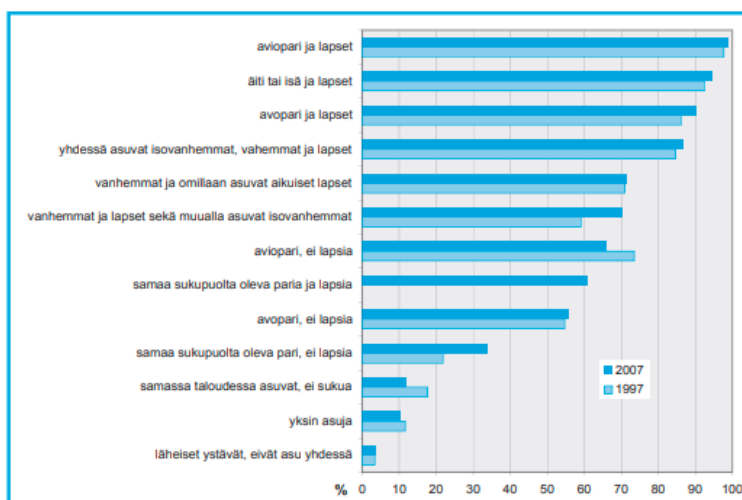
Jak zostało już zaprezentowane w poprzednim rozdziale istnieją duże rozbieżności pomiędzy formalnymi definicjami rodziny w Finlandii oraz w Polsce, z tego powodu w pracy zostanie wykorzystane podejście Bernardesa opisane w *sekcji 1.1.1*, polegające na uwzględnieniu tzw. samookreślenia rodziny samych ankietowanych. W tym kontekście przedstawione zostaną wyniki badania opinii publicznej na podstawie dwóch opracowań: raportu Fińskiej Federacji Rodzin „Czym jest moja rodzina? Fińska percepcja pojęcia rodzina z lat 1997 oraz 2007”¹⁰ (Paajanen, 2007) oraz raportu Centralnego Ośrodka Badań Opinii Społecznej w Polsce

¹⁰ „Mikä on minun perheeni? Suomalaisten käsityksiä perheestä vuosilta 2007 ja 1997”.

„Komunikat z Badań. Rodzina Jej Znaczenie i Rozumienie” (Boguszewski, 2019). Pewną trudność w porównaniu wyników obu raportów stanowi fakt, że badania fińskie dotyczą 1997 oraz 2007 roku, natomiast badania polskie dotyczą lat: 2006, 2013, 2019. Aby zapewnić najbardziej miarodajne porównanie uwzględnione zostaną jedynie wyniki fińskiego raportu z 2007 oraz polskiego odpowiednika z 2006 roku. Kolejny problem wynika z różnych pytań, które zostały zadane badanym w Polsce oraz w Finlandii oraz zakres raportów (raport fiński jest o wiele obszerniejszy, obejmuje więcej zagadnień, m.in. powody zawarcia lub odkładania małżeństwa oraz opinie o społecznej odpowiedzialności za opiekę nad osobami starszymi). Raporty stanowią jednak solidne podłoże do analizy porównawczej, ponieważ dotyczą tego samego zagadnienia jakim jest definicja rodziny. Pojawiło się też jedno pytanie sformułowane w bardzo zbliżony sposób: Które z następujących możliwości są według Państwa rodziną? – w raporcie fińskim oraz: Jaki rodzaj związku między ludźmi uznał(a)by Pan(i) za rodzinę a jaki nie? Czy Pana(i) zdaniem rodzinę tworzy (tworzą)? – w raporcie polskim. Wyniki ankiety przedstawione są na poniższych wykresach:



Wykres 1. Rodzina w percepcji społeczeństwa polskiego
 Źródło: Boguszewski, 2019



Wykres 2. Rodzina w percepcji społeczeństwa fińskiego.
Źródło: Paajanen, 2007.

Legenda polska: (od góry) małżeństwo z dziećmi; matka bądź ojciec z dziećmi; para kohabitująca z dziećmi; mieszkający wspólnie dziadkowie, rodzice i dzieci; rodzice i mieszkające osobno dorosłe dzieci; rodzice i dzieci oraz mieszkający gdzie indziej dziadkowie; małżeństwo bez dzieci; związek osób tej samej płci z dziećmi; para kohabitująca bez dzieci; związek osób tej samej płci bez dzieci; osoby niespokrewnione mieszkające w jednym gospodarstwie; single; bliscy przyjaciele, nie mieszkają razem

Największą zgodność zaobserwować można przy odpowiedzi: *małżeństwo z dziećmi*: 99% Finów oraz 100% ankietowanych Polaków zgadza się z tym stwierdzeniem, jest to zatem jedyny model, który bezdyskusyjnie jest uznawany za rodzinę w przypadku społeczeństw fińskiego oraz polskiego. Na drugim miejscu plasuje się *rodzina niepełna* (samotna matka bądź samotny ojciec z dziećmi) 95% Finów oraz 89% Polaków zgadza się z tym stwierdzeniem. Na trzecim miejscu w obu raportach pojawia się *związek nieformalny z dziećmi* (90% Finów, 71% Polaków). Podobny odsetek ankietowanych w obu badaniach przypada też *dla małżeństwa bez dzieci* – 66% Finów oraz 67% Polaków. W przypadku innych odpowiedzi różnice między Finami oraz Polakami przekraczają 25%: *konkubinaty bez dzieci* uważany jest za rodzinę przez 55% ankietowanych w fińskich badaniach oraz 26% w przypadku polskich badań. Największe różnice występują jednak w odniesieniu do *związków osób tej samej płci* (34% – Finlandia, 6% – Polska) oraz nieco więcej w przypadku *wspólnego wychowywania dzieci* (61% – Finlandia, 9% – Polska). Warto też wspomnieć, że w fińskim raporcie zapytano ankietowanych, kogo wskazują jako członka swojej rodziny. Zastanawiające jest, iż dwie piąte ankietowanych wskazało zwierzątko domowe, a tylko jedna trzecia dziadków (Paajanen, 2007, s. 30). W polskiej ankiecie nie zadano podobnego pytania,

zapytano natomiast o najważniejsze wartości – rodzina znalazła się na pierwszym miejscu (80% ankietowanych).

Podsumowując, społeczeństwo polskie jest bardziej konserwatywne w stosunku do określania różnych form wspólnego życia jako rodzina. Może to wynikać z pewnego wzorca, który wskazuje Konstytucja RP oraz z katolickiego dziedzictwa kulturowego. Finowie są bardziej skłonni uznawać różnorodne formy wspólnego życia za rodzinę, wspólne wychowywanie dzieci wydają się tu być istotnym kryterium, choć nie najważniejszym. Rodzaj związku miał również wpływ w przypadku odpowiedzi fińskich – małżeństwo bezdzietne było określane jako rodzina częściej niż konkubinaty bez dzieci.

1.2.4 Rodzina w nauczaniu głównych Kościołów w Finlandii oraz w Polsce

Polski socjolog rodziny Szlendak (2015, s. 102) uważa, że dominujące pojęcie rodziny nuklearnej jest wynikiem „chrześcijańskiego systemu moralnego panującego w kulturze zachodniej”. Ze względu na wpływ wiary na przekonania dotyczące rodziny, zasadne wydaje się przeanalizowanie nauczania głównych wspólnot wyznaniowych w Finlandii i w Polsce pod kątem definicji rodziny. W Finlandii jest to Ewangelicko-Luterański Kościół Finlandii, w Polsce – Kościół rzymskokatolicki. Dla obu Kościołów punktem odniesienia jest Biblia, choć interpretowana w odmienny sposób. Kolejnym powodem uwzględnienia religijnych definicji rodziny jest fakt, że materiał badawczy, jakim są książki obrazkowe dla dzieci w wieku przedszkolnym (3–6 lat) jest ważnym pasem transmisyjnym różnych wartości oraz światopoglądów. Religia jako źródło norm moralnych oraz wartości jawi się zatem jako istotny element wpływający na rozumienie pojęcia rodzina.

Ewangelicko-Luterański Kościół Finlandii ma status religii państwowej (obok Fińskiego Prawosławnego Kościoła Autonomicznego), wymieniany jest w Konstytucji Finlandii. Według danych statystycznych w kwietniu 2024 roku było zarejestrowanych ok 3,5 miliona członków, co stanowi 62% społeczeństwa (Kirkkotilastot – statystyki Kościoła luterańskiego, 2024). Pomimo znaczącego wzrostu liczby osób dokonujących apostazji, jest to największa wspólnota wyznaniowa w Finlandii. Fińscy biskupi wypowiadali się wielokrotnie na temat definicji rodziny, ich stanowisko zmienia się znacząco w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Oświadczenie biskupów fińskich *Kasvamaan yhdessä* z 1984 roku wskazuje, że: Ewangelicko-Luterański Kościół Finlandii ma status kościoła narodowego (fiń. ‘kansankirkko’) – obok Fińskiego Prawosławnego Kościoła Autonomicznego – wymieniany jest w konstytucji. Oświadczenie biskupów fińskich *Kasvamaan yhdessä* z 1984 roku wskazuje, że:

Rodzina oparta na trwałym związku mężczyzny i kobiety, małżeństwie, jest podstawową formą współżycia ludzkiego. Według wiary chrześcijańskiej człowiek został stworzony właśnie do życia rodzinnego. (...) Rodzina, która jest koegzystencją mężczyzny i kobiety, a także rodziców i dzieci, a także rodzeństwa, jest podstawową formą i punktem wyjścia wszelkich ludzkich więzi¹¹ (Nikolainen, 1984).

W tej definicji widać zbieżność z teorią komórkową Murdocka, definicja rodziny jest jasno określona, rodzina pokazana jest jako wartość, a nawet cel sam w sobie. W dokumencie z 2008 roku czytamy:

Fińskie domy są różne, ale podstawowe pragnienia życia rodzinnego są zaskakująco podobne. Od bliskich oczekuje się miłości, ceni się bezpieczeństwo zapewniane przez rodzinę, a dla dzieci pożądane jest dobre środowisko do rozwoju. Podczas gdy obok tradycyjnego modelu rodziny podstawowej, pojawiły się nowe sposoby życia w rodzinie, różne formy wspólnego życia niosą ze sobą podobne oczekiwania co do dobrego życia (Rakkauden Lahja, 2008:8)¹².

W dokumencie tym pojawia się wzmianka o różnorodności sposobów życia w rodzinie, ale podkreślona została cecha wspólna, jaką stanowią zgodne oczekiwania odnośnie do dobrego życia. Wyraźna jest chęć dostrzeżenia elementów uniwersalnych w różnych modelach życia rodzinnego, bez zmiany definicji samej rodziny.

W najnowszym raporcie Konferencji Episkopatu Fińskiego powstałego po zmianach w prawie w zakresie zawierania związków małżeńskich, stanowisko Kościoła Ewangelicko-Luterańskiego zostało zaprezentowane w następujący sposób:

Nauczanie Ewangelicko-Luterańskiego Kościoła Finlandii o małżeństwie było zgodne z jego koncepcją małżeństwa ukształtowaną w ramach reformacji. W nauczaniu i praktykach Kościoła nastąpiły pewne zmiany, np. w postawach wobec przeszkód w zawarciu małżeństwa, statusie małżonków, wobec rozwodów

¹¹ „Perhe, joka perustuu miehen ja naisen pysyvään suhteeseen, avioliittoon, on ihmisten yhteiselämän perusmuoto. Kristillisen uskon mukaan ihminen luotiin nimenomaan perhe-elämää varten. [...] Perhe, joka on sekä miehen ja naisen että vanhempien ja lasten ja vielä sisarusten keskinäistä yhteiselämää, on kaiken inhimillisen yhteyden perusmuoto ja lähtökohta”.

¹² „Suomalaiset kodit ovat erilaisia, mutta perhe-elämää koskevat perustoiveet ovat yllättävää kyllä samansuuntaisia. Läheisiltä odotetaan rakkautta, perheen antamaa turvallisuutta arvostetaan ja lapsille halutaan hyvä kasvuympäristö. Vaikka perinteisen ydinperhemallin rinnalle on tullut uudenlaisia tapoja elää perheenä, erilaisia yhdessä elämisen muotoja kantavat samankaltaiset odotukset hyvästä elämästä”.

oraz ponownego zawierania małżeństwa. Pomimo zmian małżeństwo uznaje się pomiędzy mężczyzną i kobietą (Piispainkokous, 2016)¹³.

Dokument ten wskazuje na pewne zmiany, jakie zostały dokonane w rozumieniu małżeństwa oraz podejścia do kwestii rozwodów w Ewangelicko-Luterańskim Kościele Finlandii, podkreślając jednocześnie, że małżeństwo jest związkiem między mężczyzną a kobietą. Dalej, w tym samym dokumencie, biskupi zwracają uwagę na fakt, iż w związku z implementacją nowego prawa o zawieraniu związków małżeńskich przez osoby tej samej płci w Finlandii, pojawia się nowa sytuacja, a mianowicie począwszy od dnia 1.03.2017 do Ewangelicko-Luterańskiego Kościoła Finlandii przynależą formalnie cywilne małżeństwa osób tej samej płci. Zaznaczają, że Kościół jest dla wszystkich, zatem osoby żyjące w tego typu związkach są zaproszone do wszystkich działań parafii, a także „powinno się je traktować jako rodzinę, pomimo że małżeństwo nie zostało zawarte wewnątrz Kościoła”¹⁴. Jest to nowe podejście, które używa pojęcia „traktować jako rodzinę” w odniesieniu do związków, które zgodnie z wcześniejszym nauczaniem Kościoła nie są rodziną.

W roku 2023 w Ewangelicko-Luterańskim Kościele Finlandii podjęto decyzję o przesłaniu do Zgromadzenia Episkopatu Fińskiego propozycji poprawki dotyczącej kościelnej koncepcji małżeństwa. Propozycja zakłada dodanie do zapisu o równoległych koncepcjach małżeństwa do dokumentów kościelnych. Jedną z tych koncepcji rozumiana jest jako małżeństwo między mężczyzną i kobietą, a druga jako małżeństwo między dwiema osobami (Suomen Evankelis-Luterilainen Kirkko, 2024).

W Polsce najliczniejszą wspólnotą wyznaniową jest Kościół rzymskokatolicki. Według danych z przeprowadzonego w 2021 roku Narodowego Spisu Powszechnego za katolików uważa się ok 27 mln Polaków, czyli 71,3 % społeczeństwa polskiego (Szałys, 2023). Katechizm Kościoła Katolickiego podaje, że „mężczyzna i kobieta połączeni małżeństwem tworzą ze swoimi dziećmi rodzinę” (Katechizm Kościoła Katolickiego, 1994, 2202). Do tej definicji odnosi się w sposób niezmienny papież Franciszek oraz biskupi w Polsce. W dokumencie papieża Franciszka z 2016 wskazano, że tylko wyłączny i nierozzerwalny związek między mężczyzną a kobietą pełni funkcję społeczną w pełni – umożliwiając płodność i stabilność: „Musimy uznać wiele różnych sytuacji rodzinnych, które

¹³ „Suomen evankelis-luterilaisen kirkon avioliitto-opetus on seurannut avioliittokäsityksessään reformaatioissa muotoutunutta peruslinjaa. Kirkon opetuksessa ja käytännöissä on tapahtunut muutoksia, esimerkiksi suhtautumisessa avioliiton esteisiin, aviopuolisoiden keskinäiseen asemaan, avioeroon ja eronneiden uudelleen vihkimiseen. Muutoksista huolimatta avioliitto on nähty miehen ja naisen välisenä”.

¹⁴ „Heitä tulee kohdella perheenä, vaikka heidän avioliittonsa onkin solmittu muussa kuin kirkon järjestyksessä”.

mogą zapewnić jakąś regułę życia, ale związków nieformalnych lub na przykład między osobami tej samej płci, nie można zwyczajnie zrównywać z małżeństwem” (Papież Franciszek, 2016, par. 52). Papież nie krytykuje innych form życia, ale zaznacza, że nie są one tożsame z małżeństwem i nie należy ich traktować jako jednej rzeczywistości. Konferencja Episkopatu Polski rozwija tę myśl w Liście Pastorskim z 2015 roku:

Odkrywając prawdę o człowieku stworzonym przez Boga, chcemy razem z uczestnikami synodu zdecydowanie przypomnieć, że małżeństwo to — zawsze i wyłącznie — relacja dwóch osób, mężczyzny i kobiety, którzy łączą się ze sobą w jednym i nierozdzielalnym przymierzu i są otwarci na owoc swojej miłości, którym są dzieci. Jakikolwiek próby wprowadzania innych definicji małżeństwa i rodziny spotykają się z naszym zdecydowanym sprzeciwem (Konferencja Episkopatu Polski, 2015).

W ujęciu KEP definicja rodziny oraz małżeństwa, jako jednego i nierozdzielalnego przymierza kobiety i mężczyzny, nie może podlegać modyfikacjom. Rodzina w tym rozumieniu powstaje w wyniku przyjęcia potomstwa przez małżonków, dzieci są tu postrzegane jako owoc miłości małżeńskiej.

Porównując nauczanie na temat rodziny Ewangelicko-Luterańskiego Kościoła Finlandii oraz Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce na temat rodziny wyraźna jest tendencja progresywna w Finlandii, wyrażająca się w pewnych złagodzeniach oraz używaniu form zastępczych (takich jak „traktowanie jako rodzina”), wynikająca z obecnej sytuacji prawnej rodziny w Finlandii oraz większej różnorodności form wspólnego życia w krajach nordyckich. W Polsce natomiast, wyraźny jest konserwatyzm i niezmiennie potwierdzanie rozumienia małżeństwa oraz rodziny na gruncie nauczania zawartego w Nowym Testamencie. Należy jednak zauważyć, że nauczanie Kościoła rzymskokatolickiego jest ponadnarodowe, natomiast przytoczone dokumenty Ewangelicko-Luterańskiego Kościoła Finlandii dotyczą jedynie wiernych Finlandii – jest to kościół narodowy. Jako czynnik wspólny przytoczyć można fakt, iż w nauczaniu obu Kościołów pojawia się jasna wzmianka o małżeństwie jedynie między kobietą a mężczyzną oraz na oparciu rodziny na fundamencie tak rozumianego małżeństwa.

1.2.5 Definicja operacyjna pojęcia rodzina

Jak zostało już pokazane w niniejszym rozdziale, wskazanie jasnej definicji rodziny jest zadaniem niezwykle złożonym, multidyscyplinarnym oraz związanym z wieloma kontrowersjami. Określenia proponowane przez różnych badaczy często są sprzeczne,

wskazuje się wielorakie wyznaczniki rodziny (komponent reprodukcyjny, oparcie na małżeństwie kobiety lub mężczyzny, zapewnienie wsparcia, szczęście jednostki). Rodzina nuklearna jest modelem rodziny uznawanym bezsprzecznie przez wszystkie prezentowane ujęcia, kontrowersje dotyczą zaś form wykraczających poza model rodziny nuklearnej. Z tego powodu rodzina nuklearna będzie stanowić punkt wyjścia do analizy materiału badawczego. Wyniki badań opinii publicznej w Finlandii oraz w Polsce wykazały, jak odmienne jest rozumienie rodziny przez Finów oraz Polaków (choć w obu przypadkach rodzina nuklearna była wymieniana na pierwszym miejscu). Nauczanie głównych Kościołów ma wiele cech wspólnych, ale wskazuje na różne kierunki (większa elastyczność w Ewangelicko-Luterańskim Kościele Finlandii oraz konserwatyzm w Kościele rzymskokatolickim). Największe znaczenie przypisać można regulacjom prawnym w obu krajach, ponieważ to one warunkują, jakie style życia rodzinnego mogą faktycznie zaistnieć w formie zalegalizowanej. Jako że prawo fińskie dopuszcza małżeństwa jednopłciowe z prawem do adopcji dzieci, oznacza to, że takie układy mogą mieć (i mają) miejsce w Finlandii i są określane jako *rodzina*, choć z perspektywy prawodawstwa polskiego, związki te rodziną nie są. Ze względu na analizę materiału badawczego zarówno fińskiego, jak i polskiego potrzebne jest wypracowanie spójnej terminologii. Wobec tego przedmiot analizy, jakim jest rodzina zostanie poszerzony o dwa komponenty: będzie nim *rodzina tradycyjna* oraz *alternatywne formy życia rodzinnego*. Przez *rodzinę tradycyjną* będę rozumieć związek kobiety oraz mężczyzny wraz z dziećmi, natomiast przez *alternatywne formy życia rodzinnego* te związki oraz grupy ludzi, którzy wychowują dzieci, wykraczając poza model rodziny nuklearnej. Istotnym czynnikiem będzie też samookreślenie – analizie poddane zostaną wszystkie występujące w materiale badawczym grupy, w odniesieniu do których narrator bądź któryś z bohaterów używa terminu *rodzina* (fiń. ‘perhe’). Głównym kryterium jest posiadanie dzieci, dlatego związki typu DINKS bądź LAT nie będą brane pod uwagę. Rozróżnienie to nie ma na celu określenia normatywności, ale zapewnienie większej przejrzystości analizy. Należy też dodać, że termin *alternatywny* nie jest rozumiany pejoratywnie, ma on jedynie wskazywać na różnorodność form zastępujących rodzinę tradycyjną.

Rozdział 2. Książka obrazkowa

Książka obrazkowa umożliwia pierwszy kontakt dziecka z literaturą i to najczęściej dzieci są jej głównymi, choć nie jedynymi, adresatami. Na przestrzeni wieków gatunek ten przeszedł wiele przemian, pewne cechy pozostają jednak niezmiennie. Książka obrazkowa, niezależnie od stopnia rozwoju techniki druku czy jej formatu, zawsze rozbudza dziecięcą wyobraźnię, zapoznaje dziecko ze światem zewnętrznym, stanowi również doskonałą przestrzeń spotkania w układzie dziecko – rodzic (opiekun). Relacja dziecko – opiekun jest nieodłącznym elementem czytania książek obrazkowych, ponieważ małe dzieci nie potrafią jeszcze samodzielnie czytać tekstu werbalnego, rozwijają już natomiast *alfabetyzm wizualny* (ang. ‘visual literacy’) poprzez obcowanie z obrazami, czyli przekazem wizualnym. Opiekun umożliwia dziecku zapoznanie się z komplementarną częścią narracji, jak również ma ogromny wpływ na odbiór przez nie przekazu (poprzez mimikę, modulację głosu, pauzy, wykrzyknienia). Eva Gressnich podkreśla znaczenie wspólnego czytania (ang. ‘joint reading’) w procesie akwizycji języka i rozwoju poznawczego dziecka (Gressnich, 2018, 403). W niniejszej pracy główny nacisk położony został na książki obrazkowe adresowane w pierwszej kolejności do małych dzieci, przy założeniu, że dorosły pozostaje obecny w procesie ich czytania jako drugi odbiorca. W rozdziale tym zaprezentowano różne ujęcia i definicje książki obrazkowej, stosowane typologie, genezę powstania książek obrazkowych oraz dotychczasowe badania na ten temat, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu fińskiego oraz polskiego.

2.1 Definiowanie książki obrazkowej

Bettina Kümmerling-Meibauer stwierdza we wstępie do *Routledge Companion to Picturebooks*, że pomimo pozornie prostego zadania, odpowiedź na pytanie „czym jest książka obrazkowa?” może okazać się kontrowersyjna (Kümmerling-Meibauer, 2018a, s. 3). Wbrew złożoności tego zagadnienia w tej części pracy zaprezentowane zostały najczęściej stosowane definicje książki obrazkowej oraz podjęto próbę skonstruowania własnej definicji operacyjnej, odpowiadającej celom badawczym niniejszej pracy.

Definicję bazową, do której odwołują się badacze, również współcześnie, zaproponowała Barbara Bader już w połowie lat siedemdziesiątych w książce *American Picturebooks from Noah’s Ark to the Beast Within*. Według niej książka obrazkowa to:

tekst, ilustracje, całkowity projekt; wytworzony obiekt i produkt komercyjny; jest społecznym, kulturowym i historycznym dokumentem, a przede wszystkim jest doświadczeniem dla dziecka. Jako forma sztuki opiera się na współzależności

obrazów i słów w trakcie symultanicznego ukazania całej rozkładówki oraz na dramatyzmie przewracania strony (Bader, 1976, s. 1).

Jest to bardzo bogata definicja, która akcentuje współzależność słów i obrazów, podkreśla również doniosłość książki obrazkowej, nadając jej miano formy sztuki. Bader nazywa książkę obrazkową „doświadczeniem dla dziecka”, co wskazuje, że uznaje dzieci za podstawowych odbiorców książki obrazkowej. W definicji tej nie pojawia się jeszcze kategoria dwu- lub wieloadresowości. Istotne jest określenie książki obrazkowej jako społecznego, kulturowego i historycznego dokumentu, gdyż implikuje możliwość badania społecznych czy kulturowych aspektów w danym okresie za pomocą materiału badawczego, który stanowią właśnie książki obrazkowe.

Na początku lat osiemdziesiątych szwedzka badaczka Kristin Hallberg w artykule pt. *Literaturvetenskapen och bilderboksforskningen* (przełożonym na język polski w 2017 roku w ramach publikacji *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*) zawarła wiele cennych przemyśleń dotyczących definiowania książki obrazkowej oraz metodologicznych aspektów jej badania. Hallberg (2017) zaproponowała nowy termin na połączenie słów i obrazów – „ikonotekst”, który również obecnie jest powszechnie stosowany przez naukowców. Badaczka zauważa, że wiele książek obrazkowych skierowanych pozornie do dzieci adresowanych jest także, a może przede wszystkim, do dorosłych czytelników z wyrafinowanym gustem oraz szeroką wiedzą, pozwalającą na odczytanie różnych aluzji intertekstualnych. Hallberg (2017) kwestionuje definicję Torbena Gregersena, zgodnie z którą obrazy pełniłyby jedynie wsparcie dla tekstu oraz poglądy o „nierozdzielnej jedności” słów i obrazów, ponieważ, jak twierdzi, nie ma sposobu, który pozwalałby ustalić bezsprzecznie taką jedność. Definicja książki obrazkowej, którą proponuje, jest bardziej pragmatyczna: „książka obrazkowa to przede wszystkim książka dla dzieci z jednym lub większą liczbą obrazków na każdej rozkładówce” (Hallberg, 2017, s. 51). Dzięki takiemu określeniu książki obrazkowej możliwe jest bardzo jednoznaczne zaklasyfikowanie dostępnych książek jako obrazkowych bądź ilustrowanych. Definicja ta nie odnosi się do relacji między słowami i obrazami, bowiem relacja ta byłaby trudna do określenia. Termin ten sytuuje również dziecko jako głównego adresata, choć nie wyklucza innych odbiorców. Następnie, wprowadzając nową kategorię ikonotekstu, wskazuje na całość, która powstaje w trakcie odczytania tekstu i obrazu jako interakcja. Według tego ujęcia ikonotekst odnosi się zarówno do całego utworu, jak i do każdej rozkładówki lub strony oddzielnie. Nowość w rozważaniach Hallberg stanowi stwierdzenie, że interakcja tekst – obraz staje się realna dopiero w konkretnej sytuacji czytelniczej. Pomimo że definicja

ta powstała w latach osiemdziesiątych jest nadal aktualna. Hallberg (2022) w artykule *Iconotext revisited – a term and its history*, późniejszym o cztery dekady w stosunku do pierwotnej publikacji na temat ikonotekstu, powraca do zaproponowanej przez siebie definicji książki obrazkowej i poszerza koncepcje ikonotekstu jako formę wykraczającą poza sam gatunek książek obrazkowych.

Kolejnym ważnym dziełem naukowym traktującym o książce obrazkowej, wydanym pod koniec lat osiemdziesiątych, była publikacja *Words about pictures* (Słowa o obrazach) kanadyjskiego badacza Perry'ego Nodelmana. Według niego książka obrazkowa jest: „subtelna i złożona formą komunikacji. Jest niezwykła jako narracja w uzupełnianiu informacji werbalnych o wizualną i jako sztuka wizualna skupiająca się na znaczących aspektach obrazowania wizualnego” (Nodelman, 1988). Definicja ta pozwala zauważyć prymat obrazów nad słowami, gdyż autor kategoryzuje książki obrazkowe jako sztukę wizualną. Nodelman (1988) zauważa też, że ani obrazy, ani książki, w których się pojawiają, nie mogą komunikować się bezpośrednio i automatycznie, lecz wymagają widza, który dysponuje wieloma umiejętnościami. Wydaje się to paradoksem, ponieważ z jednej strony książki obrazkowe są „dziecinne”, z drugiej mogą być jednocześnie bardzo wyrafinowane. Można tu zauważyć już pewne załączki podejścia kognitywnego, zakładającego alfabetyzację wizualną (ang. ‘visual literacy’). Nodelman kontynuuje, twierdząc, że wystarczającym powodem istnienia książek obrazkowych jest fakt, że stanowią „skuteczny i interesujący sposób opowiadania historii – że mogą i sprawiają przyjemność widzom i czytelnikom, zarówno dzieciom, jak i dorosłym” (Nodelman, 1988). W przeciwieństwie do Bader Nodelman wymienia dorosłych jako równoprawnych odbiorców książki obrazkowej, podkreśla również przyjemność z obcowania z książką odczuwaną przez jej odbiorców niezależnie od wieku. Takie stanowisko bliższe jest wspomnianemu już podejściu Hallberg. W kontekście relacji słów i obrazów kanadyjski badacz określa je mianem antagonistycznych; stwierdza, że obrazy i słowa najlepiej łączą się, kiedy twórcy nie powielają znaczeń, lecz starają się wykorzystać różne możliwości danej sztuki (werbalnej lub wizualnej) w celu przekazania różnych informacji. Wtedy relacje słów i obrazów stają się ironiczne: „słowa mówią nam to, czego nie pokazują obrazy, a obrazy pokazują nam to, czego słowa nie mówią” (Nodelman, 1988, s. 222). Ten sam autor, w artykule wydanym prawie 20 lat później, określa książki obrazkowe mianem „kombinacji werbalnych tekstów oraz wizualnych obrazów” (Nodelman, 2005, s. 128). Jest to uproszczona definicja, która wskazuje na istotę

książek obrazkowych, realizującą się w relacji słów i obrazów, pomijając już kwestię nadrzędności obrazów.

Na początku XXI wieku Maria Nikolajewa oraz Carole Scott wydały kanoniczne dzieło *How picturebooks work* (2006), dotyczące głównie aspektów teoretycznych książki obrazkowej oraz szczególnych relacji słów i obrazów w książkach obrazkowych. Nikolajewa i Scott uważają definicję Hallberg za niewystarczającą ze względu na pominięcie znaczenia relacji słów i obrazów. Autorki określają książkę obrazkową jako „formę sztuki opartą na dwóch poziomach komunikacji, werbalnej i wizualnej” (Nikolajewa i Scott, 2006, s. 1). Wykorzystując terminologię semiotyczną, stwierdzają, że książki obrazkowe komunikują za pomocą dwóch osobnych zestawów symboli: ikonicznych (obrazy) oraz konwencjonalnych (tekst). Takie ujęcie książki obrazkowej wydaje się mieć większe zastosowanie w rozważaniach teoretycznych oraz badaniach jakościowych niż np. w badaniach na większych korpusach, gdzie istotne staje się jednoznaczne określenie, czy dana książka należy do kategorii książki obrazkowej, czy też nie.

W ostatniej dekadzie definiowanie książki obrazkowej zeszło na dalszy plan, plasuje się raczej za zagadnieniami o bardziej praktycznym charakterze. Nowość stanowi jednak próba zdefiniowania nowoczesnej książki obrazkowej. Barbara Kiefer podsumowuje, że w XX wieku książkę obrazkową uważano głównie za artefakt kultury zawierający obrazy oraz często słowa. Zawartość materialna książki obrazkowej odzwierciedlała normy społeczne, a jej fizyczna forma była wynikiem technologii druku dostępnej do jej produkcji i sprzedaży (Kiefer, 2008, s. 9). Według Kiefer (2008, s. 10) wśród wszystkich badaczy panuje zgodne przeświadczenie, że obrazy i słowa działają w parze, oraz nacisk, że książka obrazkowa jest formą sztuki, a nie narzędziem dydaktycznym:

książka obrazkowa jest przede wszystkim dziełem sztuki. Najszerzej jest to połączenie obrazu i idei przedstawionej w sekwencji, której tworzenie opiera się na trzech płaszczyznach. Artysta tworzy obiekt artystyczny dla publiczności. W ciągu naszej ludzkiej historii artysta, publiczność i przedmiot byli pod wpływem społeczeństwa, kultury i technologii. To, co pozostało niezmiennie, to to, że doświadczenie estetyczne powstaje z obrazów i idei połączonych w jakąś kompletną formę, gdy publiczność wnosi do niego intelektualne i emocjonalne zrozumienie (Kiefer, 2008, s. 11).

W tym ujęciu integralną częścią definicji książki obrazkowej jest uwzględnienie odbiorcy (publiczności), wraz z własnym wkładem intelektualnym oraz kontekstem społecznym, który

ma wpływ na odbiór przekazu w danej sytuacji. Kiefer nie podaje w tej definicji dzieci jako podstawowych odbiorców, współczesna książka obrazkowa staje się gatunkiem *crossover* – przekraczającym granice wieku.

Na koniec rozważań dotyczących ogólnych definicji warto zauważyć, że nie istnieje jedna wersja zapisu angielskiego terminu odpowiadającego polskiej książce obrazkowej. Spotkać się można z następującymi formami pisowni: *picture book*, *picturebook* oraz *picture-book*. Rozłączna pisownia przedstawiana jest jako jedyna poprawna, m.in. w angielskich słownikach, takich jak *Cambridge Dictionary*, który definiuje książkę obrazkową jako książkę dla dzieci zawierającą wiele obrazków i niewiele słów. Pisownię rozłączną stosuje też m.in. Nodelman (2005) czy Stephens (2011). W niektórych kontekstach pisownia rozłączna odnosi się do książki ilustrowanej z obrazkami. Forma z łącznikiem (*picture-book*) dopuszczona została przez słownik *Collins Dictionary* jako forma alternatywna, stosowana jest również w dyskursie popularnym. Pisownia łączna – *picturebook* – stosowana jest konsekwentnie przez badaczy związanych z European Network for Picturebook Research w celu podkreślenia jedności słów i obrazów w dziele sztuki, jakim jest książka obrazkowa (m.in. Colomer, Kummerling-Meibauer, Silva-Diaz, 2010; Kummerling-Meibauer, 2018a; Cackowska, 2017; Arizpe, 2021; Nikolajeva, 2018).

Riitta Oittinen, fińska tłumaczka oraz badaczka literatury dziecięcej, poruszała kilkakrotnie temat definicji książki obrazkowej. W artykule z 2001 roku pt. *On translating picturebooks* następująco odnosi się do problemów definicyjnych:

ze względu na trudność w rozróżnieniu książki obrazkowej oraz książki z opowiadaniem dla dzieci (*story book*), termin książka obrazkowa będzie użyty w tym artykule w odniesieniu do książek ilustrowanych, które przekazują treść za pomocą słów i obrazów – niezależnie od ich roli (Oittinen, 2001, s. 110).

W podejściu tym książka obrazkowa traktowana jest częściowo synonimicznie z książką ilustrowaną. Istotne staje się współbrzmienie słów i obrazów w procesie przekazania treści, niezależnie od tego, czy obrazy pełnią funkcję nadrzędną. W znaczącej publikacji późniejszej o ponad 15 lat *Translating picturebooks* Oittinen wraz z Ketolą oraz Garavini wzbogaca definicję o kilka komponentów – oprócz aspektu wizualnego i werbalnego podkreśla element brzmieniowy (*aural*), analizuje różne definicje pod kątem przydatności dla tłumaczy książki obrazkowej (Oittinen, Ketola, Garavini, 2018). Oittinen wymienia dotychczasowe główne komponenty definicji książki obrazkowej. Wskazuje, że książka obrazkowa definiowana jest jako jedność słów i obrazów, typ książki (literatury), jako sekwencja, akt czytania oraz

podejście akcentujące wpływ wywierany na odbiorcę (np. badania ideologiczne). Największy nacisk położony jest na książkę obrazkową jako akt czytania (*performance*), wystąpienie. Oittinen zauważa, że w procesie odbioru książki przez dziecko istotne są nie tylko słowa i obrazy, ale również intonacja, tempo, pauzy oraz rytm, które są zależne od cech tekstu, w tym tekstu tłumaczonego oraz osoby czytającej na głos.

Inna fińska badaczka podejmująca tematykę definicji książki obrazkowej to Päivi Heikkilä-Halttunen. W swojej rozprawie doktorskiej wybiera następujące kryteria rozpoznawania książki obrazkowej:

Za książkę obrazkową w tym badaniu uważa się książki adresowane do dzieci poniżej 10 lat, w których udział obrazów oraz tekstu jest przynajmniej równej proporcji lub obrazy są nawet bardziej dominujące niż tekst. Książka obrazkowa to nie tylko rozrywka i źródło przyjemności wizualnej dla dziecka, ale też zawsze narzędzie do poznawania świata (Heikkilä-Halttunen, 2010, s. 10).

Definicja ta akcentuje wiek dzieci – adresatów (nie ma wzmianki o dwuadresowości książek obrazkowych), podkreśla także rolę obrazów przy jednoczesnym istnieniu tekstów. Tak nakreślone cechy definicyjne wykluczają książki, w których tekst ma bardziej dominującą pozycję. Heikkilä-Halttunen (2010) nie wyjaśnia, dlaczego akurat w taki sposób określa wiek odbiorców książki obrazkowej. Można zakładać, że dzieci powyżej 10. roku życia potrafią już płynnie czytać i same czytają książki z większą ilością tekstu. Co ciekawe, zauważa również, że książki obrazkowe stanowią zawsze narzędzie edukacyjne, zapoznają dzieci z otaczającym je światem, nawet jeśli dydaktyzm nie jest jawny (od czego odchodzi się w Finlandii już od kilkudziesięciu lat), a warstwa rozrywkowa znajduje się na pierwszym planie. Wnioski autorki są szczególnie istotne w perspektywie niniejszych badań ze względu na wpływ edukacyjny wszystkich książek obrazkowych, niezależnie od tego, czy autor celowo wprowadza wątki edukacyjne (np. dotyczące rodziny), czy też nie.

Wielu innych badaczy książki obrazkowej w Finlandii nie podaje własnej definicji, lecz przyjmuje opisany powyżej punkt widzenia Nikolajevy oraz Scott (np. Pesonen, 2015; Laakso, 2014). Znaczący wpływ na utrwalenie się tej koncepcji książki obrazkowej wśród fińskich badaczy miała kilkuletnia praca Marii Nikolajevy na szwedzkojęzycznym uniwersytecie Åbo Akademi w Turku, na stanowisku profesora wykładowcy.

Następnie analizie poddane zostało fińskie określenie na książki obrazkowe. Fiński termin *kuvakirja* ma wiele cech wspólnych z angielską wersją *picturebook* pisaną łącznie. W języku fińskim jednak istnieje tylko jedna forma zapisu tego terminu zarówno

w słownikach, jak i w dyskursie naukowym. *Kirja* oznacza po prostu książkę, natomiast *kuva* to nie tylko obraz (rozumiany również metaforycznie), ale też zdjęcie, odbicie, wyobrażenie. Dosłownie termin *kuvakirja* należałoby zatem przetłumaczyć na język polski jako „książka obrazowa”, nie „obrazkowa”. Dodatkowo z terminem związana jest pewna dwuznaczność, gdyż *kuvakirja* może oznaczać również fotoalbum. Największe słowniki internetowe języka fińskiego, *Suomi Sanakirja* oraz *Kielitoimiston Sanakirja* (Słownik Rady Językowej), nie podają właściwie żadnej definicji terminu, wskazują jedynie, że jest to przykład literatury dziecięcej.

Kwestia terminu określającego pojęcie tożsame z fińskim *kuvakirja* czy angielskim *picturebook* w języku polskim nie jest oczywista. Najczęściej funkcjonujący termin zarówno w dyskursie popularnym, jak i naukowym, to „książka obrazkowa”, który ma jednak wielu przeciwników. Komponent „obrazkowa”, poprzez zastosowanie formy deminutywnej, wskazuje na obrazki, czyli coś błahego, infantylnego, coś, co trudno określić mianem prawdziwej sztuki wizualnej. Polskie określenie „książka obrazkowa” oceniane jest przez Małgorzatę Cackowską (2009) jako niefortunne. Również ceniona autorka tego typu tekstów bimodalnych, Iwona Chmielewska, optuje za zmianą tego terminu na „książka obrazowa”. Termin ten jest stosowany w niektórych pracach naukowych, np. Baszewskiej (2017), jednak nie przyjął się jeszcze w dyskursie popularnym. Inne stosowane formy to spolszczona wersja angielskiego terminu *picturebooki* pisanego łącznie oraz *picture booki* – z pisownią rozłączną. W niniejszej pracy przyjęto termin używany przez badaczy skupionych wokół Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej przy Uniwersytecie Gdańskim, tj. „książka obrazkowa”, czasem z dodanym terminem angielskim zapisywanym łącznie – „książka obrazkowa” (*picturebook*).

Jedna z wcześniejszych definicji książki obrazkowej w Polsce została zaproponowana przez Janinę Wiercińską w latach osiemdziesiątych. Badaczka używa konsekwentnie terminu „książka obrazkowa dziecka”. Pojęcie przez nią zaproponowane odnosi się do terminu niemieckiego oraz angielskiego:

Chodzi tu bowiem o formę książki dziecka, mającą odpowiedniki w języku niemieckim i angielskim w słowach „Bilderbuch” i „Picture Book”, a zawierającą przede wszystkim obrazki. Dla jej powstania warstwa słowna, przeważnie skromna, nieraz nikła jest w zasadzie pretekstem. Wybieram dla mych rozważań taką postać książki dziecka, w której strona wizualna jest albo celem głównym albo wiąże się z tekstem na zasadach równouprawnienia, gdzie pisarz i plastyk

(jeśli nie są jedną i tą samą osobą) tak ściśle współdziałają, że istnienie tekstu jest uwarunkowane obrazem i vice versa (Wiercińska, 1983, s. 286).

Wiercińska wyodrębnia „książkę obrazkową dziecka” ze zbioru książek ilustrowanych czy zdobionych. W zaproponowanej definicji warstwa wizualna jest dominująca lub równoważna z warstwą tekstową. Ujęcie to wskazuje na wczesne – w stosunku do badań prowadzonych w innych krajach – dostrzeżenie znaczenia przekazu treści poprzez dwie modalności. Jednak za pomocą zaproponowanych kryteriów (ściśle współdziałanie pisarza i plastyka, dziecko jako jedyny adresat, istnienie tekstu uwarunkowane obrazem) trudno jednoznacznie rozstrzygnąć o przynależności danej pozycji do zbioru książek obrazkowych. I tak na przykład: ścisła współpraca autora tekstów i ilustracji jest niekiedy trudna do określenia, szczególnie gdy są to dwie różne osoby. Czytelnik nie otrzymuje najczęściej informacji, czy tekst powstał jako pierwszy, a obrazy zostały dodane później w procesie wydawniczym, czy autorzy współpracowali ze sobą, ani też kto miał decydujące zdanie. Definicja ta wskazuje na istnienie pewnego typu książek obrazkowych dziecka, które można by wyodrębnić z szerszego zbioru książek obrazkowych (np. książek obrazkowych przekraczających granice wieku). Wiercińska zwraca także uwagę na szczególne znaczenie relacji słów i obrazów:

Jedno wszakże jest niezmiennie: unia obrazu i słowa wzajemnie na siebie oddziaływujących i wzajemnie się uzupełniających oraz konieczność projektowania książki jako całości, mającej na celu jedność percepcji słowno-wizualnej całości, w której okładka, ilustracje, ozdobniki, czcionka, wyklejka, grzbiet, a nawet format i kształt są wynikiem i ustaleniem i są tym, czym umiejętnie skomponowane akordy muzyczne wzmacniają lub tonujące wrażenie odbiorcy (Wiercińska, 1983, s. 306).

Wiercińska wymienia tu kolejne kryterium definicyjne dla książki obrazkowej, a mianowicie stanowienie całościowego projektu wraz z różnymi elementami składowymi, np. wyklejką czy grzbietem książki, na które większość badaczy nie zwracała w tym czasie uwagi. Można dostrzec w tej definicji pewne elementy wspólne z omówioną wyżej koncepcją Bader (1976), takie jak: znaczenie całości projektu wraz z jego częściami składowymi oraz współzależność słów i obrazów. Wiercińska porównuje różne elementy projektu książki obrazkowej do akordów muzycznych, co ewidentnie wskazuje za uznanie książek obrazkowych za formę sztuki, podobnie jak uczyniła to Bader.

Dunin (1991) podjął także temat rozwoju książek dla najmłodszych dzieci. Wskazuje, że polskie publikacje dla dzieci z XIX wieku nie spełniają kryterium gatunku książki

obrazkowej (równowaga między tekstem a obrazem), który przypisywał w tym okresie głównie innym kulturom, szczególnie anglosaskiej (*picturebook*) oraz niemieckiej (*Bilderbuch*) (Dunin, 1991, s. 25).

W późniejszych latach kwestia definicji książki obrazkowej nie była zbyt często poruszana w polskich badaniach. Pojawiały się koncepcje traktujące książkę obrazkową jako formę przejściową, zanim dziecko sięgnie do tzw. prawdziwej literatury (Frycie, Ziółkowska-Sobecka, 1999). Autorzy *Leksykonu literatury dla dzieci i młodzieży* używają terminu „książeczki dziecięce” (obrazkowe), które zostały scharakteryzowane w następujący sposób:

Potrzeby psychiczne dzieci najmłodszych, które nie są przygotowane do samodzielnego obcowania z tekstem literackim, bywają zaspokajane głównie przez książki obrazkowe pozbawione tekstu lub też przez książki obrazkowe z niewielką ilością tekstu (najczęściej wierszowanego, rzadziej pisanego prozą). Ten rodzaj wypowiedzi artystycznych, w których ilustracja pełni funkcję podstawową, trudno w całym tego słowa znaczeniu zaliczyć (z uwagi na charakter tworzywa artystycznego) do literatury pięknej (Frycie, Ziółkowska-Sobecka, 1999, s. 353).

Książka czy „książeczka” obrazkowa w tym ujęciu jest zatem odpowiedzią na potrzeby psychiczne małego dziecka. Wskazuje się na niewystarczalność jego możliwości percepcyjnych, a ten typ „książeczki” ma przygotować dziecko do dalszego obcowania z innymi formami literatury pięknej, choć w tym ujęciu książka obrazkowa nie jest do niej zaliczana ze względu na dominację strony wizualnej. Autorzy nie podejmują tematu istnienia książek obrazkowych, w których znaczenie przekazywane jest w równy sposób przez tekst oraz obrazy. Cackowska (2017, s. 37) zauważa, że tego typu poglądy utrwały się i umniejszający sposób traktowania tej formy sztuki. Dopiero w XXI wieku można zaobserwować większe zainteresowanie tym tematem oraz pogłębioną refleksję nad istotą książki obrazkowej. Zabawa (2016) mówi o karierze, a nawet ekspansji tego gatunku.

Ważną publikacją podsumowującą dotychczasowe badania nad teorią książki obrazkowej oraz sposobami jej definiowania zarówno na świecie, jak i w Polsce, jest artykuł Cackowskiej otwierający monografię *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Artykuł zawiera dogłębną analizę dotychczasowych sposobów definiowania tego szczególnego gatunku sztuki, a także różnych ujęć teoretycznych. Cackowska (2017) zauważa, że pomimo różnic między badaczami panuje ogólna zgoda odnośnie do uznania, że „istotą tego gatunku są różne relacje obrazu i tekstu oraz praca tych dwu modalności na rzecz jakości książki obrazkowej pojmowanej jako całość”. Wspomniana badaczka jako główną różnicę pomiędzy książkami

obrazkowymi a ilustrowanymi wskazuje to, że w książkach ilustrowanych obrazy są dodatkiem powstałym do istniejącego już wcześniej tekstu i są mu podporządkowane, możliwe jest zrozumienie przekazu na podstawie samego tylko tekstu. W książkach obrazkowych natomiast obrazy stanowią integralny element, bez którego nie byłoby możliwe odczytanie znaczenia (Cackowska, 2017, s. 13). Jednak postawienie jasnej granicy pomiędzy książkami obrazkowymi a ilustrowanymi na podstawie tego kryterium jest zadaniem niezwykle trudnym bez znajomości procesu tworzenia danego dzieła. Można sobie na przykład wyobrazić sytuację, w której do gotowego tekstu artysta tworzy obrazy dodające coś do przekazu werbalnego (w zasadzie zawsze dodany obraz wpływa na odbiór dzieła), wnosząc tym samym nową jakość. Obrazy mogą stanowić kolejną warstwę narracyjną (np. poprzez umieszczenie pewnych szczególnych cech bohaterów, o których nie ma mowy w tekście), budując tym samym nowe warstwy znaczeniowe. Odróżnienie tej sytuacji od takiej, w której tekst i obraz powstają równolegle, wydaje się prawie niemożliwe wyłącznie na podstawie obserwacji gotowego dzieła.

Inna polska badaczka książki obrazkowej, Anna Boguszewska, zajmująca się tym gatunkiem od strony pedagogicznej, definiuje książkę obrazkową w następujący sposób:

Książka obrazkowa nie jest tym samym co książka z obrazkami, jest raczej specyficzną odmianą książki ilustrowanej. Jej zamysł opiera się na dwuwątkowości wzajemnie zależnego przekazu: obrazu i słowa. Obraz uzupełnia, wzmacnia znaczenie, interpretuje rozumienie słów. Często stanowi, zastępując słowo, niezbędny element narracji, bez którego nie byłoby możliwości pełnego rozumienia przekazu. Może być uzupełnieniem szczegółu lub rozwiązaniem opowiadanej historii. Książkę obrazkową można określić jako ikonolingwistyczną (Boguszewska, 2018, s. 201).

Podobnie jak inne badaczki (Cackowska, Bader, Nikolajewa) Boguszewska podkreśla istotę książki obrazkowej jako wspólnego, wzajemnie zależnego przekazu obrazu i słowa. Wskazuje, że obraz może stanowić uzupełnienie szczegółu lub rozwiązanie opowiadanej historii, jednak nie wspomina o sytuacji, w której obraz mógłby być kontrapunktowy lub sylleptyczny w stosunku do tekstu. Boguszewska używa również określenia „książka ikonolingwistyczna”, nawiązującego do koncepcji ikonotekstu Hallberg.

Całościowego ujęcia aktualnych definicji nowoczesnej książki obrazkowej podjęła się Hanna Dymel-Trzebiatowska w artykule *Ukochane dziecko ma wiele imion. Definicje współczesnej książki obrazkowej – analiza* w ramach monografii *Synergia słów i obrazów*.

Badania ikonotekstu w Polsce. Dymel-Trzebiatowska (2021b) zestawia prace badaczy współczesnych książek obrazkowych z ostatnich dwóch dekad w zakresie terminologii oraz cech dystynktywnych konkretnych form książki obrazkowej. Wysnuwa wniosek o tożsamości stosowanych przez badaczy takich terminów jak: „książka obrazkowa transgresyjna” (*crossover picturebook*), „kontrowersyjna książka obrazkowa” (*controversial picturebook*), „książka obrazkowa fuzyjna” (*fusion picturebook*) oraz „postmodernistyczna książka obrazkowa” (*postmodern picturebook*). Cechy przypisywane odmianom książki obrazkowej to m.in. wieloadresowość, intertekstualność, łączenie gatunków, kontrapunktowa relacja słów i obrazów czy też metafikcja. Na tej podstawie można stwierdzić, że współczesne książki obrazkowe zbliżają się do profilu literatury dla dorosłych, dziecko przestaje być jedynym adresatem dzieła. Stanowi to pewien przełom w postrzeganiu istoty tej formy sztuki, ponieważ dotychczasowe ujęcia eksponowały dziecko jako głównego implikowanego odbiorcę i wyraźnie przeciwstawiały książki obrazkowe literaturze dla dorosłych (Bader, 1976; Dymel-Trzebiatowska, 2021b; Nodelman, 1988; Wiercińska, 1983).

Dymel-Trzebiatowska (2021b, s. 26–27) dostrzega również inny zwrot w klasyfikowaniu książek obrazkowych, a mianowicie „odejście od podkreślania ich literackiej proveniencji (literatura, forma/odmiana literatury, kategoria literacka, gatunek literacki) na rzecz zaakcentowania ich własności artystycznych, multimodalności i intermedialności”. Cytowana autorka zwraca uwagę, że coraz częściej pojawiające się terminy, określające książkę obrazkową, to: „forma sztuki”, „artefakt kulturowy” czy „medium”. Samo pojęcie „książka” implikuje jednak choć częściową przynależność do literatury, mimo że zdecydowanie przekracza jej granice. W niniejszej pracy książka obrazkowa potraktowana została jako forma sztuki łącząca ze sobą formy literackie oraz artystyczne (wizualne), a także performatywne (poprzez akt czytania na głos).

Po przeanalizowaniu dotychczasowych sposobów definiowania książki obrazkowej można stwierdzić, że refleksja nad istotą książki obrazkowej znajduje się obecnie na bardzo zaawansowanym poziomie, choć do Polski dotarła nieco później w stosunku do badań światowych – jeszcze w latach dziewięćdziesiątych pojawiały się koncepcje traktujące książkę obrazkową jako dziecinną czy mniej wyrafinowaną niż literatura dla dorosłych. Obecnie wśród wszystkich badaczy (w tym istotnych dla tej pracy badaczy fińskich i polskich) panuje zgoda odnośnie do uznania za istotę gatunku wzajemnych relacji słów i obrazów. Definicja Barbary Bader z lat siedemdziesiątych wydaje się nadal mieć wpływ na postrzeganie tego gatunku, choć badacze dodali wiele nowych wątków do tej definicji, m.in.

transgresyjność (przekraczanie granicy wieku odbiorcy docelowego), auralność (właściwości brzmieniowe), kontekst społeczny i kulturowy, jako czynnik wpływający na odbiór dzieła.

W podrozdziale zaprezentowano więcej definicji książki obrazkowej autorstwa polskich badaczy, gdyż wydaje się, że w Finlandii od kilku dekad kwestia definiowania książki obrazkowej nie jest już tak często podejmowana, dyskusje na ten temat są już w jakimś sensie zakończone, badacze skupiają się na innych aspektach książki obrazkowej. Badania światowe, szczególnie szwedzkie, które były jednymi z pionierskich w Europie, docierały bardzo szybko do Finlandii. Teksty szwedzkojęzyczne (np. Hallberg czy Rhedin) trafiły na podatny grunt w Finlandii między innymi dzięki temu, że język szwedzki jest drugim językiem urzędowym oraz obowiązkowym przedmiotem nauczania we wszystkich szkołach w Finlandii. Fińscy badacze mieli również wcześniejszy dostęp do szwedzkojęzycznych publikacji Marii Nikolajewy, w których zagadnienia teoretyczne są przeanalizowane bardzo dogłębnie. Warto również dodać, że książka obrazkowa jako gatunek sztuki o wysokiej wartości zaistniał w Finlandii nieco wcześniej. W Polsce natomiast zauważa się gwałtowny wzrost zainteresowania tą tematyką w ostatniej dekadzie. Jest on widoczny zarówno na rynku wydawniczym, jak i w badaniach naukowych. Można założyć, że ostatnie publikacje wydane w ramach prac Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej (*Książka obrazkowa. Wprowadzenie; Synergia słów i obrazów*) mogą tymczasowo zakończyć dyskusję nad istotą książki obrazkowej w Polsce oraz ugruntować pozycję książki obrazkowej jako dzieła sztuki o wysokiej randze.

Z wielu przytoczonych definicji książki obrazkowej w niniejszej pracy zastosowano ujęcie Hallberg (2017), a zatem za książkę obrazkową uznano książki przekazujące treść za pomocą tekstu oraz obrazów, w których na każdej rozkładówce znajduje się przynajmniej jeden obraz. Tak szeroka definicja może obejmować też książki, które, według niektórych kryteriów (np. możliwość zrozumienia treści werbalnych bez pomocy obrazów), byłyby uznane za książki z obrazkami bądź książki ilustrowane, jednak podejście Hallberg umożliwia najbardziej precyzyjne określenie książki obrazkowej na podstawie samego dzieła – nie jest konieczna wiedza na temat pierwszeństwa powstania tekstu bądź obrazów w procesie twórczym. Ponadto koncepcja ikonotekstu w artykule Hallberg została poszerzona – w najnowszym ujęciu ikonotekst występować może również w książkach ilustrowanych.

Książki obrazkowe potraktowane zostały w niniejszej pracy jako forma sztuki łącząca gatunki sztuk wizualnych oraz literatury. Pomimo kwestionowania przynależności książek obrazkowych do literatury pięknej w ostatnich latach, przyjęto, że książki te (pomijając tzw.

wordless picturebooks, czyli książki niezawierające tekstu) można zaklasyfikować do literatury ze względu na fakt, że ważnym elementem narracji są teksty. Książki obrazkowe przekraczają granice literatury, literatura jednak stanowi istotny komponent całości. W dalszej części pracy posłużono się terminem „książka obrazkowa dla dzieci”, aby wyróżnić takie publikacje z szerszego zbioru, m.in. książek transgresyjnych oraz książek obrazkowych adresowanych głównie do dorosłych. Termin „książka obrazkowa dla dzieci”, którym autorka pracy posługuje się w rozprawie, rozumiany jest jako książka adresowana w pierwszej kolejności do dzieci, jednak dorosły odczytujący książkę na głos dziecku staje się również istotnym odbiorcą, mającym wpływ na przekaz narracji.

2.2 Typologie książek obrazkowych

Wielu badaczy książek obrazkowych podejmowało się prób systematycznego opisanie różnych typów tych tekstów multimodalnych. Na początku lat dziewięćdziesiątych szwedzka badaczka literatury dziecięcej Ulla Rhedin¹⁵ podzieliła książki obrazkowe na trzy kategorie: epickie książki obrazkowe (*episka bilderboken*), w których zadaniem obrazu jest zilustrowanie najważniejszych wydarzeń z tekstu, rozszerzone książki obrazkowe (*expanderare bilderboken*), gdzie obrazy dodają nowy przekaz i rozbudowują fabułę, oraz książki obrazkowe właściwe (*genuina bilderboken*), w których tekst i obraz pozostają w ścisłej interakcji, a tekst nie może funkcjonować bez obrazu (Rhedin 1992 za: Laakso, 2014, s. 319). Podział ten stanowił często punkt odniesienia, szczególnie w Skandynawii (por. Laakso, 2014; Heikkilä-Halttunen, 2010), został jednak znacząco poszerzony przez kolejnych badaczy.

Jeden z najbardziej wpływowych podziałów we współczesnych badaniach światowych został zaproponowany przez Nikolajewę oraz Scott we wspomnianej publikacji *How picturebooks work*. Jako najważniejsze kryterium podziału Nikolajewa oraz Scott ustaliły typy relacji między tekstem a obrazem, znaczenie ma również kategoria narracyjności. Autorki zaproponowały pewne kontinuum, w którym na jednym końcu znajduje się dominacja tekstu, poczynając od samego tekstu (narracyjnego bądź nie), przez teksty z kilkoma obrazkami, aż do całkowitej dominacji obrazu (książki obrazkowe beztekstowe). W części centralnej znajdują się książki obrazkowe usystematyzowane według relacji słowo – obraz:

¹⁵ Ulla Rhedin stworzyła typologię książek obrazkowych, która stosowana jest do dziś w fińskich pracach „*Bilderboken: Paa vag mot en teori*” 1995.

- **symetryczne książki obrazkowe** – narracja słowna i wizualna prezentują tę samą historię;
- **komplementarne książki obrazkowe** – słowa i obrazy uzupełniają naprzemiennie swoje luki;
- **książki obrazkowe z rozszerzeniem (wzmocnieniem)** – narracja wizualna wspiera bądź wzmacnia narrację werbalną;
- **książki obrazkowe kontrapunktowe** – dwie zależne od siebie narracje zawierające różne poziomy kontrapunktu, m.in. w adresowaniu (odbiorca dziecięcy bądź dorosły), w stylu (np. artystyczne obrazy i popularny tekst), a nawet w gatunku (np. realistyczny opis i obrazy z gatunku fantasy);
- **syллеptyczne książki obrazkowe** – występowanie minimum dwóch niezależnych od siebie narracji w ramach jednej książki obrazkowej, obrazy przekazują historię, o której milczy tekst (Nikolajeva, Scott, 2006, s. 12).

W podziale tym autorki zwracają uwagę na różnorodność możliwych form interakcji słów i obrazów. Bardziej wyrafinowane relacje, jak sylleptyczność czy kontrapunkt, występują najczęściej w książkach autorskich i skupiają uwagę wielu współczesnych badaczy. Kategoria syllepsy pojawia się na przykład w dziełach fińskiego twórcy autorskich książek obrazkowych Markusa Majaluomy, nie jest jednak często stosowana w popularnych książkach dla najmłodszych. W Polsce najmłodsi czytelnicy mają dostęp do tego typu artystycznych publikacji głównie za sprawą tłumaczeń zagranicznych pozycji (często skandynawskich, np. Gro Dahle, Pii Lindenbaum). W ostatnich latach uwagę badaczy, ze względu na skomplikowane relacje słów i obrazów, przyciągają autorskie książki obrazkowe Joanny Chmielewskiej. Z perspektywy niniejszej pracy kategorie symetryczności, komplementarności, kontrapunktu i syllepsy będą miały znaczenie ze względu na możliwość konstruowania zbieżnych bądź różnych, a nawet sprzecznych komunikatów dotyczących rodziny za pomocą słów i obrazów.

Z kolei Cackowska (2017, s. 21), podsumowując tworzone przez czołowych badaczy typologie, wskazuje narracyjność bądź jej brak jako główne kryterium rozróżniające. Wyróżnia książki obrazkowe narracyjne, wykorzystujące zarówno słowa, jak i obrazy do opowiedzenia pewnej historii, oraz narracyjne książki beztekstowe, operujące jedynie narracją wizualną (np. *Miasteczko Mamoko* Aleksandry i Daniela Mizielińskich). Książki obrazkowe nienarracyjne mogą operować samymi obrazami bądź jednocześnie słowami i obrazami.

Należą do nich książki typu *non fiction* dla dzieci (np. *Tatun ja Patun Suomi* Samiego Toivonena i Aino Havukainen) czy książki wczesnokonceptowe dla najmłodszych.

W najnowszych badaniach światowych ważnym punktem odniesienia są kategorie książek obrazkowych opisane przez zespół autorów w *The Routledge Companion to Picturebooks* (Kümmerling-Meibauer, 2018b). Wymienione kategorie zawierają:

- **książki wczesnokonceptowe oraz konceptowe** – skierowane do najmłodszych dzieci, często stanowią pierwszy kontakt dziecka z książką;
- **książki wielosceniczne (tzw. *wimmelbooks*)** – beztekstowe książki nienarracyjne. Składają się z dużych rozkładówek z panoramicznym krajobrazem zawierających kilka pomniejszych scen z bardzo dużą liczbą bohaterów (Rémi, 2018, s. 158);
- **abecadlniki** – książki dla dzieci mające na celu naukę alfabetu;
- **książki obrazkowe ruchome, rozkładanki (*pop-up*)** – książki zawierające ruchome elementy, obrazki oraz teksty, które mogą być dowolnie przesuwane bądź stają się trójwymiarowe w momencie przewracania strony;
- **beztekstowe książki obrazkowe** – adresowane zarówno do dzieci, jak i dorosłych, zawierają jedynie obrazy, które mogą prowadzić narrację wizualną;
- **postmodernistyczne książki obrazkowe** – „artefakty kulturowe odzwierciedlające aspekty dominujących społecznych, kulturowych i politycznych uwarunkowań w danym okresie historii literatury” (Allan, 2018, s. 201);
- **transgresywne książki obrazkowe (*crossover picturebooks*)** – książki przekraczające tradycyjny podział na literaturę dziecięcą oraz literaturę dla dorosłych;
- **książki obrazkowe dla dorosłych** – książki operujące jedną słów i obrazów, adresowane do dorosłych czytelników;
- **informacyjne książki obrazkowe** – książki *non fiction* prezentujące jakiś aspekt wiedzy za pomocą słów i obrazów. Często angażują czytelnika intelektualnie i wizualnie;
- **poezja w książkach obrazkowych** – utwory poetyckie z obrazami;
- **wielojęzyczne książki obrazkowe** – zarówno nienarracyjne, np. słowniki obrazkowe, jak i narracyjne, zawierające historię opowiedzianą w minimum dwóch językach;
- **cyfrowe książki obrazkowe** – książki wykorzystujące najnowsze rozwiązania multimedialne, np. łączące tradycyjne książki z aplikacjami na smartfony.

Nie jest to jednak wyczerpujący zbiór. Trudno do którejkolwiek z wymienionych kategorii zaliczyć jedno z najpopularniejszych ksiązek obrazkowych w Polsce lub Finlandii (np. serie „Pucio” czy „Minttu”). Można przyjąć, że w cytowanej publikacji skupiono się bardziej na występowaniu pewnych wyróżniających się form ksiązek obrazkowych niż na dokonaniu kategoryzacji wszystkich istniejących na rynku pozycji.

W Finlandii uproszczony podział ksiązek obrazkowych zaproponowała badaczka literatury dziecięcej Päivi Heikkilä-Halttunen. Wyróżnia ona podstawowe podtypy „literatury obrazowej” (fiń. ‘kuvakirjallisuus’):

- **ksiązki do oglądania** (fiń. ‘katselukirjat’), w których tekst ma mniejsze znaczenie niż obrazy i często jedynie powtarza to, co przedstawia obraz. Książki typu *katselukirjat* skierowane są do najmłodszych odbiorców, często różnią się materiałem wykonania – strony są najczęściej sztywne. Można przyjąć, że określenie to jest zbieżne z „książką wczesnokonceptową”;
- **historie obrazkowe** (fiń. ‘kuvatarinat’), w których obraz nadal pełni funkcję przewodnią, jednak tekst zawiera elementy narracyjne. Historie obrazkowe, jak twierdzi dalej Heikkilä-Halttunen (2010), skupiają się również na codziennym życiu dziecka. Dobrymi przykładami są książki z serii „Tomppa” Kristiiny Louhi, zbudowane na krótkim wycinku fabularnym. Ilustracja nie pozostawia wielkich swobód artystycznych ani interpretacyjnych w stosunku np. do przedstawiania realnej rzeczywistości;
- **ksiązki obrazkowe właściwe** (fiń. ‘varsinaiset kuvakirjat’), w których tekst i obraz znajdują się w równoważnej pozycji;
- *tietokuvakirjat* – książki obrazkowe informacyjne (*non fiction*);
- *täsmäkirja* – trudny do przełożenia na polski termin, dosłownie „książka precyzyjna”. Do tego podtypu należą książki opisujące w sposób realistyczny życie codzienne oraz różnorodne kryzysowe sytuacje doświadczane przez dzieci. Jako przykład książki precyzyjnej można wskazać pozycję Noory Alanen oraz Anne Muhonen *Miirun isä on vankilassa (Tata Miry jest w więzieniu)*, wydaną w 2020 roku przez Fińską Fundację Wsparcia przy Sprawach Karnych;
- **poezja w książkach obrazkowych** – poezja operująca dwoma sposobami przekazu. Kategoria wyróżniona również w *the Routledge Companion to Picturebooks* w tej samej formie (Heikkilä-Halttunen, 2010).

Główne kategorie wymienione przez Heikkilä-Halttunen mają wiele cech zbieżnych z podziałem Rhedin. Nowość stanowi wyróżnienie podkategorii książki precyzyjnej w ramach kategorii głównej, którą stanowi „właściwa książka obrazkowa”.

W związku z pominięciem we wcześniejszych typologiach kategorii serii o bohaterze dziecięcym, które stanowią materiał badawczy w niniejszej pracy, autorka zaproponowała następujący podział dostępnych na rynku książek obrazkowych. Jako główne kryterium przyjęte zostało posiadanie poszczególnych kompetencji językowych głównego odbiorcy, co z kolei związane jest ściśle z koniecznością występowania pośredników bądź jej brakiem (autonomiczność odbiorcy). W każdej z głównych kategorii autorka starała się uwzględnić najbardziej charakterystyczne relacje słów i obrazów związane z daną kompetencją językową. Są to:

- **książki obrazkowe dla dzieci niemówiących:** abecadlniki, książki wczesnokonceptowe, książki beztekstowe, rymowanki, książeczki kontrastowe, książeczki do przytulania, książki sensoryczne
 - cechy: twarde strony, istotny aspekt sensoryczny, konieczność pośredników
 - relacja słów i obrazów: najczęściej relacja redundantna;
- **książki obrazkowe dla dzieci mówiących, niepotrafiących samodzielnie czytać** (dzieci we wczesnym wieku przedszkolnym): książki informacyjne (mogą być narracyjne lub nie, np. *Profesor Astrokot*), książki wielosceniczne, biblie obrazkowe, książki dydaktyczne, terapeutyczne, książki obrazkowe (pojedyncze bądź w seriach wydawni) o bohaterze dziecięcym (również antropomorfizowanym), książki cyfrowe, książki z audiobookami, książki aktywizujące (z ćwiczeniami, naklejkami)
 - cechy: format książki zbliżony do książki dla dorosłych, miękkie strony (najczęściej 32)
 - relacje słów i obrazów: redundantne, komplementarne, ze wzmocnieniem, sylleptyczne, kontrapunktowe – te ostatnie częściej w książkach crossover;
- **książki obrazkowe/ilustrowane dla dzieci rozpoczynających samodzielne czytanie** (wczesna edukacja szkolna) odbiorca jest autonomiczny w procesie odbioru; pojawia się więcej tekstu – duża czcionka, dłuższe opowiadania, serie fabularne, poezja w książkach obrazkowych, książki terapeutyczne, adaptacje znanych dzieł, biblie komiksowe;

- **książki obrazkowe typu crossover i dla dorosłych:** postmodernistyczne, zachodzą wiele złożonych relacji słowo – obraz (por. Nikolajeva i Scott), informacyjne.

Zaprezentowana typologia uwzględnia kategorie wyróżnione w *the Routledge Companion to Picturebooks* oraz relacje słów i obrazów, występują też nieopisane wcześniej kategorie, np. serie o bohaterze dziecięcym, książki aktywizujące, książki terapeutyczne (np. trylogia Jussiego Sutinen) bibliie obrazkowe.

Zaproponowana typologia nie pretenduje do miana wyczerpującego spisu ani też spisu zawierającego kategorie dysjunktywne. Ułożenie kategorii w taki sposób ma na celu uwypuklenie znaczenia nabywania kolejnych kompetencji oraz związaną z tym konieczność istnienia pośredników bądź autonomię odbiorcy w percepcji stosowanych relacji słów i obrazów.

2.3 Współczesne kierunki badań nad książką obrazkową

Książki obrazkowe, podobnie jak cała literatura dziecięca do lat siedemdziesiątych, nie stanowiły centrum zainteresowań ówczesnych badaczy. Pojawiały się prace historyczne bądź traktujące książki obrazkowe jedynie jako część literatury. Elina Druker mówi o wyodrębnieniu się nowego obszaru badań naukowych dopiero na początku lat osiemdziesiątych¹⁶. Podobną cezurę podaje Cackowska (2017, s. 25). Literatura dziecięca przestaje być polem marginalizowanym, staje w centrum zainteresowań badaczy, szczególnie w Europie Zachodniej oraz w krajach anglojęzycznych. Podwaliny pod nowy obszar badań dały m.in. dzieła Bader (1976) oraz Gregersena (za: Hallberg, 2017).

Początkowo prace badaczy skupione były wokół definicji, terminologii oraz wyróżnienia cech formalnych gatunku. Cackowska (2017, s. 26) stwierdza, że pod koniec lat osiemdziesiątych doszło do „uprawomocnienia roli obrazu w książkach obrazkowych”. Wspomniane uprawomocnienie obrazu doszło do skutku m.in. za sprawą publikacji *Words about pictures. The narrative art of children's picture books* kanadyjskiego badacza Perry'ego Nodelmana, która przeniosła punkt ciężkości analiz badawczych z tekstu na obrazy, stawiając stronę wizualną na wiodącej pozycji. Rättyä (2001) analizując stan światowych badań nad książką obrazkową wskazuje jako najważniejsze prace z tego okresu: *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature* (1982) izraelskiego badacza Josepha

¹⁶ Wykład pt. *Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimus Pohjoismaissa* (Badania nad literaturą dziecięcą i młodzieżową w Skandynawii) w Fińskim Instytucie Literatury Dziecięcej podczas seminarium „Haloo 2020-luku Lasten- ja nuortenkirjallisuus koukuttaa tutkijan” 13.11.2020.

Szwarcza oraz artykuł *Introduction to picturebook codes* Williama Moebiusa, w którym autor wyróżnia cechy obrazu jako tzw. kody (ang. 'codes'¹⁷).

Teorie książki obrazkowej były dynamicznie rozwijane szczególnie w krajach skandynawskich. Kristin Hallberg skonstruowała nowy termin na określenie zawartości książek obrazkowych, a mianowicie *ikonotekst*. Relacja słowo – obraz staje się punktem wyjściowym do dalszych badań, powstają nowe kategorie analityczne. Koncepcja ikonotekstu jest bazą do nowych metod badawczych. Inni skandynawscy badacze podejmujący tę tematykę to m.in. Ulla Rhedin, Vibeke Stybe z Danii oraz Boel Westin ze Szwecji – we współpracy z Hallberg oraz indywidualnie w pracach nad książkami obrazkowymi Tove Jansson.

Wspomniane publikacje dały początek teorii książek obrazkowych, zwróciły uwagę badaczy na relacje występujące między tekstem a obrazem. Na tym solidnym fundamencie powstały nowe nurty, które skupiały się na innych aspektach książek obrazkowych oraz analizowały je z perspektyw innych obszarów badań naukowych. Tak na przykład australijski badacz literatury dziecięcej John Stephens skupił się na rekonstrukcji ideologii w literaturze dziecięcej. Cały rozdział pt. "Primary scenes: the family and picture books", w książce *Language and ideology in children's fiction*, poświęcony jest właśnie książkom obrazkowym. Stephens (1992) analizuje implicytne i eksplicytne ideologie dotyczące rodziny przekazywane za pomocą słów i obrazów w książkach obrazkowych dla dzieci.

Jak zauważa Cackowska w latach dziewięćdziesiątych zwrócono szczególną uwagę na dziecięcą recepcję książek obrazkowych. W swoich koncepcjach Kress i Van Leeuwen (2006) wyróżniają tzw. „gramatykę wizualną”, dającą nowe narzędzia do analizy obrazów w mediach różnego typu. Koncepcja Kressa i van Leeuwena dostarcza narzędzi analitycznych do badań różnego typu tekstów multimodalnych, takich jak reklamy, diagramy czy strony internetowe, ale znalazły również zastosowanie w analizie książek obrazkowych oraz stworzyły podstawy do powstania Multimodalnej Analizy Dyskursu.

Monografia *How picturebooks work*, traktująca książki obrazkowe z perspektywy narratologicznej, dostarczyła potrzebnej terminologii oraz usystematyzowała typy relacji między słowami i obrazami w książkach obrazkowych. W tym okresie powstała też praca szczególnie istotna dla rozwoju badań nad książką obrazkową w Finlandii. W obszernej publikacji pt. *Pieni Suuri Maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*

¹⁷ Obejmują one na przykład rozmieszczenie przedmiotów, rozmiar, perspektywę, ramy, jakość linii oraz kolor.

(Mały wielki świat. Historia fińskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej) pod redakcją Liisi Huhtala (2003) przedstawiono wyniki wnikliwej analizy fińskich książek obrazkowych z perspektywy historycznej. Wskazano początki książki obrazkowej w Finlandii, najważniejsze trendy, słynnych ilustratorów. Szczególne miejsce w publikacji zajmuje też opis szwedzkojęzycznej literatury dziecięcej w Finlandii, w tym serii o Muminkach.

Przytoczone badania na przestrzeni kilkudziesięciu lat zapewniły solidną podstawę do dalszego namysłu nad szczególną formą sztuki, którą stanowi książka obrazkowa. Początkowo książka obrazkowa interesowała głównie literaturoznawców oraz historyków sztuki, obecnie jest analizowana także przez językoznawców, pedagogów, specjalistów od psychologii rozwojowej, kognitywistów oraz medioznawców. Nie sposób przedstawić wszystkich współczesnych nurtów, dla których książka obrazkowa stanowi obiekt badawczy, jednak zaprezentowane zostaną kluczowe kierunki, wokół których koncentrują się aktualne, często interdyscyplinarne badania.

Główne ujęcia badawcze wymienione przez *The Routledge Companion to Picturebooks* to, m.in.:

- książki obrazkowe i badania nad alfabetyzacją (ang. ‘literacy studies’) – stawiane pytania badawcze skupiają się wokół interakcji zachodzących pomiędzy czytaniem książek obrazkowych a nabywaniem kompetencji językowych u dziecięcych odbiorców.
- badania z perspektywy medioznawczej – nurt ten akcentuje współzależności między książkami obrazkowymi a innymi mediami.
- badania z perspektywy psychologii rozwojowej – psychologiczna perspektywa może skupiać się na samym przebiegu interakcji dzieci z książką obrazkową oraz na rezultacie tych interakcji. Stawiane pytania badawcze dotyczą przede wszystkim tego jak książka obrazkowa wpływa na rozwój dziecka, w szczególności na nabywanie kompetencji językowych w mowie i piśmie (Reese, Riordan, 2018, s. 381).
- podejście kognitywne – istotna jest perspektywa dziecka jako czytelnika: jak dziecko odczytuje znaczenia książki obrazkowej. Według Kümmerling-Meibauer i Meibauer (2018, s. 391) kognitywna teoria książek obrazkowych bada zależności między akwizycją języka, alfabetyzacją wizualną i werbalną (ang. ‘visual and literary literacy’), a związki między tymi zależnościami a teorią umysłu oraz społecznym i emocjonalnym rozwojem jednostki.

- Multimodalna Analiza Dyskursu (Multimodal Discourse Analysis, MDA) – MDA czerpie z gramatyki wizualnej Kressa i van Leeuwena (2006). Zajmuje się wizualną i werbalną realizacją potencjału znaczeniowego. Znaczenie przypisywane jest elementom wizualnym takim jak: dystans (publiczny, personalny, społeczny), kąt obserwowania sytuacji, kolory, ich odcienie oraz pozycjonowanie (Painter, 2018).
- analiza językoznawcza – akcentuje warstwę werbalną książek obrazkowych. W ramach analizy językoznawczej stosuje się m.in. analizę aktów mowy oraz znaczenie wspólnego czytania (joint reading) dla akwizycji języka (Gressnich, 2018).
- narratologia – związana z literaturoznawstwem, czerpie z formalizmu i strukturalizmu. Zajmuje się jedynie książkami obrazkowymi narracyjnymi, w jej ramach bada się strategie używane do przekazywania znaczenia, budowania narracji za pomocą słów i obrazów (Naranc̆ić Kovac̆, 2018).
- translatologia – zajmuje się wpływem informacji graficznych na proces tłumaczenia tekstów werbalnych książek obrazkowych na język obcy, podkreśla też znaczenie warstwy słuchowej (ang. ‘aural’) w procesie głośnego czytania dla odbioru tłumaczenia. W Polsce translatologią książek obrazkowych zajmuje się m. in. Hanna Dymel-Trzebiatowska (2021a) oraz Magdalena Sikorska (2017).
- badania krytyczne (np. nad ideologią¹⁸, reprezentacją dzieciństwa (ang. ‘childhood studies’) oraz kategorią gender w książkach obrazkowych). W kierunkach krytycznych uwaga pada na przekaz oraz ukryte struktury dominacji. Często stosuje się badania ilościowe (Hamilton, Anderson, Broaddus, Young, 2006; McGlashan, 2015).
- kierunki akcentujące rolę obrazu (Perspektywa historii sztuki oraz teorii obrazu) – traktują książkę obrazkową jako dzieło sztuki, zajmują się kwestiami estetycznymi projektu graficznego. W Polsce tą perspektywą badawczą zajmuje się Wincencjusz-Patyna (Cackowska, Wincencjusz-Patyna, 2016).

Innym wskaźnikiem wielości współczesnych kierunków badań są tematy wystąpień pojawiających się na konferencji organizowanej przez założoną w 2007 r. sieć badaczy książki obrazkowej European Network of Picturebook Research. Należą do nich m.in.

¹⁸ Szerzej na ten temat w części metodologicznej.

estetyczne i poznawcze aspekty książek obrazkowych, demokracja i zmiany społeczne oraz reprezentacja przestrzeni mieszkalnych w książce obrazkowej.

Współczesne badania można też umownie podzielić na takie, które są skoncentrowane na relacji słów i obrazów oraz na te, które koncentrują się na recepcji książek obrazkowych. W Finlandii coraz częściej odchodzi się od nurtu narratologicznego, idąc w kierunku recepcji książek obrazkowych, krytyki normy oraz nowych mediów. Według Eliny Druker zmiana ta spowodowana jest znacznym poszerzeniem koncepcji „tekstu” w ostatnich latach (Druker, 2021). Susanna Ylönen (2016) w rozprawie doktorskiej pt. *Tappeleva rapuhirviö. Kauhun estetiikka lastenkulttuurissa* (Walczący krabowy potwór: estetyka horroru w kulturze dziecięcej) przeprowadziła serię wywiadów z dziećmi, aby przeanalizować sposób, w jaki dzieci odbierają elementy grozy w książkach obrazkowych¹⁹. Sirkke Happonen (2007) natomiast skupiła się w swoich badaniach na przekraczaniu granic różnych form sztuki oraz różnych mediów. W pracy *Vilijonkka ikkunassa: Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (Filifionka w oknie. Obraz, słowo i ruch w twórczości Tove Jansson) ukazuje, jak autorka przekazuje treści za pomocą słów, obrazów, ruchów ciała oraz tańca. Dużym zainteresowaniem wśród fińskich badaczy cieszą się nowe formy narracji wizualnej, np. Hanna Järvenpää w swoich badaniach skupia się na przekazie nie tylko słów i obrazów, ale też interakcji w ramach aplikacji mobilnych zaprojektowanych jako dodatek do książek obrazkowych. Jako ważny trend badań ostatnich kilku lat w Finlandii oraz szerzej, w całej Skandynawii, Elina Druker wskazuje krytykę normy oraz tzw. „ciałopozytywność” lub *fat studies* czyli badania nad wizualnymi i werbalnymi reprezentacjami ciała ludzkiego z jego niedoskonałościami (por. Warnqvist, Österlund, 2021).

Na gruncie polskim badania nad książką obrazkową rozwijają się dynamicznie, choć mają skromniejszą tradycję niż badania fińskie. Cackowska (2017, s. 41) ocenia aktualny stan badań w Polsce jako znajdujący się w fazie początkowej, gdyż wciąż wiele uwagi poświęca się kwestiom definicyjnym. Postuluje ona potrzebę „możliwie najszerszego, interdyscyplinarnego podejścia badawczego”. Czołowi polscy analitycy książki obrazkowej skupieni są wokół Zespołu Interdyscyplinarnych Badań Książki Obrazkowej przy Uniwersytecie Gdańskim. Interdyscyplinarne badania możliwe są dzięki współpracy badaczy o różnym zapleczu naukowym. Cackowska jako pedagog, analizuje książki obrazkowe w nurcie tradycji krytycznej, wykorzystując w swoich badaniach Krytyczną Analizę

¹⁹ W Polsce podobne zagadnienia były podejmowane na konferencji naukowej „Potworne narracje. Monstrualne imaginarium w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej” w Warszawie 17–18.05.2019 r.

Dyskursu. Tematy poruszane przez Cackowską to m.in. ideologie dzieciństwa, społeczny wymiar popularnych serii dla dzieci oraz krytyczne podejście do religijnych ksiązek obrazkowych (por. Cackowska, 2013; Cackowska, Patalon, 2009; Cackowska, Zając, 2016).

Hanna Dymel-Trzebiatowska bada tę bimodalną formę sztuki z perspektywy literaturoznawcy. W swoich pracach zwraca uwagę na kategorię dwuadresowości (szczególnie w twórczości Tove Jansson) oraz kulturowe aspekty przekładu (Dymel-Trzebiatowska, 2013; Dymel-Trzebiatowska, 2021a). Przybliżyła polskim badaczom oraz czytelnikom skandynawskie książki obrazkowe (Dymel-Trzebiatowska, 2018; Dymel-Trzebiatowska, 2017). W swoich opracowaniach sięga po trudne tematy, jak na przykład wizualne metafory wojny w książkach obrazkowych (Dymel-Trzebiatowska, 2016). Michał Zając bada stosunkowo nowe zjawisko, jakim są cyfrowe książki obrazkowe (ang. 'picturebook apps'), zajmuje się też analizą rynku wydawniczego (Zając, 2021; Zając, 2017).

Można stwierdzić, iż pomimo stosunkowo późnego zainteresowania książką obrazkową wśród naukowców w Polsce, prowadzone badania obejmują bardzo szerokie spektrum zagadnień oraz są prowadzone w oparciu o najnowsze badania światowe, często je uzupełniając.

W zaprezentowanych podejściach badawczych można zauważyć przejście od cech formalnych książki obrazkowej do analizy zawartości, sposobu jej oddziaływania oraz recepcji. Dostrzeżono, że książki obrazkowe stanowią pas transmisyjny wartości, co zainteresowało badaczy będących przedstawicielami innych dyscyplin. Współczesne badania nad książką obrazkową znacznie przekraczają literaturoznawstwo czy historię sztuki, w których to można upatrywać początku badań naukowych nad tą formą sztuki. Zainteresowania badaczy można podzielić na trzy kategorie: kwestie formalne – pytania o formę i cechy ksiązek obrazkowych; kwestie poznawcze – jak czytanie ksiązek obrazkowych wpływa na rozwój dzieci; podejścia krytyczne – reprezentacje różnych kategorii (np. gender, dzieciństwo, ideologie) w książkach obrazkowych.

2.3.1 Badania nad reprezentacją rodziny w książkach obrazkowych

Kwestia reprezentacji rodziny w literaturze dziecięcej interesowała badaczy od dawna, jednak wybór książki obrazkowej, która operuje dwoma sposobami przekazu jako materiału badawczego jest stosunkowo nowym trendem. Jedną z pierwszych prac na ten temat przedstawił Stephens we wspomianej już publikacji *Language and Ideology in Children's Fiction*. W rozdziale „Primary scenes. Family and picturebooks” Stephens (1992) dokonuje

analizy sposobu, w jaki książki obrazkowe wpływają na utrwalanie *praktyk ideologicznych*²⁰ poprzez reprezentację interakcji między poszczególnymi członkami rodziny w tekście oraz na obrazach. Materiał badawczy składał się z anglojęzycznych książek obrazkowych o tematyce rodzinnej (zawierał w dużej mierze antropomorfizowane rodziny zwierząt) z różnych obszarów rynku wydawniczego, a więc zarówno książki wydawane masowo (jak kultowa seria „Little Golden Books”), jak i książki z subpola produkcji artystycznej. Okazało się, że książki z subpola produkcji masowej konstruują bardziej konserwatywne wzorce oraz utrwalają władzę rodzicielską w ramach hierarchii rodzinnej (Stephens, 1992, s. 165). Władza rodzicielska była widoczna szczególnie w dialogach rodziców z dziećmi. Autor zauważa, że rodzicielska kontrola nad konwersacją promuje socjalizację dziecka do konwencjonalnych ról i zachowań – co według niego nie musi wiązać się z negatywnym nacechowaniem tych praktyk. Główne kategorie analizowane przez autora to: rywalizacja między rodzeństwem, aspiracje dziecka (jednostki) wobec systemu rodzinnego oraz znaczenie zabawy w rodzinie. Stephens podkreśla znaczenie focalizacji oraz konstrukcji podmiotu. Wskazuje, że identyfikacja z bohaterem umacnia internalizację ideologii danej książki. Nikolajeva i Scott (2006, s. 3) zarzucają Stephensowi traktowanie książek obrazkowych jedynie jako części literatury dziecięcej poprzez przyjęcie literaturoznawczego spojrzenia i skupienie się na „przedstawieniu społeczeństwa i wartości ideologicznych (...) zamiast na samej dynamice formy książki obrazkowej”. Stephens analizuje czasem odrębnie same obrazy, czasem samą warstwę tekstową, trzeba jednak przyznać, że przypisuje znaczenie relacji słów i obrazów, a jego praca stanowi solidną podstawę do dalszych badań nad tematem reprezentacji rodziny w książkach obrazkowych.

Natomiast w badaniach światowych ostatnich lat obraz rodziny w książkach obrazkowych pojawia się najczęściej w kontekście przełamывania stereotypów bądź redefinicji rodziny. Powstają liczne prace na temat wątków homoseksualnych w kontekście rodziny (Chick, 2008; Hedberg, Venzo, Young; Kelly, 2012). Tematyka ta podejmowana jest również przez polskich badaczy (Świetlicki, 2020).

W Polsce pojawiały się prace o rodzinie – ogólnie w literaturze dziecięcej i młodzieżowej. Tak szerokie ujmowanie tematu wynika prawdopodobnie z faktu, iż książki obrazkowe wyodrębniły się jako osobne pole badawcze stosunkowo niedawno. Pytlos (2007)

²⁰ Autor uznaje, że praktyki ideologiczne są ściśle związane z zespołem założeń, które określają poczucie wartości danego społeczeństwa oraz określają relacje międzyludzkie i hierarchie społeczne (Stephens (1992, s. 1)).

analizuje rodziny w wybranych utworach dla dzieci, mówi też o „najmłodszych czytelnikach” jednak skupia się głównie na reprezentacjach tekstowych. Z drugiej strony w ostatniej dekadzie znacząco wzrasta zainteresowanie samą książką obrazkową, jednak temat reprezentacji rodziny w tych formach artystycznych nie został szczegółowo omówiony. Szereg haseł w Leksykonie „Książka obrazkowa” opracowanych przez zespół wiodących badaczy książki obrazkowej porusza tematykę rodzinną w poszczególnych książkach obrazkowych na przestrzeni wieków (Cackowska, Dymel-Trzebiatowska, Szyłak, 2018). W publikacji często pojawiają się książki skandynawskie, anglojęzyczne. Nie ma natomiast polskich publikacji (mają pojawić się w osobnym tomie).

Utwory w Leksykonie zostały opisane na tle przemian społecznych i kulturowych, których niewątpliwą część stanowi też życie rodzinne. Tak na przykład można wskazać hasło autorstwa Cackowskiej dotyczące książki Babette Cole *Mommy laid an egg*, w którym poruszona jest kwestia zapoznawania najmłodszych czytelników z tematem poczęcia dziecka. Cackowska (2018b, s. 600) wskazuje na problem rozbieżności pomiędzy wyobrazeniami dorosłych na temat stanu wiedzy i wyobrażeń dzieci, a ich rzeczywistą wiedzą na temat seksualności. W Leksykonie podejmowana jest tematyka poszczególnych członków rodziny, m.in. o ojcostwie pisze Jerzy Szyłak (2020) w haśle dotyczącym włoskiej książki *Mio papa, il grande pirata*, natomiast o poszukiwaniu matki – Zbierchowska (2018), analizując książkę Philipa Deya Eastmana *Are you my mother*.

Leksykon zawiera szereg haseł o trudnych, często tabuizowanych sytuacjach w rodzinie podejmowanych przez Skandynawów. Dymel-Trzebiatowska (2020) zwraca uwagę na perspektywę, jako narzędzie wykorzystywane przez norweskiego ilustratora Sveina Nyhusa do pokazania pozycji dziecka w rodzinie w książkach *Snill* (Grzeczna) oraz *Sinna Man* (Zły Pan). Zwraca też uwagę, jak kontrapunktowa relacja słów i obrazów oddaje problem rodzinny: samotność „ułożonego” dziecka mimo pozornej bliskości rodziców. Wspomniana badaczka analizuje również fińską książkę obrazkową *Tyttö ja nakkapuu* (Dziewczynka i drzewo kawek) poruszającą tematykę śmierci ojca. Wskazuje, że ikonoteksty Riitty Jalonen mają potencjał w pracy biblioterapeutycznej; nie skupiają się na okolicznościach śmierci ojca, ale na emocjach dziecka przeżywającego żalobę po najbliższym członku rodziny²¹. Motyw przeżywania straty, w tym wypadku po siostrze, obecny jest też

²¹ W Finlandii powstała rozprawa doktorska pt. *Sureva mieli sanoin ja kuvin* (Pogrążenie w żalobie w słowach i obrazach) na temat wspomnianej książki. Praca skupia się na sposobie przekazania emocji dziecka w żalobie za pomocą słów i obrazów w książce obrazkowej (Kokko, 2012).

w szwedzkiej książce *Min syster är an ängel* Ulfa Starka analizowanej przez Agnieszkę Stróżyk (2020). Badaczka wskazuje jak zastosowanie tzw. „śnionego tekstu” w formie werbalnej i wizualnej daje możliwość przedstawienia przejmującej, wewnętrznej relacji brata z nieżyjącą siostrą, której nie miał możliwości poznać.

We wspomnianych hasłach pojawia się wiele pojedynczych wątków związanych z reprezentacją rodziny, we wszystkich zastosowana jest metodologia jakościowa, a w centrum zainteresowania postawiono autora bądź autorów, często wpływ ich biografii na treści zawarte w poszczególnych książkach obrazkowych. Analizowano poszczególne rozkładówki, biorąc pod uwagę również relacje intertekstualne oraz interwizualne. Takie podejście pozwoliło dostrzec pewne sposoby ukazania wybranych aspektów dynamiki rodzinnej w badanych utworach, nie było to jednak głównym celem autorów.

Ścisłe na tematyce rodziny w książkach obrazkowych i znaczeniu jej reprezentacji dla rozwoju dziecka skupiła się natomiast w swoich badaniach Małgorzata Centner-Guz, których wyniki zaprezentowała m.in. w obszernym rozdziale *Obrazy rodziny we współczesnej książce ilustrowanej i obrazkowej dla dzieci* (Centner-Guz, 2015a). Materiał badawczy składał się z książek obrazkowych i ilustrowanych dostępnych na polskim rynku, adresowanych do dzieci w okresie wczesnej edukacji, a w badaniu uwzględniono książki rodzime i zagraniczne, w których pojawia się rodzina w otoczeniu domowym bądź jego bliskiej przestrzeni. Autorka przyjmuje, że książki ilustrowane to takie, w których „obok tekstu pojawia się kompozycja graficzna, rysunkowa lub malarska”. Według Centner-Guz (2015a, s. 117) obrazy w książce ilustrowanej „często uszczegółwiają go, jak również dopowiadają i interpretują kod werbalny”. Według typologii Nikolajewy i Scott takie książki, w których obrazy uszczegółwiają i dopowiadają znaczenia byłyby książkami obrazkowymi komplementarnymi oraz wzmacniającymi, zatem rozróżnienie książek ilustrowanych od obrazkowych nie jest oczywiste, autorka jako różnice wskazuje jednak bardziej oszczędną warstwę tekstową w książkach obrazkowych w porównaniu do ilustrowanych. Można przyjąć, że to rozróżnienie nie ma większego znaczenia dla celu badawczego, jakim jest namysł nad rolą, jaką pełnią książki obrazkowe w kształtowaniu wyobrażeń dziecka na temat rodziny. Istotne jest natomiast, że wyobrażenia na temat rodziny przekazywane są zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej – bez względu na to, czy tekst mógłby funkcjonować niezależnie od obrazów. Dziecko w danej, konkretnej książce spotyka się zarówno z obrazami, jak i tekstem.

Jako cel badawczy Centner-Guz przyjęła określenie wizerunku rodziny przedstawionego dzieciom w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym oraz odniesienie tego wizerunku do podstaw rozważań na temat rodziny prowadzonych w ramach pedagogiki, a więc pojęć takich jak: struktura, model oraz pełnione funkcje.

Wyróżnione typy rodziny (wraz z książką reprezentującą dany typ według badaczki):

- rodzina pełna funkcjonalna – obraz wyidealizowany (seria „Franklin” Paulette Bourgeois i Brendy Clark);
- rodzina pełna funkcjonalna – obraz realistyczny (seria „Basia” Zofii Staneckiej i Marianny Oklejak);
- rodzina pełna dysfunkcjonalna – wizerunek realistyczny (*Czarny Ptak* Suzzy Lee);
- rodzina niepełna dysfunkcjonalna – wizerunek realistyczny (*Włosy mamy* Gro Dahle i Sveina Nyhusa);
- rodzina niepełna (w trakcie rekonstrukcji) funkcjonalna – obraz wyidealizowany (*Nowy Tatuś Marty* Danielle Steel).

W swojej analizie eksploracyjnej Centner-Guz bierze pod uwagę m.in. znaczenie barw, metafor, stylu oraz narracji zarówno werbalnej, jak i wizualnej. Zauważa również kategorie nieobecne, np. brak wzmianki o ojcu w książce *Włosy mamy*, przemilczenie niewątpliwych trudności dziecka w sytuacji rozwodowej rodziców oraz brak imienia bohaterki.

Z perspektywy niniejszej pracy istotne jest odniesienie werbalnych i wizualnych przedstawień rodziny do typów rodzin oraz określenie, czy dany wizerunek jest realistyczny, czy wyidealizowany. Należy dodać, iż jedynie jedna z analizowanych pozycji jest z Polski („Basia” Zofii Staneckiej i Marianny Oklejak). Wartą zauważenia nowością jest też analizowanie serii wydawniczych o bohaterze dziecięcym, co nie jest często podejmowanym tematem badań wśród badaczy książki obrazkowej. W innej swojej pracy Centner-Guz podjęła temat trudnych sytuacji w rodzinie (Centner-Guz, 2015b). Przedstawiła artystyczną wizję dziecka w trudnej sytuacji z perspektywy pedagogicznej. Wyniki badań autorki dostarczają wnikliwej analizy książek ilustrowanych i obrazkowych pod kątem reprezentacji rodziny i ich znaczenia, wydaje się jednak, że wymagają pewnego rozwinięcia, zastosowania spójnych kategorii analitycznych dla wszystkich elementów korpusu badawczego oraz zbadania większej liczby książek rodzimych, na tle innych krajów. Niniejsza praca ma na celu zapalenie tej luki.

Analizę obrazu rodziny w książkach obrazkowych w nurcie dyskursywno-krytycznym podjęła Cackowska. Dokonała analizy reprezentacji przestrzeni życiowych małego dziecka

w niezwykle popularnej w Polsce serii książek obrazkowych „Basia”. Badaczka wychodzi z założenia, że książka obrazkowe stanowi medium kulturowe o charakterze dyskursywnym – jej celem jest oddziaływanie na odbiorców (dzieci i dorosłych) oraz wpływanie na postawy i zachowania (Cackowska, 2018a, s. 64). Materiał badawczy składał się z 30 książek obrazkowych (cała seria wydawnicza „Basia” na ówczesny moment). Zastosowano jednocześnie metody jakościowe (analiza rozkładówek) oraz ilościowe (liczenie reprezentacji danego miejsca w warstwie wizualnej w stosunku do ilości wszystkich rozkładówek w danej książce). Cackowska opisuje relacje panujące w rodzinie, m.in. na podstawie języka, jakim posługują się między sobą członkowie rodziny (język ten zawiera elementy perswazji, emocji). Analizie poddała również przestrzeń życiową, w których graficznie przedstawiona jest rodzina głównej bohaterki. Zauważa, że rodzice są ważnymi adresatami serii książek, we wnioskach badaczka bardziej skupia się na rodzicach niż na dzieciach jako odbiorcach. Cackowska dokonuje krytyki społecznej twierdząc, że dorośli czytelnicy (nabywcy serii) – „łatwo zdają się porzucać pragnienie autentycznej wolności i jeszcze łatwiej poddawać się zniewoleniu politycznej manipulacji”. Jak twierdzi dalej: „w *Basi* przyglądają się sobie, utwierdzają w jedynie słusznym, odtwarzalnym wyborze przewidywalnego średniego stylu życia” (Cackowska, 2018a, s. 66). Wyłaniający się z serii książek o *Basi* ideał życia rodzinnego uznaje za konserwatywny, elitarny oraz zawierający „wzorcowe relacje społeczne”.

Cytowana już wcześniej Centner-Guz (2015a, s. 132), analizując obraz rodziny w tej samej serii wydawniczej, określiła go jako bardzo realistyczny – niewyidealizowany; „jest w nim miejsce na miłość, szacunek, ale także na dziecięcy bunt, nie zawsze dobry humor, złość”. Dodaje, że obraz rodziny przy stole w serii Staneckiej i Oklejak nie jest „lukrowany”, rodzice akceptują naburmuszenie i niezadowolenie dziecka, dalej skupiają się na swojej rozmowie (Centner-Guz, 2015a, s. 130). Różne, a nawet sprzeczne wnioski cytowanych badaczek, wyciągnięte na podstawie analizy tych samych książek obrazkowych, mogą wynikać z zastosowania różnych metod badawczych, wybrania innych rozkładówek do analizy jakościowej oraz przyjęcia różnych stanowisk wyjściowych.

Podjęmowano również badania nad obrazem poszczególnych członków rodziny – nie rodziny jako całości. Zainteresowanie wzbudza kategoria dziadków w bimodalnych tekstach dla dzieci i młodzieży. Zbierzchowska wykazała, że w analizowanym materiale badawczym²²

²² Korpus badawczy składał się z 7 książek obrazkowych oraz 9 książek „tradycyjnie pisanych” wydanych po raz pierwszy w Polsce w latach 2000–2017.

dominuje pozytywny obraz seniora, który jest sprzeczny z negatywnym wizerunkiem przekazywanym przez media. Próba badawcza zawierała książki adresowane do dzieci w wieku przedszkolnym oraz wczesnoszkolnym dostępne w bibliotekach i/lub księgarniach oraz polecane przez rodziców na forach internetowych. Podobnie jak w badaniach Centner-Guz, analizowano wspólnie książki rodzime i zagraniczne, tłumaczone na język polski. Wyróżniono główne modele reprezentacji dziadków, m.in. *dziadkowie wybrani przez dziecko* (niespokrewnieni biologicznie), *dziadkowie u schyłku życia* (tematyka przemijania) czy *dziadkowie wszechmogący* (babcia i dziadek mogący rozwiązać każdy problem dziecka).

Zbierzchowska (2019, s. 175) zauważa, że niektóre wyróżniane przez naukowców modele pełnienia roli dziadków nie pojawiły się w ogóle: np. model babci wyemancypowanej czy dziadka zdystansowanego, nieobecnego w życiu dziecka. Badaczka wykazała tendencje do ukazywania zarówno stereotypowego, jak i egalitarnego postrzegania kobiet i mężczyzn w swoich rolach rodzinnych. Może to wynikać z doboru próby badawczej, która składała się zarówno z książek obrazkowych (adresowanych do młodszych dzieci), jak i z książek tradycyjnych (dla dzieci potrafiących czytać). Ciekawe wnioski mogłoby przynieść odrębne przeanalizowanie materiału dla dzieci w wieku przedszkolnym oraz dla dzieci szkolnych pod kątem stereotypowych wzorców zachowane są w książkach dla młodszych dzieci. Zbierzchowska (2019, s. 175) zauważyła jednak, że na tle innych książek w materiale badawczym wyróżniają się książki skandynawskie, które prezentują szczególnie „niestereotypowe wzorce realizacji zadań przez dziadków”. Wysnuwa tezę, że jest to tendencja w najnowszej literaturze dziecięcej, która koreluje ze zmianami społecznymi. Podobne pytania badawcze postawiła Valentova, analizując graficzne i tekstualne obrazy dziadka w tekstach bimodalnych, takich jak książka obrazkowa, komiks oraz powieść graficzna. Próba badawcza była znacznie mniejsza, obejmowała trzy książki z seniorem jako protagonistą, po jednej na każdą kategorię, każda z innego kraju. Badaczka wykorzystwała niektóre elementy gramatyki wizualnej Kressa i van Leeuwena (2006) oraz multimodalną analizę dyskursu w ujęciu Painter, Martina i Unswortha; skupiła się na elementach wizualnych związanych z przedstawieniem relacji międzypokoleniowych, takich jak: dystans społeczny/bliskość, władza, focalizacja. Zastosowanie zbliżeń zarówno młodego bohatera, jak i seniora oraz graficzne przedstawienie ich blisko siebie na rozkładówkach wskazuje na intymność w tej relacji. Valentova, podobnie jak Zbierzchowska, stawia tezę, że pozytywny obraz seniora w tekstach dla młodszych czytelników może wpłynąć na „ocieplenie” wizerunku osób starszych. Druga zbieżność z wynikami Zbierzchowskiej – pomimo przyjęcia

zupełnie innej próby badawczej – polega na wyróżnieniu dwóch takich samych kategorii sposobu pełnienia roli dziadka – *dziadka u kresu życia* oraz *dziadka superbohatera*. Oznacza to, że wyróżnione kategorie tworzą nowy trend w literaturze, obraz dziadka superbohatera przełamuje tradycyjne stereotypy na temat starości.

Kwestią różnorodności (również w kategorii rodziny) we współczesnych fińskich książkach obrazkowych interesuje się Magdalena Podlaska. Zauważa, że fińskie książki obrazkowe poruszają temat różnorodności rodzinnej oraz etnicznej, prezentują modele niestereotypowe, jak rodziny emigrantów, rodziny mieszane oraz patchworkowe. Zastanawia się nad powodem, dla którego popularne w Finlandii i za granicą pozycje przełamujące stereotypy rodzinne nie zostały opublikowane w Polsce, nie znajduje jednak jednoznacznej odpowiedzi (Podlaska, 2020).

Do tej pory nikt nie zbadał w Polsce na większym korpusie jedynie rodzimych książek, jak rodzina jest reprezentowana w warstwie wizualnej oraz werbalnej ikonotekstu ani tego jak obie warstwy mają się do siebie, jakie panują między nimi relacje. Skupiano się na pojedynczych książkach, nie na szerszych trendach. Rodzina jest bardzo częstym tematem książek dla najmłodszych, więc badacze poruszają tę tematykę, nawet jeśli reprezentacja rodziny nie jest głównym celem badawczym.

W Finlandii tematykę rodzinną w książkach obrazkowych często podejmuje Heikkilä-Halttunen, w rozprawie doktorskiej poświęca cały rozdział dynamice życia rodzinnego, porusza to zagadnienie również w innych publikacjach. Celem badawczym dysertacji *Minttu, Jason ja Peikonhätä. Kipeät aiheet lasten kuvakirjoissa* (Minttu, Jason i Peikonhätä. Bolesne sytuacje w książkach obrazkowych dla dzieci) było przedstawienie głównych trendów, polityki wydawniczej związanej z literaturą dziecięcą oraz momentów przełomowych na przestrzeni kilku dekad (Heikkilä-Halttunen, 2010)²³. Autorka nie podaje jasnych kryteriów doboru materiału, w korpusie można znaleźć fińskojęzyczne książki obrazkowe od lat siedemdziesiątych do początku XXI wieku zarówno rodzime, jak i tłumaczone. Korpus zawiera kilkaset pozycji, jest to więc wyjątkowo obszerne badanie. Dużą część stanowią książki tłumaczone z języka szwedzkiego, np. seria Gunilli Bergström o Albercie Albertsonie (w oryginale Alfons Åberg), którą Halttunen określa mianem „nordyckiego przełomu w kwestii obrazu rodziny i dziecka”, wskazuje na zmienione normy

²³ Dysertacja została uzyskana dzięki uprzejmości autorki w formie pliku tekstowego, z tego względu nie są podane nr. stron.

pliciowe. Na tej podstawie można wysnuć wniosek o silnym wpływie literatury szwedzkiej oraz zawartego w niej obrazu rodziny na fińską literaturę dziecięcą.

Główne trudności dziecka związane z dynamiką rodzinną wyróżnione przez Heikkilä-Halttunen to m.in.:

- sytuacje, w których to dziecko opiekuje się dorosłym (rodzicem w depresji lub chorą babcią),
- rywalizacja rodzeństwa jako powtarzający się motyw,
- temat władzy w rodzinie,
- przemoc w rodzinie,
- śmierć w rodzinie,
- rozwód rodziców przedstawiony jako „mała śmierć”.

Twórczyni analizuje wybrane książki z perspektywy ich wartości terapeutycznej. Wyróżniony katalog trudnych sytuacji dziecka ma na celu umożliwienie dorosłemu (rodzicom, terapeutom, pedagogom) odnalezienia odpowiedniej książki, która pomoże dziecku w trudnej sytuacji. Heikkilä-Halttunen stawia tezę, że książki obrazkowe mogą pomóc dziecku w pracy nad uczuciami ze względu na większe możliwości przekazu wizualnego, który uzupełnia przekaz tekstowy, może silniej oddziaływać na wyobraźnię.

Analiza wykazała zmieniający się ideał rodziny; obecnie nie istnieje jeden wzorzec rodziny w fińskich książkach obrazkowych dla dzieci. Jak twierdzi badaczka:

w XXI wieku nie możemy już mówić o jednym dominującym ideale rodziny, ale o wielu alternatywach, które same w sobie są równie dobre. Mimo że problemy rodziców są coraz wyraźniej odzwierciedlone w literaturze dziecięcej, dom i rodzice nadal są oazą bezpieczeństwa w książkach dla dzieci, chroniącą od zgiełku świata” (Heikkilä-Halttunen, 2010).

Wspomniana autorka poświęciła również dużo uwagi obrazowi rodziny w kultowej fińskiej serii „Minttu”. Stawia serię o Minttu jako przykład rodzinnej idylli, w przeciwieństwie do innych popularnych serii lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w Finlandii (serii o Jasonie, w której wyraźnie widać napięcie i wysokie tempo życia związane z pracą zawodową obojga rodziców oraz serii o Aino, która pokazuje życie rodziny w ubóstwie). Halttunen stwierdza, że spokojny rytm rodzinny Minttu możliwy jest dzięki wyborowi jej mamy w odniesieniu do życia zawodowego (bycie „mamą na cały etat”). Zauważyła, że mimo wykupienia praw autorskich seria nie przyjęła się w Niemczech ze względu na różnice kulturowe i podejście do tematu rodziny. Jak stwierdza „pedantyczna natura Niemców nie

zaakceptowała w pełni artystycznego nieładu w domu Minttu oraz powierzchownego sposobu wychowywania dziecka”. Biorąc pod uwagę uwarunkowania społeczno-kulturowe bardziej zasadne zatem wydaje się analizowanie książek obrazkowych w ich pierwotnym kontekście.

W artykule późniejszym o dekadę w stosunku do rozprawy doktorskiej, Heikkilä-Halttunen (2021) ponownie podjęła temat reprezentacji rodziny w książkach obrazkowych, szczególnie w kontekście globalnej pandemii, kiedy to precyzyjne określenie, kto przynależy do rodziny stało się jeszcze bardziej istotne ze względu na obostrzenia w związku z Covid-19. Na podstawie najnowszych książek obrazkowych (tym razem rodzimych) wyróżnia kilka cech charakterystycznych:

- reprezentacja rodziny rozdzielonej (w związku z emigracją, pobytem rodzica w więzieniu lub działaniami wojennymi) opis przeżywania tęsknoty, użycie nowych form komunikacji internetowej;
- doświadczenie rozvodu i sytuacji „dwóch domów” jako normalne, wskazanie, że nie jest to koniec świata;
- ukazanie rodziny będącej w kryzysie; dziecko na terapii;
- wizualna reprezentacja domu – wciąż jako azyl bezpieczeństwa w większości książek obrazkowych.

W stosunku do wcześniejszych badań jako różnicę można wskazać, że początkowo pokazywano rozwód jako „małą śmierć”, obecnie autorzy starają się skupić na dalszym życiu dziecka po rozwodzie rodziców. Różnorodność rodzin nie jest już uwypuklana: np. rodziny po rozwodzie, rodziny mieszane, rodziny monoparentalne oraz alternatywne formy życia rodzinnego pojawiają się już w książkach opisujących życie rodzinne w większości naturalnie i bez emfazy. To, co pozostało niezmiennie, to dominująca reprezentacja domu jako azylu bezpieczeństwa.

Temat różnorodności w fińskich książkach obrazkowych został podjęty przez Jaanę Pesonen, prowadzącą badania z perspektywy krytyki społecznej. W rozprawie doktorskiej pt. *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks* wychodzi z założenia, że literatura (również dziecięca) jest konstruktem społecznym, na który wpływają aktualne dyskursy. Materiał badawczy zawierał książki obrazkowe (w rozumieniu Nikolajevy i Scott 2006) oraz jedną książkę ilustrowaną, co wskazuje na nadrzędny charakter tematyki książek ponad wymogi formalne gatunku. Wynik analizy wykazał brak protagonisty wychowywanego przez partnerów tej samej płci w fińskich książkach obrazkowych (Pesonen, 2015). W artykule późniejszym o kilka lat, Pesonen (2021) wskazuje już na znaczącą reprezentację

tego typu form życia rodzinnego w fińskiej literaturze dziecięcej, co czyni głównym tematem swoich badań. Pesonen, opierając się na założeniu, że literatura dziecięca jest pasem transmisyjnym reprodukcji kulturowej, bada wpływ reprezentacji rodzin nienormatywnych we współczesnych fińskich książkach obrazkowych na kwestionowanie dominujących/tradycyjnych dyskursów o rodzinie. Wyróżniła trzy modele reprezentacji rodzin nienormatywnych:

- model edukacyjno-informacyjny – np. w książce *Meidän pihan perhesoppa* (Zupa rodzinna na naszym podwórku) Riiny Katajavuori; model ten eksponuje nienormatywność danej grupy społecznej, czyniąc go głównym wątkiem fabuły²⁴. Zdaniem Pesonen model ten jeszcze bardziej eksponuje dychotomię normatywności i nienormatywności.
- model deklaracyjny – polega na wprowadzeniu wątków nienormatywnych w sposób delikatny, na drugim planie, np. w książce obrazkowej *Puhelias Elias – Harjoituspusuja* (Wygadany Elias. Pocałunki próbne) Essi Kummu. Autorka wprowadziła wątek matki Eliasza, która po rozwodzie z ojcem protagonisty, zaczyna spotykać się z inną kobietą. Historia ta stanowi bardziej tło opowieści niż główny wątek.
- model postmodernistyczny i wzmacniający – wykorzystujący wzmacniającą relację słowo – obraz²⁵. Polega na przedstawieniu rodzin znacznie odbiegających od tradycyjnego modelu bez dydaktycznego czy moralizatorskiego wydźwięku, z zastosowaniem ironii i zabawowości.

Pesonen konstatuje, że najlepszym sposobem na zmianę dominującego dyskursu o rodzinie nuklearnej jest zastosowanie postmodernistycznego modelu reprezentacji rodzin nienormatywnych. Szczególnym zabiegiem, który umożliwia książki obrazkowe jest wprowadzenie wątków nienormatywnych jedynie w warstwie wizualnej, a całkowite pominięcie ich w tekście, co sprawia wrażenie naturalności. Jako przykład podaje wątek dziewczynki o imieniu Veera z kultowej serii o braciach Tatu i Patu, o której czytelnik dowiaduje się, że jest wychowywana przez dwie mamy tylko na podstawie obrazka w jednej z części.

²⁴ Pojawiające się wątki o sztucznej inseminacji poruszane przez dzieci w przedszkolu. W książce *Ikioma perheeni* protagonista wychowywany przez dwie matki, z której jedna pełniła rolę surogatki dla pary mężczyzn, a ojciec chrzestny protagonisty jest osobą transpłciową.

²⁵ Wzmacniająca relacja słowo – obraz opisana jest przez Nikolajevę i Scott (2006).

Do podobnych wniosków doszły szwedofińskie badaczki Kokkola i Österlund (2014), analizując obraz rodziny w książkach Piji Lindenbaum. Autorki interpretują twórczość Lindenbaum pod kątem sposobu narracji, który umożliwia podważanie stereotypów związanych z płcią oraz tradycyjnym modelem rodziny. Zauważają, że transgresje płciowe protagonistki w książce *Zlatanka i ukochany wujek* widoczne są jedynie na ilustracjach, w tekście są one przemilczane. Badaczki wskazują, że

„[Lindenbaum] umieszcza postać dziecka w centrum wydarzeń i stopniowo przechodzi „na zewnątrz”, aby odkrywać rodzinę tej postaci lub inną sytuację społeczną z punktu widzenia dziecka. Tematy postrzegane w recenzjach jako trudne – takie jak samotne rodzicielstwo, relacje rasowe, przemoc słowna, rodzice homoseksualni i tożsamość płciowa dziecka – są częścią jedyne go świata, jaki kiedykolwiek znał dziecięcy bohater” (Kokkola, Österlund, 2014, s. 78).

Spostrzeżenia Pesonen, Kokkoli oraz Österlund są niezwykle istotne z perspektywy niniejszej pracy, gdyż wskazują na ważny element analizy, jakim jest porównanie wizualnych reprezentacji rodziny oraz ich obecności/braku w tekście.

Podsumowując, badania fińskie nad rodziną w książkach obrazkowych nakierowane są na analizę reprezentacji „różnorodności” typów rodzin bądź alternatywnych form życia rodzinnego. Badacze stosują podejście inkluzyjne w stosunku do definicji rodziny. Naukowców interesuje, czy i w jaki sposób kwestionuje się dominujący dyskurs o rodzinie. Nurt ten czerpie inspiracje z badań szwedzkich, gdzie dynamicznie rozwija się podejście zwane krytyką normy (szw. ‘normkritik’) (Elina Druker, korespondencja osobista, 2020). Innym podejmowanym tematem są trudności doświadczane przez dzieci i ich odzwierciedlenie w książkach obrazkowych.

2.3.2 Badania nad obrazem rodziny w książkach obrazkowych z wykorzystaniem metod ilościowych

Wśród badań nad reprezentacjami rodziny w książkach obrazkowych wyróżnić można te, w których wykorzystywane są metody ilościowe – często jako uzupełnienie metod jakościowych. W badaniach tych nie analizuje się ikonotekstów jednej lub kilku wybranych książek obrazkowych w odniesieniu do biografii twórcy, raczej szuka się cech wspólnych lub odróżniających w dużym korpusie, a także porównuje wybrane kategorie między korpusami skompilowanymi według określonych kryteriów. Jako cechy charakterystyczne dla badań prowadzonych w tym nurcie można wskazać stosowanie tych samych kryteriów analitycznych w odniesieniu do wszystkich książek obrazkowych w korpusie oraz często

ukierunkowanie na krytykę społeczną, np. w ramach krytyki feministycznej, *gender studies*, czy różnorodności. Niektóre z badań ilościowych wspomagane są najnowszymi metodami wypracowanymi w ramach językoznawstwa korpusowego, a szczególnie korpusowo wspieranej analizy dyskursu. Ogólnie podejście to można określić mianem *humanistyki cyfrowej*. W niniejszym podrozdziale zostanie zaprezentowanych kilka najnowszych badań prowadzonych z tej perspektywy.

Calvo-Maturana i Forceville (2022) badają, w jaki sposób rodziny są reprezentowane w książkach obrazkowych pod względem płci i innych aspektów różnorodności, które biorą udział w autoprezentacji. Analiza została przeprowadzona na korpusie składającym się z 30 książek obrazkowych podzielonym na trzy podkorpusy zawierające: książki nagradzane, książki nienagradzane oraz książki zawierające wątki LGBT. Takie skonstruowanie podkorpusów miało na celu umożliwienie sprawdzenia czy książki uznane za szczególnie wartościowe przez jurorów oraz krytyków mogą podkreślać inne elementy niż nienagradzane książki, szczególnie w odniesieniu do reprezentacji niestereotypowych rodzin oraz ról płciowych. Wyniki pokazały pominięcie kategorii dziadków w korpusie książek poruszających nienormatywne modele rodziny, co badacze wyjaśniają skoncentrowaniem się autorów na zaprezentowaniu tematyki płci kulturowej bez dodatkowego komplikowania fabuły (Calvo-Maturana, Forceville, 2022, s. 28). Zauważono również, że książki nagradzane reprezentowały większy stopień różnorodności pod względem koloru skóry członków rodziny w stosunku do książek nienagradzanych.

Zainteresowanie badaczy wzbudza również przedstawienie postaci rodziców, szczególnie konstruowanie wizerunku ojca. Anderson i Hamilton (2005) w artykule pt. *Gender Role Stereotyping of Parents in Children's Picture Books: The Invisible Father* opisali wyniki analizy 200 książek obrazkowych pod kątem reprezentacji ojca. Zastosowali analizę treści z wykorzystaniem arkuszy analizy do kodowania. Na arkuszach kodowano informacje związane z pojawieniem się danego członka rodziny na rozkładówce, jego zachowania czy kontaktu fizycznego pomiędzy członkami rodziny. Wyniki ukazały dużą niedoreprezentację (ang. 'under-representation') ojców w docenianych książkach obrazkowych dla dzieci, a kiedy już ojcowie pojawiali się, byli przedstawiani jako nieobecni bądź jako nieefektywni rodzice (Anderson, Hamilton, 2005, s. 145).

Próbie zweryfikowania wizerunku ojca w anglojęzycznych książkach kilka lat później podjęli Adams, Walker i O'Connell (2011). Tytuł ich artykułu *Invisible or Involved Fathers?* wyraźnie nawiązuje do cytowanego wcześniej artykułu *The Invisible Father*. Badacze

wykorzystali arkusze analizy zaprojektowane przez Andersona i Hamiltona, udoskonalając je i poszerzając o nowe komponenty związane z przekazem emocji. Początkowa próba badawcza zawierała 700 książek, z których wyłoniono 60 po zastosowaniu określonych kryteriów (m.in. obecność rodziców). Zawężono również odbiorców do dzieci w wieku przedszkolnym, ze względu na największą podatność dzieci w tym okresie na przejmowanie stereotypów płciowych. Przy analizie wykorzystano program statystyczny GPower. Wyniki pozwoliły pokazać, że ojcowie nadal pozostają niedoreprezentowani w stosunku do matek, jednak zauważono pewne pozytywne tendencje. Stwierdzenie braku różnicy między płcią rodzica pod względem czynności związanych z opieką nad dzieckiem a wyraźną czynnością opiekuńczą, autorzy postrzegają w kategoriach możliwego przejścia od niewidocznego do zaangażowanego ojcostwa w książkach ostatnich lat.

Temat różnorodności w reprezentacji rodziny nie dotyczy tylko ról płciowych, choć jest jednym z częściej podejmowanych zagadnień w badaniach ilościowych. Sun dokonała analizy wizerunku transnarodowej adopcji z Chin w książkach obrazkowych. Sun (2021, s. 232) wychodzi z założenia, że „literatura dziecięca przedstawiająca transnarodową adopcję reprezentuje pionierskie wysiłki na rzecz rozszerzenia definicji rodziny poza jej biologiczną normę”. Prowadząc badania w nurcie analizy krytycznej, autorka skupia się na relacji pomiędzy językiem a władzą, poprzez zbadanie czyj głos jest słyszany, czyja perspektywa jest uprzywilejowana, a czyja przemilczana. W swoich badaniach przeanalizowała książki obrazkowe wydane w ciągu dwóch minionych dekad (1992–2013) w Stanach Zjednoczonych zawierające wątek chińskiej adopcji transnarodowej. Dodatkowe kryteria obejmowały: dostępność pozycji, protagonistę przedstawionego jako postać dziecięcą (nie zwierzątko) oraz docelowych odbiorców w wieku 5–10 lat. W analizie badaczka wzięła pod uwagę nie tylko perspektywę narracyjną, ale również stosunek autorów do opisywanego zjawiska. I tak na 11 książek pisanych z perspektywy dziecka adoptowanego, 9 książek jest napisanych w rzeczywistości przez białych rodziców adopcyjnych bądź białych euro-amerykańskich dorosłych bez żadnych osobistych doświadczeń z tematem adopcji. Wzorce te pokazują, że autentyczne głosy adoptowanych dzieci są niedoreprezentowane we współczesnych amerykańskich książkach obrazkowych.

Szczególną formą badań ilościowych są badania z wykorzystaniem metod językoznawstwa korpusowego (ang. ‘Corpus Linguistics’). Jako przykład badań nad obrazem alternatywnych form życia rodzinnego w książkach obrazkowych można wskazać rozprawę doktorską Marka McGlashana (2015) *The representation of same-sex parents in children's*

picturebooks. A corpus-assisted multimodal critical discourse analysis. Badacz analizował korpus składający się z 52 książek obrazkowych, zawierających motyw osób tej samej płci wychowujących dzieci, zwany SSPF (Same Sex Parent Family) Corpus. McGlashan (2015) wykorzystał elementy Multimodalnej Krytycznej Analizy Dyskursu (MCDA) oraz semiotyki społecznej. Zaproponował też własne narzędzie do analizy tekstów modalnych – tzw. kolustrację (ang. ‘collustration’ od połączenia słów: *collocation* i *illustration*). Narzędzie to polega na obserwowaniu konsekwentnego współwystępowania elementów znaczeniowych w różnych modalnościach danego tekstu²⁶. Wyniki pokazały, że analizowane książki obrazkowe zawierają dyskursy nakierowane na „celebrowanie różnic w tożsamości [rodziny]” (McGlashan, 2015).

Badania łączące metody jakościowe oraz ilościowe mają tę przewagę, że umożliwiają przebadanie większej ilości materiału badawczego w celu zaobserwowania najważniejszych trendów, są bardziej intersubiektywne, a ich wyniki bardziej przejrzyste. Co za tym idzie, możliwe jest ponowne przeprowadzenie badania i weryfikacja wyników, jak np. miało to miejsce w przypadku analizy obrazu ojca (Adams i in., 2011; Hamilton i in., 2006).

Na podstawie przytoczonych wyników badań należy stwierdzić, że badania nad rodziną w książkach obrazkowych mają już pewną pozycję wśród badań interdyscyplinarnych. Badaczy interesują szczególnie książki obrazkowe dla młodszych dzieci ze względu na największą podatność na oddziaływanie wzorców u dzieci w tym okresie. Zarówno badania jakościowe, jak i ilościowo-jakościowe wskazują na transformacje w zakresie rodziny, które mają swoje odzwierciedlenie w wizualnych i werbalnych elementach tekstów współczesnych książek obrazkowych. Wnikliwej analizie poddawano reprezentacje poszczególnych członków rodziny oraz alternatywne modele życia rodzinnego; analiza rodziny jako całości oraz relacji między jej członkami nie była dotąd podjęta w szerszych badaniach. Badania najczęściej odnosiły się do książek dostępnych w danym języku (w tym zagranicznych) w określonym kraju, analiza książek rodzimych w ich pierwotnym kontekście społecznym, w porównaniu do innego społeczeństwa, nie została podjęta. Prezentowane badanie ma więc pod tym względem charakter pionierski.

²⁶ Więcej na temat tego narzędzia analizy książek obrazkowych w rozdziale „Metodologia”.

Rozdział 3. Historia i terażniejszość książki obrazkowej

Książki obrazkowe ewoluowały na przestrzeni wielu wieków, aby uzyskać formę, w jakiej istnieją współcześnie. W niniejszym rozdziale przedstawiona zostanie geneza książki obrazkowej wraz z szerszym kontekstem różnorodnych form przekazu wizualno-werbalnego na przestrzeni dziejów. Zaprezentowane będą publikacje kluczowe dla rozwoju gatunku książki obrazkowej w Europie z uwzględnieniem ich odbioru w Finlandii oraz w Polsce. Następnie zaakcentowany będzie rozwój tego gatunku w obrębie wspomnianych krajów.

Kümmerling-Meibauer (2018a) wskazuje encyklopedie ilustrowane oraz książki dla dzieci z obrazkami jako prekursorów książki obrazkowej. Salisbury i Styles (2012), opisując ewolucję książki obrazkowej, sięgają jeszcze dalej w przeszłość, odwołując się do malowideł ściennych z okolic Francji oraz Hiszpanii datowanych na 30 000–60 000 lat przed naszą erą. Jako bardzo wczesnych propagatorów wymieniają też egipskie papirusy z ok. 1980 p.n.e. oraz Kolumnę Trajana w Rzymie, która określana jest mianem jednego z najstarszych przykładów narracji wizualnej. Barbara Kiefer zarysowała fenomen książki obrazkowej w szerokim kontekście opisując różne formy sztuki, łączące przekaz werbalny z wizualnym, które jej zdaniem przyczyniły się do powstania książek obrazkowych we współczesnym rozumieniu. Kiefer (2008, s. 13) zauważa, że połączenie słów i obrazów było obecne już w starożytności w wielu kulturach, zarówno w Chinach, Ameryce Południowej, jak i w kręgu kultury muzułmańskiej. W Europie średniowiecznej chrześcijaństwo miało duże znaczenie w rozwoju przekazu werbalno-wizualnego. Ze względu na chęć szybkiego przekazywania Dobrej Nowiny Kościół szukał różnych form dotarcia do nowo ochrzczonych, którzy często byli niepiśmienni. Według Kiefer (2008, s. 13) „wizualne obrazy w świętych księgach pozwalały na uniwersalne odczytanie chrześcijańskiego przesłania. Ponadto, księgi te miały wzbudzać religijny respekt wśród nowo nawróconych”. W ten sposób połączenie obrazu i słowa stało się istotnym elementem sztuki w świecie chrześcijańskim. Jako formy szczególnie bliskie współczesnym książkom obrazkowym ze względu na projekt strony oraz równowagę pomiędzy tekstem a obrazami wspomniana autorka wymienia m.in. ilustrowane brewiarze zawierające kalendarze z obrazkami na każdy miesiąc oraz różne wydania *Biblia pauperum* (z łac. Biblia ubogich). Wynalazek tych ksiąg z obrazami przypisuje się św. Oskarowi (Ansgarowi), zwanemu „apostolem Północy”. *Biblia pauperum* zestawiała obrazy ze Starego i Nowego Testamentu na jednej rozkładówce z wyjaśnieniem tekstowym, można zatem stwierdzić, że relacje tekstów i obrazów, a nawet obrazów między sobą, były dość wyrafinowane.

Stopniowo rozwijająca się umiejętność pisania i czytania wśród ludności średniowiecznej stworzyła zapotrzebowanie na książki, w wyniku czego zaczęto ilustrować również teksty świeckie, takie jak kroniki, romanse oraz eposy rycerskie. Z przytoczonych przykładów widać wyraźnie, że początkowo książki łączące przekaz wizualny z werbalnym nie były wcale domeną świata dziecięcego, były skierowane w pierwszej kolejności do dorosłych. Pierwotnie księgi religijne miały dotrzeć pośrednio do niepiśmiennych neofitów, później książki z ilustracjami ze względu na ich wysoką cenę mogły trafić jedynie do najzamożniejszych oraz piśmiennych dorosłych.

Książka obrazkowa jako forma skierowana przede wszystkim do najmłodszych czytelników pojawiła się dopiero w epoce renesansu, jej powstanie było ściśle związane z wynalezieniem i rozwojem druku. Większość badaczy (Cackowska, Szyłak, 2018; Salisbury, Styles, 2012; Sipe, Pantaleo, 2008) książki obrazkowej wymienia zgodnie dzieło *Orbis sensualium pictus* Jana Amosa Komeńskiego jako pierwszą w historii książkę obrazkową. Została ona wydana w 1658 roku w Norymberdze, a jej tekst był dwujęzyczny: po lewej stronie łaciński, po prawej niemiecki. Konstrukcja książki opierała się na zasadzie stworzenia optycznej całości złożonej z tematu, ilustracji drzeworytniczej i tekstu dwujęzycznego w ramach jednej rozkładówki (Cackowska, Szyłak, 2018, s. 20). Obrazki pokazywały raczej bezpośrednio to, o czym mówił tekst niż wchodziły z nim w interakcje. Cel książki był przede wszystkim edukacyjny, był to swojego rodzaju podręcznik do nauki języka obcego, wychodzący od najprostszych pojęć do coraz bardziej abstrakcyjnych.

Dzieło było niezwykle popularne, o czym może świadczyć ponad 240 wydań książki aż do XIX wieku. Publikacja została wydana w Finlandii w 1689 roku w Turku z tekstem łacińskim oraz szwedzkim pod tytułem *Then synlige werlden*²⁷. Pierwsze polskie wydanie pochodzi już z 1667 roku, czyli jest o ponad 20 lat wcześniejsze w stosunku do wydania szwedzkiego z Finlandii. Polskie tytuły to *Świat zmysłowy w obrazach* oraz *Świat malowany rzeczy widocznych pod zmysły podpadających*. Dzieło Komeńskiego zawierało tekst polski (obok łaciny) w ponad 30 wydaniach. Dunin zalicza je do „dziełek pouczających, z których wywodzą się zarówno podręczniki abecadlniki, jak i literackie książki obrazkowe” (Dunin, 1991, s. 30). Co ciekawe, najnowsze polskie wydanie pod tytułem *Świat w obrazach rzeczy dostępnych zmysłom* wraz z wprowadzeniem Adama Fijałkowskiego pochodzi z 2015 roku,

²⁷ Finlandia w owym czasie przynależała do Królestwa Szwecji, a fiński język pisany jeszcze się nie uformował.

nie jest już jednak skierowane do dzieci, a bardziej do badaczy zajmujących się historią wychowania.

Kolejną pozycją mającą ogromny wpływ na wyklarowanie się gatunku książki obrazkowej w ówczesnym świecie jest dzieło niemieckiego lekarza Heinricha Hoffmanna pt. *Der Struwwelpeter* z 1845 roku. Pozycja ta jest uznawana przez wielu badaczy za najśłynniejszą książkę dla dzieci w historii, jest też jednocześnie jedną z bardziej kontrowersyjnych ze względu na jej przekaz moralny i drastyczne zakończenia niektórych historii. Autor nie był profesjonalnym grafikiem ani pisarzem, nie mogąc znaleźć odpowiedniej książki na prezent bożonarodzeniowy dla swojego syna w wieku przedszkolnym, kupił zeszyt i zapełnił go własnymi historyjkami z obrazkami. Pierwszy tytuł to *Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3–6 Jahre* (Wesołe historie i dowcipne obrazki z 15 pięknie pokolorowanymi planszami dla dzieci w wieku 3–6 lat), co od razu wskazuje na groteskowe i komiczne podejście do tematu. Warty zauważenia jest też założony przez twórcę wiek odbiorcy docelowego. Hoffmann w swojej książce obrazkowej posługuje się głównie karykaturalną mimiką, wyolbrzymieniem i budowaniem napięcia u młodego czytelnika, często przez przedstawienie drastycznych konsekwencji niewłaściwych zachowań dzieci. Wierszowane historyjki miały z jednej strony być źródłem rozrywki dla dzieci i ich rodziców, z drugiej zaś miały skutecznie zniechęcić dzieci przed podejmowaniem ryzykownych czy niewłaściwych w ocenie ówczesnego społeczeństwa czynności. Dybiec-Gajer (2018, s. 35) zwraca uwagę na ewolucję *Struwwelpetera* w związku z podróżami „przez różne kultury i języki”, w wyniku których książka zmieniała formę. Zauważa, że materiał ilustracyjny był wielokrotnie adaptowany ze względu na charakterystyczne dla danego kraju uwarunkowania społeczno-kulturowe.

W Finlandii pierwsze wydanie *Struwwelpetera* było szwedzkojęzyczne i miało miejsce w 1849 roku, zaledwie 4 lata od pierwszego wydania oryginalnego. Co ciekawe, wydanie to nie posiadało zezwolenia autora. Na tekst fińskojęzyczny trzeba było poczekać kolejne 20 lat. Nie jest do końca jasne, kto jest autorem pierwszego fińskiego przekładu, wiadomo jedynie, że tłumaczenie powstało w kręgu rodziny Yrjö Koskinena, znanego fińskiego polityka związanego z ruchem fennomatów, na potrzeby jego własnych dzieci. Przekład przypisuje się samemu Koskinenowi bądź jego żonie Theodolindzie, która była pierwszą kobietą pisarką tworzącą w języku narodowym (Parkkinen, 1995). W roku 1922 nastąpił prawdziwy przełom w popularności wspomnianej książki na gruncie fińskim, a mianowicie w ciągu jednego roku

miały miejsce aż trzy wydania *Struwwelpetera* przez największe fińskie wydawnictwa – w różnych przekładach. Były to:

- Wydawnictwo Otava *Jörö-Jukka eli hupaisia tarinoita ja lystikkäitä kuvia 3–6 vuotiaille lapsille* (Janek-Gburek, czyli dowcipne historie i zabawne obrazki dla dzieci w wieku 3–6 lat), tłumacz: A. Kohonen.
- Wydawnictwo WSOY *Jörö-Jukka: Maailman kuuluisin kuvakirja* (Janek-Gburek: Najsłynniejsza książka obrazkowa na świecie) tłumacz anonimowy, po pewnym czasie wydawnictwo WSOY powróciło do pierwszego przekładu fińskiego, przypisywanego Koskinenowi.
- Wydawnictwo Gummerus *Jörö-Jukka eli iloisia juttuja ja hullunkurisia kuvia* (Janek-Gburek, czyli śmieszne historie i zwariowane obrazki), tłumacz: Lauri Pohjanpää.

Tak gwałtowne zainteresowanie wydawnictw można tłumaczyć faktem wygasających w roku 1922 praw autorskich. Począwszy od tej daty *Jörö-Jukka* doczekał się jeszcze wielu wydań i docierał do fińskich najmłodszych czytelników. Książka nadal budzi zainteresowanie w Finlandii, szczególnie wśród badaczy; Erkko (2021) mówi nawet o osobnym gatunku, tzw. *jörö-jukkakirjallisuus*, co można przełożyć jako *literatura struwwelpeterowa*, natomiast Brummer (1991) wydał całą fińskojęzyczną monografię poświęconą tej książce.

3.1.1 Rozwój książki obrazkowej w Finlandii

Pierwsze właściwe książki obrazkowe były towarem importowanym, najczęściej z Niemiec: m.in. wspomniany już *Jörö-Jukka* Hoffmanna, a także książka Oskara Pletscha *Kleines Volk*, która w Finlandii ukazała się pod tytułem *Pienokaiset*. Jak podaje Fiński Instytut Literatury Dziecięcej, pierwsza krajowa książka obrazkowa została wydana w roku 1875 jednocześnie w języku szwedzkim (*Ur lifvets vår*) oraz fińskim (*Lapsien elämästä*). Autorem tekstu był Rafaël Hertzberg, natomiast autorem obrazków Rudolf Åkerblom (1875). Niezwykle ważną postacią, która utorowała drogę do wyłonienia się gatunku książki obrazkowej w Finlandii, był Sakari Topelius, nazywany „ojcem literatury dziecięcej w Finlandii”. Topelius jako pisarz zajmował się początkowo szwedzkojęzyczną twórczością patriotyczną dla dorosłych, najwięcej sławy przyniosły mu jednak utwory skierowane do młodszych czytelników. Wprowadził fińską literaturę dziecięcą na poziom światowy, jego oryginalne szwedzkojęzyczne dzieła były bardzo szybko tłumaczone na język fiński, zaklasyfikować można je raczej do książek ilustrowanych, jednak *Lasten kesäinen elämä* (1882) z ilustracjami Alexandry Frosterus-Såltin jest uważana za drugą w historii fińskiej literatury książkę

obrazkową. W obu wymienionych publikacjach ilustracje są czarno-białe, wykonane techniką drzeworytniczą. Przez cały XIX wiek w literaturze dziecięcej dominowało silne nastawienie dydaktyczno-moralizatorskie oraz kształtowanie konkretnych postaw u dzieci, trend ten próbuje jednak przełamać Topelius. Jego twórczość charakteryzowała idylliczność, umiłowanie ojczyzny oraz wątki religijne. W związku z rozwojem techniki, pod koniec XIX wieku w Finlandii zaczęły pojawiać się książki obrazkowe w kolorze, pierwszą z nich była *Kuvia Suomen Lasten Elämästä* (Obrazki z życia fińskich dzieci) z obrazami Åkerbloma. Ilustracje były czterokolorowe, brzegi stron wypełniały dekoracje w stylu *biedermeier* (Laukka, 2003, s. 95).

Maria Laukka (2003) analizując rozwój książek ilustrowanych w Finlandii zalicza do tej kategorii również książki obrazkowe. Jako najwybitniejszych twórców czasów przedwojennych wymienia Rudolfa Koivu oraz Marttę Wendelin. Wskazuje, że twórczość graficzna wspomnianych autorów ukształtowała część fińskiej tożsamości narodowej, porównuje ich do szwedzkich artystów: Johna Bauera oraz Elsy Beskow. Wendelin stworzyła m.in. obrazy do książki *Lasten paras kuvakirja* (Najlepsza książka obrazkowa dziecka) z tekstem Ainikki Kivi. Pod koniec lat 40. w Finlandii rozpoczęto przyznawanie nagrody im. Rudolfa Koivu dla wybitnych twórców ilustracji dziecięcych oraz autorów książek obrazkowych, co wpłynęło na dowartościowanie książek obrazkowych i literatury dziecięcej w ogóle jako formy sztuki. W czasach powojennych nie wydawano zbyt wielu nowych książek obrazkowych, warto wymienić jednak serię „*Tammen kultaiset kirjat*” (Złote książki wydawnictwa Tammi), która była fińskim odpowiednikiem amerykańskiej serii „*Little Golden Books*”. Tłumaczami książeczek z tej serii byli często wybitni autorzy, np. Marjatta Kurenniemi. Seria ta wprowadziła do Finlandii estetykę amerykańską oraz zapoznała fińskie dzieci z innymi realiami, a także miała wpływ na późniejszą twórczość rodzimych artystów.

Halttunen (2013) wskazuje trzy kluczowe punkty przemian w historii fińskiej literatury dziecięcej, pierwszym z nich są lata pięćdziesiąte, kiedy to literatura dziecięca zyskała autonomiczną pozycję w Finlandii, pojawiło się wiele klasycznych publikacji (do których zalicza się twórczość m.in. Kirsi Kunnas oraz Tove Jansson). Laukka (2003), odnosząc się do tego momentu w historii, mówi o fińskim przełomie modernistycznym dotyczącym książek obrazkowych na przełomie lat pięćdziesiątych oraz sześćdziesiątych za sprawą dwóch książek Tove Jansson: *Hur gick det sen* (w przekładzie Kozyry-Pawlak: Co było potem? Książka o Mimbli, Muminku i Małej Mi) oraz *Vem ska trösta Knyttet?* (Kto

pocieszy Maciupka? tłum. Teresa Chłapowska). Obie pozycje stanowiły przełom w formie wyrazu, odchodziły od realistycznych, idyllicznych ilustracji. Jansson operowała silnym kontrastem, białymi konturami oraz niestandardowymi połączeniami kolorystycznymi. W latach siedemdziesiątych zaczęły pojawiać się pierwsze serie książek obrazkowych, pokazujących życie codzienne fińskiego dziecka. W tej dekadzie swój początek miały serie dla dzieci takie jak „Jason” i „Emilia” Camilli Mickwitz, laureatki nagrody Koivu za całokształt twórczości oraz niezwykle popularna i kontynuowana do dziś seria „Minttu” Maikki Harjanne.

Kolejny punkt przełomowy wymieniany zgodnie przez Heikkilę-Halttunen oraz Laukkę stanowią lata osiemdziesiąte, które Laukka nazywa mianem „złotego okresu ilustracji dziecięcej”. W tej dekadzie nastąpił znaczący przyrost wydawanych pozycji dziecięcych w stosunku do literatury dla dorosłych. W ciągu 25 lat liczba wydanych książek dla dzieci potroiła się. Kristiina Louhi rozpoczęła popularną serię książek obrazkowych pt. „Tomppa”, przedstawiających życie rodziny z małym dzieckiem, adresowaną do dzieci od ok. drugiego roku życia, również w tym samym okresie rozpoczął swoją działalność artystyczną Mauri Kunnas, obecnie najślynniejszy na świecie twórca książek obrazkowych z Finlandii.

Ostatni punkt przemian według Heikkili-Halttunen (2013) miał miejsce w pierwszej dekadzie XXI wieku, kiedy to przełamano ostatecznie tematy tabu. Proces ten rozpoczął się w literaturze młodzieżowej i rozszerzył swój zakres na książki dla najmłodszych. Jak zauważa cytowana autorka „w najnowszej literaturze obrazkowej dziecko ma już duży emocjonalny repertuar z wystarczającą ilością niuansów, od czułości po agresję”. Riitta Jalonen i Kristiina Louhi w Trylogii o Dziewcy²⁸ w magiczny sposób prezentują szeroki wachlarz emocji dziecka po śmierci najbliższej osoby. Większość problemów poruszanych w książkach obrazkowych ma charakter przemijający i ma miejsce w naturalnych fazach rozwoju dziecka (rodzeństwo, czystość, trudności z zasypianiem), ale obok nich dzieła te coraz częściej opowiadają o zmaganiu się z traumatycznymi doświadczeniami oraz długofalowymi problemami (np. poważna choroba dziecka, rozwód, depresja, żałoba, agresja).

3.1.2 Rozwój książki obrazkowej w Polsce

Wiercińska stwierdza, że książka obrazkowa we współczesnym rozumieniu istnieje w Polsce od połowy XIX wieku, jednak jej prekursorów można szukać już od XVII wieku wśród książek dla dzieci o tematyce religijnej, śpiewanek, abecedariuszy, elementarzy czy zbiorów

²⁸ W Polsce ukazała się jedynie pierwsza część Trylogii pod tytułem „Dziewczynka i drzewo kawek” w przekładzie Iwony Kiuru.

bajek z ilustracjami. Jako istotną pozycję wymienia elementarz niemieckiego twórcy Johana Basedowa *Elementarwerk für die Jugend und ihre Freunde* (Elementarz dla młodzieży i jej przyjaciół) z 200 ilustracjami Daniela Chodowieckiego, polsko-niemieckiego artysty oraz rysownika. Jak zauważa Wiercińska „był to już krok milowy do nowoczesnie pomyślanej książki, wiążącej słowo z obrazem” (Wiercińska 1983, s. 288). W XIX wieku ważną inspiracją było wydanie polskiego tłumaczenia książki *Struwwelpeter* (Jaś Strasznydło). Zaledwie dwa lata później wydano książeczkę *Pani Dulka, jej kotka i piesek* zawierającą duży obrazek na każdej stronie, a pod nim tekst – można uznać, że warstwa wizualna była dominująca. Ryciny w tej publikacji były jednak prawdopodobnie zaczerpnięte z wydawnictw zagranicznych. Dunin stwierdza, że w pierwszej połowie XIX wieku druki ilustrowane dla dzieci w Polsce „nie stanowiły jeszcze książki obrazkowej w ścisłym tego słowa znaczeniu” (Dunin, 1991, s. 45). Ryciny służyły za ozdobę lub dodatek, a nie element całości, jak ma to miejsce w przypadku właściwej książki obrazkowej. W tym okresie wytworzył się styl słodkich sentymentalnych rycin dla dzieci.

Wielu badaczy książki obrazkowej w Polsce (Wiercińska, 1986; Cackowska, 2017; Dunin, 1991) za pierwszą książkę obrazkową we współczesnym rozumieniu tego pojęcia uznają dzieło Marii Konopnickiej *Na jagody*. Nie był to jednak w żadnej mierze całościowy projekt autorski, Maria Konopnicka napisała jedynie nowy tekst do gotowych ilustracji szwedzkiej artystki Elsy Beskow. Według Wiercińskiej obrazki zostały skopiowane z wydania niemieckiego, najprawdopodobniej bez wiedzy wydawcy, ponadto kopie obrazków były bardzo słabej jakości w stosunku do oryginału.

Boguszewska (2018, s. 203) jest jednak przeciwna przypisywaniu genezy polskiej książki obrazkowej obcym kulturom, podkreśla znaczenie twórczości rodzimych autorów. Jako ważną pozycję wskazuje wydanie *Bajki o Kasi i Królewiczu* Lucjana Rydla z 1904 roku, w której ilustracje wykonane techniką litografii oraz typografia wykorzystująca pismo odręczne stanowią harmonijną całość. Boguszewska określa to wydanie mianem prekursorskiego dla polskiej książki obrazkowej.

W latach trzydziestych XX wieku, w związku z rozwojem techniki drukarskiej oraz obniżeniem cen produkcji, ilustracja zaczęła pełnić coraz ważniejszą rolę w książkach dla dzieci. Ważną publikacją z tego okresu była graficzna wersja *Lokomotywy*²⁹ Juliana Tuwima z ilustracjami Jana Lewitta oraz Jerzego Hima z 1938 roku. Boguszewska określa ten projekt

²⁹ Dokładnie: *Lokomotywa i inne wesołe wierszyki dla dzieci*.

mianem „wzoru polskiej, nowoczesnej książki obrazkowej” (Boguszewska, 2018, s. 204). Również autorzy monografii *Look! Polish picturebook!* zwracają uwagę na duże znaczenie pierwszego ilustrowanego wydania *Lokomotywy*, która była wzorem dla kolejnych twórców ilustrujących ten niezwykle popularny (również poza granicami kraju) zbiór wierszyków dla dzieci. Zauważają oni, że dynamika tekstu imitującego rozpędzający się pociąg koresponduje z kolejnymi rozkładówkami ukazującymi wagony w pędzie (Cackowska, Wincencjus-Patyna, 2016).

W okresie powojennym na polskim rynku pojawiła się ogromna liczba książeczek adresowanych do najmłodszych czytelników. Jako najpopularniejsze, autorzy „Leksykonu literatury dla dzieci i młodzieży” wymieniają serie z wydawnictwa Nasza Księgarnia takie jak: „Świat w obrazkach”, „Historyjki obrazkowe” oraz „Książeczki z Misiowej półeczki”. Według twórców leksykonu książeczki te miały przygotować dziecko do kontaktów z książką oraz zaspokoić pierwsze potrzeby psychiczne dziecka, miały też kształtować wrażliwość estetyczną (Frycie, Ziółkowska-Sobecka, 1999, s. 353). Seria „Świat w obrazkach” była pierwszą serią adresowaną do przedszkolaków w Polsce w okresie powojennym o powszechnym zasięgu. Boguszewska uznaje tę serię za „prototyp książki obrazkowej”, w której główną narrację wiedzie obraz (Boguszewska, 2018, s. 204). W serii jednak nie pojawia się jeden główny bohater, którego historia byłaby kontynuowana.

Lata 1950–1980 określane są jako złoty okres dla polskiej ilustracji dziecięcej, mówi się o tzw. *Polskiej Szkole Ilustracji*, w ramach której wyodrębnić można *Polską Szkołę Książki Obrazkowej*³⁰. O okresie świetności ilustracji w tym czasie świadczyć mogą liczne międzynarodowe nagrody dla polskich ilustratorów, jako najwybitniejszych przedstawicieli tego nurtu, którzy byli autorami nie tylko samych ilustracji, ale też książek obrazkowych jako całościowego projektu. Wymienić tu należy Józefa Wilkonia oraz Bohdana Butenko. Wilkoń tworzył zarówno autorskie projekty, jak i książki obrazkowe w duecie ze swoim synem Piotrem Wilkoniem; jest artystą uznanym w wielu krajach, a książki z jego ilustracjami były tłumaczone na ponad 20 języków, w tym niemiecki, japoński oraz francuski. Jest znany również w Finlandii. W fińskiej monografii na temat literatury dziecięcej w pracy z młodzieżą *Avaan lastenkirjää* autorzy wymieniają go jako arcyważny przykład twórcy książek

³⁰ Szczegółowy opis najważniejszych dokonań *Polskiej Szkoły Książki Obrazkowej* oraz jej najwybitniejszych przedstawicieli został zaprezentowany przez Małgorzatę Cackowską oraz Anitę Wincencjus-Patynę w publikacji *Look! Polish picturebook!* (2016) wydanej w związku z wystawą międzynarodową, a także *Admirałowie Wyobraźni. 100 lat Polskiej Ilustracji w książkach dla dzieci* pod redakcją Anity Wincencjus-Patyny (2020).

obrazkowych na najwyższym poziomie artystycznym. Określają go mianem „międzynarodowego mistrza z Polski, znanego z ilustracji zwierzęcych” (Heinimaa, 2001, s. 156). W Finlandii wydano dotychczas ponad 20 pozycji zawierających obrazy Wilkonina, m.in. *Kissanretki* (1991, Kocie ścieżki) w przekładzie Marji Kiiskinen.

Drugi ze wspomnianych wybitnych przedstawicieli Polskiej Szkoły Książki Obrazkowej, Bohdan Butenko, był wielokrotnie nagradzany za swoją twórczość zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami. Jego dorobek, charakteryzujący się minimalistycznym oraz karykaturalnym stylem, jest częstym źródłem inspiracji dla współczesnych artystów. Jego seria książeczek o *Gapiszonie* jest jedną z pierwszych, którą łączy wspólny bohater w wieku przedszkolnym, nie była to jednak typowa seria o życiu małego dziecka.

Serie książek obrazkowych opisujących świat otaczający małego bohatera nie cieszyły się wielką popularnością w Polsce do lat 90. Wówczas to na polski rynek trafiły tłumaczenia wielu części zagranicznych serii, takich jak „Franklin” Paulette Bourgeois i Brandy Clark z Kanady oraz „Martynka” Gilberta Delahaye i Marcela Marlier w tłumaczeniu Wandy Chotomskiej. Dopiero w ostatniej dekadzie obserwuje się prawdziwą ekspansję tego typu rodzimych serii, które podbijają serca polskich maluchów. Dla przykładu wymienić można serie o przygodach bohaterów takich jak: Kicia Kocia, Pucio, Staś i Jadzia Pętelka oraz Tosia i Julek. Czas następujący po zmianie ustroju w 1989 określa się mianem „potopu” na rynku wydawniczym dla dzieci (zob. Biernacka-Licznar, Paprocka, 2017), nie był to jednak okres wydawnictw wysokiej jakości. Jak zauważają Biernacka-Licznar i Paprocka (2017), po nasyceniu rynku tanimi publikacjami „okołodisneyowskimi” pojawiła się potrzeba ambitniejszej literatury dla najmłodszych, na którą odpowiedziały, powstające na początku XXI wieku, tzw. *wydawnictwa lilipucie*³¹. Według wspomnianych badaczek wydawnictwa lilipucie przyczyniły się do podniesienia rangi książek obrazkowych, otworzyły również polskim czytelnikom dostęp do fińskich książek obrazkowych.

Współcześnie za najwybitniejszych twórców książek obrazkowych w Polsce w wymiarze artystycznym uznaje się Iwonę Chmielewską oraz Aleksandrę i Daniela Mizielińskich, natomiast do najpopularniejszych twórców dla najmłodszych należą Anita Głowińska oraz duet Marty Galewskiej-Kustry i Joanny Kłos.

³¹ Są to nieduże i niezależne wydawnictwa powstałe na początku XXI w., charakteryzujące się profilem nakierowanym na dzieci oraz młodzież. Ich książki łączą wysoki poziom artystyczny, literacki i edytorski (Biernacka-Licznar, Paprocka (2017, s. 147).

Książki obrazkowe rozwijały się w różnym tempie w Finlandii oraz w Polsce, niewątpliwie duże znaczenie dla dynamicznego rozwoju tego gatunku w Finlandii miał wpływ szwedzkiej literatury dziecięcej, w Polsce natomiast do 1989 r. inspiracje z Zachodu dochodziły sporadycznie. Jako podobieństwa w historii rozwoju książek obrazkowych w obu krajach można wskazać duże znaczenie wydania *Orbis sensualis pictus* Komeńskiego oraz *Struwelpetera* i ich późniejsze oddziaływanie na podejście do literatury dla dzieci. Za największą różnicę można uznać fakt, iż wysoką rangę książki obrazkowej dla dziecka jako formy sztuki uzyskano w Finlandii już w latach osiemdziesiątych. W Polsce dominowała książka ilustrowana, często również na wysokim poziomie artystycznym (szczególnie publikacje zaliczane do Polskiej Szkoły Ilustracji), w ramach której stopniowo wyłaniał się gatunek książki obrazkowej. Z perspektywy niniejszej pracy istotne jest to, że serie książek obrazkowych o przygodach bohatera dziecięcego były niezwykle popularne w Finlandii już od lat siedemdziesiątych, natomiast w Polsce jest to stosunkowo nowe zjawisko, które ma jednak ogromne znaczenie dla współczesnego rynku wydawniczego. Współcześni twórcy książek obrazkowych czerpią inspirację zarówno od rodzimych artystów, jak i twórców zagranicznych.

3.2 Aktualna sytuacja książek obrazkowych na rynku wydawniczym

W niniejszym podrozdziale zaprezentowana zostanie aktualna sytuacja książek obrazkowych na rynku wydawniczym w Finlandii oraz w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki obu tych rynków. Jak wykazano w poprzednim podrozdziale, książka obrazkowa rozwijała się w różnym tempie w Finlandii oraz w Polsce, czerpała główne wzorce z odmiennych i różnych kultur, w innym okresie zyskała też wysoką pozycję na rynku wydawniczym. Analiza porównawcza książek obrazkowych z dwóch różnych krajów wymaga zrozumienia również ich aktualnego statusu w konkretnym kontekście kulturowym oraz uwarunkowaniach społeczno-gospodarczych. Za rynek wydawniczy uznaję za Gołębiewskim (2006, s. 5) „wszystkie działania związane z wydawaniem, promocją i sprzedażą publikacji zwartych, oznaczonych numerem ISBN, a więc zespół interakcji, jakie występują od złożenia przez autora maszynopisu w wydawnictwie do oddania gotowej książki do rąk czytelnika”. Pytania, na które poszukiwane będą odpowiedzi podczas analizy dostępnych danych, to m.in.:

- Jaką pozycję ma aktualnie książka obrazkowa na obu badanych rynkach w stosunku do innych typów literatury?
- Czy istnieją wydawnictwa specjalizujące się w książkach obrazkowych?
- Czy przeważają publikacje rodzime, czy też zagraniczne?

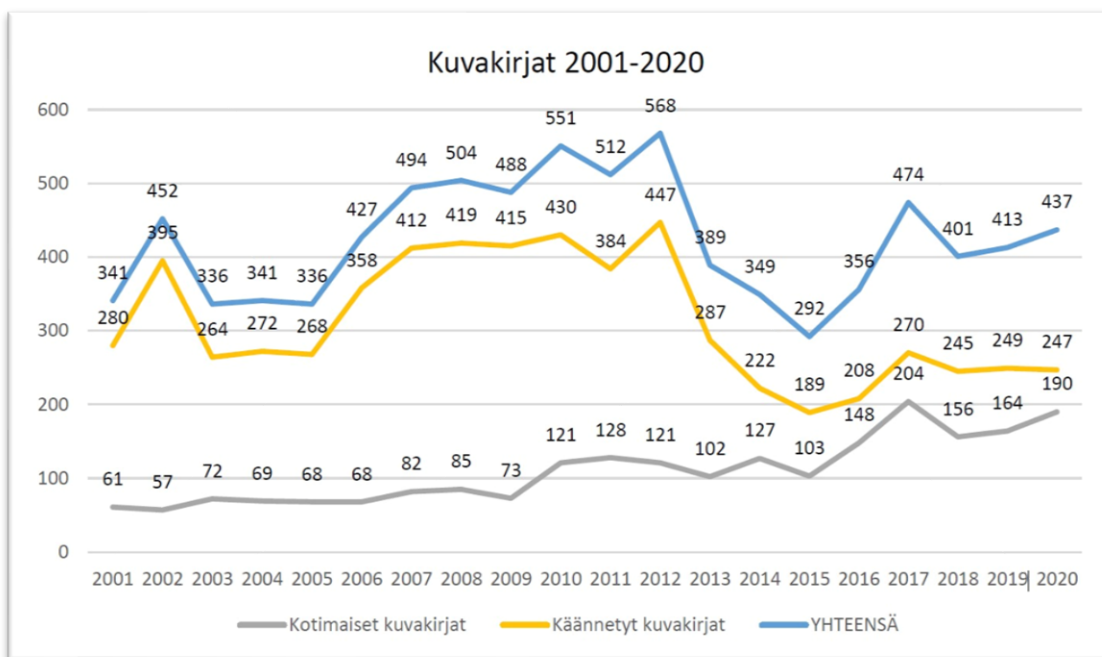
- Jak kształtuje się recepcja wydawanych książek? Które książki są nagradzane i czy przekłada się to na sukces wydawniczy?
- Jacy autorzy tekstów oraz obrazów są najpopularniejsi?

3.2.1 Współczesna sytuacja książki obrazkowej na fińskim rynku wydawniczym

O wysokiej pozycji literatury dziecięcej na rynku fińskim świadczy istnienie oraz aktywna działalność Instytutu Literatury Dziecięcej w Tampere (Lastenkirjainstituutti), założonego już pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku na wzór analogicznych instytucji funkcjonujących bądź powstających w podobnym czasie w krajach skandynawskich³². Funkcjonowanie instytutu ma duży wpływ na aktualną sytuację na rynku książki obrazkowej, ponieważ umacnia jej pozycję jako formy sztuki, organizuje szereg wydarzeń promujących wartościowe książki oraz warsztaty zarówno dla badaczy literatury dziecięcej, jak i wychowawców oraz najmłodszych czytelników. Działalność Instytutu finansowana jest wspólnie przez Fińskie Ministerstwo Edukacji i Kultury oraz miasto Tampere. Przy Instytucie funkcjonuje największa biblioteka literatury dziecięcej na terenie Finlandii (ponad 65 tys. książek dla dzieci, w tym dział książek obrazkowych), ponadto od 1999 r. Instytut analizuje co roku rynek wydawniczy literatury dziecięcej.

Päivi Heikkilä-Halttunen, jedna z czołowych badaczek literatury dziecięcej w Finlandii, wyznaczyła początek XXI wieku jako rozpoczęcie nowego etapu w rozwoju książki obrazkowej w Finlandii, w związku z dużym wzrostem wydawanych pozycji oraz nasileniem się wprowadzania dotychczasowych tematów tabu do literatury młodzieżowej oraz dziecięcej. Z tego względu za współczesność w kontekście sytuacji książki obrazkowej będą uważała ostatnie dwie dekady. Głównym źródłem informacji, którym będę się posługiwać są coroczne raporty „Kirjakori” (dosł. koszyk z książkami) publikowane przez Fiński Instytut Literatury Dziecięcej (LKI=Lastenkirjaistuutti).

³² Szwedzki Instytut Literatury Dziecięcej został założony w 1965 roku w Sztokholmie, Norweski Instytut Literatury Dziecięcej powstał w 1979 roku w Oslo.



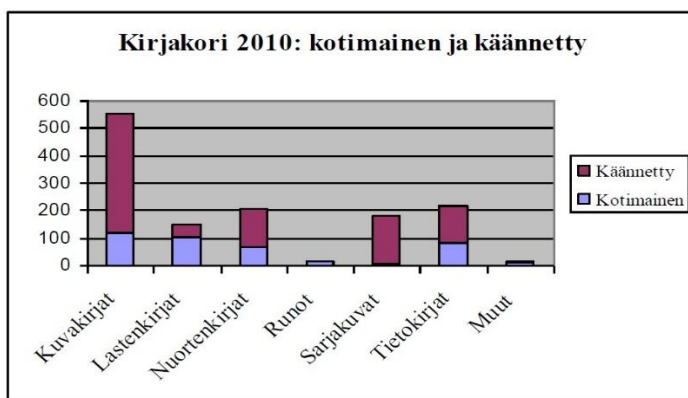
Wykres 3. Książki obrazkowe w latach 2001–2020.

Źródło: Lastenkirja Instituutti, 2021.

Legenda polska: kolor szary – książki obrazkowe krajowe; kolor żółty – książki obrazkowe tłumaczone; kolor niebieski – łącznie

Zaprezentowany wykres, pochodzący z raportu *Kirjakori 2020*, pokazuje liczbę wydanych rodzimych (kolor szary) oraz zagranicznych (kolor żółty) książek obrazkowych w Finlandii na przestrzeni dwóch minionych dekad. Liczba książek rodzimych utrzymywała się na relatywnie równym poziomie w pierwszej dekadzie XXI wieku, zaczęła powoli wzrastać od 2010 roku, a od 2015 roku zaobserwować można już silną tendencję wzrostową. Z kolei sytuacja książek zagranicznych na rynku fińskim zaczęła drastycznie pogarszać się w drugiej dekadzie XXI wieku i obecnie liczba pozycji rodzimych jest zbliżona do liczby pozycji zagranicznych (190 książek fińskich do 247 zagranicznych w 2020 roku). Jest to znacząca zmiana w stosunku do 2002 roku, kiedy to wydano tylko 57 książek fińskich i aż 395 tłumaczeń z innych języków. Kaisa Laaksonen (2021) zauważa analogiczny trend, a mianowicie zwiększenie udziału rodzimych książek obrazkowych na szwedzkim rynku wydawniczym.

Następna analiza dotyczy raportów z lat 2010 oraz 2020 pod kątem udziału książek obrazkowych w stosunku do innych typów literatury dziecięcej. Taki dobór podyktowany jest dostępnością najwcześniejszych danych udostępnionych przez LKI.



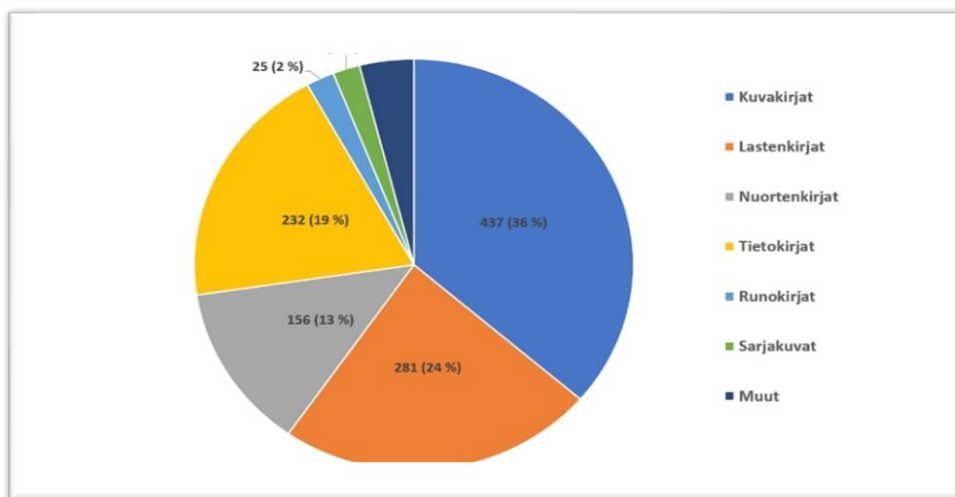
Wykres 4. 2010: *Literatura rodzima i zagraniczna.*

Źródło: LKI, 2011.

Legenda polska: purpurowy – tłumaczenia; jasny fiolet – krajowe

Kuvakirjat – książki obrazkowe; lastenkirjat – książki dla dzieci; nuortenkirjat – literatura YA; runot – poezja; sarjakuvat – komiksy; tietokirjat – non fiction; muut – inne

Jak wynika z wykresu w 2010 r. książki obrazkowe stanowiły zdecydowanie najliczniejszą grupę, kiedy uwzględnimy łącznie publikacje rodzime (jasny fiolet), jak i tłumaczone z innych języków (purpurowy), wyprzedzając znacznie książki dla dzieci (ilustrowane), literaturę młodzieżową, poezję dla dzieci, komiksy oraz książki popularnonaukowe dla dzieci. Należy wspomnieć jednak, że w statystykach za książki obrazkowe uznaje się również książeczki zabawkowe dla niemowląt, które stanowiły ok 40% wszystkich książek obrazkowych w 2010 r.



Wykres 5. *Gatunki literatury dziecięcej w 2020.*

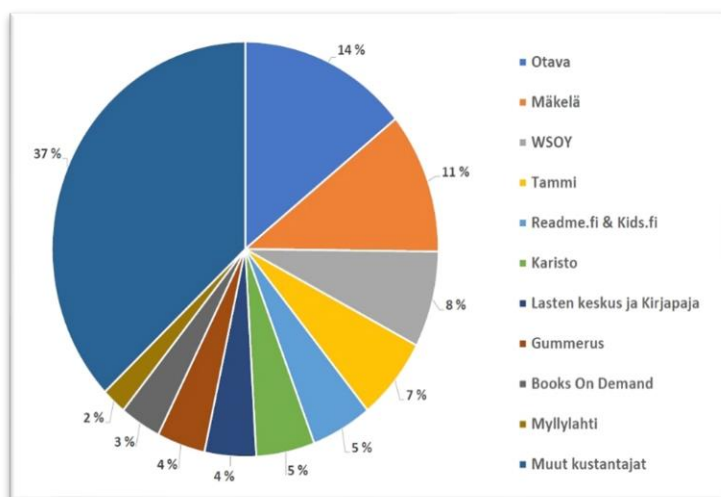
Źródło: LKI, 2021.

Legenda: niebieski – książki obrazkowe; pomarańczowy – książki ilustrowane³³; szary – książki młodzieżowe; żółty – non fiction; błękitny – poezja; zielony – komiksy; granatowy – inne

³³ W dosłownym tłumaczeniu oznacza to „książki dziecięce”, ale kontekst wskazuje na to, że chodzi o książki ilustrowane w odróżnieniu od obrazkowych

Sytuacja książek obrazkowych w roku 2020 wyglądała podobnie, a mianowicie stanowiły one największą część wydawanych pozycji (36% – kolor niebieski), wyprzedzając znacznie książki ilustrowane dla dzieci (24% – kolor pomarańczowy), literaturę młodzieżową (13% – kolor szary) oraz książki popularnonaukowe dla dzieci (19% – kolor żółty). Dominacja książki obrazkowej na rynku literatury dziecięcej utrzymuje się więc w Finlandii w ciągu ostatniej dekady. Największą różnicą w stosunku do 2010 r. jest zdecydowanie większy udział książek obrazkowych rodzimych, jak wynika z wykresu nr 2.

Raport LKI z 2021 uwzględnia również procentowy udział poszczególnych wydawnictw pod kątem liczby wydawanych książek obrazkowych w 2020 r.



Wykres 6. *Wydawcy literatury dziecięcej i młodzieżowej.*
Źródło: LKI, 2021.

Według raportu, wydawnictwa o największej liczbie tytułów, to: Otava oraz Mäkelä. Warto przy tym zauważyć, że wspomniany raport nie uwzględnia jednak liczby sprzedanych egzemplarzy, a jedynie liczbę tytułów wydanych w ciągu roku kalendarzowego. Otava, największe wydawnictwo o wieloletniej tradycji (zał. w 1890 r.) wydaje zarówno literaturę piękną dla dorosłych, literaturę dziecięcą, książki popularnonaukowe oraz podręczniki szkolne. W gatunku literatury dziecięcej kieruje swoją aktualną politykę wydawniczą w kierunku popularnych serii zagranicznych znanych z telewizji (np. brytyjska „Świnka Pepa”, kanadyjski „Psi patrol” oraz japoński „Butt Detective”), które nie posiadają raczej wysokiego poziomu artystycznego, ale napędzają wysoką sprzedaż, ponieważ małe dzieci chętnie czytają książeczki, w których występuje bohater znany z telewizji. Michał Zając (2002, s. 13) określa tego typu publikacje wraz ze związanymi z nimi gadżetami i akcesoriami

(talerzyki, maskotki, ubrania itp.) mianem *produktu totalnego*, gdyż „emanacje produktu opanowują – na jakiś czas całe otoczenie i umysł dziecka”³⁴.

Oprócz tego typu tanich publikacji popularnych Otava wydaje też fińskie serie książek obrazkowych, które stanowią klasykę literatury dziecięcej, takie jak „Minttu” (seria o Minttu wydawany jest od 1978 r.) oraz twórczość Mauriego Kunnasa o wyjątkowo wysokim poziomie artystycznym. W 2020 r. wydawnictwo Otava wykupiła oficynę wydawniczą Karisto, która na przedstawionym diagramie widnieje jeszcze jako osobne wydawnictwo. Niezwykle popularną rodzimą serią wydawnictwa Karisto było „Viisi villiä Virtasta” (Pięciu dzikich Virtanenów).

Młodsze wydawnictwo Mäkelä (od 1971) różni się znacznie profilem wydawniczym od Otawy, gdyż koncentruje się właśnie na wysokiej klasy literaturze dziecięcej, w tym na książkach obrazkowych. Wśród serii zagranicznych wymienić można „Mamę Mu” oraz serię o Słoniu Elmerze, natomiast wśród krajowych serię „Emma” Pirkko Harainen i Leny Lumme oraz seria dla najmłodszych autorstwa Mervi Lindman o sympatycznym chłopcu Peppe. Analizując aktualną ofertę wydawnictw można zauważyć, że serie wydawnicze, szczególnie dotyczące życia codziennego małego bohatera, stanowią znaczący odsetek oferty wydawniczej.

3.2.2 Recepcja książek obrazkowych w Finlandii

Fińskie Stowarzyszenie Wydawców, istniejące już od połowy XIX wieku, publikuje listy bestsellerów w kategoriach m.in. najpopularniejsze krajowe książki dla dzieci i młodzieży oraz najpopularniejsze zagraniczne książki dla dzieci i młodzieży. W 2021 r. najpopularniejszą fińską książką dla dzieci pod względem sprzedaży była pozycja *Tatu ja Patu kesäleirillä* (Tatu i Patu na letnim obozie) autorstwa małżeństwa Aino Havukainen oraz Samiego Toivonena (ponad 28 tys. sprzedanych egzemplarzy). Na liście TOP 20 znalazły się łącznie cztery części z serii o bliźniakach Tatu i Patu wydane przez oficynę wydawniczą Otava. Większą część listy bestsellerów zajmują książki obrazkowe, wśród nich aż pięć pozycji autorstwa Mauriego Kunnasa (wydane głównie nakładem Otawy) oraz m.in. książka z serii „Princessa Pikkiriikki” Hannele Lampeli (Księżniczka Czupurna³⁵; wyd. Otava), a także „Fanni” Julii Pöyhönen i Heidi Livingston (wyd. Kumma). Okazuje się, że prawie wszystkie najpopularniejsze książki obrazkowe pochodzą z wydawnictwa Otava – wyjątkiem

³⁴ Pełna definicja produktu totalnego to „komunikaty symboliczne kultury dla dzieci, których postacie medialne tworzą rozbudowany system przekazów mogący pojawić się w każdym z (lub przynajmniej w znacznej liczbie) kontaktów odbiorcy z kulturą jako taką” Zajac (2002, s. 13).

³⁵ Tłumaczenie tytułu Iwona Kiuru.

jest książka o Fanni z małego wydawnictwa Kumma specjalizującego się w książkach dla dzieci o wysokiej wartości estetycznej, poruszających trudne tematy w przystępny dla dziecka sposób (Suomen Kustannusyhdistys, 2022).

Sytuacja na rynku fińskim dekadę wcześniej wyglądała dosyć podobnie w zakresie najpopularniejszych twórców oraz dominacji wydawnictwa Otava. Na pierwszym miejscu plasowała się pozycja Mauriego Kunnasa *Kummallisuuksien käsikirja* (Podręcznik Dziwactw) – aż 60 tys. sprzedanych egzemplarzy, czyli dwukrotnie więcej niż pozycja nr 1 z 2021 r. Podobnie jak w najnowszym raporcie Suomen Kustannusyhdistys (2012), książki Mauriego Kunnasa stanowiły jedną czwartą liczby pozycji na liście. Inne książki obrazkowe to różne części serii o Tatu i Patu (łącznie 4 pozycje) oraz książka Tiiny Nopoli i Mervi Lindman z serii „Siiri” – *Siiri tekee malin* (Siri strzela gola; wyd. Tammi), a także książka Timo Parveli z obrazkami Markusa Majaluomy *Hilma ja pingviini* (Hilma i pingwin; wyd. Sanoma Maga).

W porównaniu z rokiem 2010 w 2021 roku można zaobserwować spadek sprzedaży książek. Nie oznacza to jednak zmniejszenia zainteresowania książkami obrazkowymi, gdyż raport zawiera tylko książki w formie drukowanej. Jako powód tej zmiany można wskazać wzrost zainteresowania książkami w formie elektronicznej, np. za pośrednictwem portalu LUKULUMO w czasie pandemii. Powstanie portalu LUKULUMO stanowiło przełom na rynku książek obrazkowych. Wiele przedszkoli, szkół oraz innych ośrodków edukacyjnych, szczególnie w okresie pandemii, wykupywało dostęp do książek dla dzieci również w domu. Aplikacja zawiera ponad 700 fińskojęzycznych książek obrazkowych, łączy tekst, obrazy oraz dźwięki.

Jedną z bardziej znaczących organizacji promujących literaturę dziecięcą w Finlandii jest Fińska Sekcja IBBY, która co trzy lata przyznaje Medal Anni Swan dziełom o wysokim poziomie artystycznym, niepowtarzalnym w swojej tematyce i formie wyrazu. Nagroda jest przyznawana w ogólnej kategorii literatury dziecięcej i młodzieżowej, jednak na liście wyróżnionych znajdują się także książki obrazkowe. Anneli Kanto została nagrodzona za serię książek obrazkowych „Viisi villiä Virtasta” (Pięciu dzikich Virtanenów; wyd. Karisto), inna nagroda trafiła do Raili Mikkanen za książkę *Suomen lasten linnankirja* (Książka o zamkach dla fińskich dzieci; wyd. Minerva) (IBBY Finland).

Najbardziej prestiżową nagrodą literacką w Finlandii jest z kolei *Finlandia Palkinto* przyznawana przez Suomen Kirjasäätiö (Fińska Fundacja Literacka), od 1997 r. również w kategorii literatury dziecięcej i młodzieżowej. W ostatnim czasie laureatami byli głównie

twórcy literatury młodzieżowej, jednak książki obrazkowe mają silną reprezentację w poprzednich latach. Wśród nagrodzonych znajdują się m.in. Riitta Jalonen za książkę *Tyttö ja nakkapuu*³⁶ (wyd. Tammi) w 2004 r., Timo Parvela i Virpi Talvitie za *Keinulauta*³⁷ (wyd. WSOY) w 2006 r. oraz Aino Havukainen i Sami Toivonen za *Tatun ja Patun Suomi* (Finlandia Tatu i Patu; wyd. Otava) w 2007 r. Autorzy książek obrazkowych nominowanych do nagrody Finlandia Junior to m.in. Mauri Kunnas za *Koiramäen Suomen Historia* (Psia Historia Finlandii), Markus Majaluoma za *Hulda Kulta, luetaan iltasatu* z serii o Huldzie i jej tacie oraz Tove Appelgren z Sallą Savolainen za *Vesta-Linnea ja mieli mustana* (Vesta-Linnea i przygnębienie) z serii „Vesta-Linnea”.

Po przeanalizowaniu list bestsellerów oraz honorowanych pozycji, można zauważyć, że nagroda Finlandia Junior koresponduje z aktualnymi trendami pod względem popularności książek (seria „Tatu i Patu”, książki obrazkowe Mauriego Kunnasa). Zaskakujący jest natomiast brak obecności Mauriego Kunnasa wśród laureatów Medalu Anni Swan, pomimo ogromnej popularności jego dorobku oraz wysokiego poziomu artystycznego jego prac. Do grona najpopularniejszych twórców książek obrazkowych na podstawie analizowanych danych można zatem zaliczyć autorów (oraz duety autorskie) takich jak:

- Mauri Kunnas (książki autorskie)
- Aino Havukainen i Sami Toivonen
- Markus Majaluoma (książki autorskie)
- Anneli Kanto i Noora Katto
- Tiina Nopola i Mervi Lindman
- Timo Parvela i Virpi Talvitie
- Tove Appelgren i Salla Savolainen

Najpopularniejsze wydawnictwa to Otava, Tammi, WSOY, Karisto oraz Kumma.

Zarówno analiza rynku wydawniczego, jak i recepcji wydawanych książek obrazkowych wskazała na wysoką pozycję publikacji stanowiących część serii wydawniczych, zatem analizując aktualną reprezentację rodziny będą skupiać się na pozycjach z serii o bohaterze dziecięcym.

³⁶ Książka znana jest polskim czytelnikom jako „Dziewczynka i drzewo kawek” w przekładzie Iwony Kiuru, Wyd. Tatarak.

³⁷ Książka została wydana w Polsce w 2015 r. pt. „Huštawka” nakładem wydawnictwa EneDueRabe. Autorką przekładu jest również Iwona Kiuru.

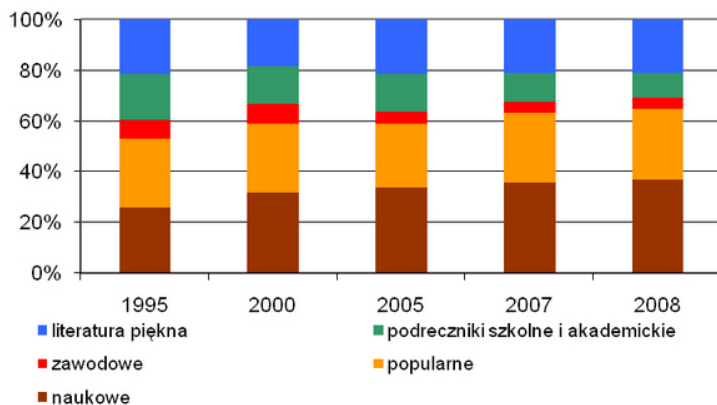
3.2.3 Współczesna sytuacja książki obrazkowej na polskim rynku wydawniczym

Podobnie jak badacze w Finlandii, również polscy badacze wskazują rok 2000 jako początek nowego etapu na rynku wydawniczym, szczególnie w kontekście książek obrazkowych. Leszczyński (2007, s. 33–34) uznaje rok 2000 za przełomowy, „zamykający okres kształtowania się nowoczesnego rynku książki dziecięcej”. Uzasadnia to przełamaniem dominacji literatury tłumaczonej nad twórczością polską oraz ukształtowanie atrakcyjnej oferty edytorskiej i graficznej. Również Zając (2002; 2011) zauważa znaczącą zmianę po roku 2000. Wyróżnia następujące cechy wyróżniające nowy etap: konsekwentne działania Polskiej Sekcji IBBY, powstanie wydawnictwa Ezop – pierwszego na polskim rynku wydawnictwa lilipuciego, początek kampanii „Cała Polska czyta dzieciom” prowadzonej przez Fundację ABC XXI oraz dramatyczny spadek przychodów wydawnictwa Egmont, specjalizującego się w wydawaniu książek popularnych, szczególnie na podstawie bajek Disneya. Polscy badacze (Biernacka-Licznar, Paprocka, 2017; Zając, 2007) podkreślają zgodnie, że początek XXI wieku na rynku wydawniczym literatury dziecięcej to narodziny nowego, ambitniejszego etapu, jednocześnie początek istnienia oraz gwałtowny rozwój książek obrazkowych w nowoczesnym rozumieniu tego pojęcia, szczególnie pojawienie się książek obrazkowych autorskich, które, poza nielicznymi wyjątkami, nie były popularne na rynku (w przeciwieństwie do Finlandii, gdzie książka obrazkowa stanowiła podstawę rynku literatury dziecięcej już od dziesięcioleci). Wydaje się zatem zasadne analizowanie sytuacji książki obrazkowej na polskim rynku wydawniczym właśnie od początku XXI wieku.

Porównanie sytuacji polskiego oraz fińskiego rynku literatury dziecięcej jest zadaniem niezwykle trudnym ze względu na brak porównywalnych źródeł. W Polsce nie widnieje instytucja analogiczna do Fińskiego Instytutu Literatury Dziecięcej, która prowadziłyby coroczne badania nad aktualną ofertą wydawniczą skierowaną do dzieci oraz młodzieży. Istnieją oczywiście różne instytucje oraz fundacje promujące literaturę dziecięcą, jednak nikt nie prowadzi regularnych analiz sytuacji książki obrazkowej³⁸. Wydawnictwa w Polsce nie są

³⁸ Najpopularniejsze instytucje promujące literaturę dziecięcą to m.in. Polska Sekcja IBBY (International Board on Books for Young People) Międzynarodowego Kuratorium do Spraw Książki dla Młodych oraz Fundacja ABC XXI. Godna uwagi jest również prowadzona od 2017 kampania społeczna Mała Książka Wielki Człowiek. W ramach akcji dla przedszkolaków w bibliotekach przekazywane są prezenty dla młodych czytelników (w ubiegłych latach *Pierwsze abecadło* – zbiór różnych autorów ilustrowany przez Iwonę Chmielewską, w roku 2024 *Córka antykwariusza* Justyny Bednarek). Akcja dla niemowląt polega na przekazaniu wyprawki czytelniczej (w ubiegłych latach książka *Pierwsze wiersze*) dla każdego nowonarodzonego dziecka w Polsce. Podobna inicjatywa funkcjonuje w Finlandii w ramach tzw. *Äityspakkaus*, czyli pakietu macierzyńskiego dla każdej kobiety, która urodziła dziecko na terenie kraju. Pakiet ten zawiera również książki obrazkowe dla niemowląt. Przy Bibliotece Głównej Województwa Mazowieckiego funkcjonuje też Muzeum Książki Dziecięcej.

również skore do dzielenia się własnymi raportami, zasłaniając się tajemnicą gospodarczą³⁹. Dane dotyczące całego rynku wydawniczego w Polsce opracowuje co kilka lat GUS, jednak literatura dziecięca nie jest w ogóle brana pod uwagę:



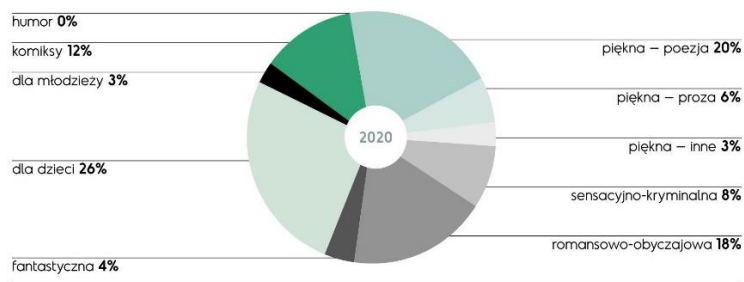
Wykres 7. Struktura rynku wydawniczego w Polsce.
Źródło: GUS.

Jak wynika z powyższego diagramu kategorie wyróżniane przez GUS to: *literatura piękna*, *podręczniki szkolne i akademickie*, *książki zawodowe*, *popularne* oraz *naukowe*. Można zatem przypuszczać, że dane dotyczące książek obrazkowych zawarte są w kategorii *literatura piękna*, jednak zastanawiające jest, że tak znacząca kategoria, jaką jest literatura dziecięca, nie jest wyróżniona⁴⁰. Dane dotyczą lat 1995–2008, trudno zatem odnieść się na tej podstawie do danych fińskich. Bardziej porównywalnym źródłem jest najnowszy raport Biblioteki Narodowej, który uwzględnia ogólną kategorię literatury dziecięcej, jednak bez wyodrębnienia książek obrazkowych. Dane BN mogą być porównywalne z danymi LKI, ponieważ obie te instytucje opierają swoje raporty na wydawanych w danym roku tytułach, nie na popularności poszczególnych pozycji. Różnicą jest dobrowolność wysyłania egzemplarza przez wydawnictwa do LKI w przypadku sytuacji fińskiej⁴¹ oraz ustawowy nakaz przesyłania tzw. obowiązkowego egzemplarza do BN w Polsce.

³⁹ Próba uzyskania informacji od większych wydawnictw oraz sieci Empik była podejmowana kilkakrotnie.

⁴⁰ Kategoria ta nie jest wyróżniana też w składzie NKJP (Narodowego Korpusu Języka Polskiego).

⁴¹ W Finlandii wydawnictwa chętnie przesyłają darmowe egzemplarze do LKI, ponieważ stanowi to źródło reklamy.



Wykres 8. Porównanie udziału różnych odmian literatury w całym zbiorze książek literackich w latach 2019 i 2020.

Źródło: Olga Dawidowicz-Chymkowska, 2021.

Szczegółowy raport Biblioteki Narodowej pt. „Ruch wydawniczy w liczbach. 2020 Książki” wskazuje, że literatura dziecięca stanowiła 26% całego zbioru książek literackich⁴². Autorka zestawienia wyjaśnia, że za literaturę dziecięcą uznaje się tu książki adresowane do dzieci do 13 roku życia, które podzielić można na: literaturę piękną (książeczki obrazkowe, baśnie, bajki, proste opowiadania obyczajowe lub przygodowe dla przedszkolaków, powieści obyczajowe i przygodowe dla dzieci wczesnoszkolnych) i publikacje niebeletrystyczne (książki popularnonaukowe, a także książeczki do rysowania, wyklejania itd.) (Olga Dawidowicz-Chymkowska, 2021, s. 50)⁴³.

W 2020 roku do Biblioteki Narodowej przesłano łącznie 2703 książki dla dzieci, mniej o 558 tytułów i 17% w stosunku do roku 2019. Skala spadku wydaje się więc znaczna, należy jednak zaznaczyć, że rok 2019 odznaczył się wyjątkową obfitością tego rodzaju literatury, a rok 2020 był pierwszym rokiem pandemii koronawirusa, która przyniosła ograniczenie w wielu sektorach życia społecznego i gospodarczego. Autorka raportu zaznacza, że fluktuacje liczby tytułów dla dzieci są zjawiskiem znanym. Jako powód wskazuje fakt, iż książki dla dzieci często wydawane są w wielkich seriach, a zatem obecność lub nieobecność kilku czy kilkunastu takich serii już znacząco wpływa na wielkość zbioru. Autorka zauważa również niekonsekwentny, ale wyraźny trend wzrostowy, który w roku epidemicznym uległ przerwaniu (Olga Dawidowicz-Chymkowska, 2021, s. 50). Stosunkowo skromna oferta tytułowa książek dla dzieci nie miała jednak przełożenia na sprzedaż tego typu literatury, na

⁴² Koresponduje to z danymi z Fińskiego Stowarzyszenia Wydawców, gdzie sprzedaż literatury dziecięcej stanowi 12,3%. Należy przy tym zauważyć, że dane BN opierają się na egzemplarzu obowiązkowym, natomiast dane FSW na wpływach z faktycznej sprzedaży.

⁴³ Warto zwrócić uwagę, że książki obrazkowe, a właściwie *książeczki obrazkowe*, uznawane są w raporcie za literaturę piękną dla dzieci. Można zastanowić się, czy jednak niektóre książki obrazkowe nie należą również do kategorii publikacji niebeletrystycznych, czyli np. książek popularnonaukowych dla dzieci, jako przykład można wskazać „Mapy” Aleksandry i Daniela Mizielińskich.

co wskazuje obecność książek dla dzieci na szczytach list bestsellerów oraz wysokie przychody tego działu produkcji wydawniczej.

Z zestawienia wynika również, że na 2380 tytułów, zaklasyfikowanych jako literatura dziecięca, 1591 było książkami rodzimymi, zatem stanowi to ok. 67% całości. W przypadku sytuacji fińskiej, jak wspomniano w niniejszym rozdziale, udział produkcji rodzimej regularnie wzrasta od 2000 roku, jednak nie przewyższa publikacji zagranicznych.

Tabl. 13. Tłumaczenia na język polski (według nowych typów)

Typy	Język oryginału																									
	ogółem	angielski	francuski	niemiecki	japoński	włoski	norweski	hiszpański	szwedzki	rosyjski	łacina	starożytna greka	czeński	chiński	ukraiński	holenderski	arabski	duński	hebrajski	portugalski	arabski	węgierski	fiński	kataloński	litewski	wiele języków i inne języki
Ogółem	5963	3264	514	490	431	240	124	111	106	83	79	58	33	28	25	23	21	20	20	17	15	15	11	10	10	215
Publikacje naukowe	435	168	28	60	2	22	0	6	0	15	49	26	7	1	4	0	0	0	6	0	1	3	1	2	2	32
Publikacje popularyzacyjne	319	224	17	37	1	8	3	4	2	7	1	1	2	4	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	5
Publikacje fachowe	124	102	1	13	0	4	0	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Literatura piękna	375	114	43	30	11	16	4	18	1	27	3	5	9	9	6	2	0	2	3	1	3	3	0	0	3	62
Literatura romansowo-obyczajowa	657	435	12	72	3	16	83	7	10	2	0	0	1	0	3	2	0	1	3	1	0	0	0	0	3	3
Literatura sensacyjno-kryminalna	294	211	16	10	0	9	6	8	23	2	0	0	1	0	0	0	0	4	1	0	0	0	1	0	0	2
Literatura fantastyczna	171	135	0	20	5	0	1	2	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
Literatura dla młodzieży	182	137	22	6	10	2	0	1	1	0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Publikacje dla dzieci	928	543	88	68	2	27	21	27	60	4	1	0	5	4	3	5	0	10	0	4	0	0	6	7	0	43
Literatura faktu	304	187	17	32	0	12	2	5	2	11	1	0	1	1	5	3	0	0	2	2	2	3	0	1	1	14

Tabela 1 Tłumaczenia na język polski 2020.

Źródło: Olga Dawidowicz-Chymkowska, 2021, s. 93.

W roku 2020 wydano najwięcej tłumaczeń z języka angielskiego (543), na kolejnych miejscach plasują się języki: francuski, niemiecki oraz szwedzki. Jedynie sześć pozycji stanowiło tłumaczenia z języka fińskiego. Biorąc pod uwagę literaturę szeroko rozumianej Skandynawii (a więc również norweską, fińską i duńską) tworzyła ona 12% tłumaczeń w dziale książek dla dzieci.

Powyższe dane dotyczą jednak literatury dziecięcej jako całości, jest zatem trudno zestawić je z danymi dotyczącymi fińskiej książki obrazkowej. Bardziej szczegółowe dane na temat samych książek obrazkowych można uzyskać z pracy Biernackiej-Licznar, Jamróz-Stolarskiej i Paprockiej (2018), w której szczegółowej analizie poddano produkcję wydawnictw lilipucich⁴⁴ na polskim rynku. Jest to istotne, gdyż działalność wydawnictw lilipucich jest właśnie skoncentrowana wokół książki obrazkowej o wysokim poziomie artystycznym. Jak zauważają autorki, czynności wydawnictw tego typu wpłynęły na politykę wydawniczą nawet bardzo dużych wydawnictw o ugruntowanej pozycji na rynku oraz

⁴⁴Autorstwo terminu przypisuje się Joannie Olech. Autorki monografii jako główne wyznaczniki wydawnictw lilipucich wskazują 5 cech: powstały na początku XXI wieku, są nieduże, są niezależne, publikują wyłącznie bądź głównie książki dla dzieci i młodzieży, ich książki uważane są za „dobre, łączące wysoki poziom literacki, artystyczny i edytorski” Biernacka-Licznar, Paprocka (2017, s. 149).

doprowadziły do głębokich zmian w postrzeganiu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce (Biernacka-Licznar i in., 2018, s. 9). Istotne jest, że oficyny lilipucie wprowadziły na polski rynek skandynawskie, w tym fińskie, książki obrazkowe (np. wydawnictwo Widnokrąg z Kampanią Bliskie Dalekie Sąsiedztwo oraz wydawnictwo Bona).

Jak wynika z opracowania przedstawionego przez autorki, oficyny lilipucie wydały w latach 2000–2015 aż 851 tytułów dla dzieci, z czego ponad 88% stanowiły pozycje nigdy wcześniej nie wydawane w Polsce. Godny uwagi jest fakt, że światowe klasyki książki obrazkowej nie były znane polskim czytelnikom przez dekady. Dla przykładu dzieło Maurice’a Sendaka *Where the Wild Things Are*⁴⁵ z 1963 roku uznawane za kanoniczne, zostało wydane w Polsce dopiero w 2014 roku przez jedno z wydawnictw lilipucich, Dwie Siostry⁴⁶.

Proporcje książek rodzimych do zagranicznych układają się inaczej niż w przypadku całej oferty wydawniczej dla dzieci (raport BN)⁴⁷. W przypadku oficyn lilipucich książki polskie stanowiły ok. jedną trzecią oferty wydawniczej, a książki zagraniczne nie są zdominowane przez publikacje anglojęzyczne, na pierwszym miejscu plasuje się język szwedzki (22%), język fiński na miejscu jedenastym.

3.2.4 Recepcja książek obrazkowych w Polsce

Dla porównania aktualnej recepcji książek na rynku wydawniczym w Polsce z sytuacją w Finlandii przytoczone zostaną dane analogiczne do tych z podrozdziału 3.2.2, a mianowicie listy bestsellerów oraz książki wyróżnione. Na tej podstawie wykazane zostaną najpopularniejsze wydawnictwa oraz najpopularniejsi twórcy książek obrazkowych dla dzieci w Polsce.

W Polsce nie są dostępne ogólne listy bestsellerów w kategorii literatury dziecięcej⁴⁸, wydawcy niechętnie dzielą się danymi dotyczącymi bestsellerów, dlatego dla uzyskania możliwie porównywalnych wyników pod uwagę wezmę spis najpopularniejszych książek z sieci Empik. Grupa Empik prowadzi najpopularniejszą w Polsce sieć księgarni stacjonarnych oraz sprzedaż internetową. Ponadto organizuje różnorodne spotkania kulturalne, w tym promujące literaturę, również dziecięcą. Według Gołębiewskiego (2010,

⁴⁵ Dla porównania książka *Where the Wild Things Are* została wydana w Finlandii w 1970 roku w przekładzie Heidi Järvenpää pod tytułem *Hassut hurjat hirviöt*.

⁴⁶ Wydawnictwo Dwie Siostry w ciągu ostatnich kilku lat przestało być wydawnictwem małym, zyskało ogromną popularność, która przełożyła się na sukces komercyjny.

⁴⁷ Raport BN dotyczył 2020 roku, jednak główne tendencje są podobne.

⁴⁸ Istnieją ogólne listy bestsellerów np. *Nielsen BookScan* dla poszczególnych tygodni roku, jednak nie ma wyróżnionej kategorii książki obrazkowej lub literatury dziecięcej.

s. 117) „Empik kreuje dziś czytelnicze mody, jest dla wielu ludzi drogowskazem, co warto lub trzeba czytać”.

Lista bestsellerów Empiku nie zawiera kategorii książek obrazkowych (podobnie jak lista fińska), wyróżniona jest natomiast kategoria Książki dla dzieci z podziałem na grupy wiekowe. Lista zawiera 100 pozycji, jednak ze względu na porównanie z sytuacją w Finlandii (lista TOP20) skupię się na pierwszych 20 pozycjach. Na 20 pozycji listy Bestsellerów 2021 w kategorii dla dzieci w wieku 3–5 lat pojawiają się trzy książki Marty Galewskiej-Kustry i Joanny Kłos z serii „Pucio” (wyd. Nasza Księgarnia). Książka *Pucio w mieście* znalazła się na pierwszej pozycji w rankingu, przy czym Empik nie podaje liczby sprzedanych egzemplarzy⁴⁹. Aż połowę listy TOP20, czyli dziesięć publikacji, stanowią książki Anity Głowińskiej z serii o Kici Koci (wyd. Media Rodzina), silną pozycję mają też książki z serii Justyny Bednarek o przygodach skarpetek (Poradnia K, 4 książki). Na liście pojawiła się też książka wielosceniczna „Rok w Lesie” Emilii Dziubak (wyd. NK). Na dalszych miejscach, w pierwszej 50 odnaleźć można pozycje wydawnictw lilipucich, np. *Co robią uczucia* Tiny Oziewicz (wyd. Dwie Siostry) oraz *Uczuciometr Inspektora Krokodyla* Susanny Isern (wyd. Dwukropek) (EMPIK).

Dotarcie do list bestsellerów z ubiegłej dekady w Polsce jest zadaniem trudnym ze względu na niechęć wydawnictw oraz sieci księgarni do udostępniania danych dotyczących sprzedaży (w Finlandii sytuacja jest odwrotna). Analizując sytuację literatury dziecięcej w 2010 roku Michał Zajac (2011) wskazuje na wyróżniającą się twórczość Aleksandry i Daniela Mizielińskich, którzy to zostali nagrodzeni zarówno w Polsce, jak i za granicą. Zajac (2011, s. 1) stwierdza, że wspomniani autorzy „tworzą nową jakość na rynku książki artystycznej”.

Duże znaczenie w promowaniu czytelnictwa wśród najmłodszych oraz ich rodziców w Polsce ma Fundacja ABC XXI⁵⁰. Instytucja, w ramach krzewienia wartościowej literatury dla dzieci i młodzieży, publikuje tzw. „Złotą Listę Cała Polska Czyta Dzieciom”, która zawiera rekomendacje do wspólnego rodzinnego czytania z dziećmi w poszczególnych grupach wiekowych. Kryteria stosowane przy doborze lektur to m.in. dostosowanie do wrażliwości dziecka, wysoki poziom literacki (również w przypadku tłumaczeń na język

⁴⁹ Książki o Puciu pojawiają się również w TOP10 bestsellerów 2021 w kategorii ogólnej „książki”.

⁵⁰ Fundacja określa swoją misję jako „wspieranie zdrowia emocjonalnego – psychicznego, umysłowego i moralnego – dzieci i młodzieży poprzez działania oświatowe, edukacyjne, promocyjne i lobbingsowe” Fundacja ABC XXI.

polski) oraz „promowanie wzorców postaw akceptowanych społecznie jako dobre” (Fundacja ABC XXI).

W kategoriach „Wiek od urodzenia do 6 lat” można znaleźć polskie popularne serie, takie jak „Kicia Kocia” (Media Rodzina) oraz „Pan Kuleczka” Wojciecha Widłaka i Elżbiety Wasiuczyńskiej (Media Rodzina). Znajdują się tam zarówno nowe polskie książki obrazkowe autorstwa Marcina Brykczyńskiego (wydawnictwo Literatura) oraz Rafała Witka (wydawnictwo Bajka), jak i polska klasyka: „Gapiszon” Bohdana Butenki oraz wierszyki Brzechwy i Tuwima. Wysoką pozycję na Złotej Liście zajmują książki skandynawskie: fińska⁵¹ książka obrazkowa „Kto pocieszy Maciupka” Tove Jansson (NK) oraz szwedzkie: seria Svena Nordqvista o Petsonie i Findusie (Media Rodzina), twórczość Piji Lindenbaum (Zakamarki) i Ulfa Starka (Zakamarki). Dziwi fakt, że na Złotej Liście nie pojawia się ani jedna część serii o Puciu Marty Galewskiej-Kustry, ani o Basi Zofii Staneckiej (stan na koniec marca 2022), gdyż książki te wydają się spełniać kryteria ustalone przez Fundację. Nie ma tam również książek docenianego na arenie międzynarodowej Józefa Wilkonja. Najprawdopodobniej lista nie jest regularnie aktualizowana.

Podobną rolę do Fundacji ABC XXI pełni Polska Sekcja IBBY. Jej celem jest m.in. integracja różnych środowisk związanych z książką dla młodego czytelnika oraz promocja książki wartościowej pod względem literackim, plastycznym i edytorskim. Wśród nagradzanych oraz wyróżnianych przez Polską Sekcję IBBY autorów książek obrazkowych najczęściej pojawiają się: Justyna Bednarek (laureatka, kilkakrotnie nominowana), Rafał Witek oraz Michał Rusinek. Zarówno nagrody Fundacji ABC XXI, jak i IBBY mają coraz większy prestiż, co wyraża się poprzez wzrastające zainteresowanie mediów oraz uczestników, jednak jak zauważa Michał Zając (2011, s. 3) – nie przekłada się to na popularność książek pod względem sprzedaży. Można jednak przypuszczać, że wychowawcy oraz nauczyciele w przedszkolach sugerują się rekomendacjami wspomnianych organizacji.

Najpopularniejsze wydawnictwa zajmujące się książkami obrazkowymi w Polsce na podstawie powyższych danych to Nasza Księgarnia oraz Media Rodzina – pod kątem sukcesu komercyjnego, do tego grona powoli dołącza wydawnictwo Dwie Siostry, które powstało jako wydawnictwo lilipucie, ale zdobywa stopniowo coraz wyższą pozycję na rynku. Z punktu widzenia prestiżu oraz rekomendacji najczęściej pojawiały się publikacje wydawnictwa Media Rodzina, rzadziej Naszej Księgarni, co zbiega się z popularnością na rynku

⁵¹ Kulturowo jest to fińska książka, choć została napisana w oryginale po szwedzku.

wydawniczym. Inne wydawnictwa, których książki były wyróżniane, to Zakamarki z literaturą skandynawską oraz wydawnictwo Bajka.

Sukces wydawnictwa Nasza Księgarnia na rynku literatury dziecięcej nie dziwi, ponieważ jest to największe oraz najstarsze wydawnictwo nakierowane na literaturę dziecięcą (w 2021 świętowało swoje stulecie). Przez kilkadziesiąt lat funkcjonowało jako przedsiębiorstwo państwowe, od lat dziewięćdziesiątych działa jako spółka z o.o. Przez pewien czas było monopolistą na rynku literatury dla dzieci i młodzieży, co niewątpliwie pomogło zbudować jego silną pozycję. Nasza Księgarnia znana jest z dużych serii wydawniczych, osiągających sporą popularność. W ostatnich latach seria o Puciu kreowana jest na tzw. *produkt totalny* – można kupić różne układanki z głównym bohaterem, a nawet samego bohatera w wersji pluszowej lalki. Podobne zjawisko dotyczy serii książek wielosceniczych pt. „Rok w lesie” Emilii Dziubak – do książki dostępne są puzzle, układanki, gry.

Wydawnictwo Media Rodzina jest dużo młodsze w porównaniu do Naszej Księgarni – zostało założone przez amerykańskiego pastora Roberta Gamble’a w 1992 r. w Poznaniu. Wydało takie klasyki jak *Opowieści z Narni* oraz seria przygód o Harrym Potterze. Obecnie dużą część wydawanych pozycji stanowią książki obrazkowe, niekwestionowaną bohaterką ostatnich lat jest Kicia Kocia, również kreowana na produkt totalny, podobnie jak Pucio w wydawnictwie Nasza Księgarnia.

Na podstawie powyższych danych należy stwierdzić, że do najpopularniejszych rodzimych twórców książek obrazkowych dla dzieci należą:

- Anita Głowińska (książki autorskie)
- Marta Galewska Kustra w duecie z Joanną Kłos
- Justyna Bednarek z Danielem de Latour
- Wojciech Widłak z Elżbietą Wasiuczyńską
- Zofia Stanecka z Marianną Oklejak
- Rafał Witek (współpracuje z różnymi artystami)
- Michał Rusinek z siostrą – Joanną Rusinek
- Bohdan Butenko (książki autorskie oraz ilustracje).

Wśród wymienionych autorów dominują stosunkowo młodzi artyści, którzy rozpoczęli pracę nad książkami obrazkowymi w ostatniej dekadzie, na ich tle wyróżnia się Bohdan Butenko, który nieprzerwanie tworzy ilustracje oraz książki autorskie od lat pięćdziesiątych.

Okazuje się, że w 2020 r. największą popularnością wśród książek obrazkowych dla dzieci cieszyły się publikacje krajowe, dominowały dwa wydawnictwa oraz autorzy większych serii – podobnie jak w Finlandii. Książki rekomendowane dla dzieci przez instytucje zajmujące się promowaniem wartościowej literatury dziecięcej to w dużej mierze obrazkowe książki skandynawskie oraz klasyki polskie. Wydaje się, że na decyzje rodziców w kwestii wyboru lektur większy wpływ mają aktualne trendy niż opinie specjalistów.

Porównując sytuację książek obrazkowych na rynku fińskim oraz polskim można zauważyć, że w ostatnich kilku latach obecne są podobne tendencje pod względem najpopularniejszych książek, a mianowicie na listach typu TOP20 dominują książki ze znanych serii o bohaterze dziecięcym, pojawiają się ci sami autorzy, wydawnictwa (w Finlandii Otava oraz Mäkelä; w Polsce Nasza Księgarnia i Media Rodzina). W obu krajach bohaterowie rodzimi przewyższają popularnością bohaterów zagranicznych typu Świnka Pepa.

Podobnie w obu krajach istnieją wydawnictwa nastawione głównie na zysk komercyjny, na produkty totalne oraz wydawnictwa niszowe, promujące wartościową literaturę dziecięcą. Fenomen istnienia wydawnictw lilipucich związany jest z Polską, jednak można wyróżnić fińskie wydawnictwa spełniające większość kryteriów wydawnictwa lilipuciego, np. Lasten Keskus czy Kumma. W Finlandii w ciągu ostatnich kilku lat dużą zmianę na rynku książki obrazkowej przyniosło wprowadzenie na szeroką skalę aplikacji Lukulumo, umożliwiającej dzieciom samodzielne zapoznawanie się z książkami obrazkowymi na tabletach bez konieczności pomocy rodzica, podobna aplikacja nie jest na razie dostępna na tak szeroką skalę w Polsce.

W obu krajach wyróżnienia oraz rekomendacje książek nie mają decydującego wpływu na popularność na rynku, wyjątkiem jest nagroda Finlandia Junior, promująca książki, które następnie cieszyły się wielkim sukcesem w Finlandii oraz były wydawane za granicą⁵².

⁵² W Polsce dostępne książki to *Huštawka* Timo Parveli oraz *Dziewczynka i Drzewo Kawek* Riitty Jalonen.

Rozdział 4. Metodologia

W niniejszym rozdziale przedstawione zostaną ramy teoretyczne i metodologiczne przeprowadzonego badania. W pierwszej kolejności krótko wyjaśnione zostaną pojęcia i kategorie interpretacyjne wykorzystane w niniejszej pracy, a także uzasadnione zostanie ich zastosowanie. W następnej kolejności przedstawione zostaną wykorzystane narzędzia metodologiczne – poprzez ich zdefiniowanie oraz uzasadnienie ich przydatności w realizacji celu badawczego, jakim jest zrekonstruowanie reprezentacji rodziny w fińskich oraz polskich seriach książek obrazkowych o bohaterze dziecięcym. W ostatniej kolejności szczegółowo zaprezentowane zostaną podjęte kroki badawcze.

4.1 Ramy teoretyczno-metodologiczne

Jak wykazano w *Rozdziale 2.*, książka obrazkowa stanowi medium, które przekazuje treść poprzez słowa i obrazy, a także zachodzące pomiędzy nimi rozmaite relacje. Istotna w przekazie jest też rola pośredników (rodziców, czy innych dorosłych) oraz sam format książki (np. duże strony umożliwiające wspólne oglądanie). Wszystko to wpływa na recepcję treści przez dziecięcego odbiorcę. Ze względu na ograniczony charakter niniejszego badania nie jest możliwe przeanalizowanie wszystkich możliwych aspektów książki obrazkowej. Niniejsze badanie wpisuje się w nurt badań krytycznych, w których za punkt wyjściowy przyjmuje się postrzeganie literatury dziecięcej, a w szczególności książek obrazkowych jako narzędzie reprodukcji kulturowej (Cackowska, 2018a; Pesonen, 2021). W związku z powyższym, teoretyczną ramę interpretacyjną dla prowadzonych badań stanowi pojęcie ideologii w literaturze dziecięcej w rozumieniu Stephensa (1992) i krytyczna analiza dyskursu w wersji proponowanej przez Reisiğl i Wodak (2017).

W polskim dyskursie termin „ideologia” ma często bardzo negatywne konotacje, podczas gdy „ideology” (również „ideologies” – w liczbie mnogiej rozumiane jako zbiór idei i wartości dzielonych przez dane społeczeństwo) w ujęciu Stephensa nie jest pojęciem nacechowanym negatywnie ani w ogóle wartościującym. Co więcej, Stephens (1992) stwierdza, że ideologie są wręcz niezbędne do funkcjonowania życia społecznego, ponieważ zapewniają strukturę w danym społeczeństwie. W niniejszym badaniu polski termin „światopogląd” będzie używany w odniesieniu do zbioru idei, wartości i założeń ważnych w danym społeczeństwie bądź jego części, w tym samym znaczeniu co „ideologia”. Stephens (1992) opisał sposoby, w jakie książka obrazkowa przekazuje ideologie danego społeczeństwa. Twierdził, że wszystkie teksty niosą ze sobą określone wzorce postaw. Elementy wizualne, zdaniem wspomnianego badacza, mogą być szczególnie skuteczne

w przekazywaniu jawnych i ukrytych ideologii. Stephens (1992) wykazał, że struktury władzy są często wdrażane w literaturze dziecięcej w celu promowania socjalizacji dzieci do konwencjonalnych ról, nawet jeśli nie jest to celowo zaplanowane przez autorów.

Koncepcja ta zostanie wykorzystana w niniejszej pracy w celu interpretacji wyników analizy reprezentacji rodziny. Ukazane zostaną światopoglądy dotyczące rodziny, które dominują w literaturze dziecięcej danego społeczeństwa. Uwidocznione zostaną pożądane oraz utrwalone wzorce dotyczące życia rodzinnego – tego, co jest akceptowalne społecznie w ramach danego społeczeństwa. Koncepcja Stephensa jest kluczowa dla niniejszej pracy również z tego względu, iż zakłada się w niej, że nie zawsze przekazywanie ideologii jest celowym zabiegiem autorów książek dla dzieci – a raczej może wyrażać nieświadomione wzorce obecne w danym społeczeństwie.

Podejście dyskursywno-historyczne (Discourse Historical Approach [DHA]) jest jednym z nurtów w ramach krytycznej analizy dyskursu. Koncentruje się ono na krytyce socjo-diagnostycznej (Reisigl, Wodak, 2017). W podejściu tym ideologia jest postrzegana jako narzędzie przekształcania relacji władzy, którą w DHA wiąże się z asymetrycznymi relacjami między osobami zajmującymi różne pozycje społeczne (Reisigl, Wodak, 2017).

Spośród wielu rodzajów i podejść w ramach KAD wybrana została wspomniana perspektywa dyskursywno-historyczna, ponieważ umożliwia ona ujawnienie dominujących ideologii oraz możliwych struktur władzy w rodzinie utrwalonych w literaturze dziecięcej. Jak zauważyła Alston (2008), struktury władzy są obecne w literaturze dziecięcej do tego stopnia, że zostały zinternalizowane i naturalizowane. Reisigl i Wodak (2017) uznają reprezentacje wizualne za część dyskursu, dlatego podejście to stosować można również do analizy książek obrazkowych.

Narzędziem teoretycznym służącym do ujawniania dominujących światopoglądów oraz utrwalonych struktur władzy w ramach perspektywy dyskursywno-historycznej jest analiza zaproponowanych przez Reisigl i Wodak (2017) *strategii dyskursywnych* wykorzystanych w badanym tekście (również bimodalnym). Autorzy ci (2017, s. 95) definiują strategie dyskursywne jako „mniej lub bardziej zamierzony plan praktyk (w tym praktyk dyskursywnych) przyjętych w celu osiągnięcia określonego celu społecznego, politycznego, psychologicznego lub językowego”. Obejmują one między innymi: *strategię nominacji* (Jak słownie określa się daną osobę? Czy wskazuje się na imię? Kategoryzacja członkostwa – konstruowanie grupy „my” i grupy „inni”) oraz *strategię predykcji* (Jakie cechy i właściwości są przypisywane różnym aktorom społecznym?). Analiza strategii

dyskursywnych umożliwi zrekonstruowanie reprezentacji poszczególnych członków rodziny zarówno w warstwie tekstowej (analiza nominacji), jak i w warstwie wizualnej oraz tekstowej jednocześnie (analiza predykcji).

Zastosowane w prezentowanej pracy narzędzia metodologiczne czerpią z humanistyki cyfrowej (a konkretnie językoznawstwa korpusowego) oraz krytycznej analizy dyskursu – w ujęciu dyskursywno-historycznym zaproponowanym przez Reisigl oraz Wodak (2017) a także w ujęciu bimodalnym Painter (2018).

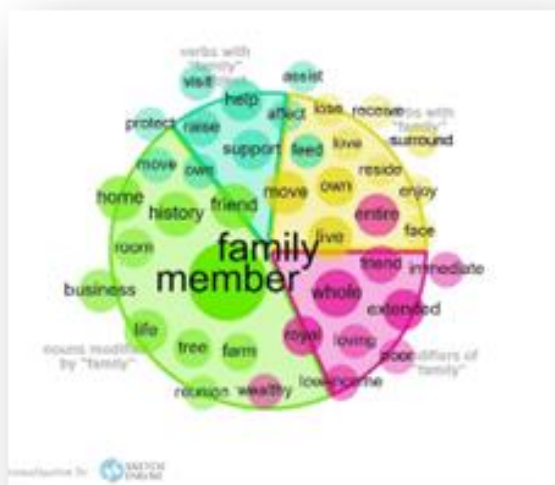
Przedstawienie zastosowania językoznawstwa korpusowego wymaga w pierwszej kolejności zdefiniowania samego korpusu. McEnery i Wilson (1996) definiują go jako „skończonej wielkości zbiór tekstu nadającego się do odczytu maszynowego, dobrany tak, aby był maksymalnie reprezentatywny dla rozważanej odmiany języka”. Innymi słowy, korpus jest zbiorem zdigitalizowanych tekstów, które są reprezentatywne dla określonej odmiany języka lub gatunku – którym w tym badaniu jest książka obrazkowa. Jak wskazuje Stubbs (2007) w analizach korpusowych szczególnie istotne są powtarzające się zdarzenia lub wzorce: „częste występowanie wzorców leksykalnych lub gramatycznych w dużym zbiorze tekstów jest dobrym dowodem na to, co jest typowe i rutynowe w użyciu języka”. Wspominany badacz konstatuje również, że głównym celem językoznawstwa korpusowego jest opisanie tego, co najbardziej typowe i zwyczajowe w użyciu języka.

Językoznawstwo korpusowe oparte na badaniu powtarzających się wzorców tekstowych ma stanowić punkt wyjścia do dalszych analiz, który będzie osadzony w samych danych badawczych – a nie w intuicji badacza. Jak zauważa Kamasa (2014), jedną z największych zalet zastosowania językoznawstwa korpusowego jest zmniejszenie poziomu stronniczości uzyskanych wyników. Liczne badania literackie z wykorzystaniem humanistyki cyfrowej wskazują na zasadność przyjmowania wspomnianego podejścia (Fischer-Starcke, 2010; Öhman, Rossi, 2023; Zmilik, 2018). Analiza lingwistyczna korpusu jest jedynie częścią procesu badawczego, ponieważ koncentruje się tylko na warstwie tekstowej ikonotekstu. Może pojawić się pytanie, jaki jest cel analizy językowej książek obrazkowych, które komunikują znaczenie za pomocą dwóch modalności. Gressnich (2018, s. 27) twierdzi jednak, że: „zjawiska narracyjne występujące w picturebookach, a także interakcje między poziomem werbalnym i wizualnym można w pełni uchwycić jedynie poprzez badanie szczegółów werbalnych”. W niniejszej pracy korpus jest rozumiany multimodalnie. Analiza korpusowa umożliwi precyzyjne zbadanie szczegółów werbalnych, a także ujawni kategorie, które nie występują w ogóle – innymi słowy takie, które są niedoreprezentowane. Cackowska (2018a)

postuluje potrzebę multidyscyplinarnych badań nad książkami obrazkowymi z możliwie najszerszym zakresem perspektyw i narzędzi badawczych. Wykorzystanie opisanych powyżej narzędzi metodologicznych jest próbą realizacji tego postulatu.

Wykorzystanie narzędzi korpusowych w ramach krytycznej analizy dyskursu określane jest mianem *corpus-based Critical Discourse Analysis* (krytyczna analiza dyskursu oparta na korpusie). Jednym z podstawowych narzędzi korpusowych, które pozwala badać często powtarzające się wzorce z naciskiem na wybrane terminy, jest analiza *kolokacji*. *Glosariusz językoznawstwa korpusowego* (A glossary of corpus linguistics 2006, s. 36–37) wyjaśnia kolokację jako „zjawisko związane z faktem, że pewne słowa częściej występują w połączeniu z innymi słowami w określonych kontekstach”. *Kolokat* to słowo, które występuje w sąsiedztwie badanego słowa statystycznie istotnie częściej niż inne słowa.

Poniższy wykres przedstawia przykładowe kolokacje:



Wykres 9. Przykładowe kolokacje.
Źródło: SketchEngine.

Na wykresie znajdują się kolokacje lematu ‘rodzina’ w publicznie dostępnym korpusie języka angielskiego w oprogramowaniu SketchEngine (English Web 2021) posortowane według części mowy. Analiza kolokacji została wykorzystana na przykład przez Poynter (2024) w badaniu stereotypów związanych z dziewczynkami i chłopcami w literaturze dziecięcej. Wyniki analizy kolokacji wykazały, że nie było wyraźnej polaryzacji ról płciowych w kolokacjach. McGlashan (2015) wykorzystał analizę kolokacji do zbadania reprezentacji opiekunów tej samej płci w książeczkach obrazkowych dla dzieci. Według McGlashana wyniki sugerują, że analizowane książki obrazkowe podważały dominujące stereotypy.

W tym badaniu, jako że nacisk kładziony jest na reprezentowanie rodziny, najistotniejsze będzie częste występowanie wzorców leksykalnych związanych z członkami rodziny. Analiza kolokacji umożliwi zbadanie, które słowa najczęściej współwystępują z terminami takimi jak: *rodzina, matka, ojciec, dziecko* itp. Doprowadzi to do zbadania werbalnych reprezentacji rodziny, jej poszczególnych członków oraz panujących pomiędzy nimi relacji.

Innym istotnym narzędziem korpusowym, które pozwala na jakościową analizę kolokacji lub analizowanych słów kluczowych w ich rzeczywistym kontekście, jest *konkordancja*. Narzędzie to, określane również jako słowo kluczowe w kontekście (KWIC), jest definiowane w *Glosariuszu językoznawstwa korpusowego* (2006) jako „lista wszystkich wystąpień określonego wyszukiwanego terminu w korpusie, przedstawiona w kontekście, w którym występują – zwykle kilka słów po lewej i prawej stronie wyszukiwanego terminu”.

Poniższa tabela przedstawia przykładową listę konkordancji:

Left context	KWIC	Right context
ng research and provides support to	families	with an infant in the neonatal intensive
ady applied for a visa, like Alomari's	family	, you are automatically considered for
out two Salinas Valley ranch-owning	families	, the fictional Trasks and the Hamilton
upport American Workers and Their	Families	Through Buy America Requirements<
al: Parents: Father: JOHN ANGERS	Family	Mother: MARY -----
ie that kept our family and extended	family	together.</s><s>I'm glad we've remain
won numerous races for the Rhodes	family	over the years.</s><s>Ivy Peterson w
ge to stay close to home to support	families	and the wider community has never b
ensnare experienced for brand-new	families	for the reason that they can know wha

Tabela 2 Losowe konkordancje lematu 'family' w oprogramowaniu SketchEngine.
Źródło: SketchEngine.

Konkordancje pozwalają zobaczyć wszystkie przykłady danego terminu w analizowanym materiale. Stubbs (2007) zauważa, że konkordancje uwidaczniają powtarzające się wyrażenia. Kamasa (2014) wymienia dwie główne zalety korzystania z analizy konkordancji. Pierwszą jest znaczne skrócenie procesu analizy, ponieważ wszystkie przykłady analizowanego terminu są widoczne za jednym razem. Drugą jest powtarzalność – te same listy konkordancji zostaną uzyskane przez różnych badaczy pracujących nad tym samym korpusem.

Konkordancje były wykorzystywane przez badaczy literatury dziecięcej. Na przykład Chiranorawanit i Sripicharn (2020) wykorzystali konkordancje w badaniu charakterystyki pani Wesley z serii o Harrym Potterze. Konkordancja została również wykorzystana przez McGlashana (2015) w analizie modalności werbalnej książek obrazkowych.

W niniejszym badaniu analiza konkordancji zostanie wykorzystana do zbadania kontekstu najważniejszych kolokacji związanych z rodziną. Analiza konkordancji, wraz z narzędziem *plot* (wątek), umożliwi znalezienie fragmentów książek obrazkowych, które mogą być najbardziej znaczące pod względem bimodalnych reprezentacji rodziny i tym samym wybór rozkładówek do dalszej, pogłębionej analizy jakościowej. Podejściem łączącym analizę tekstową z analizą wizualną jest *multimodalna analiza dyskursu* (Multimodal Discourse Analysis [MDA]). Wywodzi się ona z gramatyki wizualnej Kressa i van Leeuwena (2006). Painter (2018, s. 429) postrzega atrybucję postaci jako potencjał znaczeniowy, który może być realizowany wizualnie – poprzez graficzne przedstawienie postaci – oraz werbalnie poprzez opis postaci za pomocą zdań oznajmujących. Painter (2018, s. 429) twierdzi, że analiza dyskursu „nie jest celem samym w sobie, ale ma na celu rzucenie światła na sposób, w jaki autor tworzy znaczenie”. Inne obszary potencjału znaczeniowego to na przykład: władza, działanie, dystans/bliskość społeczna, afekt lub orientacja (Painter, 2018). Te obszary znaczeniowe będą stanowić podstawę bimodalnej analizy reprezentacji relacji rodzinnych.

Analiza multimodalna zostanie wykorzystana w prezentowanym badaniu, ponieważ oferuje narzędzia do zbadania, czy znaczenie rodziny jest wspólne w obu trybach (wizualnym i werbalnym), czy też są one ze sobą sprzeczne bądź wzajemnie się uzupełniają. Zastosowanie tego podejścia badawczego zapewni przejrzyste kategorie analityczne oraz umożliwi identyfikację przykładów ich realizacji w sposób werbalny oraz wizualny. Zaproponowane przez Painter kategorie zostaną dostosowane do niniejszego badania oraz wzbogacone przez narzędzia analityczne krytycznej analizy dyskursu w ujęciu Wodak (nominacje i predykcje). Analiza w przedstawianym badaniu będzie obejmowała zbadanie reprezentacji różnych członków rodziny i relacji między nimi w trybie wizualnym i tekstowym. Poniższa tabela przedstawia kategorie, które zostaną wykorzystane do analizy reprezentacji rodziny w obu trybach.

reprezentacje:	Kategoria	realizacja werbalna	realizacja wizualna
członkowie rodziny	nominacje	Imiona, określenia bohaterów, kategoryzacja	wizualne przedstawienie bohatera jako część grupy (rodziny) lub poza nią
	predykcje	charakterystyka, cechy	wygląd fizyczny, atrybuty, ubranie
	czynności	zdania z czasownikami	przedstawione działania
	sceneria (ang. 'setting')	specyfikacja miejsca	przedstawienie poszczególnych członków rodziny w danych przestrzeniach
relacje między członkami rodziny	władza	przewodzenie w dialogach	wertykalny kąt; rozmiar ujęcia
	dystans społeczny / bliskość	wybór określenia przez bohatera (w dialogach); zdrobnienia, epitety	fizyczny dotyk przedstawionych postaci
	emocje	opis emocji	mimika twarzy, postawa ciała
	orientacja	zakres tematów w dialogach	kąt między postaciami

Tabela 3 Bimodalne kategorie analityczne reprezentacji rodziny.

Źródło: Opracowanie własne na podstawie Reisigl i Wodak (2017) i Painter (2018).

Narzędziem łączącym językoznawstwo korpusowe z multimodalną analizą dyskursu jest analiza *kolustracji*. McGlashan (2015) zaproponował metodę uwzględnienia trybu wizualnego

w opartej na korpusie krytycznej analizie książek obrazkowych. Podczas gdy tradycyjna analiza kolokacji skupia się na współwystępowaniu elementów językowych, kolustracja (ang. 'collustration', termin stanowi połączenie słów: *kolokacja* i *ilustracja*) skupia się na spójnym współwystępowaniu cech pojawiających się zarówno w wizualnym, jak i werbalnym trybie tekstu. Według McGlashana (2015, s. 218) celem kolustracji jest „analiza powtarzających się współwystępowania między reprezentacjami językowych i wizualnych zasobów semiotycznych w wielu tekstach, a tym samym koncentruje się na znaczących, powtarzających się relacjach między cechami występującymi w obu”. Za wykorzystaniem tego podejścia w niniejszej pracy przemawia to, że umożliwia ono przeprowadzenie multimodalnej analizy uwzględniającej cały tekst książki obrazkowej. Wymaga jednak ręcznego porównywania tekstowych i wizualnych współwystępowania, ponieważ odpowiednie oprogramowanie do kolustracji nie jest dostępne¹. McGlashan uważa to za wadę ze względu na czasochłonność analizy, jednak w tym badaniu celem nie jest przeprowadzenie w pełni obliczeniowej analizy, a raczej zapewnienie podstaw do wyboru najbardziej znaczących rozkładówek i ich jakościowa analiza. Podejście to zostanie zastosowane w celu zbadania słownych kolokatów terminu *rodzina* w języku fińskim 'perhe' i polskim 'rodzina' w obu korpusach oraz ich możliwego współwystępowania z określonymi cechami wizualnymi.

Analiza ilościowa treści wizualnych została z powodzeniem wykorzystana jako faza wstępna do dalszej analizy książek obrazkowych w nurtach krytycznych m.in. przez: Cackowską (2018a) Andersona, Hamiltona i in. (2006) oraz Adamsa, Walkera i innych (2011). W badaniach tego typu często stosuje się arkusz kodowania (obserwacji) w celu zarządzania większą liczbą danych. Arkusz kodowania jest narzędziem, które pomaga w ilościowej analizie książki obrazkowej, umożliwia powtarzalne zakodowanie treści wizualnej, ale może być również pomocny w badaniu relacji słowo – obraz.

Główną korzyścią zastosowania w badaniu arkusza obserwacji jest umożliwienie przeprowadzenia badania na szerszym zbiorze książek obrazkowych. Ujawnienie dominujących ideologii w badanych społeczeństwach wymaga odkrycia powtarzających się wzorców, zatem pojedyncza książka obrazkowa z każdego kraju nie byłaby wystarczająca do uzyskania wiarygodnych wyników. Jako że korpusy obejmują po około 30 książek obrazkowych, arkusz obserwacji zapewni porządek w przeprowadzonej analizie i możliwość porównania danych między poszczególnymi książkami, a także możliwość przedstawienia głównych zaobserwowanych tendencji ilościowych. Arkusz obserwacji może zawierać pytania zarówno ilościowe, jak i jakościowe – odnoszące się do relacji słów i obrazów,

dlatego stwarza szerokie możliwości analityczne. W niniejszym badaniu arkusz obserwacji zawierać będzie zarówno kategorie do ilościowej analizy treści wizualnych, jak i jakościowej analizy bimodalnej.

4.2 Przebieg procesu badawczego

W oparciu o opisane powyżej ramy teoretyczne i narzędzia metodologiczne stworzono metodologię niniejszego badania, na którą złożyły się następujące kroki (szczegółowo opisane poniżej):

- dobór materiału badawczego,
- wstępna analiza jakościowa wszystkich wybranych książek obrazkowych,
- analiza korpusowa (analiza kolokacji i konkordancji wybranych terminów),
- analiza ilościowa treści wizualnych z wykorzystaniem arkusza obserwacji,
- jakościowa analiza wybranych rozkładówek,
- porównanie wyników analizy obu korpusów.

Wszystkie powyższe kroki analizy zostały przeprowadzone osobno dla korpusu polskiego i fińskiego, a następnie uzyskane wyniki zostały ze sobą zestawione, w celu ujawnienia podobieństw i różnic w reprezentacji rodziny w książkach obrazkowych w obu krajach.

Dobór materiału badawczego został dokonany w taki sposób, aby uzyskać możliwie najbardziej reprezentatywną próbę. Jak wykazano w *sekcji 2.3* inni badacze analizujący reprezentacje rodziny w książkach obrazkowych, przy doborze materiału badawczego brali pod uwagę m.in.: wiek odbiorców, rok oraz kraj wydania, przedstawienie protagonisty jako człowieka (Pesonen, 2021; Sun, 2021) bądź antropomorfizowanych zwierząt (Heikkilä-Halttunen, 2010), subpola produkcji (masowej i niszowej) oraz kraj pochodzenia (Stephens, 1992), a także kryterium dostępności i popularności (Zbierzchowska, 2019).

W niniejszym badaniu wybrano książki skierowane na pierwszym planie² do dzieci na etapie tzw. *średniego dzieciństwa* (w wieku przedszkolnym, 3–6 lat), kiedy to zgodnie z ustaleniami psychologii rozwojowej dzieci są najbardziej podatne na wzorce, gdyż dopiero kształtują się ich przyszłe postawy na temat rodziny. Podobne kryterium przyjęli np. Anderson, Hamilton i in. (2006). Książki adresowane do dzieci w tym wieku operują dwoma sposobami przekazu: werbalnym i wizualnym. Dziecko na tym etapie najczęściej potrafi już mówić, ale nie potrafi jeszcze czytać, zatem kod wizualny jest jedynym, który może być odczytany przez dziecko bez pośredników. Adams i in. (2011) zwracają uwagę na dużą rolę, jaką książki obrazkowe pełnią w życiu małego dziecka. Jak zauważa Dunin (1991) „czas dzieciństwa jest krótki – ograniczona jest liczba książek, które można w tym czasie poznać,

a jeszcze mniej na zawsze pokochać”. Analiza recepcji książek obrazkowych w obu krajach wykazała, że szczególną popularnością cieszą się książki obrazkowe należące do serii wydawniczych. Ze względu na krótki okres średniego dzieciństwa serie o bohaterze dziecięcym wydają się mieć szczególne znaczenie: dziecko poznaje ulubionego bohatera na tle jego rodziny w kilku, czasem nawet kilkudziesięciu kolejnych częściach serii, co znacząco może utrwalić poznawane wzorce życia rodzinnego. Jako podstawę do doboru książek ustalono zatem serie wydawnicze o bohaterze dziecięcym.

Kolejne kryterium dotyczy czasu oraz miejsca wydania danej pozycji. Zarówno badacze polscy (Leszczyński, 2007) jak i fińscy (Heikkilä-Halttunen, 2010) wskazują okolice roku 2000 jako początek nowego etapu na rynku wydawniczym książek obrazkowych. Ustalono zatem, że analizie poddane zostaną książki wydane w dwóch ostatnich dekadach. Jak wykazano w *sekcji 2.3.1.*, ze względu na uwarunkowania społeczno-kulturowe istotne jest analizowanie książki w jej pierwotnym kontekście, dla korpusu fińskiego wybrane zatem zostaną książki napisane pierwotnie po fińsku, ewentualnie w drugim języku urzędowym Finlandii, jakim jest język szwedzki, a dla korpusu polskiego – książki napisane oryginalnie w języku polskim (nie tłumaczone z innych języków).

Jedno z kryteriów doboru materiału badawczego stanowi również przedstawienie realistycznego świata ludzkiego (rodzin ludzkich). Oznacza to, że bohater dziecięcy bądź inne występujące postaci są ludźmi, a nie antropomorfizowanymi zwierzętami. Pomimo, że przedstawienia bohaterów dziecięcych pod postacią antropomorfizowanych zwierząt są znaną konwencją w książkach dla dzieci³ – ze względu na tematykę niniejszego badania zdecydowano się na kryterium realistycznej prezentacji świata przedstawionego. Podobne kryterium przyjęli też Sun (2021) oraz Pesonen (2021). Jako element konieczny ustalono również pojawienie się wątku rodzinnego – na pierwszym bądź dalszym planie.

Pod względem cech gatunkowych zdecydowano się wybrać tzw. *varsinaiset kuvakirjat*: narracyjne książki obrazkowe zawierające jednocześnie teksty i obrazy – pod uwagę nie brano beztekstowych książek obrazkowych (tzw. *wimmelbooks*). Przy doborze kierowano się również popularnością danych serii.

Ze względu na zastosowanie badań korpusowych ustalono również kryteria dotyczące warstwy tekstowej: książki składające się maksymalnie z 22 rozkładówek – dla porównywalności wybranych pozycji oraz tekst książek umożliwiający optyczne rozpoznawanie znaków (np. nie w dymkach komiksowych).

Książki do korpusu fińskiego wyszukiwano początkowo zdalnie (ze względu na obostrzenia covidowe) poprzez wyszukiwarkę Bibliotek Aglomeracji Helsińskiej HELMET oraz wyszukiwarkę Sieci Bibliotek Okręgu Turku ("Vaski-kirjasto"). Podczas wyszukiwania na portalu *Vaski-kirjasto* ustawiono następujące parametry:

- *Aihe* (temat): 'lapsiperheet' (rodziny z dziećmi), 'kuvakirja' (książki obrazkowe)
- *Kohderyhmä* (odbiorcy): 'lapset ja nuoret' (dzieci i młodzież)
- *Aineistotyyppi* (typ): 'kirja' (książka)
- *Genre* (gatunek): 'kaunokirjallisuus' (literatura piękna)
- *Vuosiväli* (przedział czasowy): '2000 +'
- *Alkuteoksen kieli* (język oryginału): 'suomi' (fiński).

Poniżej przedstawiono uzyskane wyniki. Pogrubieniem zaznaczono książki, które spełniały początkowe kryteria. W nawiasie podano tytuł serii, z której pochodzi książka oraz ewentualny powód odrzucenia danej pozycji.

- ***Minä olen Minttu*** (seria „**Minttu**”; 2013 jest rokiem kolejnego wydania, pierwsze wydanie miało miejsce w 1978 r. – ze względu na datę wydania nie wybrano tej konkretnej książki, lecz nowsze książki z tej serii wydawniczej)
- ***Virtaset huvipuistossa*** („**Viisi villiä Virtasta**”)
- ***Isä rakennetaan maja*** („**Isä**”)
- *Eetu ja ruma rusina* (ponad 30 rozkładówek – książka za długa)
- ***Emma ja erilainen perhe*** („**Emma**”)
- *Heinähattu ja Vilttitossu* (dla starszych dzieci, dużo tekstu – książka ilustrowana)
- *Ikiomaperheeni* (w czasie gromadzenia korpusu była to pojedyncza książka, obecnie (stan na 2023) jest to część trylogii o rodzinach nienormatywnych)
- ***Onnikujan kaverukset ja pomppiva massu*** („**Onnikujan kaverukset**”)
- *Niila ja punaiset saappaat* („**Niila**”)
- ***Mennään jo kotiin*** („**Perhe-sarja**”)
- ***Oona ja Eetu: Eri mieltä*** („**Oona ja Eetu**”)
- *Tompan juhla-kirja* („Tomppa”, seria dotyczy chłopca poniżej wieku przedszkolnego)
- ***Onni-poika saa uuden ystävän*** („**Onni-poika**”).

Na podstawie przedstawionych wyników wybrano wstępnie dziewięć serii wydawniczych.

Po przeanalizowaniu recepcji książek obrazkowych w Finlandii (por. *sekcja 3.2.2*) wzięto pod uwagę również następujące serie, które nie pojawiły się w wynikach

wyszukiwania przy ustalonych parametrach, wyróżniały się jednak bardzo wysoką popularnością:

- „Siiri”
- „Vesta-Linnea”
- „Pikku-Hiiri”
- „Koiramäki”
- „Muumit”
- „Tatu ja Patu”.

Z wymienionych serii odrzucono serię „Pikku Hiiri” (Myszonek, tłum. Iwona Kiuru) oraz serię Mauriego Kunnasa „Koiramäki” (Psie Wzgórze) ze względu na brak pojawiających się realistycznych bohaterów ludzkich, ponadto książki z serii „Koiramäki” dotyczą głównie czasów historycznych – nie przedstawiają zatem współczesnych rodzin fińskich. Pod uwagę nie wzięto również serii książek obrazkowych opartej na oryginalnej serii Tove Jansson o Muminkach ani popularnej serii „Tatu ja Patu” ze względu na niezwykle unikalność obu serii, która wymaga odrębnych badań i opracowania innych metod badawczych. Ponadto we wspomnianych seriach nie przedstawiono realistycznego świata ludzkich rodzin. Serie „Vesta-Linnea” oraz „Siiri” zostały uwzględnione w korpusie jako spełniające ustalone kryteria oraz relewantne ze względu na tematykę badania. Seria „Vesta-Linnea” została napisana w oryginale w języku szwedzkim (drugim języku urzędowym Finlandii) – spełnia jednak ustalone kryteria, gdyż jest rodzimą serią fińską – pod względem społeczno-kulturowym. Oryginalna wersja każdej kolejnej książki ze wspomnianej serii ukazywała się prawie równocześnie z wersją fińskojęzyczną.

W dniach 11.08–8.09.2021 r., w ramach grantu Rządu Fińskiego *Opetushallituksen suomen kielen apurahat jatko-opiskelijoille* przeprowadzono kwerendy biblioteczne w następujących placówkach: Naantalin kaupunginkirjasto (Biblioteka Miejska Naantali) oraz dziale dziecięcym Turun kaupunginkirjaston pääkirjasto (Głównej Biblioteki Miejskiej w Turku). Po konsultacjach z pracownikami bibliotek dziecięcych oraz prof. Päivi Läppäläinen, fińską badaczką literatury dziecięcej oraz opiekunką grantu, spośród serii spełniających kryteria wybrano 11 serii fińskich książek obrazkowych o bohaterze dziecięcym: „Siiri”; „Vesta-Linnea”; „Minttu”; „Emma”; „Onnikujan kaverukset”; „Perhesarja”; „Niila”; „Isä”; „Viisi villiä Virtasta”; „Onni-poika”; „Oona ja Eetu”. Aby zredukować materiał badawczy do dziesięciu serii, pierwszeństwo przyznano seriom, które dotarły na rynek polski⁴, były to serie: „Isä” (Tato, tłum. Iwona Kiuru), „Vesta-Linnea” (Wilhelmina,

tłum. Elżbieta Frączak-Nowotny oraz „Siiri” (Siri, tłum. Bożena Kojro). Ostatecznie odrzucono serię „Oona ja Eetu” jako ostatnią na liście. Następnie wybrano po trzy książki z każdej serii⁵³, kierując się głównie kryterium dostępności podczas pobytu na kwerendzie.

Materiał do korpusu polskiego gromadzono w latach 2021–2023, poszczególne pozycje wyszukiwano na podstawie analizy rynku wydawniczego oraz popularności książek. Nie było możliwe posłużenie się katalogiem bibliotecznym jako głównym narzędziem wyszukiwania – jak miało to miejsce w przypadku korpusu fińskiego – ze względu na ograniczenia techniczne systemów katalogów bibliecznych w Polsce. Podjęto próbę wyszukiwania współczesnych rodzimych książek obrazkowych zawierających wątki rodzinne poprzez katalog Biblioteki Narodowej w Polsce przy ustawieniu następujących filtrów:

- Temat: ‘Rodzina’
- Odbiorca: ‘0–5 lat’⁵³
- Przynależność kulturowa: ‘Literatura polska’
- Gatunek: ‘Książka obrazkowa’
- Data wydania: ‘2000–2022’⁵⁴.

Pośród wyników pojawiło się zaledwie dziesięć książek, z czego większość nie spełniała wybranych w wyszukiwarce kryteriów: trzy pozycje na dziesięć stanowiły książki z serii podręczników do wychowania przedszkolnego *Olek i Ada*, pojawiła się również książka *Nick and his nutty n’uncle* Barbary i Rogera Cluff (pomimo ustalenia polskiej przynależności kulturowej). Poniżej przedstawiono pełny spis według kolejności w katalogu⁵⁵ (stan na 28.07.2023).

- *Nowe przygody Olka i Ady* Agata Bober, Natalia Marciniak, Zofia Burkowska, Alicja Gapińska, Paulina Radziejewska (podręcznik przedszkolny)
- *Nic and his nutty n’uncle* Barbara and Roger Cluff (książka angielska)
- *Olek i Ada na szlaku przygód* Iwona Fabiszewska, Klaudia Wilk, Wiesława Żaba-Żabińska, Paulina Radziejewska, Alicja Gapińska, Marta Szudyga (podręcznik przedszkolny)
- *Niko & Leo: learning to talk = nauka mówienia* Justyna Winiarczyk, Anna Staniszevska (książka dwujęzyczna)

⁵³ Nie było możliwe ustawienie filtra ‘3–6 lat’

⁵⁴ Po wpisaniu daty początkowej ‘2000’ system automatycznie zmieniał datę na ‘2013’.

⁵⁵ W nawiasie podano powód odrzucenia książki, wytłuszczonym druki zaznaczono książki spełniające kryteria.

- 大人都做什么 / (波) 卡塔日娜·拉杰博雷克 著 ; (波) 普热米斯瓦夫·利普特 绘 ;
周高逸 译 Daren dou zuo shenme (adaptacja książki Przemysława Liputa *Co robią dorośli* na język chiński)
- **Łobuz** Alicja Dyrda i Natalia Fiedorczyk-Cieślak, Aleksandra Gołębiowska
- **Kuku i historia pepka** Monika Kamińska, Andrzej Tylkowski.
- *Olek i Ada wśród przyjaciół* Marzanna Cieśla, Agnieszka Horabik, Monika Smułka, Wiesława Żaba-Żabińska, Paulina Radziejewska, Alicja Gapińska (podręcznik przedszkolny)
- *Co robią dorośli* Przemek Liput, Katarzyna Lajborek (książka typu wimmelbook, beztekstowa)
- *Buziaczki* Nina Gato, Aleksandra Fabia (książka nie stanowi serii).

Jak pokazują wyniki wyszukiwania, kategoria książki obrazkowej jest w Polsce pewną nowością i katalogi biblioteczne mają trudności z jej klasyfikowaniem – wśród wyników nie pojawiły się np. książki z serii „Pucio” ani „Jano i Wito”. Katalog online Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu w ogóle nie posiada filtra umożliwiającego wyodrębnienie książek obrazkowych.

Na podstawie analizy rynku wydawniczego (*sekcja 3.2.3*) oraz recepcji książek obrazkowych w Polsce wyróżniono najpopularniejszych twórców książek obrazkowych (por. *sekcja 3.2.4*). Spośród twórców wymienionych w *sekcji 3.2.4* niniejszej pracy, wybrano autorów serii o bohaterze dziecięcym:

- Anita Głowińska (książki autorskie) – seria „Kicia Kocia”
- Marta Galewska Kustra z Joanną Kłos – seria „Pucio”
- Justyna Bednarek – seria „Dusia i Psinek Świnek”
- Zofia Stanecka z Marianną Oklejak – seria „Basia”.

Po przeprowadzeniu kwerend w bibliotekach oraz działach dziecięcych Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu wybrano dodatkowo następujące serie, spełniające ustalone wcześniej kryteria:

- „Wychowanie przez czytanie” („Świat małego Franka” – dla chłopców, „Świat małej Julki” – dla dziewczynek)
- „Nie tacy sami. Tosia i Julek”
- „Staś Pętelka”
- „Jadzia Pętelka”

- „Jano i Wito”
- „Feluś i Gucio”.

Spośród początkowo wybranych książek, wyniki zawężono do dziesięciu serii wydawniczych, następnie z każdej serii wybrano po trzy książki – tak jak w przypadku korpusu fińskiego, przy doborze kierowano się dostępnością oraz występowaniem tematyki rodzinnej. Poniższa tabela przedstawia ostateczny kształt korpusu badawczego, z podziałem na korpus fiński i korpus polski

KORPUS FIŃSKI						
Tytuł książki	Tłumaczenie na język polski ⁵⁶	Seria wydawnicza	Autor tekstu	Autor obrazów	Wydawnictwo	Rok wydania
<i>Vesta-Linnea ja mieli mustana</i> (szw. <i>Vesta-Linnéa och svartaste tanke</i>)	Vesta-Linnea i przygnębienie	„Vesta-Linnea” ⁵⁷	Tove Appelgren tłum. Tittamari Marttinen	Salla Savolainen	Tammi	2008
<i>Vesta-Linnea ja kaverit</i> (szw. <i>Vesta-Linnéa och vännerna</i>)	Vesta-Linnea i przyjaciele	„Vesta-Linnea”	Tove Appelgren tłum. Tittamari Marttinen	Salla Savolainen	Tammi	2019
<i>Vesta-Linnea kuun valossa</i> (szw. <i>Vesta-Linnéa i månskenet</i>)	Vesta-Linnea w świetle księżycy	„Vesta-Linnea”	Tove Appelgren tłum. Tittamari Marttinen	Salla Savolainen	Tammi	2013
<i>Siiri ja nolo nalle</i>	Siiri i obciachowy misiek	„Siiri”	Tiina Nopola	Mervi Lindman	Tammi	2020
<i>Siiri ja villi taapero</i>	Siiri i dziki brzdąc	„Siiri”	Tiina Nopola	Mervi Lindman	Tammi	2013
<i>Siiri ja heppa huoleton</i>	Siiri i beztroski konik	„Siiri”	Tiina Nopola	Mervi Lindman	Tammi	2016
<i>Hyvin menee, Emma: Emma ja erilainen perhe</i>	Wszystko w porządku, Emmo: Emma i inna rodzina	„Emma”	Pirkko Harainen	Leena Lumme	Mäkelä	2021 ⁵⁸
<i>Hyvin menee, Emma: Emma menee esikouluun</i>	Wszystko w porządku, Emmo: Emma idzie do zerówki	„Emma”	Pirkko Harainen	Leena Lumme	Mäkelä	2021
<i>Hyvin menee, Emma: Tekemistä riittää</i>	Wszystko w porządku, Emmo: Jest co	„Emma”	Pirkko Harainen	Leena Lumme	Mäkelä	2021

⁵⁶ Jeśli nie podano inaczej – tłumaczenie autorki pracy.

⁵⁷ Ze względu na konieczność jednorodności korpusu pod względem językowym analizy dokonano na tłumaczeniu na język fiński.

⁵⁸ Podany rok wydania dotyczy książki pt. *Hyvin menee, Emma* zawierającej trzy książki obrazkowe. Pierwsze wydanie książki *Emma ja erilainen perhe* jako odrębnej książki miało miejsce w 1998 r.

	robić					
<i>Onnikujan kaverukset ja suuri prööt</i>	Przyjaciele z Onnikuja i wielkie „pryk”	„Onnikujan kaverukset”	Maaret Kallio; Susanna Ruuhilahti	Minna Kähkönen	Väestöliitto	2014
<i>Onnikujan kaverukset ja uusi poika</i>	Przyjaciele z Onnikuja i nowy chłopiec	„Onnikujan kaverukset”	Maaret Kallio; Susanna Ruuhilahti	Minna Kähkönen	Väestöliitto	2014
<i>Onnikujan kaverukset ja pomppiva masu</i>	Przyjaciele z Onnikuja i podskakujący brzuch	„Onnikujan kaverukset”	Maaret Kallio; Susanna Ruuhilahti	Minna Kähkönen	Väestöliitto	2014
<i>Mennään jo naapuriin</i>	Chodźmy już do sąsiadów	„Perhe sarja”	Riina Katajavuori	Salla Savolainen	Tammi	2020
<i>Meidän pihan perhesoppa</i>	Zupa rodzinna na naszym podwórku	„Perhe sarja”	Riina Katajavuori; Riikka Toivanen; Majju Tokola	Christel Rönns	Tammi	2015
<i>Mennään jo kotiin</i>	Chodźmy już do domu	„Perhe sarja”	Riina Katajavuori	Salla Savolainen	Tammi	2007
<i>Paavo Virtanen ja tauti</i>	Paavo Virtanen i choroba	„Viisi villiä Virtasta”	Anneli Kanto	Noora Katto	Otava (Karisto)	2021
<i>Virtaset huvipuistossa</i>	Virtanenowie w parku rozrywki	„Viisi villiä Virtasta”	Anneli Kanto	Noora Katto	Otava (Karisto)	2018
<i>Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat</i>	Paavo Virtanen i rzeczy dziewczynek	„Viisi villiä Virtasta”	Anneli Kanto	Noora Katto	Otava (Karisto)	2016
<i>Minttu Morsiusneitona</i>	Minttu zostaje druhną	„Minttu”	Maikki Harjanne	Maikki Harjanne	Otava	2011
<i>Minttu ja ystävät</i>	Minttu i przyjaciele	„Minttu”	Maikki Harjanne	Maikki Harjanne	Otava	2020
<i>Minttu ja kananvaljaat</i>	Minttu i łańcuch dla kury	„Minttu”	Maikki Harjanne	Maikki Harjanne	Otava	2018
<i>Onni-poika ja parvekeviidakko</i>	Onni i balkonowa džungla	„Onni-poika”	Sanna Pelliccioni	Sanna Pelliccioni	Etana editions	2019
<i>Onni-poika osoittaa mieltä</i>	Onni wyraża swoje zdanie	„Onni-poika”	Sanna Pelliccioni	Sanna Pelliccioni	Etana editions	2020
<i>Onni-poika keittiössä</i>	Onni w kuchni	„Onni-poika”	Sanna Pelliccioni	Sanna Pelliccioni	Etana editions	2021
<i>Niila ja punaiset sappaat</i>	Niila i czerwone kalosze	„Niila”	Tiina-Liisa Lohi	Tyytti Mäenpää	SRK	2017
<i>Niila kotisiviseuroissa</i>	Niila na domowym Zlocie Letnim	„Niila”	Tiina-Liisa Lohi	Tyytti Mäenpää	SRK	2018
<i>Isä, rakennetaan maja</i>	Tato, zbudujmy sobie domek na drzewie ⁵⁹	„Isä”	Markus Majaluoma	Markus Majaluoma	WSOY	2004
<i>Isä, ostetaan kesämökki</i>	Tato, kupmy sobie działkę	„Isä”	Markus Majaluoma	Markus Majaluoma	WSOY	2009
<i>Isä, lähdetään sieneen</i>	Tato, pojedźmy na grzyby	„Isä”	Markus Majaluoma	Markus Majaluoma	WSOY	2003

Tabela 2 *Fiński korpus badawczy.*

Źródło: Opracowanie własne.

⁵⁹ Książka wydana w Polsce nakładem wydawnictwa Bona pod tytułem

KORPUS POLSKI					
Tytuł książki	Seria wydawnicza	Autor tekstu	Autor obrazów	Wydawnictwo	Rok wydania
<i>Czekam na rodzeństwo. Julka</i>	„Wychowanie przez czytanie”	Aleksandra Stańczewska	Magdalena Babińska	Aksjomat	2010
<i>Skąd się wziąłem</i>	„Wychowanie przez czytanie”	Agata Giełczyńska-Jonik	Magdalena Babińska	Aksjomat	2020
<i>Często się złoścę</i>	„Wychowanie przez czytanie”	Agata Giełczyńska-Jonik	Magdalena Babińska	Aksjomat	2010
<i>Nikt się nie boi</i>	„Dusia i Psinek Świnek”	Justyna Bednarek	Marta Kurczewska	Nasza Księgarnia	2019
<i>Zwierzátko do kochania</i>	„Dusia i Psinek Świnek”	Justyna Bednarek	Marta Kurczewska	Nasza Księgarnia	2019
<i>Wtorek ze słońcem</i>	„Dusia i Psinek Świnek”	Justyna Bednarek	Marta Kurczewska	Nasza Księgarnia	2019
<i>Tosia i Julek uczą się dzielić</i>	„Nie tacy sami. Tosia i Julek”	Magdalena Boćko-Mysiorska	Dorota Prończuk	Dwukropek	2021
<i>Tosia i Julek się kąpią</i>	„Nie tacy sami. Tosia i Julek”	Magdalena Boćko-Mysiorska	Dorota Prończuk	Dwukropek	2020
<i>Tosia i Julek idą do lekarza</i>	„Nie tacy sami. Tosia i Julek”	Magdalena Boćko-Mysiorska	Dorota Prończuk	Dwukropek	2021
<i>Basia i upał w ZOO</i>	„Basia”	Zofia Stanecka	Marianna Oklejak	LektorKlett	2008
<i>Basia i gotowanie</i>	„Basia”	Zofia Stanecka	Marianna Oklejak	LektorKlett	2010
<i>Basia i wolność</i>	„Basia”	Zofia Stanecka	Marianna Oklejak	Egmont Literacki	2021
<i>Pucio i ćwiczenia z mówienia</i>	„Pucio”	Marta Galewska-Kustra	Joanna Kłós	Nasza Księgarnia	2018
<i>Pucio umie opowiadać</i>	„Pucio”	Marta Galewska-Kustra	Joanna Kłós	Nasza Księgarnia	2019
<i>Pucio w mieście</i>	„Pucio”	Marta Galewska-Kustra	Joanna Kłós	Nasza Księgarnia	2021
<i>Dzielny Pacjent</i>	„Staś Pętelka”	Barbara Supeł	Agata Łuksza	Zielona Sowa	2022
<i>Wielka Wyprawa</i>	„Staś Pętelka”	Barbara Supeł	Agata Łuksza	Zielona Sowa	2022
<i>Biwak na działce</i>	„Staś Pętelka”	Barbara Supeł	Agata Łuksza	Zielona Sowa	2022
<i>Kicia Kocia w kosmosie</i>	„Kicia Kocia”	Anita Głowińska	Anita Głowińska	Media Rodzina	2022
<i>Kicia Kocia gotuje</i>	„Kicia Kocia”	Anita Głowińska	Anita Głowińska	Media Rodzina	2019
<i>Kicia Kocia bardzo fajna rodzina</i>	„Kicia Kocia”	Anita Głowińska	Anita Głowińska	Media Rodzina	2022

<i>Grosz na szczęście</i>	„Jano i Wito”	Wiola Wołoszyn	Przemek Liput	Mamania	2022
<i>Różowy rower</i>	„Jano i Wito”	Wiola Wołoszyn	Przemek Liput	Mamania	2022
<i>Ekspres na stacji</i>	„Jano i Wito”	Wiola Wołoszyn	Przemek Liput	Mamania	2022
<i>Poznają emocje</i>	„Feluś i Gucio”	Katarzyna Kozłowska	Marianna Schoett	Nasza Księgarnia	2021
<i>Wiedzą, jak się zachować</i>	„Feluś i Gucio”	Katarzyna Kozłowska	Marianna Schoett	Nasza Księgarnia	2020
<i>Idą do przedszkola</i>	„Feluś i Gucio”	Katarzyna Kozłowska	Marianna Schoett	Nasza Księgarnia	2020
<i>Kuku i historia pępka</i>	„Kuku”	Monika Kamińska	Andrzej Tylkowski	Mamania	2018
<i>Kuku i supertata</i>	„Kuku”	Monika Kamińska	Andrzej Tylkowski	Mamania	2020
<i>Kuku i Rajtek sprzątają pokój</i>	„Kuku”	Monika Kamińska	Andrzej Tylkowski	Mamania	2022

Tabela 3 *Polski korpus badawczy*.
Źródło: opracowanie własne.

Po zgromadzeniu wybranych pozycji dokonano najpierw wstępnej jakościowej analizy wszystkich wybranych do badania książek obrazkowych. Analiza wstępna miała na celu zapoznanie się z korpusem, tematyką książek oraz ustalenie, jacy członkowie rodziny pojawiają się w jakikolwiek sposób w zebranych materiale. Na podstawie analizy wstępnej dostosowano arkusz obserwacji, gdyż pierwotna wersja arkusza okazała się nieadekwatna do zebranego materiału. Główną różnicą wprowadzoną w arkuszu było rozróżnienie na rodzinę głównego bohatera oraz rodziny drugoplanowe, jako odrębną kategorię analityczną. Drugą dodaną kategorią na podstawie analizy wstępnej była zabawa dzieci w rodzinę, gdyż okazała się ona powtarzającym się oraz niosącym znaczenie motywem.

Kolejnym krokiem była digitalizacja całego materiału badawczego z pomocą oprogramowania OCR (ang. ‘Optical Character Recognition’) do optycznego rozpoznawania znaków. Na tak przygotowanym korpusie cyfrowym przeprowadzono analizę kolokacji.

Analiza korpusowa wymaga użycia specjalnego oprogramowania korpusowego. W tym badaniu podczas analizy wykorzystano platformę SketchEngine i program AntConc. SketchEngine jest narzędziem umożliwiającym tworzenie i przeszukiwanie korpusów tekstowych w wielu językach, co istotnie – jest kompatybilne z językiem polskim i fińskim. Umożliwia m.in. analizę słów kluczowych, kolokacji (Word Sketches) oraz konkordancji. Analiza kolokacji w SketchEngine zgodnie z domyślnymi ustawieniami faworyzuje te typy kolokacji, które są unikalne, a nie te, które współwystępują najczęściej w danym korpusie. Z tego powodu SketchEngine okazał się najbardziej odpowiednim narzędziem dla terminów bazowych, które pojawiały się w korpusie stosunkowo często (ponad 100 wystąpień).

W przypadku terminów, które pojawiały się znacząco rzadziej (kilkanaście do kilkudziesięciu wystąpień) bardziej miarodajne wyniki zostały uzyskane za pomocą programu AntConc, który podczas analizy kolokacji domyślnie stosuje miary statystyczne preferujące częstotliwość występowania w korpusie nad unikalnością kombinacji słów. AntConc został wykorzystany do terminów o niższej reprezentacji w korpusie.

Do analizy kolokacji wykorzystano nazwy członków rodziny reprezentowanych w materiale badawczym wyłonionych podczas analizy wstępnej. Pierwotnie do analizy korpusu polskiego ustalono lematy: 'rodzina', 'matka', 'ojciec', 'dziecko'. Po wstępnej analizie kolokacji w oprogramowaniu konieczne okazało się zmodyfikowanie terminów poddanych analizie, gdyż np. 'ojciec' nie pojawił się ani razu, zamiast tego zbadano kolokacje dla terminu 'tata'. Użycie konkretnego określenia związane jest ze strategią nominacji. Dla języka fińskiego pierwotnie wybrane terminy ('perhe', 'isä', 'äiti', 'lapsi') okazały się bardziej adekwatne i rzeczywiście występujące z dużą częstotliwością. Podczas analizy kolokacji dla wybranych terminów określających poszczególnych członków rodziny zwrócono szczególną uwagę na to, z jakimi czasownikami łączą się w funkcji podmiotu – umożliwiło to wyłonienie najczęstszych czynności wykonywanych przez danego członka rodziny. Istotne były również przymiotniki kolokujące z danym określeniem członka rodziny, na tej podstawie zidentyfikować można predykcje dotyczące danego członka rodziny. Istniały również kategorie kolokacji różne dla języka fińskiego oraz polskiego – dla przykładu kategoria przyimków kolokujących z określeniem danego członka rodziny była znacząca (np. dla mamy, od mamy itp.) natomiast ze względu na aglutynacyjność języka fińskiego – takie połączenia nie występują, gdyż uniemożliwia to sama struktura języka. W analizie skupiono się zatem w szczególności na kategoriach wspólnych dla obu języków.

Proces analizy kolokacji był często nierozzerwalnie związany z użyciem narzędzia jaki stanowi analiza konkordancji (KWIC). Analizy konkordancji użyto by przyjrzeć się konkretnym przypadkom w kontekście całego zdania. Analiza konkordancji miała największe znaczenie w przypadkach terminów występujących z mniejszą częstotliwością, dla których wygenerowanie kolokacji było niemożliwe, np. w przypadku określeń członków dalszej rodziny ('täti' (ciocia), 'setä' (wujek)). Analiza konkordancji wykazała, że niektóre z określeń nie są już używane w swoim pierwotnym znaczeniu.

Podsumowując, analiza korpusowa została wykorzystana do określenia nominacji oraz predykcji wyróżnionych członków rodziny głównego bohatera. Znalazła również

zastosowanie w jednoznacznym określeniu, którzy członkowie rodziny są reprezentowani w warstwie tekstowej, a którzy są całkowicie pomijani.

Po przeprowadzeniu analizy warstwy tekstowej, dołączono komponent wizualny uzyskując tym samym możliwość analizy bimodalnej. Analiza kolustracji zaproponowana przez McGlashana (2015) została wykorzystana w celu określenia niezbędnych komponentów grupy określanej mianem rodziny. Zbadano, jakie elementy wizualne są przedstawiane na rozkładówkach, na których pojawił się termin ‘koko perhe’ oraz analogicznie – ‘cała rodzina’.

Kolejnym etapem procesu badawczego była praca z zaprojektowanym do tego celu arkuszem obserwacji. Kategorie analityczne w arkuszu kodowania są inspirowane strategiami dyskursywnymi Reisigl i Wodak (2017) oraz multimodalnymi obszarami znaczeń Painter (2018). Arkusz zawiera pytania ilościowe oraz jakościowe odnoszące się zarówno do reprezentacji wizualnych jak i werbalnych. Pytania w arkuszu analizy są następujące:¹²

Rodzina

- Kim są przedstawieni członkowie rodziny głównego bohatera?
- Kim są przedstawieni członkowie rodziny w tle?
- Jaki jest model rodziny głównego bohatera?
- Jakie są przedstawione modele rodziny w tle?

Członkowie rodziny

- liczba wizualnych wystąpień
- liczba tekstowych wystąpień
- nominacje
- predykcje (atrybuty, cechy, emocje)
- przestrzenie, w których przedstawiony jest dany członek rodziny
- czynności, które wykonuje dany członek rodziny.

Relacje między członkami rodziny

- Jak przedstawiane są relacje?
- Czy reprezentacje obejmują: kontakt fizyczny (pozytywny/negatywny), bliskość (np. patrzą na siebie), odległość, kontrast?
- W jaki sposób postacie są zorientowane?

Ogólne (analiza jakościowa)

- Jaki obraz rodziny wyłania się z danej książki obrazkowej?
- Co jest przemilczane? Czyj głos jest niesłyszalny?

- Jakie zachowania dzieci są przedstawiane jako pozytywne?
- Co w rodzinie jest przedstawiane jako pozytywne?
- Co znajduje się w tekście, a nie na obrazach?
- Co jest na obrazach, a czego nie ma w tekście?
- Jak przedstawiony jest dom, np. zdjęcia rodzinne na ścianach?
- Po uzyskaniu wszystkich wyników dane ilościowe z arkusza obserwacji zostały umieszczane w tabeli programu Microsoft Excel.

Opisane wcześniej etapy procesu badawczego prowadziły do ostatecznej analizy jakościowej wybranych rozkładówek. Badania korpusowe oraz bimodalne pozwoliły na wyznaczenie rozkładówek lub ich fragmentów szczególnie istotnych, z perspektywy celu badawczego. Podczas analizy jakościowej brano pod uwagę m.in. mimikę twarzy postaci, przestrzeń, gamę kolorystyczną, atrybuty, bliskość/dystans, perspektywę, umiejscowienie postaci względem siebie. Analizowano jak dane potencjały znaczeniowe realizowane są w warstwie wizualnej oraz tekstualnej.

Tak uzyskane dane z obu korpusów zostały porównane pod względem podobieństw i różnic oraz zinterpretowane w ramach krytycznej analizy dyskursu. Na podstawie przedstawionej analizy dokonano rekonstrukcji reprezentacji rodziny w fińskich oraz polskich seriach książek obrazkowych dla dzieci.

Rozdział 5. Wyniki

W niniejszym rozdziale zaprezentowane zostaną wszystkie wybrane serie książek obrazkowych, a także wyniki przeprowadzonej analizy ilościowej oraz jakościowej materiału badawczego. Na początek dokonana zostanie analiza werbalnych i wizualnych przedstawień członków rodziny o najczęstszej reprezentacji, a także panujących między nimi relacji. Kolejną fazę stanowić będzie analiza relacji słowo – obraz oraz perspektywy w odniesieniu do przedstawienia rodziny w całym materiale badawczym. Na tej podstawie dokonana zostanie rekonstrukcja reprezentacji rodziny w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych.

5.1 Opis korpusów oraz analizowanych serii wydawniczych

Poniżej przedstawione zostaną wszystkie serie wydawnicze, z których pochodzą analizowane książki. Pod uwagę zostaną wzięte w szczególności: rodzina głównego bohatera, konwencja (jeśli jest wyróżniająca się), kontekst powstania serii.

5.1.1 Serie fińskie:

- „**Vesta-Linnea**” – seria szwedofińskiej (fiń. ‘suomenruotsalainen’) autorki Tove Appelgren wydawana w Finlandii w latach 2001–2019. Autorką tekstu fińskiego jest Tittamaari Marttinen – znana autorka książek obrazkowych w Finlandii. Na podstawie serii powstał serial dla dzieci pod tym samym tytułem. Rodzina głównej bohaterki przechodzi przeobrażenia w kolejnych częściach serii: od małej rodziny zrekonstruowanej, przez rodzinę wielodzietną, po samotną matkę z czworgiem dzieci. Trzecia książka z serii została wydana w Polsce w tłumaczeniu Elżbiety Frątczak-Nowotny pod tytułem *Wilhelmina i aksamitny nosek*.
- „**Siiri**” – popularna seria książek obrazkowych znajdująca się często na listach bestsellerów w Finlandii. Seria liczy 17 książek wydanych w latach: 2002–2020. Sześć książek z serii zostało wydanych w Polsce w tłumaczeniu Bożeny Kojro. Główna bohaterka wychowuje się w małej typowej rodzinie nuklearnej „2+1”.
- „**Emma**” – seria wydawana w latach 1998–2021, początkowo przez duże wydawnictwo z długimi tradycjami – WSOY (Werner Söderström Osakeyhtiö) – następnie w formie zbioru opowiadań – przez rodzinne wydawnictwo Mäkelä. W książkach znajdują się aktywizujące pytania do dziecka na temat poruszany w danej części serii np. na temat własnej rodziny, wymarzonego zawodu itp. Główna bohaterka wychowuje się w rodzinie nuklearnej, ma jednego młodszego

brata. Na przestrzeni serii przedstawiono zmiany zachodzące w rodzinach drugoplanowych: przyjaciel protagonistki wychowywał się w rodzinie monoparentalnej, która stopniowo przeobraża się w rodzinę zrekonstruowaną – matka poznaje nowego partnera z dzieckiem.

- „**Onnikujan kaverukset**” (Przyjaciele z Onnikuja) – seria trzech książek obrazkowych wydana przez Väestöliitto (Fińską Federację Rodzin w Finlandii) jako materiały wspomagające do zajęć z *edukacji świadomości ciała* (fiń. ‘kehontunnekasvatus’) na etapie przedszkolnym. Według twórców, książki mają pomóc dorosłym w rozmowach z dziećmi na tematy związane z ciałem, jako wiek docelowy odbiorców podają 0–7 lat (Väestöliitto, 2023). Bohaterami serii są dzieci z jednej grupy przedszkolnej. W każdej części inny bohater jest fokalizatorem.
- „**Perhe sarja**” (Seria o rodzinie) – trylogia o różnorodności rodzin w Finlandii wydana przez jedno z największych wydawnictw fińskich TAMMI (obecnie część WSOY). Seria nie posiada jednego głównego bohatera, lecz w każdej części przedstawia wiele różnych rodzin. Część pierwsza *Mennään jo kotiin* (Chodźmy już do domu) dotyczy fińskich rodzin, część druga *Meidän pihan perhesoppa* (Zupa rodzinna na naszym podwórku) dotyczy rodzin nienormatywnych oraz metod wspomaganego rozrodu, ostatnia część *Mennään jo naapuriin* (Chodźmy już do sąsiadów) dotyczy rodzin emigrantów mieszkających na terenie Aglomeracji Helsińskiej. Zarówno pierwsza, jak i ostatnia część trylogii przedstawia autentyczne rodziny – każda rozkładówka przedstawia daną rodzinę w jej własnym domu. Według informacji na wyklejce, część druga trylogii dofinansowana jest przez Väestöliitto Lapsettomuusklínikka (klinika leczenia niepłodności Fińskiej Federacji Rodzin) oraz trzy międzynarodowe koncerny farmaceutyczne.
- „**Viisi villiä Virtasta**” (Pięciu dzikich Virtanenów) – popularna seria nagrodzona medalem Anni Swan w 2018 roku, składa się z 12 części (2011-2023). Seria ta opowiada o życiu codziennym piątki rodzeństwa, na które składa się dwóch braci (Paavo i Perttu) oraz trzy siostry (Kasthelmi, Veera oraz Vilma). Każda książka rozpoczyna się rozkładówką przedstawiającą dziecko, które będzie fokalizatorem w danej części. Konwencja serii polega na zmienianiu perspektywy w każdej z kolejnych części.
- „**Minttu**” – kultowa seria autorska Maikki Harjanne rozpoczęta w roku 1978, kontynuowana do chwili śmierci autorki w 2023 roku – ostatnia przygotowywana

książka nie została ukończona. Do roku 2018 sprzedano ponad 400 000 egzemplarzy książek o Minttu (Alanko, 2023). Harjanne otrzymała nagrodę Pro Finlandia za swoją twórczość dla dzieci, w tym serię Minttu. Według słów autorki, seria miała pokazywać fińskim dzieciom otaczający ich świat w realistyczny i przyjazny sposób, seria skupia się na wydarzeniach dnia codziennego (Peltola, 2017). Rodzina Minttu jest rodziną wielodzietną, składa się z rodziców oraz trojga dzieci – głównej bohaterki Minttu oraz jej dwóch braci.

- „**Onni-poika**” – seria autorska Sanny Peliccioni wydana przez młode (założone w 2014 roku) wydawnictwo Etana Editions specjalizujące się w książkach obrazkowych. Seria pokazuje życie codzienne fińskiej rodziny nuklearnej z dwojgiem dzieci, głównym bohaterem jest chłopiec o imieniu Onni. Seria pretenduje do miana *produktu totalnego*, w sprzedaży jest lalka z głównym bohaterem, puzzle i inne gadżety. Autorka wraz z wystawą dotyczącą serii o Onnim odwiedzała dzieci w większych miastach Finlandii. Mali czytelnicy mają możliwość interakcji z autorką i samym bohaterem poprzez spotkania na wystawie⁶⁰. Seria posiada własny funpage na Facebooku.
- „**Niila**” – jest to seria o chłopcu wychowującym się w wielopokoleniowej, wielodzietnej rodzinie. Seria wydana została przez SRK (Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys), duże wydawnictwo działające w ramach Stowarzyszenia Lestadian Konserwatywnych w Finlandii. Seria liczy dopiero dwie pozycje, planowane są kolejne części⁶¹.
- „**Isä**” (Tato) – jest to jedyna fińska seria autorska stworzona przez mężczyznę, przedstawia życie rodzinne z perspektywy ojca. Cechą szczególną wszystkich książek z serii jest ich komizm, czasem nawet czarny humor wyrażony zarówno w słowach, jak i obrazach, który adresowany jest do dorosłego czytelnika, stąd mówić można o dwuadresowości serii. Rodzina składa się z ojca, matki oraz trojga dzieci: dwóch synów oraz jednej córki. Charakterystyczną konwencją przyjętą w serii jest konsekwentne niepokazywanie twarzy matki na obrazach – przedstawione są przygody ojca z dziećmi podczas nieobecności matki w domu.

⁶⁰ Na wystawie dzieci mogły przytulić pełnowymiarową lalkę Onniego oraz wejść do jego domu stworzonego na podstawie ilustracji z książek.

⁶¹ Stan na 2023 rok.

5.1.2 Serie polskie:

- „**Wychowanie przez czytanie**” – seria wydana przez Wydawnictwo Aksjomat składająca się z dwóch odrębnych podserii: „Świat małego Franka” (dla chłopców) oraz „Świat małej Julki” (dla dziewczynek). Według opisu na stronie wydawnictwa, seria przeznaczona jest dla „dzieci w wieku 2–4 lat oraz ich rodziców, którzy poszukują wskazówek dotyczących wychowania swoich maluszków” (strona internetowa Wydawnictwo Aksjomat). Jest to więc z założenia seria dwuadresowa, książki mają być narzędziem dla rodziców w rozwiązywaniu trudnych sytuacji z życia codziennego małego dziecka. Poruszane tematy to m.in. złość, problemy toaletowe, oczekiwanie na rodzeństwo.
- „**Dusia i Psinek Świnek**” – popularna seria wydawnictwa Nasza Księgarnia o dziewczynce w wieku przedszkolnym oraz jej maskotce, która w świecie wyobraźni dziewczynki staje żywą postacią. Seria przeplata momenty realistyczne z dużą dawką fantazji – w książkach zastosowano zabieg zmiany czcionki na rozkładówkach, na których dziewczynka przebywa w świecie fantazji. Pierwsza część serii, pt. *Pierwszy dzień w przedszkolu*, wydana została w 2018 roku; do roku 2023 seria liczy siedem pozycji – dostępnych również w formie audiobooków. Justyna Bednarek, autorka tekstów serii, była wielokrotnie nagradzana za swoją twórczość dla dzieci, otrzymała m.in. Nagrodę Literacką im. Kornela Makuszyńskiego oraz I miejsce w Konkursie Przecinek i Kropka Sieci Salonów Empik. Główna bohaterka serii wychowuje się w rodzinie nuklearnej, nie ma rodzeństwa, dalsza rodzina jest przedstawiana sporadycznie.
- „**Nie tacy sami. Tosia i Julek**” – seria wydana przez Dwukropek, podobnie jak „Wychowanie przez czytanie”, zaprojektowana jest jako narzędzie dla rodziców do rozmowy z dziećmi na tematy z życia codziennego oraz rozwiązywanie problemów. Autorka tekstów serii, Magdalena Boćko-Mysińska, jest pedagogką oraz promotorką rodzicielstwa bliskości. Książki wydane są w małym formacie na kartonowych stronach, obrazy są na pierwszym planie, teksty są bardzo krótkie – skierowane głównie do młodszych dzieci. Główni bohaterowie to bliźnięta: Tosia i Julek, wychowują się w rodzinie nuklearnej. Bardzo często na rozkładówkach przedstawiona jest cała rodzina: matka, ojciec oraz bliźnięta. Zarówno teksty, jak i obrazy uwypuklają odmienną rodzeństwa, różnice w ich potrzebach oraz inne tempo rozwoju.

- **„Basia”** – seria o Basi jest najstarszą z analizowanych polskich serii, można przyjąć, że jest to pierwsza rodzima seria książek obrazkowych o bohaterze dziecięcym na polskim rynku (por. Cackowska 2018a). Dotychczas wydano ponad 40 tomów historii o Basi, początkowo przez wydawnictwo Egmont Literacki, obecnie Harperkids. Obok klasycznej serii o Basi skierowanej do przedszkolaków wydano również serię pt. „Basia, Franek i...” skierowaną do młodszych dzieci (podobnie jak w przypadku serii „Kicia Kocia” i „Staś Pętelka”). Basia wychowuje się w rodzinie wielodzietnej (w trakcie serii Basi rodzi się młodszy brat) z matką, ojcem oraz dwojgiem braci. Seria zawiera dużą dawkę humoru, skierowanego głównie do dorosłego czytelnika.
- **„Pucio”** – jest to seria książek obrazkowych utrzymująca się niezmiennie od kilku lat w czołówkach list bestsellerów w Polsce. Książki zostały przetłumaczone na kilka języków, m. in. niemiecki oraz włoski. Autorka, dr n. hum. Marta Galewska-Kustra, jest logopedką oraz pedagogką dziecięcą. Seria powstała, aby wspierać rozwój mowy dziecka. Pierwsze tomy serii („Pucio uczy się mówić”, „Pucio mówi pierwsze słowa”) zawierają bardzo krótkie zdania i wyrazy dźwiękonaśladowcze, kolejne zawierają więcej tekstu. Książki o sympatycznym chłopcu imieniem Pucio są częścią większej serii wydawniczej wydawnictwa Nasza Księgarnia pt. „Uczę się mówić, wymawiać, opowiadać”. Seria, jako jedna z nielicznych, wydana jest w dużym formacie (205 x 250mm) na sztywnych stronach. Książki z serii „Pucio” stały się produktem totalnym, własną marką: w sklepach dostępnych jest kilkadziesiąt produktów z obrazkiem Pucia: puzzle, układanki, przytulanki w kształcie głównych bohaterów (tzw. „Pucio do tulenia”), a nawet ozdoby choinkowe. Seria posiada funpage w mediach społecznościowych, gdzie możliwa jest interakcja z autorką. Główny bohater wychowuje się w dużej rodzinie rozszerzonej, mieszka z mamą, tatą starszą siostrą i młodszym bratem, jednak relacje z dalszą rodziną stanowią pierwszy plan wydarzeń w większości książek z serii. Często na wyklejce autorka przedstawia całą rodzinę, do której należą również dziadkowie, wujkowie oraz kuzyni.
- **„Staś Pętelka”** – seria dużego wydawnictwa Zielona Sowa o bohaterze dziecięcym. Seria została rozpoczęta w 2019 roku – do końca 2023 powstało dziesięć książek z serii. Seria opowiada o codziennych przygodach czteroletniego chłopca imieniem Staś. Wśród poruszanych tematów pojawiają się: wizyta u lekarza, kieszonkowe,

oczekiwanie na rodzeństwo, wyjazd z dziadkami czy przeprowadzka. Staś wychowuje się w rodzinie wielodzietnej: ma młodszą siostrę Jadzię, która jest bohaterką serii dla młodszych dzieci (*Jadzia Pętelka*) oraz młodszego brata. Dzieci mieszkają z matką i ojcem, mają częsty kontakt z babcią i dziadkiem.

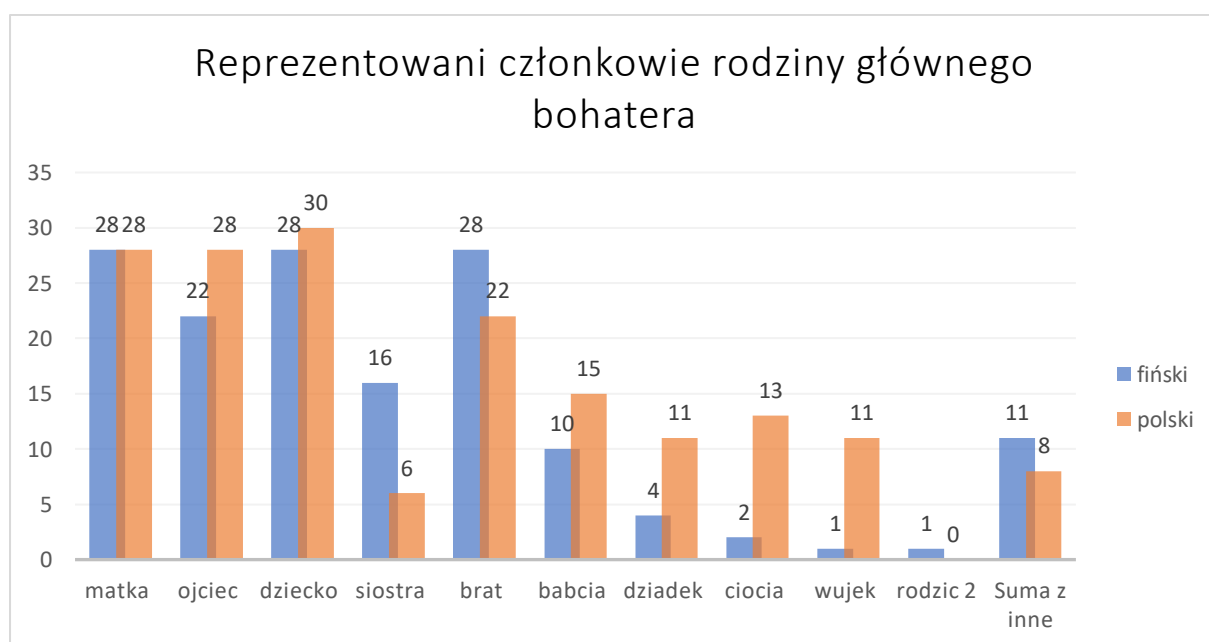
- **„Kicia Kocia”** – bestsellerowa seria autorskich książek obrazkowych Anity Głowińskiej. Seria wydana jest przez wydawnictwo Media Rodzina, zawiera ponad 50 książek: dostępnych jest kilka podserii: klasyczna „Kicia Kocia” na miękkim papierze, „Kicia Kocia i Nunuś” na twardych stronach dla młodszych dzieci (1+), „Akademia Kici Koci” z zadaniami edukacyjnymi. Część książek została również wydana po angielsku. W roku 2021 sprzedano ponad 2 miliony książek o Kici Koci (Piekarski, 2022). Kicia Kocia stała się produktem totalnym, na rynku dostępne są różnego rodzaju produkty z logo Kici Koci – od pluszaków w kształcie głównych bohaterów, poprzez różne gry i puzzle aż po ubrania i kosmetyki dla dzieci. Główna bohaterka jest antropomorfizowaną kotką, wychowuje się w rodzinie nuklearnej, ma sporadyczny kontakt z dziadkami. W książce pojawiają się zarówno postacie ludzkie (np. Adelka), jak i antropomorfizowane zwierzęta.
- **„Jano i Wito”** – seria wydawnictwa lilipuciego Mamania autorstwa neurologopedki i blogerki Wioli Wołoszyn oraz grafika Przemka Liputa, która podobnie jak seria o Puciu, ma wspierać dzieci w nauce mówienia oraz prawidłowej wymowy głosek. Seria składa się z kilku podserii: kartonowe książeczki „Jano i Wito” dla młodszych dzieci oraz „Jano i Wito” uczą mówić na miękkich stronach dla nieco starszych dzieci (3+). W analizowanych książkach część słów w tekście zastąpionych jest obrazkami, na podstawie których dziecko ma wymówić słowo zawierające ćwiczoną w danej książce głoskę. Rodzina bohaterów jest rodziną nuklearną: składa się z mamy, taty oraz dwóch braci – dalsza rodzina nie pełni znaczącej roli.
- **„Feluś i Gucio”** – kolejna, obok serii o Puciu, seria książek obrazkowych wydawnictwa Nasza Księgarnia wydana na sztywnych stronach w dużym formacie. Obrazy pełnią dominującą rolę – pokrywają większą część rozkładówki, zawierają wiele szczegółów, pod nimi na każdej rozkładówce znajduje się maksymalnie kilka zdań, w tym jedno pytanie do czytelnika (pozornie skierowane do Gucia, maskotki głównego bohatera). Książki nie opowiadają jakiejś konkretnej historii, raczej pokazują wycinki różnych doświadczeń małego chłopca, skupiając się na emocjach i doznaniach dziecka. Każda książka z serii rozpoczyna się wprowadzeniem dla

dorosłych (zawierającym rady odnośnie do wychowywania dziecka) oraz graficznym przedstawieniem Felusia wśród członków rodziny oraz przyjaciół. Feluś, główny bohater, jest jednocześnie narratorem. Chłopiec wychowuje się w rodzinie nuklearnej, mieszka z matką, ojcem i starszym bratem. Dalsza rodzina nie pełni znaczącej roli w życiu głównego bohatera.

- „**Kuku**” – młoda seria książek obrazkowych (rozpoczęta w 2018 roku) wydana przez wydawnictwo lilipucie Mamania. Do roku 2023 wydano pięć książek w serii. Autorka tekstów, Monika Kamińska, prywatnie jest matką czworga dzieci wychowywanych w edukacji domowej, tworzy książki dla dzieci oraz młodzieży, wspiera również młodych autorów poprzez warsztaty oraz konkurs „Młodociani Pisarze”. Andrzej Tylkowski, autor ilustracji, znany jest w Polsce i za granicą głównie z charakterystycznych kartek pocztowych i karnetów. Kuku, główny bohater wychowuje się w rodzinie nuklearnej z mamą i tatą. Książki z serii o Kuku w szczególny sposób pokazują bliskość w rodzinie w słowach oraz obrazach, poruszane są tematy takie jak: narodziny dziecka, ciało człowieka, tęsknota za rodzicem.

5.2 Reprezentowani członkowie rodziny

Punktem wyjścia do analizy obrazu rodziny jest ustalenie, kto jest jej członkiem. Poniższy wykres pokazuje, w ilu z badanych książek występują poszczególni członkowie rodziny głównego bohatera.



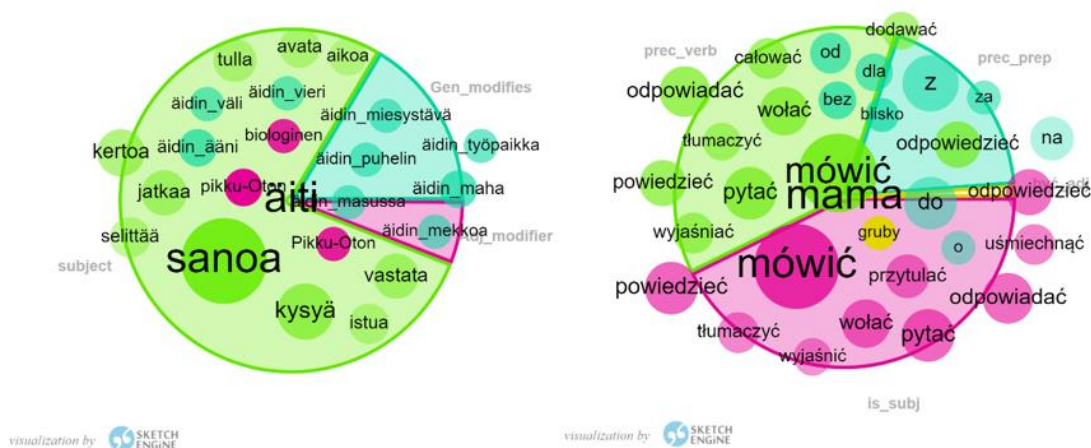
Wykres 10. Reprezentowani członkowie rodziny głównego bohatera.
Źródło: Opracowanie własne.

Co ciekawe, nie we wszystkich książkach poddanych analizie występują rodzice. Matka nie pojawiła się ani razu w fińskiej książce *Minttu ja kananvaljaat* (mimo, iż z innych części serii wiadomo, że główna bohaterka ma matkę) oraz w polskiej książce *Kicia Kocia i fajna rodzina*.

Najwyraźniejszą różnicą między korpusami jest bardzo niska wizualna reprezentacja w korpusie fińskim członków dalszej rodziny takich jak dziadek, ciocia czy wujek. W korpusie polskim dalsza rodzina pojawia się znacznie częściej. Rodzic 2 (np. druga matka) nie pojawia się w polskim korpusie, natomiast w fińskim korpusie w jednej książce główny bohater wychowywany jest przez osoby tej samej płci (dwie kobiety).

5.2.1 Reprezentacje Matki

Matka⁶² była – oprócz Dziecka (głównego bohatera) – członkiem rodziny pojawiającym się w największej liczbie analizowanych książek obrazkowych. Była również, poza głównym bohaterem, członkiem rodziny o największej liczbie reprezentacji tekstowych w obu korpusach, dla fińskiego i polskiego odpowiednio: 539 oraz 483. Poniżej zaprezentowano wyniki analizy kolokacji dla lematu ‘mama’ oraz jego fińskiego odpowiednika ‘äiti’.



Wykres 11. Kolokacje: 'mama' oraz 'äiti'.

Źródło: Opracowanie własne w programie SketchEngine.

⁶² 'Matka' pisana wielką literą oznaczać będzie danego członka rodziny ogólnie – nie poszczególne postaci fikcyjne (analogiczna konwencja będzie stosowana do opisu innych członków rodziny a także samej rodziny). W pozostałych przypadkach stosowane będzie również słowo 'mama', które jest bardziej naturalne dla analizowanych tekstów. Słowo 'matka' nie pojawiło się ani razu w analizowanych książkach.

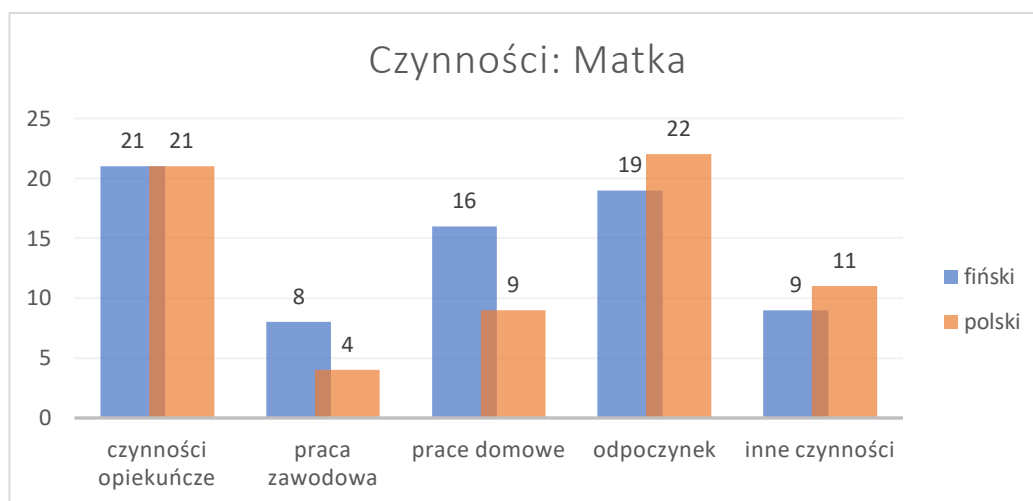
Analiza warstwy tekstowej ikonotekstu wskazuje, że w fińskich książkach obrazkowych słowo Matka pojawia się najczęściej w funkcji podmiotu (jasno zielony kolor na diagramie kołowym), wśród czasowników najczęściej kolokujących ze słowem *äiti* (matka) znajdują się: *sanoa* (powiedzieć), *kysyä* (pytać), *kertoa* (opowiadać), *selittä* (wyjaśniać). Wśród nieco rzadszych kolokatów czasownikowych słowa *äiti* pojawiają się jeszcze *tulla* (przyjść), *istua* (siedzieć) oraz *aikoa* (zamierzać). Kolokaty słowa ‘mama’ dla polskiego korpusu są w dużej części zbieżne z kolokatami słowa *äiti*; najczęstszym kolokatem jest ‘mówić’ (33 razy) – odpowiednik fińskiego *sanoa* (39 razy). Inne kolokaty to: ‘odpowiadać’, ‘tłumaczyć’, ‘wyjaśnić’ oraz ‘pytać’. Dla obu korpusów najczęstszymi czynnościami matki w warstwie tekstowej są statyczne czynności związane z posługiwaniem się głosem: matka mówi, woła, tłumaczy, pyta, wyjaśnia. Po bardziej szczegółowej analizie konkordancji dla tych wyrażen okazało się, że najczęściej posługiwanie się głosem dotyczy relacji z dziećmi, dlatego kategorię najczęściej wykonywanych przez Matkę czynności zaklasyfikować można do czynności opiekuńczych. Dla języka polskiego pojawiły się jeszcze dwie kolokacje, niewystępujące w korpusie fińskim, a mianowicie: matka przytula i uśmiecha się. Na tej podstawie można stwierdzić, że Matka w warstwie tekstowej korpusu polskiego jest „bliższa” (bardziej bezpośrednia).

Na drugiej pozycji kolokacji dla korpusu fińskiego pojawiła się kategoria przypadku Genetiivi oznaczającego przynależność, w tym kontekście przynależność do Matki (kolor seledynowy na diagramie): *äidin_ääni* (głos mamy), *äidin_maha* (brzuch mamy), *äidin_massussa* (w brzuszku mamy). Kolokacje te wskazują na biologiczny aspekt macierzyństwa, eksponują cielesność Matki – podobnie jak jedyna relewantna⁶³ kolokacja przymiotnikowa na diagramie (kolor różowy): *biologinen äiti* (matka biologiczna). Z drugiej strony pojawiły się też kolokacje wskazujące na odrębność, niezależności matki: *äidin_mekkoa* (sukienka mamy), *äidin_puhelin* (telefon mamy), *äidin_työpaikka* (miejsce pracy mamy), *äidin_miesystävä* (partner matki). Ta grupa kolokacji wskazuje, że Matka w warstwie tekstualnej fińskich książek obrazkowych jest kobietą pracującą, dbającą o swój wygląd, spotyka się z mężczyzną, niebędącym ojcem głównego bohatera. Dla korpusu polskiego na drugim miejscu pod względem częstotliwości występowania znajdują się wyrażenia, w których słowo ‘mama’ stanowi dopełnienie, jednak po analizie okazało się, że program SketchEngine nieprawidłowo wyróżnił część kolokacji. W rzeczywistości jedynym

⁶³ Pozostałe wyróżnione przez program kolokacje przymiotnikowe (kolor różowy) to *pikku-Oton äiti* oraz ta sama kolokacja pisana wielką literą: *Pikku-Oton äiti* oznaczająca ‘mama Małego Otto’.

prawidłowo zaklasyfikowanym wyrażeniem w tej kategorii jest kolokacja „całować mamę” (z analizy konkordancji wynika, że to Ojciec „całuje mamę”).

Analiza reprezentacji Matki w warstwie wizualnej ikonotekstu wskazuje na częściową zbieżność najczęściej wykonywanych czynności przez Matkę w obu modalnościach (dla korpusu fińskiego). Poniższy wykres prezentuje liczbę książek, w których pojawia się dana czynność wykonywana przez Matkę.



Wykres 12. Czynności wykonywane przez Matkę.
Źródło: Opracowanie własne.

Dla korpusu polskiego, najczęściej pojawiającą się kategorią czynności był odpoczynek, który nie miał wyraźnego odzwierciedlenia w warstwie tekstowej (czynności związane z odpoczynkiem nie pojawiały się jako kolokaty słowa ‘mama’). Reprezentacje Matki w trakcie czynności związanych z odpoczynkiem stanowią zdecydowanie liczniejszą grupę niż praca zawodowa lub prace domowe – dla obu korpusów. Matka często odpoczywa aktywnie: w książce *Onni osoittaa mieltä* mama Onniego uprawia aerobik w parku, w książce *Pucio w mieście* mama głównego bohatera jeździ na rolkach (tekst informuje jednak, że nie jest to jednak jej codzienna aktywność: „Tak rzadko mam okazję pojeździć! – Mama sięga po swoje ulubione rolki” (*Pucio w mieście*)).

Czynności opiekuńcze, silnie zarysowane w wynikach badań korpusowych, są wyeksponowane również w warstwie wizualnej. Dla obu korpusów Matka była przedstawiona w trakcie wykonywania czynności opiekuńczych w 21 książkach. Matka przedstawiana jest w trakcie opieki nad młodszym rodzeństwem (*Hyvin menee, Emma; Vesta-Linnea ja kaverit*). Pojawiło się również graficzne przedstawienie Matki głównego bohatera opiekującej się

swoją wnuczką (*Niila ja punaiset sappaat*). Matka została tu przedstawiona w podwójnej roli – jednocześnie jako mama i babcia. Matka wydaje się spełniona w nowych rolach – uśmiecha się, jest przedstawiona w ruchu, z gracją, w pastelowych barwach. W polskim materiale badawczym Matka często pokazana jest w dużej bliskości z dziećmi, co koresponduje z wyróżnioną jedynie dla polskiego korpusu kolokacją ‘mama przytula’. Matka przedstawiona jest często w trakcie wykonywania czynności opiekuńczych wspólnie z ojcem (*Tosia i Julek idą do lekarza; Tosia i Julek kąpią się; Pucio umie opowiadać*). Pojawiają się również reprezentacje Matki, która pomaga dziecku uspokoić się w trudnej sytuacji (*Świat Małego Franka. Często się złości; Pucio umie opowiadać; Basia i wolność*).

Praca zawodowa Matki, mająca swoje odzwierciedlenie w kolokacjach słowa ‘äiti’ dla fińskiego korpusu (kolokacja *äidin työpaikka*) jest reprezentowana wizualnie w dwukrotnie większej liczbie książek w stosunku do korpusu polskiego. Analiza jakościowa ikonotekstów wykazała, że Matka przedstawiana jest najczęściej, kiedy wraca z pracy, bądź wychodzi do niej (poza jednym przypadkiem nie pojawia się graficznie w miejscu pracy zawodowej innym niż dom). Serią książek, w której praca zawodowa Matki jest najsilniej zarysowana, jest *Isä* (Tato) Markusa Majaluomy. W każdej z analizowanych książek ze wspomnianej serii Matka pojawia się jedynie na ostatniej rozkładówce, przedstawiona jest tyłem do czytelnika – przekaz werbalny informuje w każdym z przypadków, że mama wróciła z pracy lub konferencji. Na poniższej rozkładówce narrator werbalny informuje, że mama „przyjechała po pobycie za granicą na ważnej międzynarodowej konferencji ekologicznej”⁶⁴.



Rysunek 1. Markus Majaluoma *Isä*, *Ostetaan kesämökki*.

Widać wyraźny dystans między matką, a resztą rodziny. Zabieg ukrywania twarzy matki w każdej z analizowanej książek z serii, wskazuje na jej nieobecność, mama Różyczko (tłum.

⁶⁴ „oltuaan ulkomailla tärkeässä kansainvälisessä ympäristökokouksessa”.

Iwona Kiuru) przyjeżdża na sam koniec przygody, coś ważnego ją omija. Fokalizatorem jest w tym przypadku ojciec, który spędza dużo czasu z dziećmi. Relacje między słowami, a obrazami na rozkładówce są wzmacniające: tekst podkreśla, że mama była na konferencji ekologicznej, obraz pokazuje dzieci i męża na łonie przyrody, w otoczeniu wielu gatunków ptaków z całej Europy. Narrator werbalny dodaje, że zlot ptaków na działce rodziny Różyczków był „uroczystym wydarzeniem, któremu przyglądali się (...) ornitolodzy oraz telewizja i radio z całego świata”⁶⁵ – tłum. Iwona Kiuru (*Isä, ostetaan kesämökki*). Wyczuwalna jest pewna ironia tej sytuacji widziana szczególnie z perspektywy dorosłego odbiorcy.

Analiza konkordancji słowa ‘praca’ wskazała podobną sytuację w polskiej książce *Jano i Wito. Różowy Rower*.



Rysunek 2. Wiola Wołoszyn *Jano i Wito uczą mówić R. Różowy Rower*.

Narrator werbalny informuje, że mama „cmoka chłopców w czoło i zaczyna biegać po domu. – Rety, rety, spóźnię się do pracy! (...) wylatuje z domu jak [rakieta]” (*Jano i Wito uczą mówić R. Różowy rower*). Widać duży kontrast pomiędzy ukazaną w ruchu mamą, a resztą rodziny, która jest przedstawiona statycznie – tata i synowie spokojnie jedzą śniadanie. W tym przypadku relacja słowo – obraz jest wzmacniająca: zarówno tekst jak i obraz wskazują na duży pośpiech mamy, która dosłownie „biegnie” do pracy. Dodatkowo w warstwie wizualnej ikonotekstu można dostrzec, że mama ma profesjonalny aparat fotograficzny, co wskazuje na możliwy wykonywany przez nią typ pracy (np. fotoreporterka) – o czym nie informuje warstwa werbalna.

⁶⁵ ”Se oli juhlava tapahtuma, jota seuraamaan kerääntyivät kaupungin asukkaat, lapset, lintuunkijat. koko maailman tv ja radio”.

Analiza jakościowa konkordancji słowa ‘praca’ oraz rozkładówek, na których ten wyraz się pojawił, wykazała, że praca zawodowa Matki przedstawiona jest z perspektywy członków rodziny, którzy w jakiś sposób muszą poradzić sobie z jej nieobecnością. W przypadku wspomnianej fińskiej serii „Isä” prezentowany jest powrót mamy po długiej nieobecności. Częściej przedstawiono jednak sytuację, w której mama szykuje się do pracy i odprowadza dziecko do przedszkola. Praca Matki pokazana jest jako pewne wyzwanie dla wszystkich członków rodziny – włącznie z samą Matką, która jest w pośpiechu, wykonuje kilka czynności naraz. W żadnej z analizowanych książek nie przedstawiono pracy zawodowej matki z perspektywy jej samej. Jedynym przypadkiem, w którym przedstawiono wizualnie Matkę w miejscu pracy zawodowej (innym niż dom) jest *Mennään jo naapuriin*, kiedy to córka opowiada o pracy swojej mamy w Ambasadzie Łotwy w Finlandii.

Matka wykonująca czynności związane z pracami domowymi pojawia się częściej w fińskich książkach (16 pozycji), ale ma też znaczącą reprezentację z polskim materiałem badawczym (dziewięć pozycji). Do najczęściej reprezentowanych prac domowych wykonywanych przez Matkę w fińskim materiale badawczym należą: sprzątanie, robienie na drutach (seria książek *Siiri*), przygotowanie jedzenia. Matki często mają specjalny strój, np. chustkę na głowie, czy fartuszek (np. w książce *Minttu Morsiusneitona*). Zdarza się, że jednocześnie wykonują różne czynności np. opiekuńcze i prace domowe (zakupy) – jak na przedstawionych obrazkach. Matka w książce *Hyvin menee, Emma* jest przedstawiona jako przeciążona; łączy obowiązki zawodowe i domowe z opieką nad dziećmi.



Rysunek 3. *Matka łącząca obowiązki.*

Źródło: Pirkko Harainen, Leena Lumme *Hyvin menee, Emma*.

W niektórych książkach fińskich prace domowe wydają się sprawiać Matce radość (uśmiecha się w trakcie wykonywania czynności), np. mama *Siiri* w trakcie robienia skarpet na drutach w książce *Siiri ja heppa huoleton* (*Siiri i beztroski konik*) oraz dwukrotnie w trakcie obierania

ziemniaków: mama Niili w książce *Niila kotisuviseuroissa* (Niila na domowym zjeździe wiosennym) oraz mama Vesty-Linnei w książce *Vesta-Linnea mieli mustana* (Vesta-Linnea i czarne myśli).

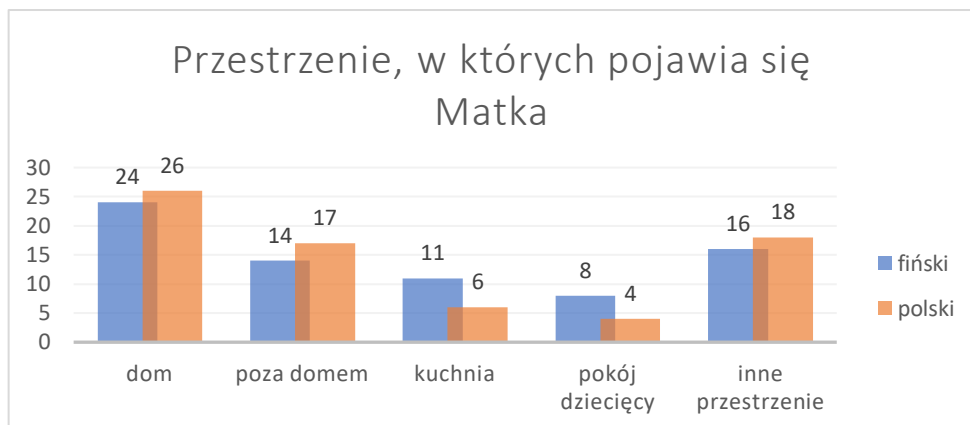


Rysunek 4. Tove Appelgren *Vesta-Linnea ja mieli mustana*.

W polskich książkach obrazkowych Matka nie ma specjalnego stroju do prac domowych, prace domowe stanowią jedynie tło wydarzeń. Wyjątek stanowi książka *Basia i gotowanie*, w której to mama Basi wybuchu gniewem z powodu przeciążenia pracami domowymi i braku pomocy ze strony pozostałych członków rodziny: „Cały dzień pracowałam, a teraz siedzę sama w kuchni i szykuję jedzenie, podczas gdy moja rodzina patrzy bezmyślnie w telewizor” (*Basia i gotowanie*). W innych książkach np. w serii „Pucio” widać wyraźnie, że gotowanie czy sprzątanie nie jest tylko domeną mamy, wszyscy członkowie rodziny biorą czynny udział w pracach domowych.

Wśród czynności zaklasyfikowanych jako „inne” pojawiały się najczęściej takie, które cała rodzina wykonuje wspólnie (np. przygotowanie transparentu w książce *Onni osoittaa mieltä*) – nie wyróżniono w tej kategorii czynności charakterystycznych tylko dla Matki.

Kolejnym analizowanym obszarem sposobu przedstawiania Matki są przestrzenie, w których pojawia się na rozkładówkach. Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których Matka pojawia się w danej przestrzeni.



Wykres 13. *Przestrzenie, w których pojawia się Matka.*
 Źródło: Opracowanie własne.

Matka zdecydowanie najczęściej pojawia się w przestrzeni domowej: w 24 książkach na 28, w których w jakikolwiek sposób pojawiła się Matka – dla fińskiego materiału badawczego – oraz 26 na 28 – dla polskiego materiału badawczego. Okazuje się jednak, że stereotypowe przedstawienie Matki w kuchni przy pracach domowych (por. Alston, 2008) nie jest już wiodącym trendem zarówno w fińskich, jak i polskich współczesnych książkach obrazkowych. Matka częściej przedstawiana jest w przestrzeni wspólnej, np. na sofie wraz z innymi członkami rodziny (*Mennään jo kotiin; Pucio umie opowiadać*). Stosunkowo rzadko Matka przedstawiana była w pokoju dziecięcym (dla fińskiego i polskiego materiału badawczego odpowiednio – w ośmiu oraz czterech książkach). Pokój dziecięcy był przestrzenią intymnego spotkania związanego najczęściej z rozmową na jakiś ważny temat (*Vesta-Linnea ja kaverit; Onnikujan kaverrukset ja uusi poika*). Wśród innych przestrzeni dominowało przedstawienie Matki na tzw. przestrzeni negatywnej, wynikające często z konwencji danej książki, w której na rozkładówkach nie pojawia się tło, ani drugi plan (*Minttu morisiusneitona; Kuku i supertata*). Przedstawienie postaci na tle przestrzeni negatywnej zwraca uwagę na danego bohatera. Można to interpretować jako uwypuklenie roli Matki w analizowanych książkach.

Przedstawienie Matki poza domem w około połowie analizowanych książek obrazkowych z każdego kraju wskazuje, że Matka zaczyna być przedstawiana na nowe sposoby, akcentujące inne niż tylko domowe i opiekuńcze role Matki. Trend ten dotyczy książek z obu krajów.

Analiza jakościowa wykazała znaczenie barw w kontekście nastroju Matki. W książce *Onni-poika ja parvekeviidakko* mama Onniego przedstawiona jest w odcieniach szarości,

podobnie jak otaczające ją przedmioty (poza żółtymi, kontrastującymi z innymi elementami na rozkładówce meblami).



Rysunek 5. Sanna Pelliccioni *Onni-poika ja parvekeviidakko*.

Przekaz werbalny informuje o wpływie przyrody, szczególnie fińskiego *kaamos* (nocy polarnej) na samopoczucie Matki. W analizowanej książce mama jest wrażliwa, potrzebuje pomocy innych członków rodziny, aby odzyskać radość życia. Po masażu wykonanym przez synów oraz wypiciu zielonego smoothie przygotowanego przez tatę, mama „wraca do swoich barw”.

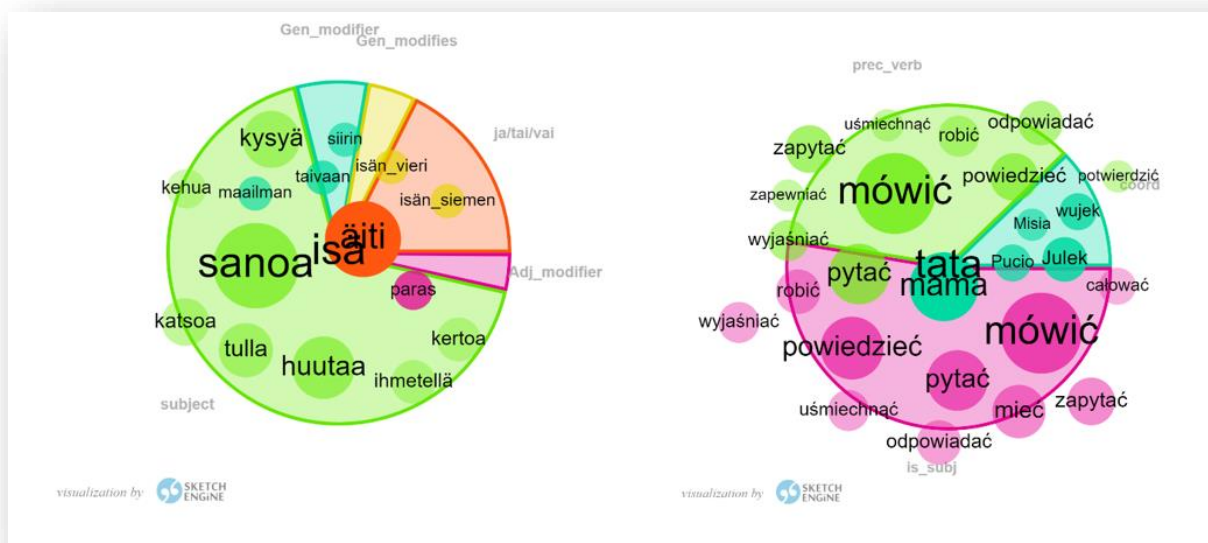
Przedstawiona analiza pozwala zrekonstruować obraz Matki. Matka wyłania się jako mający duże znaczenie bohater książek obrazkowych. Co ciekawe, Matka przedstawiana była w analogicznych przestrzeniach oraz podczas wykonywania tych samych czynności z podobną częstotliwością w obu materiałach badawczych. Wyjątek stanowią czynności związane z pracami domowymi, które częściej pojawiały się w fińskich książkach – były one jednak przedstawione jako czynności sprawiające Matce radość (robienie na drutach, obieranie ziemniaków na łonie natury). Warstwa werbalna wskazywała bardziej na biologiczny aspekt macierzyństwa, tymczasem w warstwie wizualnej Matka przedstawiona jest jako osoba mająca własne zainteresowania (rolki, łyżwy, obserwacje gwiazd) łącząca różne role społeczne (Matka wyjeżdżająca na międzynarodowe konferencje, Matka wracająca do pracy zawodowej). Zgodnie ze spostrzeżeniem Pesonen (2021) reprezentacje graficzne, niemające pokrycia w tekście mają większe znaczenie dla kwestionowania dominujących dyskursów.

5.2.2 Reprezentacje Ojca

Ojciec głównego bohatera reprezentowany był w 22 fińskich oraz 28 polskich poddanych analizie książkach obrazkowych. Oznacza to, że Ojciec nie pojawił się w żaden sposób ani w warstwie tekstowej, ani wizualnej w siedmiu fińskich oraz dwóch polskich książkach obrazkowych. Nie oznacza to, że główny bohater w danej serii nie ma Ojca – w niektórych przypadkach Ojciec pojawiał się w innych częściach danej serii (np. *Siiri ja villi taapero*; *Kicia Kocia i bardzo fajna rodzina*; *Kuku i Rajtek sprzątają pokój*) zatem dla dziecięcego czytelnika znającego całość prawdopodobnie oczywiste jest, czy dany bohater dziecięcy wychowuje się w rodzinie pełnej. Większa liczba fińskich książek pozbawiona jakichkolwiek wzmianek o Ojcu – w stosunku do książek polskich – wskazywać może na przypisywanie mniejszego znaczenia roli Ojca w społeczeństwie fińskim.

Analiza korpusowa wykazała, że Ojciec (fiń. 'isä') pojawił się w warstwie tekstowej 382 razy, co ciekawe, lemat 'ojciec' nie pojawił się w polskim korpusie ani razu. Najczęstszym określeniem na tego członka rodziny był wyraz 'tata' (355 wystąpień). Jest to zaskakujące, ponieważ odpowiednikiem polskiego słowa 'ojciec' jest właśnie 'isä', które jest zarówno neutralnym, jak i podniosłym słowem, używanym np. w modlitwie „Ojcze nasz” (fiń. 'Isä meidän'). Na tej podstawie można przyjąć – że w analizowanym materiale – fińskie 'isä' ma szerszy zakres znaczeniowy obejmujący zarówno termin 'ojciec' jak i 'tata'. Dla języka fińskiego istnieją również zdrobnienia od tej formy: 'isi' (tato, tatuś), które w materiale badawczym pojawiło się 41 oraz 'iskä' (tatuś) – 1 wystąpienie. Dla porównania zdrobnienia od słowa 'äiti' (matka) takie jak 'äiskä' (mamusia), czy 'mutsi' (mamuśka) nie pojawiły się w korpusie fińskim. Polskie zdrobnienie 'tatuś' pojawiło się tylko 13 razy. W wyniku opisanej powyżej analizy najczęściej używanych terminów na określenie Ojca w języku polskim oraz fińskim wybrano 'isä' oraz 'tata' dla dalszych badań.

Poniższe diagramy wizualizują kolokacje słów 'isä' oraz 'tata' dla analizowanych książek.



Wykres 14. Kolokacje 'isä' oraz 'tata'.
 Źródło: Opracowanie własne w programie SketchEngine.

Najliczniejszą kategorią kolokacji dla lematu 'isä' były czasowniki oznaczające czynności wykonywane przez ojca (kolor jasnozielony) a wśród nich najczęściej pojawiały się: 'sanoa' (powiedzieć); 'huutaa' (krzyczeć) oraz 'kysyä' (pytać). Czasowniki 'sanoa' oraz 'kysyä' były najczęstszymi kolokatami również dla lematu 'äiti' (matka), natomiast 'huutaa' (krzyczeć, wołać) pojawiło się tylko w odniesieniu do Ojca. Wśród nieco rzadszych kolokacji pojawia się też 'tulla' (przyjść); 'ihmetellä' (dziwić się); 'ajatella' (zastanawiać się); 'kehua' (chwalić) oraz 'nauraa' (śmiać się). Silną kolokacją oznaczającą współwystępowanie (kolor czerwony) było wyrażenie 'äiti ja isä' (matka i ojciec). Wśród kategorii kolokacji przymiotnikowych pojawiła się kolokacja 'paras isä' (najlepszy tata) (kolor różowy na diagramie), natomiast wśród kategorii przypadku Genetiivi 'isän siemen' (nasienie ojca). Kolokacja 'isän siemen' (nasienie ojca) pojawiła się tylko dwukrotnie, jest zatem bardzo słabą kolokacją (podobnie jak kolokacja 'biologinen äiti' [matka biologiczna]) wskazuje jednak na to, że współczesne fińskie książki obrazkowe poruszają tematy związane z prokreacją. Kolokacją o tej samej częstotliwości wyróżnioną na diagramie kolorem seledynowym jest 'Taivaan Isä' (Ojciec Niebieski) wskazującą na metaforyczne znaczenie słowa ojciec.

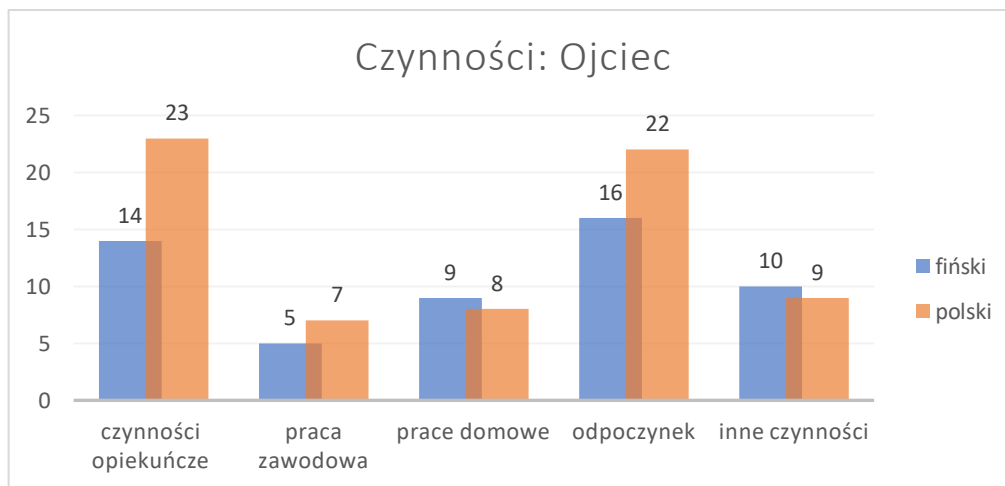
Analiza reprezentacji tekstowych Ojca wykazała, że w fińskim materiale badawczym Ojciec jest osobą zaangażowaną w wychowanie dziecka oraz – podobnie jak u Matki – przeważały kolokacje czasownikowe związane z posługiwaniem się głosem w stosunku do

dziecka. Różnicą jest natomiast użycie krzyku (wołania), co wskazuje tendencje do przedstawiania Ojca jako bardziej porywczego. Z drugiej strony Ojciec w korpusie fińskim jest przedstawiony jako osoba, która potrzebuje namysłu: Ojciec pyta, zastanawia się, dziwi się – nie przyjmuje wszystkiego za oczywiste. Ojciec również chwali dziecko oraz śmieje się – kolokacje te nie pojawiły się w stosunku do Matki. Tata przedstawiony jest również w aspekcie biologicznym (nasienie ojca) oraz jako powód dumy dziecka (najlepszy ojciec). Z analizowanych kolokacji wyłania się pozytywny obraz Ojca w tekstach fińskich książek obrazkowych.

Kolokacje dla lematu ‘tata’ są w dużej części zbieżne z kolokacjami fińskiego ‘isä’. Ojciec w korpusie polskim również mówi, pyta, wyjaśnia, potwierdza – ogólnie wykonuje czynności związane z posługiwaniem się głosem w kontekście wychowywania dziecka. Jako różnice w stosunku do wyników z korpusu fińskiego można wskazać brak kolokacji ‘tata krzyczy/woła’ oraz wystąpienie kolokacji ‘tata ma’ oraz ‘tata całuje’. Analiza konkordancji dla wyróżnionych kolokacji wykazała, że najczęściej ‘tata ma’ rację oraz ‘tata całuje’ mamę. Nie pojawia się np. kolokat ‘tulić’ wyróżniony dla lematu ‘mama’. W kategorii współwystępowania najsilniejszą kolokacją jest ‘mama i tata’, podobnie jak w korpusie fińskim. Pojawia się dodatkowo kolokacja ‘tata i wujek’ charakterystyczna tylko dla korpusu polskiego.

Analiza wykazała, że ojciec jest reprezentowany werbalnie w podobny sposób w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych. Najczęściej współwystępuje z Matką, wykonuje czynności wychowawcze posługując się głosem (nie pojawiają się kolokaty wskazujące na bliskość fizyczną z dziećmi). Jako różnice wykazano przedstawienie Ojca w aspekcie biologicznym (prokreacyjnym: nasienie ojca) i metaforycznym w korpusie fińskim oraz przedstawienie Ojca jako osobę z autorytetem (‘tata ma rację’) w korpusie polskim.

Analiza graficznych przedstawień Ojca w trakcie wykonywania różnych czynności wykazała dużą zbieżność pomiędzy fińskim oraz polskim materiałem badawczym, co obrazuje poniższy wykres:



Wykres 15. *Czynności wykonywane przez Ojca.*
 Źródło: Opracowanie własne.

Ojciec najczęściej przedstawiany był podczas pełnienia czynności opiekuńczych oraz odpoczynku, przy czym obie te czynności miały reprezentację w większej liczbie książek polskich niż fińskich. Duża reprezentacja Ojca pełniącego role opiekuńcze na obrazach koreluje z wynikami analizy tekstowej. Pomimo silnej reprezentacji Ojca wykonującego czynności związane z odpoczynkiem i czasem wolnym w warstwie graficznej, nie mają one swojego odzwierciedlenia w warstwie tekstowej – wśród kolokacji nie pojawiały się takie, które oznaczałyby odpoczynek (np. tata leży, tata uprawia sport). Wśród czynności opiekuńczych w fińskim korpusie pojawiały się: mycie dziecka (*Paavo Virtanen ja tauti*), aktywny udział w zabawie z dzieckiem (*Emma, tekemistä riittää; Mennään jo naapuriin*) czy przytulanie dzieci (*Isä, rakennetaan maja*). W korpusie polskim ojciec pojawiał się graficznie podczas wykonywania tych samych czynności opiekuńczych, dodatkowo przedstawiono ojca na wizycie u lekarza z dzieckiem (*Tosia i Julek idą do lekarza*), podczas przewijania niemowlęcia (*Pucio umie opowiadać*) oraz chustonoszenia (*Basia i wolność*).



Rysunek 6. *Ojciec z dziećmi.*
 Źródło: Leena Lumme *Tekemistä riittää*.

Na rozkładówce tata Emmy opiekuje się dziećmi i jednocześnie ma przy sobie otwartą książkę, jego wzrok skierowany jest jednak na dzieci. Zarówno w fińskich, jak i polskich książkach pojawiała się przedstawienie ojca w trakcie zabawy z dziećmi, który jednocześnie robi coś innego, np. czyta książkę (czerwone zaznaczenie) czy robi coś na komputerze. Takiej tendencji nie zaobserwowano w przypadku Matki.

Ojciec pojawiał się w trakcie wykonywania swojej pracy zawodowej w podobnym odsetku książek w obu materiałach badawczych – 17% dla fińskiego i 23% dla polskiego. Ojca przedstawiano – podobnie jak Matkę – podczas powrotu z pracy do domu oraz podczas pracy zdalnej w domu (*Emma, tekemistä riittää; Staś Pętelka. Dzielny pacjent; Isä ostetaan kesämökki*), ale również w miejscu pracy zawodowej, co nie miało miejsca w przypadku graficznych reprezentacji Matki. Poniższe fragmenty rozkładówek ilustrują przykładowe przedstawienie ojca w miejscu pracy dla obu korpusów.



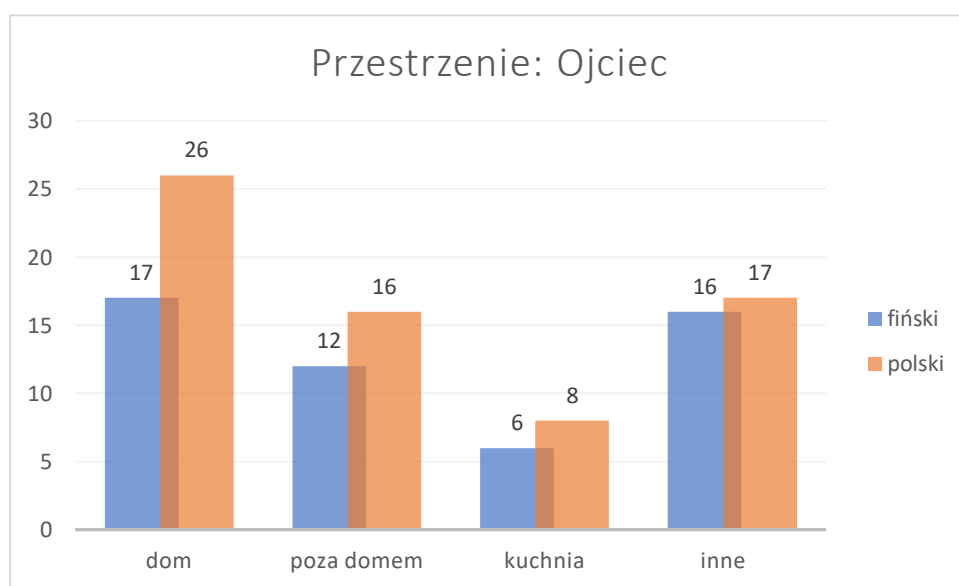
Rysunek 7. *Ojciec w pracy*. Lewa strona: Markus Majaluoma *Isä, ostetaan kesämökki*; prawa strona: Marta-Galewska Kustra, Joanna Kłos *Pucio w mieście*.

Na obu fragmentach rozkładówek Ojciec przedstawiony jest w miejscu pracy zawodowej podczas rozmowy telefonicznej z jakimś członkiem rodziny (Tata Różyczko rozmawia z dziećmi, tata Pucia rozmawia ze swoją żoną). Paweł Różyczko pracuje przy biurku, w tle widać obrazki dzieci, na jednym z nich przedstawiony jest człowiek z mieczem i flagą w ręku z podpisem „Tata w pracy” na drugim – rycerz zmierzający do zamku, obok znajduje się strzałka wskazująca na zamek z napisem „Praca”. W książce polskiej tekst informuje „Jesteś moim bohaterem – mówi mama do taty”. W obu przypadkach Ojciec w pracy przedstawiony jest jako bohater, z tą różnicą, że w książce fińskiej jest bohaterem dla swoich dzieci, a w książce polskiej – dla swojej żony (matki głównego bohatera).

Ojciec był przedstawiony podczas wykonywania prac domowych w około jednej trzeciej ksiązek fińskich oraz około jednej czwartej ksiązek polskich. Ojciec przygotowywał najczęściej jedzenie w kuchni, nie przedstawiono go natomiast podczas sprzątania domu (oprócz sprzątania po przygotowanym jedzeniu). W książkach *Onni-poika keittiössä* oraz *Paavo Virtanen ja tauti* ojcowie przygotowują pizzę z dziećmi – w książce *Basia i gotowanie* wspólne gotowanie ojca z trójką dzieci w kuchni jest głównym elementem fabuły. W każdym z przytoczonych przykładów z treści książki wynika jednak, że nie jest to codzienna aktywność ojca, a raczej coś wyjątkowego.

Wśród czynności zaklasyfikowane jako „inne” nie pojawiały się takie, które byłyby charakterystyczne tylko dla Ojca, będą one omówione bardziej szczegółowo podczas analizy czynności, które rodzina wykonuje wspólnie.

Poniższy wykres przedstawia liczbę ksiązek, w których Ojciec reprezentowany był w poszczególnych wyróżnionych przestrzeniach:



Rysunek 8. *Przestrzenie reprezentacji Ojca.*

Źródło: Opracowanie własne.

Przedstawienie Ojca w domu miało miejsce w zdecydowanie większej liczbie ksiązek obrazkowych polskich (26) niż fińskich (17). Wynik analizy przedstawienia Ojca w przestrzeni domowej jest analogiczny do wyniku przedstawienia Matki (również 26 ksiązek), natomiast dla fińskiego materiału badawczego – Ojciec był przedstawiany w domu w stosunkowo mniejszej liczbie ksiązek niż Matka (odpowiednio: 17 oraz 24). Ojciec był przedstawiony poza domem w porównywalnej liczbie ksiązek polskich i fińskich, przy czym warto dodać, że Matka w obu przypadkach pojawiała się częściej.

Wyniki pokazują, że stereotypowe przypisanie matki do przestrzeni domowej oraz ojca do przestrzeni zewnętrznej nie jest powielane we współczesnych książkach obrazkowych. Co ciekawe Ojciec przedstawiony był w kuchni w większej liczbie książek niż Matka w polskim materiale badawczym – dla fińskiego materiału badawczego sytuacja jest odwrotna. Na tej podstawie można stwierdzić, że analizowane polskie książki obrazkowe są bardziej egalitarne w wizualnej konstrukcji Ojca i Matki pod kątem przestrzeni, w której są przedstawieni.

Zaprezentowana analiza umożliwia zrekonstruowanie obrazu Ojca. Ojciec jest przedstawiony jako zaangażowany w wychowanie dzieci oraz w pracę zawodową. Czynności opiekuńcze wykonywane przez Ojca są podkreślone poprzez jednoczesną reprezentację w warstwie werbalnej oraz wizualnej. Czynności związane z odpoczynkiem i pracą pojawiają się najczęściej w warstwie wizualnej, stanowią tło dla opowiadanej historii. Na tej podstawie można postawić tezę, że praca zawodowa czy odpoczynek są przedstawione jako coś bardziej oczywistego dla Ojca (gdyż nie trzeba o tym pisać) niż czynności wychowawcze. Ojciec w polskich książkach częściej pojawiał się w trakcie opieki nad niemowlęciem. W obu korpusach pojawia się model przedstawienia Ojca jako bohatera, czasem z pewną dawką humoru.

5.2.3 Reprezentacje Dziecka (głównego bohatera oraz rodzeństwa)

W ramach analizy członka rodziny jakim jest dziecko, zostaną wyróżnione trzy główne kategorie: Dziecko (główny bohater), Siostra oraz Brat. W niektórych książkach trudne do ustalenia było, kto jest głównym bohaterem, a kto bratem lub siostrą – zależy to w dużej mierze od stosowanej focalizacji oraz narracji w danej książce. Dla przykładu w książce *Mennään jo kotiin* pojawia się wiele rodzin z dziećmi, jednak nie można wskazać jednego głównego bohatera. Wynika to z konwencji książki, polegającej na przedstawieniu na kolejnych rozkładówkach różnych rodzin w ich własnych domach. Również w serii *Isä*, w której focalizatorem jest w dużej mierze ojciec, trudno określić jednego głównego bohatera – dzieci występują w tej serii w roli bohatera zbiorowego.

Jak zaprezentowano na wykresie w sekcji 5.2, w fińskim materiale badawczym pojawiło się łącznie 16 sióstr głównego bohatera (każdą książkę liczono jako odrębną jednostkę), w polskim – tylko sześć. Bracia byli znacznie bardziej powszechni, reprezentowano łącznie 28 braci głównego bohatera w fińskim oraz 22 – w polskim korpusie.

Analiza kolokacji dla lematów ‘lapsi’ (dziecko) oraz ‘dziecko’ przedstawiona jest w tabeli poniżej:

Word	Grammatical relation	Count
1 lapsen_alkuperä	Gen_modifies	4
2 huutaa	subject	5
3 päättää	subject	4
4 juosta	subject	4
5 kuulla	object	3

Word	Grammatical relation	Count
1 dla	prec_prep	12
2 wiek	post_w	7
3 zachęcać	prec_verb	6
4 pomóc verb	is_obj3	6
5 pomóc verb	prec_verb	5

Tabela 4 Analiza dla lematów: 'lapsi' oraz 'dziecko'.
 Źródło: Opracowanie własne na platformie SketchEngine.

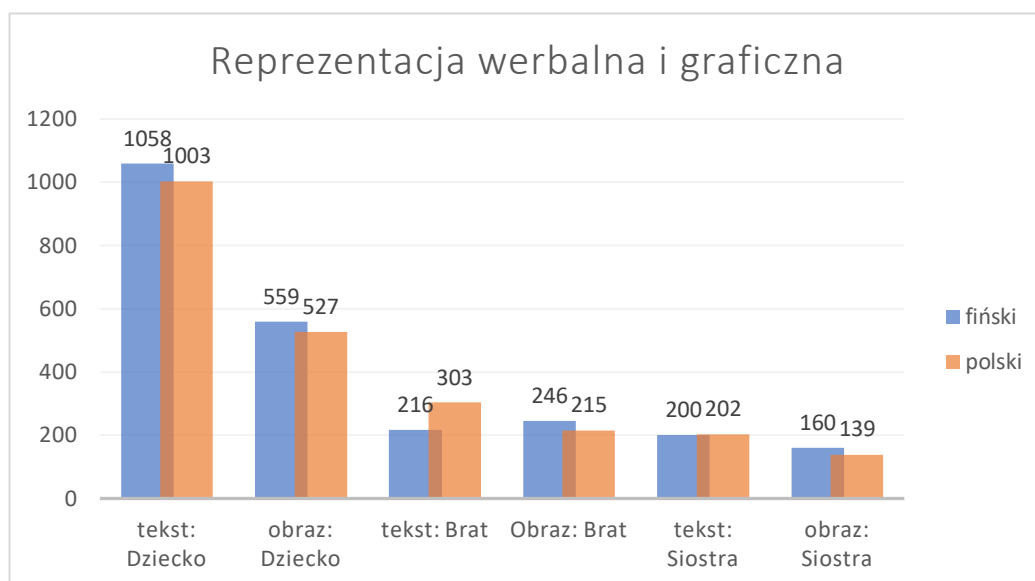
Analiza przykładów wystąpień wyróżnionych kolokacji wykazała, że najczęstsze kolokacje słowa 'dziecko' oraz jego fińskiego odpowiednika 'lapsi' występowały w tekstach werbalnych skierowanych do rodziców bądź opiekunów: w fińskim korpusie: 'lapsen_alkuperä' (pochodzenie dziecka), w polskim: 'dla dziecka'; 'wiek dziecka' oraz 'zachęcać' i 'pomóc' dziecku. Warto zauważyć, że w wymienionych przykładach dziecko nie występuje w funkcji podmiotu. Natomiast wyróżnione dla fińskiego korpusu kolokaty 'huutaa' (krzyczeć); 'päättää' (postanowić) oraz 'juosta' (biegać) wskazują na aktywność oraz sprawczość dziecka. Analiza konkordancji wykazała, że wszystkie wymienione kolokaty wystąpiły w liczbie mnogiej (dzieci krzyczą, postanawiają, biegają). Kolokacja 'kulkaa lapset' (dzieci, słuchajcie) wskazuje na perspektywę dorosłego, oczekującego uwagi dzieci.

Terminy 'siostra' i 'brat' oraz ich fińskie odpowiedniki 'sisko' i 'veli' nie pojawiały się wystarczająco często, aby możliwe było wygenerowanie porównywalnych list kolokacji⁶⁶.

Najczęściej Dzieci reprezentowane były w tekstach werbalnych poprzez użycie ich imion (w przeciwieństwie do Matki i Ojca) dlatego istotne jest przeanalizowanie frekwencji występowania imion głównego bohatera oraz sióstr i braci.

Poniższy wykres przedstawia liczbę reprezentacji tekstowych (imiona + określenia: dziecko, siostra, brat) oraz graficznych bohaterów dziecięcych oraz ich rodzeństwa.

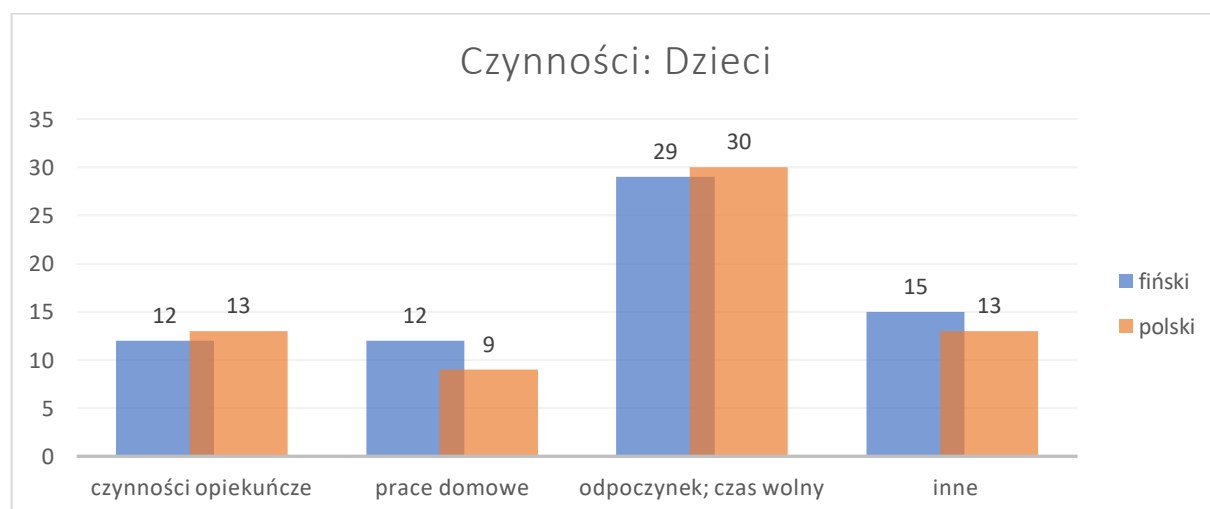
⁶⁶ Terminy: 'sisko'; 'siostra' oraz 'veli' wystąpiły po osiem razy każda. Termin 'brat' wystąpił 44 razy, jednak program SketchEngine nie wygenerował kolokacji, które w analizowanych tekstach, pojawiłyby się częściej niż trzy razy.



Wykres 16. *Reprezentacja werbalna i graficzna Dziecka.*
 Źródło: Opracowanie własne.

Stosunek liczby reprezentacji tekstowych Dziecka do reprezentacji graficznych jest podobny dla obu korpusów (2:1). Stosunek liczby reprezentacji Rodzeństwa w obu modalnościach był znacznie bardziej zbliżony. W korpusie fińskim Brat pojawiał się podobną liczbę razy w warstwie tekstowej (216 wystąpień) oraz wizualnej (246 wystąpień) – siostra miała nieco większą reprezentację tekstową (200 wystąpień) niż wizualną (160). W korpusie polskim natomiast, Brat miał relatywnie większą reprezentację niż Siostra w obu modalnościach.

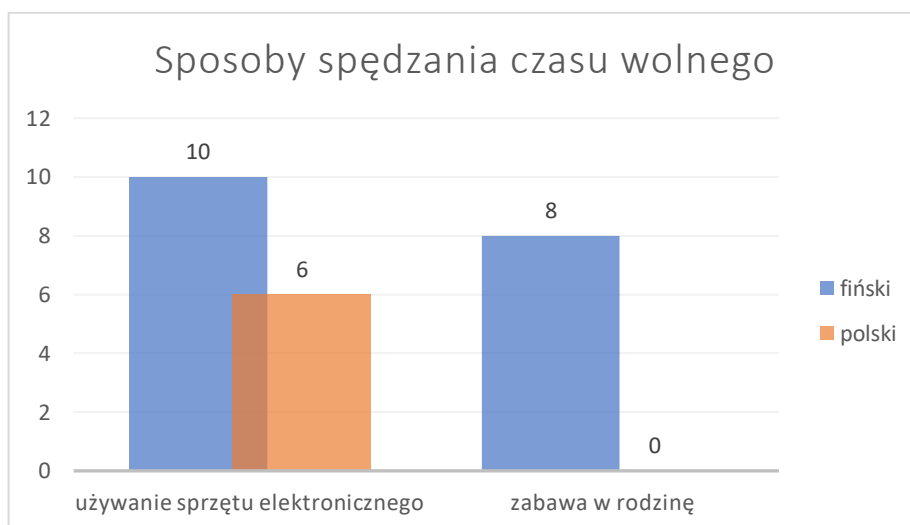
Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których w warstwie wizualnej reprezentowane są wymienione czynności wykonywane przez Dzieci w korpusie fińskim oraz polskim.



Wykres 17. *Czynności wykonywane przez dzieci.*
 Źródło: Opracowanie własne.

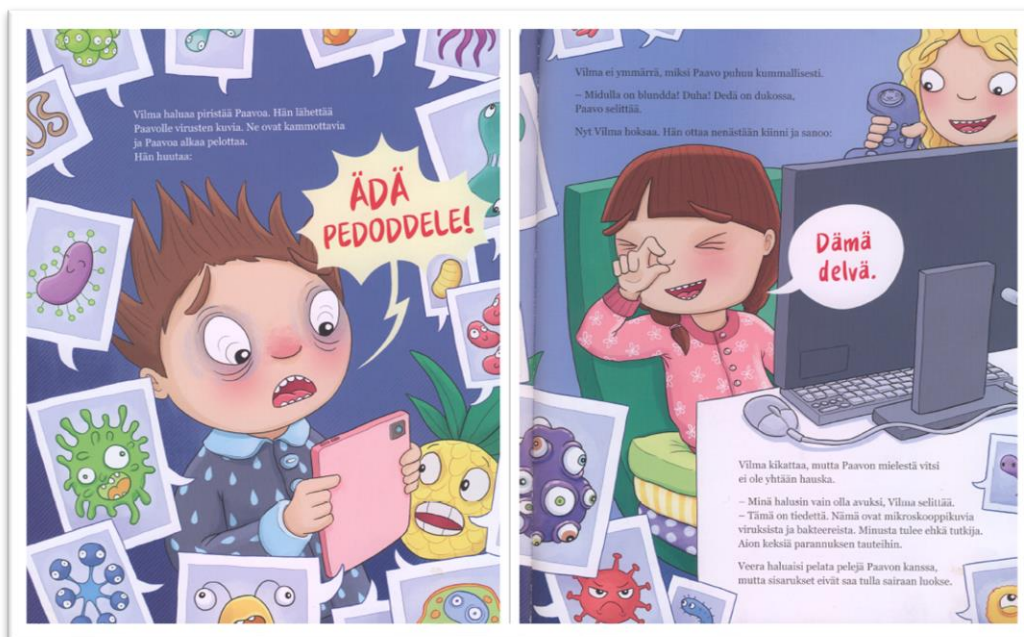
Dzieci były przedstawione w trakcie wykonywania czynności związanych z czasem wolnym we wszystkich analizowanych książkach obrazkowych obu korpusów. Reprezentacja dzieci wykonujących czynności związane z pracami domowymi pojawiła się w mniej niż połowie obu korpusów, w fińskim nieznacznie częściej niż w polskim. Czynności opiekuńcze wykonywane przez Dzieci miały porównywalną reprezentację w obu korpusach. Dzieci przedstawiano w trakcie opieki nad zwierzątkiem (*Meidän pihan perhesoppa*) nad młodszym rodzeństwem (*Virtaset huvipuistossa*) lub w trakcie opieki nad jednym z rodziców: najmłodsza córka kładzie ojca do snu śpiewając kołysankę w książce *Isä, rakennetaan maja!*; bracia Onni i Olavi masują mamie plecy w książce *Onni-poika ja parvekeviidakko*. Pojawia się również przedstawienie dziewczynki opiekującej się – cierpiącą z powodu depresji – koleżanką mamy w książce *Vesta-Linnea kuun valossa*. W polskich książkach obrazkowych nie pojawiło się przedstawienie Dziecka opiekującego się osobą dorosłą, przeważały reprezentacje Dziecka opiekującego się młodszym rodzeństwem (*Kicia Kocia i fajna rodzina; Pucio umie opowiadać*) oraz zwierzątkiem domowym (*Basia i upał w ZOO; Kuku i Rajtek sprzątają*).

Wśród czynności związanych z czasem wolnym wyróżniono dwie podkategorie: używanie sprzętu elektronicznego oraz zabawę w rodzinę.



Wykres 18. *Sposoby spędzania czasu wolnego przez Dziecko.*
Źródło: Opracowanie własne.

Wyniki pokazały, że w jednej trzeciej fińskich książek przedstawiono Dziecko w trakcie używania sprzętu elektronicznego. Poniżej zaprezentowano przykładową rozkładówkę zawierającą takie przedstawienie.



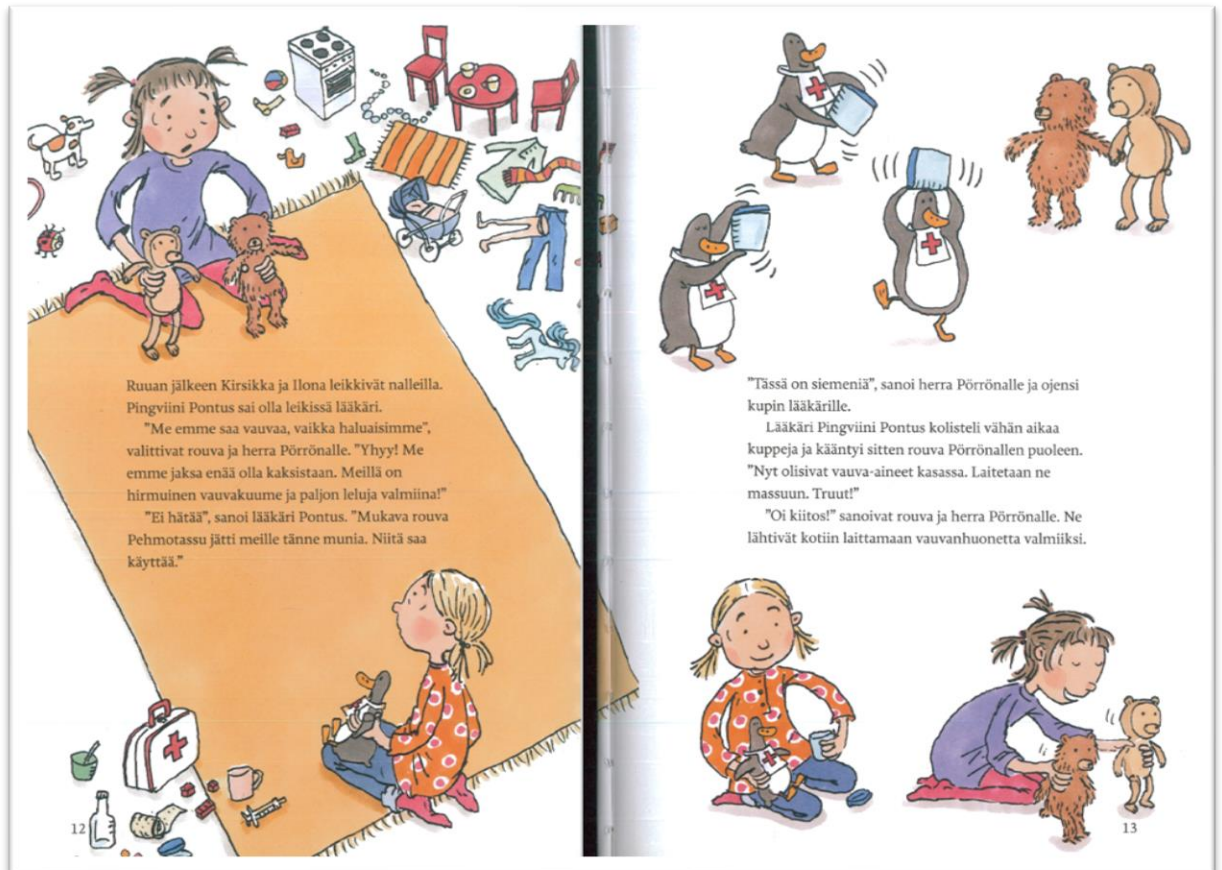
Rysunek 9. Anneli Kanto, Noora Katto *Paavo Virtanen ja tauti*

Na rozdawkówce z lewej strony przedstawiono głównego bohatera, Paavo, w piżamie, z tabletem w rękach. Na drugiej stronie rozdawkówki przedstawiono siostry Paavo: jedna z nich siedzi przed komputerem, druga trzyma w ręku Z tekstu werbalnego wynika, że przeziębiony Paavo jest w innym pokoju, gdyż siostrą „nie wolno wejść do pokoju chorego” (*Paavo Virtanen ja tauti*). Siostry siedzą prawdopodobnie w pokoju za ścianą i komunikują się poprzez urządzenia elektroniczne, przesyłają bratu mikroskopowe zdjęcia wirusów, aby pocieszyć go w trakcie choroby. Sprzęt elektroniczny jest tu pokazany jako narzędzie umożliwiające dzieciom komunikację między sobą oraz jako źródło uzyskiwania wiedzy. W polskim korpusie pojawiło się jedno przedstawienie Dziecka przed telewizorem (*Basia i gotowanie*) oraz w trakcie wideorozmowy na smartfonie (prawdopodobnie własnym) w książce *Czekam na rodzeństwo*.

Pomimo zauważalnego w ostatnich latach wzrostu ilości czasu spędzanego przez dzieci przed różnego rodzaju urządzeniami multimedialnymi takimi jak tablety i smartfony, książki obrazkowe są wciąż przestrzenią, w której dzieci przedstawia się najczęściej bez tego typu sprzętów. Należy jednak stwierdzić, że ich obecność powoli staje się zauważalna w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych.

Drugą podkategorią czasu wolnego jest zabawa, a w szczególności – istotna z perspektywy niniejszej pracy – zabawa dzieci w rodzinę. Co ciekawe, w książkach polskich nie pojawiła się ani jedna reprezentacja dzieci bawiących się w rodzinę, w fińskich natomiast – dotyczyła ponad jednej czwartej materiału badawczego. Dzieci przedstawiane były m.in.:

w trakcie zabawy w matkę i niemowlaka (*Siiri ja heppa huoleton*), zabawy w ślub (*Minttu Morisusneitona; Onnikujan kaverukset ja uusi poika*), zabawy w ciążę (*Onnikujan kaverukset ja pomppiva masu*) a także „zabawy” w sztuczną inseminację „pani Misiowej”.



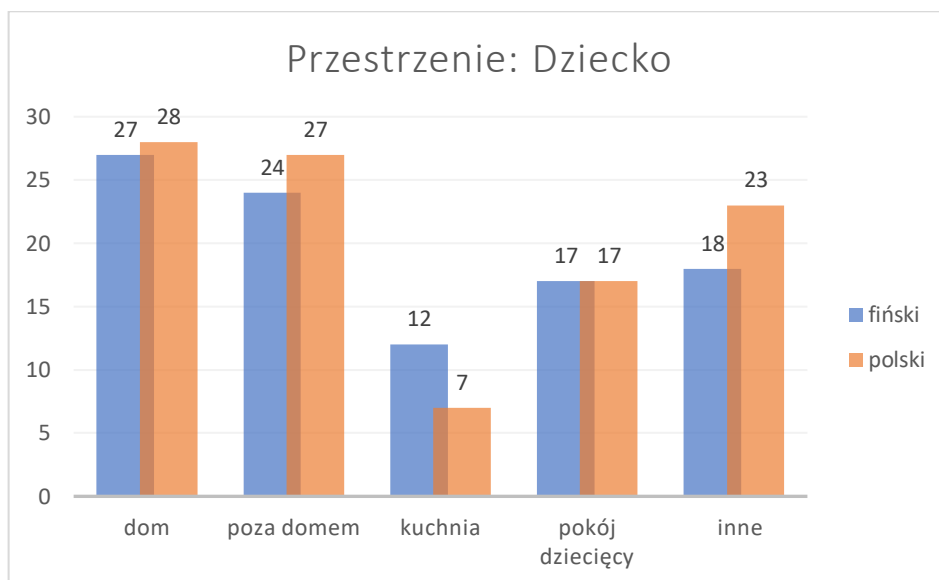
Rysunek 10. Zabawa w sztuczne zapłodnienie.

Źródło: Riina Katajauori, Riikka Toivanen, Maiju Tokola *Meidän pihan perhesoppa*.

Warstwa wizualna przedstawia dwie dziewczynki bawiące się maskotkami, „sterując” ich ruchami. W pewnym momencie pluszaki niejako „ożywają” – nie widać już rąk dziewczynek, które by je trzymały. Pluszowy pingwin ze znaczkim służby medycznej wykonuje taniec mieszając coś w zamkniętym pojemniku. Warstwa tekstowa informuje, że Pan Miś i Pani Misiowa nie mogą mieć dziecka, chociaż chcą: „nie damy rady już być dłużej we dwoje. Mamy ogromną gorączkę na dziecko” (fin. ‘vauvakuume’) (*Meidän pihan perhesoppa*). Pingwinek Pontus, będący lekarzem, znalazł rozwiązanie: „Miła Pani Łapka zostawiła nam komórki jajowe, można ich użyć, a tu jest nasienie” (*Meidän pihan perhesoppa*). Po wymieszaniu składników lekarz Pingwin informuje „Już składniki na dziecko są gotowe. Włożymy do brzuszka. Truut” (*Meidän pihan perhesoppa*). Na analizowanej rozkładówce tekst pełni rolę wzmocniającą, wyjaśniającą; na podstawie samej warstwy wizualnej trudno

byłoby czytelnikowi jednoznacznie określić, jaki jest temat zabawy dziewczynek z maskotkami. Analogiczne zabawy dzieci dotyczące tematyki rodzinnej lub prokreacyjnej w polskich książkach obrazkowych nie pojawiły się.

Analizie poddano także przestrzenie, w których graficznie przedstawiano dzieci. Poniższy wykres przedstawia, w ilu książkach w danym materiale badawczym przedstawiono postaci dziecięce.



Wykres 19. *Przestrzenie, w których pojawia się Dziecko.*
Źródło: Opracowanie własne.

Wyniki pokazują, że dzieci przedstawiane są porównywalnie często w domu oraz poza domem – w przeciwieństwie do Ojca i Matki, którzy w prawie dwukrotnie większej liczbie książek przedstawiani byli w domu niż poza nim. W ramach domu wyróżniono dwie główne przestrzenie: kuchnię oraz pokój dziecięcy. Dzieci przedstawione były we własnym pokoju w takiej samej liczbie książek polskich oraz fińskich, natomiast w kuchni częściej pojawiały się w książkach fińskich. Wynik ten koresponduje z przedstawieniem Dziecka w trakcie czynności związanych z pracami domowymi w większej liczbie książek fińskich. Na tej podstawie można stwierdzić, że Dziecko przedstawione jest jako bardziej samodzielne oraz współodpowiedzialne za przestrzeń domową w materiale fińskim.

Wśród innych przestrzeni pojawiał się m.in.: domek letniskowy (*Isä, ostetaan kesämökki; Vesta-Linnea ja mieli mustana; Staś Pętelka i biwak na działce*), domek na drzewie (*Isä, rakennetaan maja*) oraz przedszkole (*Emma menee esikouluun; Feluś i Gucio wiedzą, jak się zachować; Dusia i Psinek Świnek. Nikt się nie boi*).

Analiza jakościowa wykazała, że Dziecko jako główny bohater przedstawione jest jako osoba doświadczająca szerokiego wachlarza emocji oraz często posiadająca własny świat

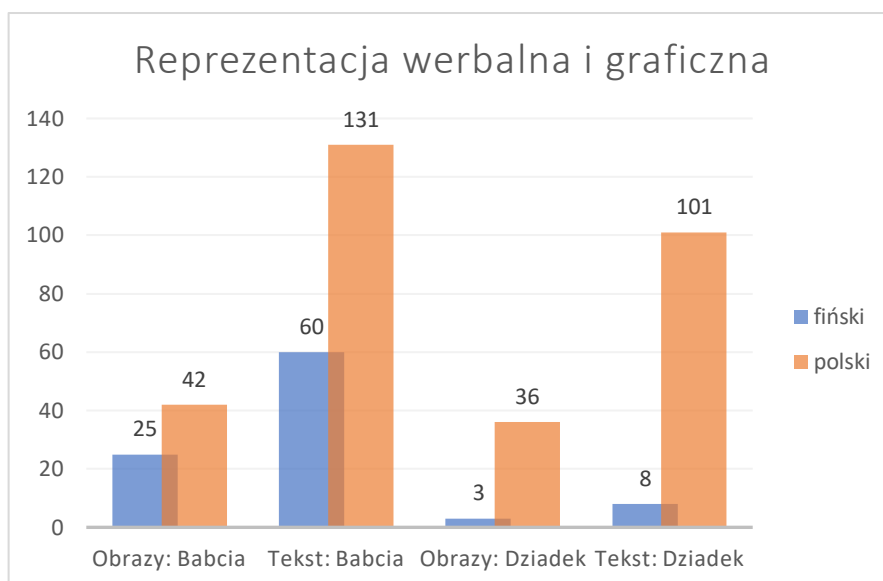
wewnętrzny. W obu korpusach ważne miejsce zajmują książki odtwarzające mit beztróskiego dzieciństwa jak np. polska seria wydawnicza *Pucio* oraz fińska seria wydawnicza *Emma*, w których Dziecko jest przedstawione prawie zawsze uśmiechnięte, a każdy problem da się szybko rozwiązać. Obok tego typu serii pojawiają się książki ukazujące Dziecko doświadczające trudnych emocji, skomplikowanych relacji rodzinnych oraz sytuacji, które nie mają gotowego rozwiązania. Do tego typu wydawnictw zaliczyć można fińską serię *Vesta-Linnea*, w której główna bohaterka często doświadcza – niezrozumiałych dla siebie – trudnych nastrojów. W kolejnych częściach serii czytelnik może stopniowo odkrywać, co jest powodem wewnętrznych problemów dziewczynki. Wzmianki o skomplikowanej sytuacji rodzinnej *Vesty-Linnei* pojawiają się najczęściej w warstwie wizualnej (np. dziewczynka wyobraża sobie własny pogrzeb, na który przyjechałby jej ojciec biologiczny). Heikkilä-Halttunen (2010) uważa, że wprowadzenie takich aluzji dotyczących sytuacji rodzinnej głównej bohaterki jest adresowane głównie do czytelnika dorosłego (np. matek samotnie wychowujących dziecko).

Na podstawie zaprezentowanej analizy ilościowej oraz jakościowej można stwierdzić, że Dziecko w fińskich książkach obrazkowych przedstawione jest jako samodzielny człowiek, mający wpływ na otaczającą go rzeczywistość. Dziecko często wychodzi z własną inicjatywą dotyczącą sposobu spędzania wolnego czasu, bierze czynny udział w obowiązkach domowych – również z własnej inicjatywy. Kiedy sytuacja tego wymaga – dziecko opiekuje się osobą dorosłą, np. swoim rodzicem. Dzieci podejmują w trakcie zabawy z rówieśnikami tematy związane z zakładaniem rodziny oraz prokreacji np. zabawa w ślub, ciążę czy sztuczne zapłodnienie – są one przedstawione jako osoby mające dużą wiedzę na ten temat.

Zarówno w książkach fińskich, jak i polskich, smartfony oraz tablety stają się zauważalnym elementem życia Dziecka, nie przedstawiono jednak dzieci nadużywających tego typu sprzętu. W obu korpusach Dziecko często przedstawiane jest wraz z rodzeństwem – w korpusie fińskim tylko w dwóch seriach wydawniczych bohater dziecięcy nie ma rodzeństwa – w polskim w czterech seriach.

5.2.4 Reprezentacje Babci i Dziadka

Jak wspomniano w *sekcji 5.2*, wzmianki werbalne lub graficzne na temat Babci i Dziadka pojawiały się w znacznie większej liczbie książek polskich (w przypadku Dziadka – w prawie trzykrotnie większej). Poniższy wykres przedstawia liczbę tekstowych oraz wizualnych reprezentacji Babci oraz Dziadka dla całego korpusu fińskiego oraz polskiego.



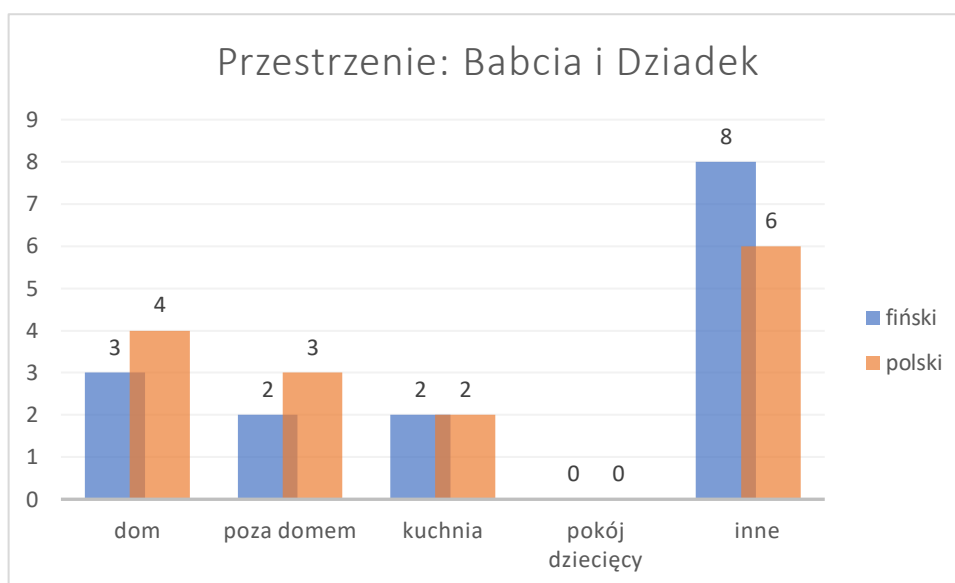
Wykres 20. *Reprezentacja werbalna i graficzna Babci i Dziadka.*
 Źródło: Opracowanie własne.

Postać Babci pojawiała się znacznie częściej na rozkładówkach polskich książek obrazkowych. Liczby odniesień tekstowych przekraczają kilkakrotnie wyniki przedstawień graficznych dla obu korpusów (dla fińskiego: ponad dwukrotnie, dla polskiego ponad trzykrotnie). Dziadek rzadko pojawiał się w warstwie graficznej (trzy wystąpienia) oraz tekstowej (osiem wystąpień) w fińskim materiale badawczym. W polskich książkach obrazkowych Dziadek pojawiał się aż 12 razy częściej – zarówno na obrazach, jak i w tekście.

Analiza jakościowa ikonotekstów wykazała, że nawet tam, gdzie Dziadkowie pojawiają się w warstwie graficznej, nie zawsze oznacza to, że są przedstawieni jako osoby przebywające z Dzieckiem. Babcie przedstawiano na przykład we własnym domu trzymającą w ręku telefon rozmawiającą z wnukiem (*Onni-poika ja parvekeviidakko*) bądź widoczny był obraz Babci na ekranie tabletu w trakcie rozmowy z wnuczką (*Świat Małej Julki. Czekam na rodzeństwo*). Pojawiały się też zdjęcia Babci i Dziadka na ścianie w domu głównego bohatera (*Meidan pihan perhesoppa; Pucio umie opowiadać*).

Dużo skromniejsza reprezentacja postaci Babci i Dziadka w fińskim materiale badawczym wskazuje na mniejsze znaczenie dziadków w życiu rodzinnym w społeczeństwie fińskim. Szczególnie zaskakujące jest to, że Dziadek w fińskim materiale badawczym pojawiał się dużo rzadziej niż Babcia. Dziadek nie stanowił postaci pierwszoplanowej w żadnej z fińskich analizowanych książek obrazkowych, na żadnej z rozkładówek nie pojawił się razem z wnukami.

Poniższy wykres przedstawia liczbę graficznych przedstawień Babci i Dziadka w poszczególnych przestrzeniach:



Wykres 21. *Przestrzenie, w których pojawia się Babcia i Dziadek*

Źródło: Opracowanie własne

Dziadkowie przedstawiani byli w porównywalnej liczbie książek w domu oraz poza domem w obu korpusach. Jedynie dwie prezentacje w kuchni wskazują, że stereotypowe przedstawienie Babci w kuchni, np. podczas pieczenia ciasteczek, nie stanowi już głównego wzorca we współczesnych książkach obrazkowych. Dziadkowie nie pojawiali się w pokoju dziecięcym, co wskazuje, że nie przebywają z dziećmi na co dzień. Najczęściej Dziadkowie pojawiali się w przestrzeniach zaklasyfikowanych jako „inne”, wśród których pojawiały się przedstawienia na tle „przestrzeni negatywnej”, przedstawienie wizerunku Babci i Dziadka na portrecie bądź na ekranie tabletu. Dominowały więc przedstawienia w przestrzeniach innych niż te, w których przebywa główny bohater. Jednym z bardziej przejmujących przedstawień Dziadków zaliczonych do kategorii „inne” było wizualne przedstawienie babci i dziadka Vesty-Linnei na tafli jeziora w trakcie wymagowanego pogrzebu głównej bohaterki. Dziewczynka stwierdza, że babcia byłaby jedyną osobą, która płakałaby na jej pogrzebie i rzeczywiście tęskniłaby za nią (*Vesta-Linnea ja mieli mustana*).

Dziadkowie byli również przedstawiani w swoich domach przy okazji wzmianki głównego bohatera na ich temat.



Rysunek 11. Anneli Kanto, Noora Katto *Paavo Virtanen ja tauti*.

Na zaprezentowanej powyżej rozkładówce babcia i dziadek są przedstawieni jedynie przy okazji wyliczania różnych chorób, o których słyszał główny bohater – Paavo. Ikonotekst pokazuje dziadka przy stole z babcią (nie wiadomo, czy są we własnym domu, czy np. w domu seniora), oboje mają zmarszczki i siwiejące włosy, są przedstawieni statycznie. Dziadek trzyma w ręku masę i drapie się po plecach, babcia przyjmuje tabletki, przekaz werbalny informuje: „Dziadek ma łuszczycę. Babcia ma pojemnik na leki” (*Paavo Virtanen ja tauti*). Nie widać żadnej relacji pomiędzy głównym bohaterem a babcią i dziadkiem. Jest to dosyć stereotypowe przedstawienie dziadków jako osób schorowanych i odległych.

Babcia najczęściej, spośród fińskich książek obrazkowych, pojawiała się w książce *Minttu ja kananvaljaat* (Minttu i łańcuch dla kury). Jest tam jedynym – poza protagonistką – przedstawionym w książce członkiem rodziny. Babcia jest przedstawiona jako bohaterka, często znajduje się w centralnej części rozkładówki, jak na przedstawionej rozkładówce:



Rysunek 12. Maikki Harjanne *Minttu ja kananvaljaat*.

Babcia znajduje się w centrum, w otoczeniu kur i innych ptaków. Babcie przedstawiono jako osobę o nadnaturalnych zdolnościach (potrafi rozmawiać ze zwierzętami). Narrator werbalny informuje, że babcia Minttu rozkazuje jednej z kur: „Idź wysuszyć sukienkę Minttu (...) Potrząśnij sznurkiem z ubraniami tak, żeby sukienka szybko się wysuszyła” (*Minttu ja kananvaljaat*). Jak wynika z warstwy wizualnej oraz werbalnej, kura posłusznie spełniła polecenie babci. Warto dodać, że takie przedstawienie „babci bohaterki” nie jest typowe dla analizowanego materiału. Seria o Minttu wyróżnia się spośród innych fińskich analizowanych książek obrazkowych silnie zarysowaną postacią babci⁶⁷. W książkach z serii wydawniczej „Niila” (*Niila ja punaiset sappaat* oraz *Niila kotosuviseuroissa*) postać babci nie jest mocno wyeksponowana, jednak ze wzmianek w warstwie werbalnej wynika, że mieszka razem z protagonistą oraz jego rodzicami i rodzeństwem. Jest to jedyny przykład rodziny wielopokoleniowej w materiale fińskim.

W polskim materiale badawczym zarówno Babcia, jak i Dziadek stanowili istotne postaci dla fabuły kilku książek. Obok przedstawień stereotypowych (babcia piecze z wnuczką ciasteczka w książce *Kicia kocia gotuje*) oraz przedstawień w fizycznym dystansie

⁶⁷ Pierwszy tom serii ukazał się w latach siedemdziesiątych, Maikki Harjanne, autorka tekstów i obrazów, tworzyła kolejne książki o Minttu aż do swojej śmierci w 2023 roku. Autorka serii sama była już babcią w trakcie tworzenia tej książki i czytelnik może dostrzec pewne podobieństwo wizualne pomiędzy autorką a postacią babci (np. fryzura).

w stosunku do dziecka (kontakt online w książce *Czekam na rodzeństwo*), częściej pojawiają się przedstawienia Babci i Dziadka jako aktywnych osób, mających własne zainteresowania oraz spędzających wartościowy czas z wnukami. W przypadku książek z serii wydawniczej *Pucio* przedstawiono dość szczegółowo babcię i dziadków ze strony obu rodziców. Dziadkowie nie mieszkają razem z Puciem, jednak ich wspólne spotkania rodzinne są mocno wyeksponowane.



Rysunek 13. Marta Galewska-Kustra, Joanna Kłos *Pucio w mieście*.

Na powyższej rozkładówce babcia Zosia i dziadek Kazio przedstawieni są przed własnym domem podczas prac ogrodowych: babcia podlewa kwiaty, dziadek kosi trawnik. Oboje mają siwe włosy, babcia dodatkowo nosi okulary i chustę. Przekaz werbalny informuje, że dziadkowie mieszkają na wsi i „zawsze mają dużo zajęć” (*Pucio w mieście*). Są umiejscowieni w centralnej części rozkładówki, na której nie ma głównego bohatera – oznacza to, że postaci te są wyeksponowane jako odrębni bohaterowie, czytelnik poznaje ich zainteresowania oraz talenty: „dziadek kocha swoje pszczoły”; „babcia robi z owoców pyszne konfitury” (*Pucio w mieście*). Babcia i dziadek są przedstawieni jako osoby żyjące w zgodzie i bliskości; na obrazkach w prawym dolnym rogu rozkładówki czytają razem list od wnuków (trzymają go wspólnie) oraz razem pakują się do jednej walizki. Całość kompozycji przywołuje na myśl sielankę. Warstwa tekstowa dodaje emocji do całej sceny, dziadek w zachwycie wykrzykuje „Jedziemy do miasta do naszych wnuków!” (*Pucio w mieście*).

Wśród polskich książek, zarówno Babcia jak i Dziadek pojawiali się najczęściej w warstwie werbalnej oraz wizualnej w książce *Staś Pętelka. Wielka wyprawa*. Dziadkowie zostali przedstawieni jako aktywne osoby, lubiące górskie wyprawy. Babcia nie ma siwych włosów a kasztanowe, dziadek wygląda bardzo młodo, bez kontekstu można by nawet pomylić go z nastolatkiem. Babcia i dziadek spędzają aktywne wakacje z wnukami, doskonale radzą sobie z dwójką małych dzieci, mają z nimi bliski kontakt oraz czas dla nich.



Rysunek 14. Barbara Supeł, Agata Łuksza *Staś Pętelka. Wielka wyprawa*.

Na powyższej rozkładówce przedstawiono dziadka ubranego na sportowo: z czapką z daszkiem oraz w górskich butach. Jak wynika z warstwy werbalnej analizowanego ikonotekstu, dziadek zabrał wnuka na „męską wyprawę” w góry, podczas gdy babcia zabrała wnuczkę na lody. Dziadek został tu przedstawiony jako bohater: zna się na zwierzętach (bez chwili zawahania rozpoznaje salamandrę plamistą), nosi chłopca „na barana”, ma ze sobą „specjalny sprzęt”.

Babcia w polskim materiale badawczym pojawia się w trudnych dla rodziny momentach: przynosi choremu wnuczkowi zupę w książce *Staś Pętelka. Dzielny Pacjent* oraz pomaga rodzinie w pracach domowych, gdy pojawia się kolejne dziecko w książce *Pucio umie opowiadać*.

Na podstawie przedstawionej analizy ilościowo-jakościowej dokonano rekonstrukcji reprezentacji Babci i Dziadka. Babcia i Dziadek pojawiają się jako osoby mające pewne znaczenie dla głównego bohatera, jednak często wyraźny jest dystans fizyczny: dzieci komunikują się z dziadkami za pomocą telefonu czy tabletu. Bardzo stereotypowe przedstawienia Babci w kuchni są coraz rzadsze, zarówno w polskim jak i fińskim materiale badawczym. Znacznie częstsze pojawianie się postaci Babci i Dziadka w warstwie tekstowej niż wizualnej ikonotekstu oznacza, że Dziadkowie są przedstawiani jako osoby, które nie stanowią części życia codziennego dzieci. Ich wizualna obecność nie stanowi tła wydarzeń czy aktywności Dziecka w większości analizowanych książek. Tekst podkreśla spotkanie lub rozmowę z Babcją czy Dziadkiem jako coś wyjątkowego.

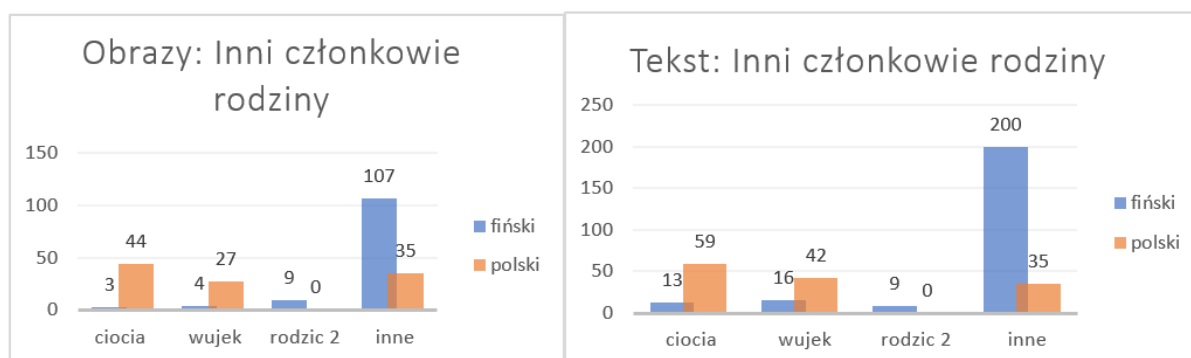
Największą różnicą między polskimi i fińskimi książkami obrazkowymi jest reprezentacja Dziadka. W fińskim materiale badawczym relacja Dziadka z wnukami praktycznie nie istnieje. Dziadek pojawiał się jako osoba schorowana bądź odległa (na portrecie w domu rodzinnym oraz w trakcie wyimaginowanego pogrzebu protagonistki). W polskim materiale badawczym Dziadek przedstawiony został jako bohater: jest zaangażowany w życie wnuków, ma dobrą kondycję fizyczną, zna się na wielu rzeczach.

Babcia została przedstawiona w obu materiałach badawczych jako ciepła osoba, do której Dziecko zwraca się, najczęściej telefonicznie, w trudnych lub ważnych dla niego chwilach. Dodatkowo w polskim materiale badawczym babcia jest osobą, która zjawia się nagle, kiedy rodzina znajduje się w kryzysie (choroba dziecka, noworodek w domu). W polskim materiale badawczym Babcia oraz Dziadek wyraźnie pomagają rodzicom w wychowaniu dzieci, w fińskim – Babcia jest postacią drugoplanową, poza jedną serią wydawniczą, pisaną z perspektywy autorki będącej babcią.

5.2.5 Reprezentacje innych członków rodziny

W analizowanym materiale badawczym pojawiali się też członkowie rodziny, którzy w jednym z korpusów mieli bardzo znikomą reprezentację werbalną oraz wizualną. Należą do nich m.in. ciocia i wujek w korpusie fińskim. Analiza jakościowa ikonotekstów wykazała, że w książkach obrazkowych pojawiały się również osoby niebędące spokrewnione z głównym bohaterem, jednak przedstawiane tak, jak członkowie rodziny. Często również narrator werbalny określał zwierzę domowe mianem członka rodziny. W tych przypadkach zaliczono te osoby bądź zwierzęta do kategorii „inne”. Kategoria ta zawiera również dalszą rodzinę, np. kuzynostwo.

Poniższy wykres przedstawia liczbę graficznych i werbalnych reprezentacji innych członków rodziny:

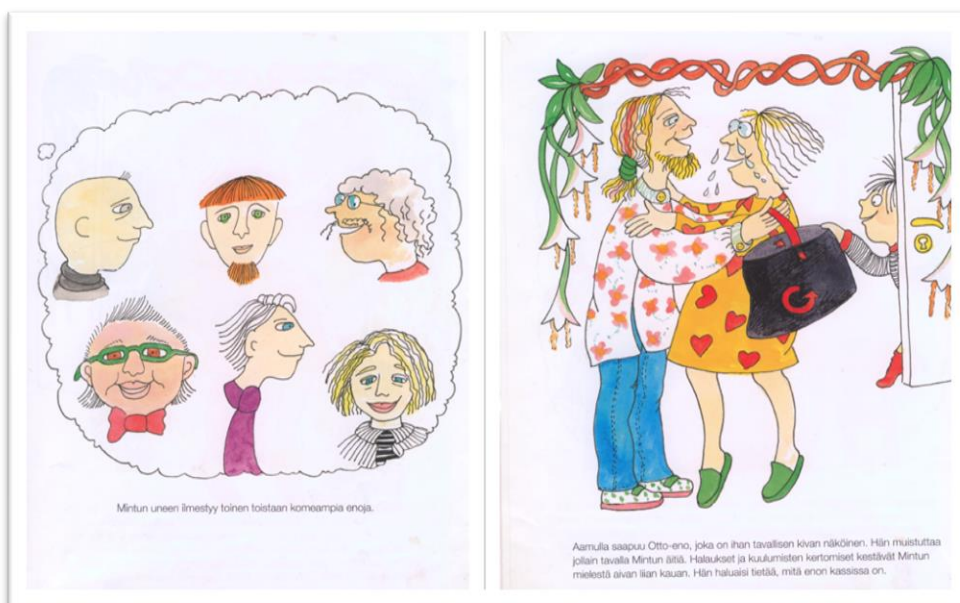


Wykres 22. *Inni członkowie rodziny.*
Źródło: Opracowanie własne.

Wyniki analizy ilościowej wykazały, że Ciocia oraz Wujek mieli silną reprezentację werbalno-wizualną w korpusie polskim, natomiast w korpusie fińskim – znikomą. Jest to sytuacja analogiczna jak w przypadku Dziadka. Wyłania się z tego obraz rodziny nuklearnej, skupionej wokół dwóch kolejnych pokoleń w fińskim materiale badawczym oraz rodziny rozszerzonej w materiale polskim. Większość wystąpień terminu ‘täti’ (ciocia) miało miejsce w odniesieniu do rodzin drugoplanowych, w szczególności do rodzin emigrantów w książce *Mennään jo naapuriin*. Ciocia, a dokładniej „przyszła ciocia” głównej bohaterki, pojawiła się jedynie w fińskiej książce *Minttu morsiusneitona*. W książce przedstawiony jest ślub wujka z piękną kobietą, podczas którego główna bohaterka jest druhną. W książce nie pojawia się ani razu termin ‘ciocia’, zamiast tego pojawia się określenie ‘morsian’ (panna młoda). Termin ‘täti’ pojawił się też w kontekście metod wspomaganego zapłodnienia w książce *Meidän pihan perhesoppa*: ‘lahjoittajatäti’ (dosł. ciocia dawczyni). Jedna z dziewczynek opowiada swojej koleżance: „Jestem na pewno trochę podobna do taty, ale mogę być też podobna do tej cioci dawczyni (...) Na pewno była uprzejma, skoro chciała pomóc (...) Może ta ciocia też czasem zastanawia się, jaka ja jestem⁶⁸” (*Meidän pihan perhesoppa*).

W fińskim materiale badawczym istotne było rozróżnienie ‘setä’ (stryj) oraz ‘eno’ (wujek). Stryj pojawił się tylko w warstwie tekstowej, w odniesieniu do rodzin drugoplanowych (*Mennään jo naapuriin*) bądź metaforycznie (*Isä lähdetään sieneen*); Wujek przedstawiany był nieznacznie częściej niż Ciocia zarówno w warstwie wizualnej jak i werbalnej. Z powodu niskiej reprezentacji tekstowej obu wspomnianych terminów, nie przeprowadzono analizy kolokacji.

⁶⁸ ”Minä olen varmaan vähän isän näköinen, mutta voin olla myös sen lahjoittajatädin näköinen (...) Mutta varmaan se oli kiltti, kun halusi auttaa” (...) Ehkä se tätikin joskus mieltii, millainen minä olen”.

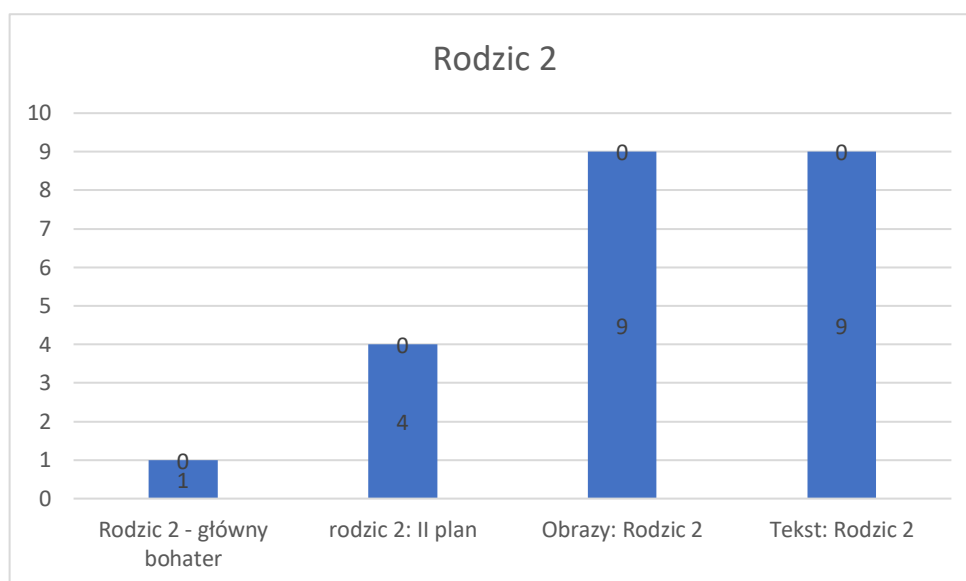


Rysunek 15. Maikki Harjanne *Minttu Morsiusneitona*.

Na przedstawionej rozkładówce ze wspomiananej już książki *Minttu Morsiusneitona*, po lewej stronie widać twarze kilku mężczyzn. Narrator wyjaśnia, że są to twarze „przystojnych wujków” którzy przyśnili się dziewczynce. Po prawej stronie przedstawiono spotkanie po wielu latach mamy Minttu ze swoim bratem, czyli wujkiem bohaterki. Mama i wujek przytulają się a narrator werbalny informuje, że według dziewczynki przytulanie trwa „całkiem za długo”. Wujek ma długą brodę oraz długie falowane jasne włosy. Narrator dodaje, że z wyglądu wujek przypomina w pewien sposób mamę Minttu. Cała scena pełna jest wzruszenia, dodatkowo „roślinna ramka” wokół bohaterów podkreśla podniosły charakter tego spotkania.

W polskim materiale badawczym Ciocia i Wujek występowali znacznie częściej. Ciocia głównego bohatera była postacią pierwszoplanową w książce *Wychowanie przez czytanie. Skąd się wziąłem?* Franek, główny bohater, towarzyszy swojej ciężarnej cioci, odwiedza ją w szpitalu. Cięża cioci jest dla chłopca dużym przeżyciem, zadaje dużo pytań, „rozmawia” z dzieckiem w brzuchu cioci. Inną książką, w której postać Cioci i Wujka miała duże znaczenie dla fabuły jest *Pucio i ćwiczenia z mówienia*. Pucio, główny bohater, wraz z rodziną spędzają ferie zimowe u cioci i wujka w górach. Wujek Pucia jest przedstawiony jako wszechstronny i aktywny człowiek: gotuje i podaje gościom obiad, rozpala w kominku, zna się na leśnych zwierzętach, świetnie jeździ na nartach. Jego atrybuty to m.in.: chochla do zupy, piła do drewna, zaprzęg z psami oraz narty. Ciocia przedstawiona jest bardziej statycznie, częściej w przestrzeni domowej: czyta książkę, gotuje obiad, odgaduje potrzeby dzieci.

Poniższy wykres przedstawia reprezentacje Rodzica 2:



Wykres 23. *Rodzic 2*.
Źródło: Opracowanie własne.

Jak widać na powyższym wykresie, Rodzic 2 pojawił się na pierwszym planie w jednej fińskiej książce (*Onnikujan kaverukset ja uusi poika*) oraz w czterech książkach jako członek rodziny drugoplanowej (*Meidän pihan perhesoppa*; *Emma ja erilainen perhe*; *Onnikujan kaverukset ja pomppiva masu*; *Onnikujan kaverukset ja suuri prööt*). „Rodzic 2” pojawiał się tylko w fińskim materiale badawczym. Jak wykazała analiza jakościowa – we wszystkich przypadkach była to „druga Matka”, w żadnej z analizowanych książek nie pojawił się „drugi Ojciec”. Druga Matka pojawiła się tyle samo razy w warstwie tekstowej oraz wizualnej (po 9 razy). W książce *Meidän pihan perhesoppa* dziewczynka imieniem Malviina opowiada, że „Mama-Eevis” była zachwycona, kiedy ona dojrzewała w brzuchu „mamy-Annikki”.



Rysunek 16. Riina Katajavuori, Riikka Toivanen, Maiju Tokola *Meidän pihan perhesoppa*.

Na powyższym fragmencie rozkładówki mama-Eevis przedstawiona jest w kuchni w fartuchu kuchennym, trzyma w ręku chochlę, z uśmiechem wita dziewczynkę. Wita się również z pluszowym pingwinem przedstawiając się jako „Mama-Eevis Malviiny”.

Częstsze przedstawianie Rodzica 2 jako członka rodziny drugoplanowej związane jest z popularną, szczególnie w Finlandii, konwencją przedstawiania różnorodności. W książkach tych nie można wskazać jednego głównego bohatera, fokalizator zmienia się w kolejnych częściach serii wydawniczej bądź na kolejnych rozkładówkach.

Do kategorii inne zaliczono również w niektórych przypadkach zwierzęta domowe, szczególnie gdy użyto terminu ‘rodzina’/ ‘perhe’ w odniesieniu do nich. Sytuacja taka miała miejsce na pierwszej rozkładówce książki *Pucio umie opowiadać*, na której główny bohater będący narratorem informuje: „Cześć! Jestem Pucio! A to moja rodzina!”. Na rozkładówce przedstawiono drzewo genealogiczne rodziny Pucia oraz zwierzątka domowe: kota Mimi oraz psa Funia. Podobna sytuacja dotyczy fińskiej książki *Mennään jo naapuurin*, w której na każdej rozkładówce opisywano skład danej rodziny emigrantów; w trzech przypadkach wymieniono zwierzę domowe. W polskiej książce *Kuku i Rajtek sprzątają pokój* nie użyto terminu ‘rodzina’, jednak pies Rajtek – wymieniony w tytule po imieniu obok głównego bohatera – przedstawiony jest jako nieodłączny przyjaciel chłopca imieniem Kuku. Chłopiec i pies wszystko robią razem, a żaden inny członek rodziny nie pojawiał się w książce.

Liczba reprezentacji graficznych i tekstowych kategorii „inne” w korpusie fińskim przewyższa kilkukrotnie analogiczne wartości w korpusie polskim. Wynika to z faktu, że w fińskim materiale badawczym wyróżniono osoby, które nie są spokrewnione z głównym bohaterem, jednak w ich wizualnym lub werbalnym przedstawieniu pojawiają się cechy, które mogą świadczyć o byciu rodziną. Jednym z przykładów takiej postaci jest chłopiec imieniem Pikku-Otto w serii wydawniczej „Siiri”. Chłopiec pojawia się w każdej z książek wspomnianej serii, jego imię pojawiło się 150 razy w warstwie tekstowej ikonotekstu. Chłopiec spędza czas w domu głównej bohaterki – Siiri. Pikku-Otto śpi w domu Siiri, je posiłki z jej rodziną, uczestniczy w kryzysach rodzinnych. Siiri oraz Pikku-Otto przedstawieni są w pewien sposób tak, jakby byli rodzeństwem – choć nim nie są. Takie przedstawienie można interpretować jako silną potrzebę dziecka wychowującego się w „rodzinie nuklearnej 2+1” do posiadania bardzo bliskich relacji na wzór relacji bratersko-siostrzanej. Innym z przykładów postaci niebędącej członkiem rodziny, jednak pełniącym taką rolę, jest sąsiad

rodziny Różycków, pan Rurka⁶⁹ (fiń. 'Herra Putkela'). Pan Rurka uczestniczy we wszystkich przygodach rodziny Różycków, interesuje się dziećmi, które bawią się bez opieki, podczas gdy tata jest w pracy, a mama na delegacji. Dzieci użyły określenia 'Putkelan setä' (wujek Rurka) w stosunku do sąsiada. Przedstawiono go w bliskim kontakcie z dziećmi: dzieci siedzą mu na kolanach, sąsiad trzyma troje dzieci w ramionach uciekając przed „leśnym niedźwiedziem”, przedstawiono go również w saunie z resztą rodziny. Pan Rurka opowiada dzieciom różne historie ze swojej młodości, co często rozbudza ich wyobraźnię i inspirowanie do działania. Pan Rurka wraz z ojcem dzieci budują domek na drzewie dla dzieci. Wprowadzenie silnie zarysowanej postaci sąsiada, który pełni rolę opiekuńcze w stosunku do dzieci, można interpretować w kontekście nieobecnej matki. Postać sąsiada wprowadza również dużą dawkę humoru, szczególnie relacja pomiędzy ojcem dzieci, a panem Rurką.

Inni pojawiający się w badanym materiale członkowie rodziny to: kuzynki (pojawiały się tylko w polskim materiale badawczym: w serii wydawniczej *Pucio* oraz w książce *Wychowanie przez czytanie. Skąd się wzięłem*) oraz siostrzenica (tylko w fińskiej książce *Niila ja punaiset sappaat*). W fińskim materiale badawczym pojawiła się również postać ojczyma a także partnera matki wraz z jego córką, o której bohater mówi 'bonusisko' (bonusowa siostra). Postacie: prababci, pradziadka ani kuzyna nie pojawiła się w żadnej z analizowanych książek.

Analiza jakościowa reprezentacji innych członków rodziny wykazała, że w polskim materiale badawczym dalsza rodzina biologiczna, a mianowicie ciocie, wujkowie czy kuzynki pełnią ważną rolę w życiu dziecka. Kontakt jest częsty, a ich relacje przedstawione jako pozytywne. Dziecko ma dużo korzyści z tych bliskich relacji: wujostwo zapewnia ciekawe zajęcia, oferuje nocleg całej rodzinie, dzieli się swoim doświadczeniem. Wyłania się z tego obraz rodziny rozszerzonej w polskich książkach obrazkowych. Pomimo, że dalsza rodzina nie mieszka razem z głównym bohaterem to ich relacje są silne. W fińskim materiale badawczym dalsza rodzina biologiczna miała marginalne znaczenie, ciocia lub wujek pojawiali się w rodzinach drugoplanowych (rodzinach emigrantów na terenie Finlandii). Terminy 'täti' (ciocia) oraz 'setä' (stryjek) używane były w stosunku do osób nie będących członkami rodziny: dawczyni komórki jajowej oraz sąsiada rodziny głównych bohaterów. Zarówno w polskim, jak i fińskim materiale badawczym zwierzęta domowe były przedstawiane jako członkowie rodziny.

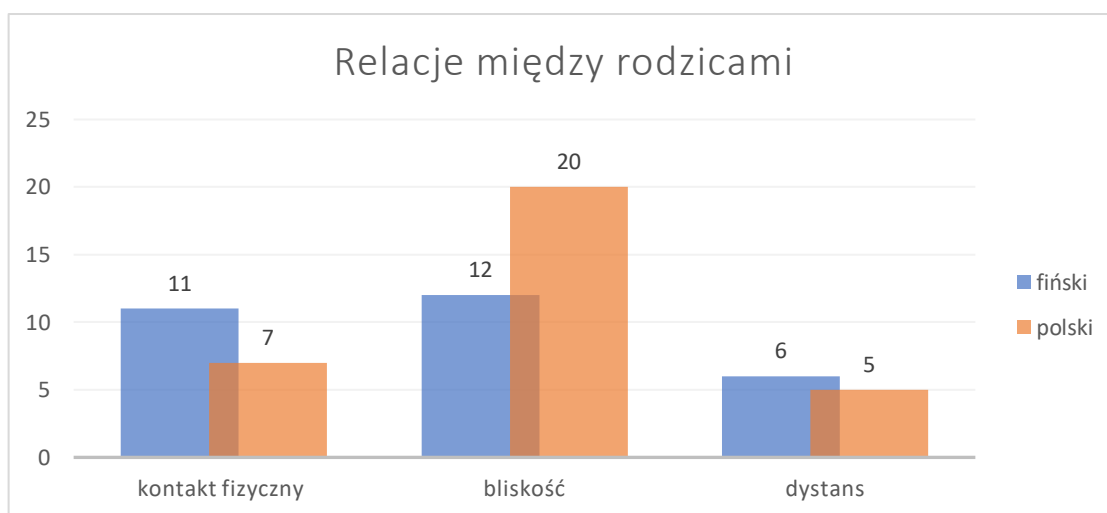
⁶⁹ Tłum. Iwona Kiuru (Kosmowska).

5.3 Reprezentacje relacji rodzinnych

Po przeanalizowaniu graficznych i werbalnych reprezentacji poszczególnych członków rodziny, zostanie dokonana analiza reprezentacji panujących między nimi relacji. Wyróżniono cztery główne typy relacji: między rodzicami, między dziećmi a rodzicami, między rodzeństwem oraz między dziećmi a dalszą rodziną. We wszystkich wymienionych konfiguracjach pod uwagę zostaną wzięte następujące płaszczyzny: kontakt fizyczny, inne formy bliskości oraz dystans.

5.3.1 Reprezentacje relacji między rodzicami

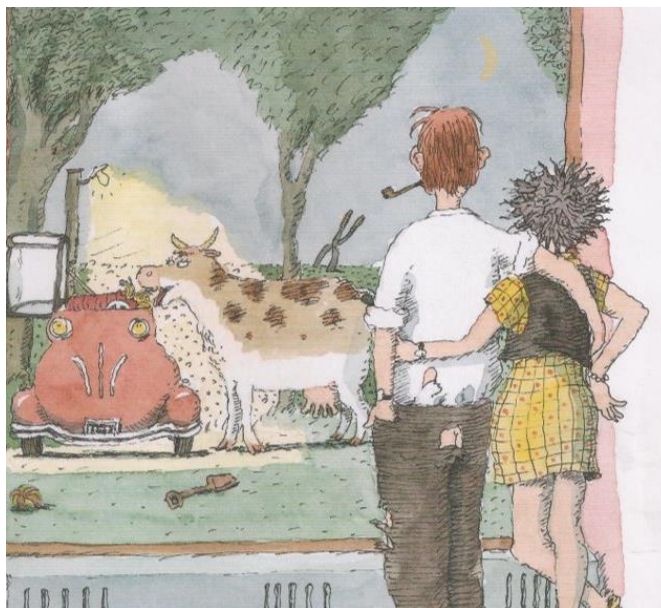
Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których miało miejsce przedstawienie kontaktu fizycznego, innych form bliskości oraz dystansu między rodzicami.



Wykres 24. *Relacje między rodzicami.*
Źródło: Opracowanie własne.

Kontakt fizyczny między rodzicami był nieco częstszy w korpusie fińskim. Wśród form kontaktu fizycznego pojawiało się przytulanie, całowanie, tata obejmujący ramieniem mamę oraz współżycie między rodzicami (rodzice są przedstawieni w trakcie stosunku pod kołdrą w książce *Meidän pihan perhesoppa*). Kontakt fizyczny między rodzicami był przedstawiany najczęściej w serii wydawniczej *Onni-poika*. Seria eksponuje relację między rodzicami w warstwie wizualnej (pięć razy przedstawiono przytulających się rodziców, dwa razy przedstawiono rodziców razem w łóżku, raz – kiedy piją razem szampana). Relacja między rodzicami nie jest podkreślana w warstwie tekstowej.

Kontakt fizyczny między rodzicami często miał miejsce podczas przywitania. Na poniższych obrazkach rodzice witają się po powrocie Matki z pracy.



Rysunek 17. Po lewej: Leena Lumme *Emma.Tekemistä riittä*, po prawej: Markus Majaluoma *Isä lähdetään sieneen*.

Na pierwszym fragmencie rozkładówki rodzice Emmy witają się „noskami”. Tata siedzi na stołku, mama stoi, dzięki czemu ich twarze są na tym samym poziomie, patrzą sobie w oczy z uśmiechem. Mąż trzyma w ręku książkę kucharską, żona płaszcz. Stereotypowa sytuacja, w której to mąż wraca z pracy a żona zajmuje się gotowaniem, jest tutaj odwrócona poprzez wspomniane subtelne aluzje wizualne. Na pierwszym planie jest relacja między rodzicami.

Na drugim obrazie przedstawiono mamę Różyczko w charakterystyczny dla serii sposób – tyłem do czytelnika. Mama szybko przestawia się na „tryb domowy”, zostawia swoje atrybuty związane z pracą. Narrator⁷⁰ werbalny informuje, że gdy mama wróciła do domu z zebrania, „dzieci spały już słodko w łóżeczkach”⁷¹. Rodzice obejmują się i patrzą wspólnie na podwórkę przed domem – po dziurach na ubraniu taty oraz niecodziennych zjawiskach przed domem widać jeszcze ślady przygód ojca z dziećmi. To na co wspólnie patrzą, jest skrótem wydarzeń całego dnia. Mama zwraca się do taty po imieniu (co jest wyjątkowe dla obu korpusów), używa też zwrotów pieszczotliwych, nazywa męża „swoim słońcem” (w tłumaczeniu Iwony Kiuru) (fin. ‘ukkoseni’, dosł. „mój staruszek”). Rodzice spędzili osobno cały dzień, tym bardziej scena ich wieczornego spotkania jest bardzo istotna, pełna jest czułości, ale i humoru. Mama, delikatnie zdziwiona widokiem krowy na podwórku, nie zadaje mężowi więcej pytań.

⁷⁰ W pracy terminu ‘narrator’ używa się w odniesieniu do narratora werbalnego.

⁷¹ ”Hän huomasi, että lapset nukkuivat onnellisina vuoteissaa”.

Na obu fragmentach rozkładówek rodzice przedstawieni są jako osoby, które cieszą się ze swojej obecności. Rodzice stanowią centralne postaci na rozkładówce, dzieci nie znajdują się w bezpośredniej bliskości, co podkreśla znaczenie intymnej relacji między rodzicami. Czas rozstania i powrotu jest czymś pozytywnym.

Kontakt fizyczny między rodzicami w polskim korpusie częściej ma miejsce w obecności dzieci przedstawionych na rozkładówce w bezpośredniej bliskości rodziców. Przykładem jest rozkładówka z książki *Pucio umie opowiadać*, na której mama siedzi na fotelu obok taty ze złamaną nogą, podaje mu herbatę i obejmuje go ręką. W tym samym momencie główny bohater dotyka ręką nogi taty i maluje coś na jego gipsie. Narrator werbalny informuje, że tata dziękuje i całuje mamę – pocałunek nie jest jednak przedstawiony w głównej części rozkładówki. Pod główną częścią rozkładówki znajduje się ramka z małymi obrazkami zawierającymi pytania i odpowiedzi: „Co robi tata? Tata całuję mamę”. W ramce przedstawiono tatę dającego mamie całusa w policzek.

Inne formy bliskości były znacznie częstsze dla polskich książek obrazkowych. Graficzne sposoby wyrażania bliskości to m.in. częste przedstawianie rodziców w bliskiej odległości na rozkładówkach czy wzrok rodziców skierowany na siebie. Bliskość wyrażana jest również w warstwie tekstowej. O bliskości między rodzicami świadczy m.in. kolokacja wyróżniona dla obu korpusów: ‘mama i tata’ (14 wystąpień) oraz ‘isä ja äiti’ (‘tata i mama’; 17 wystąpień). Co interesujące, kolejność słów najliczniejszych kolokacji jest odwrócona w obu korpusach: w korpusie polskim bardziej charakterystyczne jest podanie terminu ‘mama’ na pierwszej pozycji, w fińskim – na drugiej. W warstwie tekstowej pojawiały się również aluzje do bliskości rodziców, które nie miały odzwierciedlenia w warstwie wizualnej: np. w książce *Staś Pętelka. Wielka wyprawa* główny bohater opowiada, że kiedy on wyjedzie na wakacje „mama z tatą zostaną w domu i będą dużo spać – tak mówi tata”. Bliskość między rodzicami była również wyeksponowana głównie w warstwie tekstowej w serii wydawniczej *Dusia i Psinek Świnek*. Rodzice mają duży dystans do siebie, żartują z siebie nawzajem, wygłupiają się wspólnie. Na jednej z rozkładówek w książce *Dusia i Psinek Świnek. Nikt się nie boi* główna bohaterka obserwuje wygłupy rodziców w jej pokoju. Mama czyta córce książkę, tata udaje kurę – warstwa wizualna nie wskazuje jeszcze na szczególną bliskość między rodzicami. Wskazuje na nią dopiero warstwa tekstowa: tata obiecuje mamie, że będzie jej „gdakać” miłosne wyznania: „Kokokokochoam! Kokokokochoam!”. Dialogi między rodzicami stanowią znaczącą część warstwy tekstowej ikonotekstu na analizowanej rozkładówce.

Jak wykazała analiza jakościowa ikonotekstów, bliskość między rodzicami została podkreślona w szczególny sposób w fińskiej książce *Siiri ja nolo nalle*. Relacja między rodzicami stanowi znaczący element fabuły książki. Mama protagonistki w przyływie emocji podejmuje decyzje, której później żałuje: oddaje na pchli targ większość rzeczy z domu. Tata po kryjomu chowa przed żoną część przedmiotów. W pewnym momencie mama wybucha płaczem: „ovej (...) Zniszczyłam nasz dom (...) Tu jest tak okropnie pusto!” (*Siiri ja nolo nalle*)⁷². Tata pociesza mamę, uspokaja ją. Na przedstawionej rozkładówce widać, tatę, który pokazuje mamie zawartość szafy w drugim pokoju.



Rysunek 18. Mervi Lindman *Siiri ja nolo nalle*.

Z tekstu werbalnego wynika, że tata, po kryjomu poszedł na pchli targ i odkupił oddane przez mamę rzeczy. Mama jest wzruszona, płacząc, dziękuje tacie. Jest to hiperboliczne przedstawienie relacji między rodzicami, wywołujące efekt komizmu: Matka jest bardzo impulsywna, emocjonalna, nie panuje nad sobą, Ojciec – wprost przeciwnie – bardzo zrównoważony, od początku wydaje się podejrzewać, że żona może nie być w pełni świadoma swoich działań. Nie kłóci się z żoną, nic nie komentuje; jest blisko niej i „po cichu” naprawia całą sytuację. Takie przedstawienie rodziców wskazuje na dużą bliskość między nimi: rozumieją się bez słów, są dla siebie wsparciem.

W książkach polskich bliskość między rodzicami pojawiała się często jako tło wydarzeń, nie zawsze była elementem głównej fabuły. Rodzice wykonują wspólnie różne czynności, w tym związane z opieką nad dziećmi, siedzą razem na sofie, jedzą razem posiłki.

⁷² Voi voi (...) Minä olen pilannut meidän kotimme (...) Täällä näyttää kauhean tyhjältä!

Dystans między rodzicami przedstawiany był znacznie rzadziej niż kontakt fizyczny lub bliskość. W graficzny sposób przedstawiano dystans np. poprzez umiejscowienie postaci plecami do siebie (*Siiri ja nolo nalle*), brak przedstawienia Matki i Ojca razem (*Vesta-Linnea ja mieli mustana*), bądź przedstawienie jednej z osób ze wzrokiem skierowanym w inną stronę (*Jano i Wito. Różowy rower*). Przedstawiano również dystans emocjonalny poprzez mimikę twarzy bądź szczególne gesty danej postaci.

W niektórych przypadkach dystans miał wymiar pozytywny albo też był celowo skracany przez którąś z postaci. Sytuacja taka miała miejsce w książce *Onni-poika osoittaa mieltä*. Tata Onniego znajduje się w domu, na obrazie widać go patrzącego przez lornetkę. Tata uśmiecha się i mówi do syna: „Hmmm. Tutaj jest jakiś cud natury, popatrzmy”. Na kolejnym obrazie zmienia się focalizacja, nie widać już taty z lornetką, ale sam tata staje się focalizatorem; czytelnik widzi obraz z lornetki „oczami” taty. Okazuje się, że obserwowanym przez tatę „cudem natury” jest mama, która uczestniczy w zajęciach z aerobiku w parku.



Rysunek 19. Sanna Pelliccioni *Onni-poika osoittaa mieltä*.

Pomimo fizycznego dystansu między rodzicami, ich werbalne oraz wizualne przedstawienie wskazuje w rzeczywistości na bliskość pomiędzy nimi. Mama jest obiektem podziwu taty. Podobna sytuacja ma miejsce w polskiej książce *Pucio i ćwiczenia z mówienia*, w której tata podziwia mamę jeżdżącą na łyżwach.

Dystans między rodzicami w znaczeniu negatywnym pojawił się na rozkładówce książki *Basia i gotowanie*. Widoczna jest tylko ręka mamy z palcem wskazującym na tatę. Tata siedzi na sofie z dziećmi i ma nieco przestraszoną minę. W tekście werbalnym mama wyraża dosadnie swoje rozczarowanie i zmęczenie, wytyka mężowi, że dzieci za często oglądają telewizję, a on za mało się nimi zajmuje. Na kolejnych rozkładówkach okazuje się, że ta chwila kryzysu przyczynia się do zaangażowania taty i wszystkich dzieci w przygotowanie posiłku.



Rysunek 20. Zofia Stanecka, Marianna Oklejak *Basia i gotowanie*.

Przedstawienie postaci Matki poprzez sam fragment dłoni oraz Ojca w bezpośredniej bliskości z dziećmi podkreśla chwilowy dystans emocjonalny.

Na podstawie przedstawionej analizy zrekonstruowano obraz relacji między Rodzicami w analizowanych książkach obrazkowych. Dla obu korpusów relacja między Rodzicami jest istotna i reprezentowana w obu modalnościach. Warstwa tekstowa uwypukla znaczenie tej relacji poprzez: pojawiające się połączenie 'mama i tata' oraz fiński odpowiednik 'isä ja äiti', dialogi między rodzicami, a także stosowanie form pieśczośliwych w stosunku do współmałżonka. Reprezentacja silnej więzi między Matką a Ojcem w tekście jest bardziej charakterystyczna dla polskich książek obrazkowych. W fińskich książkach obrazkowych, natomiast, relacja ta częściej reprezentowana jest w warstwie wizualnej: rodzice częściej przedstawieni są w trakcie różnych form kontaktu fizycznego (przytulają się, przedstawiani są razem w łóżku).

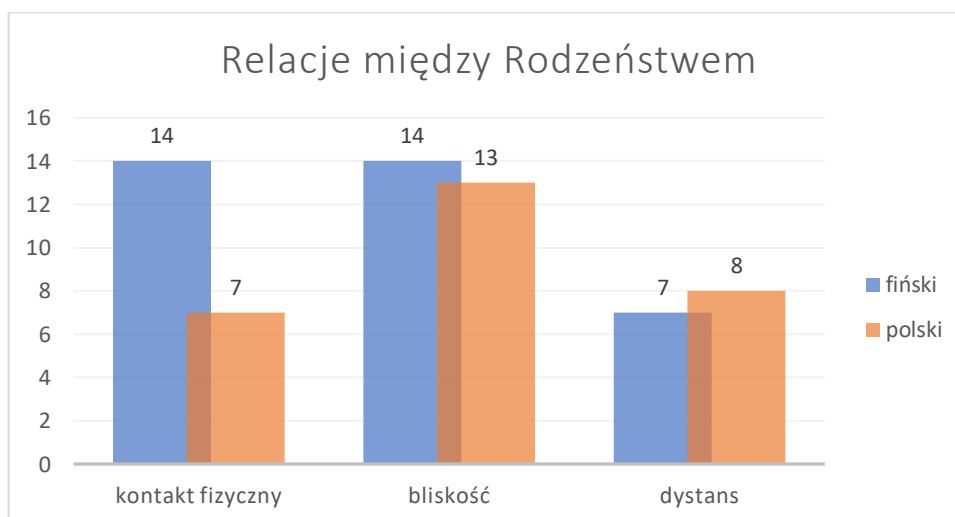
Rodzice w obu korpusach są parterami, często wymieniają się swoimi rolami, są elastyczni w kwestii podziału obowiązków. Oboje najczęściej mają swoje życie zawodowe, bardzo istotny jest jednak moment spotkania i przywitania po powrocie do domu, który pojawia się zarówno w warstwie wizualnej jak i tekstowej. Matka jako wrażliwa i emocjonalna, potrzebuje wsparcia, które oferuje jej Ojciec dzieci. Relacja między rodzicami jest zawsze pozytywna, w niektórych seriach wydawniczych, takich jak *Pucio* – wręcz wyidealizowana. Reprezentacja sprzeczki między rodzicami miała miejsce jedynie w polskim korpusie, nie pojawiają się natomiast reprezentacje poważnych kłótni między rodzicami, przemocy ani innych zachowań dysfunkcyjnych. Ojciec często podziwia Matkę, choć najczęściej w mało poważnych kontekstach. Dzieci obserwują pozytywną relację Rodziców, która stanowi dla nich azyl bezpieczeństwa. Tak pozytywna reprezentacja relacji między

Rodzicami nie wydaje się być odzwierciedleniem rzeczywistej sytuacji rodzin, a raczej odtwarzaniem mitu szczęśliwego dzieciństwa.

5.3.2 Reprezentacje relacji między rodzeństwem

Analiza korpusowa warstwy tekstowej wykazała, że terminy: ‘rodzeństwo’ oraz jego odpowiednik ‘sisarukset’ pojawiają się stosunkowo rzadko. Na dwa wystąpienia w korpusie polskim, jedno wystąpienie dotyczy tylko tytułu (*Czekam na rodzeństwo*), drugie – pragnienia dziecka („Bardzo chciałam mieć więcej rodzeństwa!”) (*Pucio umie opowiadać*). Na pięć wystąpień tego terminu w korpusie fińskim, trzy dotyczą rodzin emigrantów, jedno – rodzeństwa przyrodniego („czasami można znaleźć również rodzeństwo, które pochodzi od tego samego dawcy⁷³” *Meidän pihan perhesoppa*). Warto zauważyć, że termin ‘siostra’ (fiń. ‘sisko’) występował znacznie rzadziej niż ‘brat’ (fiń. ‘veli’) w obu korpusach; odpowiednio 16 i 27 dla fińskiego oraz 8 i 33 dla polskiego korpusu. Dodatkowo termin ‘siostrzyczka’ nie pojawił się ani razu, natomiast ‘braciszek’ aż 18 razy (w trzech książkach z różnych serii wydawniczych). Wskazuje to na wyeksponowanie roli młodszego brata w polskim materiale badawczym.

Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których przedstawiono kontakt fizyczny, inne formy bliskości oraz dystans między rodzeństwem na podstawie analizy ikonotekstów. Przy analizie poniższych danych należy wziąć pod uwagę, że w czterech fińskich oraz dziesięciu polskich książkach główny bohater nie posiada w ogóle rodzeństwa lub nie jest ono prezentowane w żadnej z modalności.



Wykres 25. *Relacje między Rodzeństwem*.
Źródło: Opracowanie własne.

⁷³ Toisinaan voi löytyä myös sisaruksia, jotka ovat saaneet alkunsa samasta lahjoittajasta.

Kontakt fizyczny między Rodzeństwem przedstawiany był wizualnie w dwukrotnie większej liczbie książek fińskich. Wbrew pierwotnemu założeniu, że graficzne przedstawienie kontaktu fizycznego będzie najczęstsze w książkach, w których bohater wychowuje się w rodzinie wielodzietnej, okazało się, że nie jest to wyznacznikiem. W korpusie fińskim pojawiły się książki, w których bohater ma liczne rodzeństwo – reprezentowane jedynie w warstwie tekstowej – lecz jego graficzne przedstawienie nie pojawia się na żadnej z rozkładówek. Kontakt fizyczny między rodzeństwem w aspekcie pozytywnym dotyczył często sytuacji, w których główny bohater opiekuje się młodszym Rodzeństwem (*Minttu ja ystävät; Virtaset huvipuistossa; Vesta-Linnea ja mieli mustana*). W polskim korpusie, w ramach pozytywnej reprezentacji kontaktu fizycznego, pojawiło się przedstawienie Rodzeństwa (brata i młodszej siostry) śpiących razem w kuzetce (*Stas Pętelka. Wielka Wyprawa*) oraz dwóch braci wesoło bawiących się ze sobą na sofie z obecności rodziców.

Kontakt fizyczny między rodzeństwem nie zawsze miał jednak pozytywny wydźwięk, dla przykładu w książce *Vesta-Linnea ja mieli mustana* przedstawiono bohaterkę kłócącą się z młodszą siostrą.



Rysunek 21. Tove Appelgren, Salla Savolainen *Vesta-Linnea*.

Bohaterka siłą zdiera z siostry welon, autorka obrazów podkreśliła wściekłość dziewczynki poprzez ukazanie jej w grymasie z widocznymi zębami oraz przedstawienie „dodatkowych nóg” dziewczynki. Zabieg ten wskazuje na skrajne emocje dziewczynki oraz jej błyskawiczne przystąpienie do działania. Odczytanie tego przedstawienia wymaga od czytelnika znajomości kodu wizualnego. Przedstawianie rywalizacji oraz konfliktów dotyczy najczęściej młodszego rodzeństwa.

Bliskość między rodzeństwem przedstawiana była w podobnej liczbie książek polskich oraz fińskich. Bliskość dotyczyła najczęściej relacji głównego bohatera do starszego brata. W książce *Minttu ja ystävät* brat nie pojawia się w warstwie tekstowej, jest jednak

obecny wizualnie. Na jednej z rozkładówek przedstawiono Minttu i jej brata Villego siedzących razem na łóżku: brat trzyma w ręku książkę – oboje uśmiechają się. Tekst pod obrazkiem informuje: „dobry przyjaciel czyta [nam] książkę na głos⁷⁴” (*Minttu ja ystävät*).

Na poniższym fragmencie rozkładówki bliskość między braćmi: Onnim i Olavim wyrażona jest graficznie poprzez symetrię: obu chłopców widać „z lotu ptaka”.



Rysunek 22. Sanna Pelliccioni *Onni-poika keittiössä*.

Chłopcy siedzą naprzeciwko siebie, oboje mają podobne chusty na głowie i wykonują tę samą czynność – walcują ciasto na pizzę. Z tej nietypowej perspektywy nie widać ich twarzy, istotne jest ukazanie podobieństwa między braćmi. W całej serii *Onni* bracia przedstawiani są prawie zawsze razem – często bez innych postaci na rozkładówce.

Bliskość między rodzeństwem ukazano także w serii książek *Viisi villiä Virtasta* (Pięciu dzikich Virtanenów). Przygody piątki rodzeństwa są motywem przewodnim całej serii wydawniczej, w każdej kolejnej książce z serii inne dziecko jest fokalizatorem i głównym bohaterem. W książce *Virtaset huvipuistossa* (Virtanenowie w parku rozrywki) rodzeństwo przedstawiane jest razem, natomiast rodzice – silnie reprezentowani w warstwie tekstowej – nie pojawiają się ani razu z widocznymi twarzami na rozkładówce. Zabieg ten podkreśla dodatkowo relację między rodzeństwem poprzez kontrast: wzajemne relacje rodzeństwa są zdecydowanie silniej zarysowane niż relacja z rodzicami. Bliskość między rodzeństwem uwypuklona poprzez kontrast pojawia się również w fińskiej książce *Vesta-Linnea kuun valossa*. Narrator podkreśla, że mama poświęca bardzo dużo czasu swojej koleżance chorej na depresję, rodzeństwo w tym czasie spędza ze sobą czas: dzieci siedzą razem przy kominku pijąc herbatę.

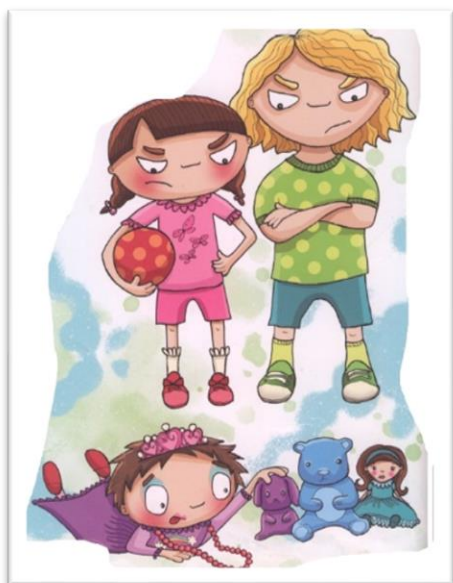
⁷⁴ „Hyvä ystävä lukee kirjaa ääneen”.



Rysunek 23. Tove Appelgren, Salla Savolainen *Vesta-Linnea kuun valossa*.

Przedstawienie dzieci w bliskiej odległości od siebie (wszystkie siedzą lub leżą na małym dywaniku), patrzących w jedną stronę (na kominek) wraz z najmłodszą drzemiącą siostrzyczką, stwarza bardzo pozytywny obraz relacji między rodzeństwem. W obliczu braku dostępu do mamy, sami wzajemnie zaspokajają swoje potrzeby bliskości.

Dystans między rodzeństwem ukazywany był w analizowanym materiale badawczym poprzez różne strategie. Jedną z nich było przedstawienie jednej z postaci z słuchawkami na uszach: sytuacja taka miała miejsce w książce *Meidän pihan perhesoppa*. Dziewczynka przedstawia straszłą siostrę przyrodnią: „To jest moja starsza siostra Kikka”, Kikka nie zwraca na nią uwagi, bawi się smartfonem. Na innej rozkładówce dziewczynka wyjaśnia, że jej starsza siostra „dorastała w brzuchu innej mamy” niż ona. Innym przykładem graficznego przedstawienia dystansu między rodzeństwem jest umiejscowienie postaci względem siebie w znaczący sposób. Na poniższym fragmencie rozkładówki dwie siostry oraz brat przedstawieni są na tle przestrzeni negatywnej.



Rysunek 24. Anneli Kianto, Paavo *Virtanen ja tyttöjen tavarat*.

Paavo umiejscowiony jest pod siostrami, leży na brzuchu z przestraszoną miną, ubrany jest w sukienkę jednej z sióstr, ma na sobie makijaż oraz korale. Siostry natomiast ubrane są w krótkie spodenki, mają niezadowolone miny. Najstarsza siostra stoi z założonymi rękami, patrzą z góry na brata. Paavo trzyma misie i lalkę, dziewczynki piłkę – ich atrybuty nie są stereotypowymi atrybutami chłopców i dziewczynek. Takie przedstawienie potęguje efekt dystansu między bratem a siostrami. Na kolejnych rozkładówkach napięcie między rodzeństwem zanika: brat przeprosza siostry, że bez pozwolenia ruszał ich rzeczy, sprzęta bałagan, który zrobił w ich pokoju. Na koniec książki rodzeństwo bawi się razem: lalkami, kucykami oraz dinozaurami. Cała scena związana z „przyłapaniem” Paavo na ruszaniu rzeczy sióstr neguje przypisywanie określonych zachowań bądź atrybutów chłopcom bądź dziewczynkom.

Na poniższej rozkładówce z książki *Czekam na rodzeństwo* dystans siostry oraz jej nowonarodzonego brata uwypuklono za pomocą barw.



Rysunek 25. Magdalena Babińska *Czekam na rodzeństwo. Julka*.

Julka, główna bohaterka, jest centralną postacią. Mimika twarzy oraz linie wokół głowy i rąk wskazują na złość dziewczynki. Prowadzi wideo rozmowę z babcią przy pomocy tabletu, poprzez dymek z twarzą brata czytelnik dowiaduje się, kto jest powodem jej złości. Dziewczynka oraz ojciec przedstawieni są w pełnej gamie kolorystycznej natomiast braciszek oraz otaczający go członkowie bliższej i dalszej rodziny są przedstawieni w odcieniach szarości. Poczucie dystansu potęgują osoby stojące między rodzeństwem. Zastosowana strategia wzmocnienia dystansu ma na celu ukazanie trudności emocjonalnych starszego dziecka wywołanych pojawieniem się nowego członka rodziny. Kolejna rozkładówka przedstawia już całkowite skrócenie dystansu i nagłą odmianę sytuacji: tata, mama, główna bohaterka i braciszek przedstawieni są w kolorach, tata obejmuje całą rodzinę ramionami, członkowie dalszej rodziny zniknęli. Julka patrzy na brata z uśmiechem, brat wyciąga do niej rączki. Jak wynika z warstwy tekstowej: rozmowa z tatą była czynnikiem powodującym skrócenie dystansu. Taka nagła przemiana wydaje się być mało realistyczna, wpisuje się w konwencję rozwiązywania konfliktów między rodzeństwem poprzez interwencję rodziców, opisaną przez Stephensa (1992).

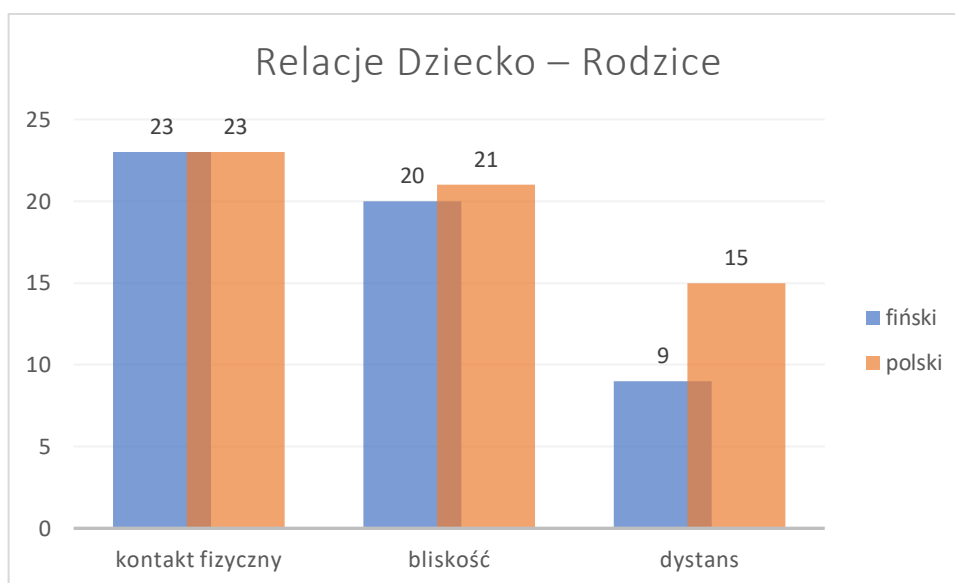
Relacje między rodzeństwem stanowiły ważny element większości analizowanych książek obrazkowych. W korpusie fińskim główny bohater często miał dużo rodzeństwa (troje lub nawet czworo) a wokół ich relacji budowano fabułę danej książki. Rodzeństwo reprezentowane było znacząco częściej w warstwie wizualnej niż tekstowej, w obu korpusach w warstwie tekstowej Brat pojawiał się częściej niż Siostra. W fińskim materiale badawczym Rodzeństwo często przedstawiane było bez rodziców, reprezentowano kłótnie między Rodzeństwem, jednak zawsze pokazywano też rozwiązanie konfliktu: często dzieci wypracowywały rozwiązanie w swoim gronie (*Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat; Vesta-Linnea ja mieli mustana*). Najwięcej trudnych emocji budzi obecność młodszego rodzeństwa. Szczególnie pozytywna reprezentacja dotyczyła postaci starszego Brata. Starszy brat poświęca czas, jest opiekuńczy, inteligentny. W fińskim korpusie Rodzeństwo miało duże znaczenie w kontekście rodzin emigrantów oraz rodzeństwa przyrodniego.

W korpusie polskim nie było głównego bohatera, który miałby więcej niż dwoje rodzeństwa. Rodzeństwo reprezentowane jest w relacji dużej bliskości między sobą, dominuje „idylliczne” przedstawienie relacji siostrzano-braterskich. Sytuacje kryzysowe są rzadko reprezentowane, a kiedy już się pojawiają, dotyczyła najczęściej młodszego Brata lub Siostry, szczególnie w momencie powiększania się rodziny. Kryzysy między Rodzeństwem

w polskich książkach obrazkowych często rozwiązują – bądź pomagają w rozwiązaniu – Rodzice.

5.3.3 Reprezentacje relacji Dziecko – Rodzice

Relacje między Rodzicami a Dziećmi stanowią bardzo istotny element fabuły książek obrazkowych, szczególnie adresowanych do dzieci w etapie średniego dzieciństwa. Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których przedstawiono kontakt fizyczny, bliskość bądź dystans w relacji Dziecko – Rodzice w analizowanych książkach obrazkowych.



Wykres 26. *Relacje Dziecko – Rodzice.*
Źródło: Opracowanie własne.

Kontakt fizyczny przedstawiany był w takiej samej liczbie książek fińskich oraz polskich (23), prawie zawsze był to kontakt pozytywny, ewentualnie neutralny. Na żadnej z analizowanych rozkładówek nie pojawiło się przedstawienie negatywne, związane z przemocą, kontaktu fizycznego w relacji Dziecko – Rodzice. Nie pojawiają się też żadne wzmianki np. o karach cielesnych. Bliskość między Rodzicami a Dziećmi pojawiała się minimalnie rzadziej: w 20 fińskich oraz 21 polskich książkach obrazkowych. Dystans przedstawiany był znacznie rzadziej w korpusie fińskim, w polskim – w połowie analizowanych książek. Oznacza to, że relacje między Rodzicami a Dziećmi są przedstawione jako pozytywne – bliskość znacznie przewyższa dystans. W przeciwieństwie do relacji Głównego Bohatera z Rodzeństwem, nie przedstawiano negatywnego kontaktu fizycznego –

Rodzice są godni zaufania, panują nad sobą. Konflikty z Rodzicami najczęściej przedstawiane były poprzez ukazanie dystansu.

W obu korpusach kontakt fizyczny oraz bliskość dotyczyły zarówno Ojca jak i Matki. Rodzice przytulają Dziecko: najczęściej przytula Matka (co koresponduje z kolokacją ‘mama przytula’ dla warstwy tekstowej polskiego korpusu) jednak Ojciec również przedstawiany był podczas przytulania Dzieci (*Staś Pętelka. Biwak na działce; Isä ostetaan kesämökki*). Wśród form kontaktu fizycznego dość charakterystyczne jest noszenie dziecka przez Ojca. Ojciec nosi dziecko „na barana” (*Minttu ja ystävät; Emma, Tekemistä riittää*) nosi dziecko na rękach (*Tosia i Julek idą do lekarza*) nosi niemowlę w nosidełku lub chuście (*Basia i wolność; Pucio i ćwiczenia z mówienia*).



Rysunek 26. Po lewej: Agata Łuksza *Staś Pętelka i biwak na działce*, po prawej: Maikki Harjanne *Minttu ja ystävät*.

Bliskość między Dzieckiem a Rodzicami była przedstawiana graficznie na różne sposoby. Do najczęstszych należało: przedstawianie Dziecka i Rodzica w bliskiej odległości od siebie na rozkładówce, wspólne wykonywanie jakiejś czynności czy rozmowa Dziecka i Rodzica. Ważnym zabiegiem było również przedstawienie twarzy Dziecka oraz Rodzica na tym samym poziomie. Przykłady z obu korpusów przedstawiono poniżej:



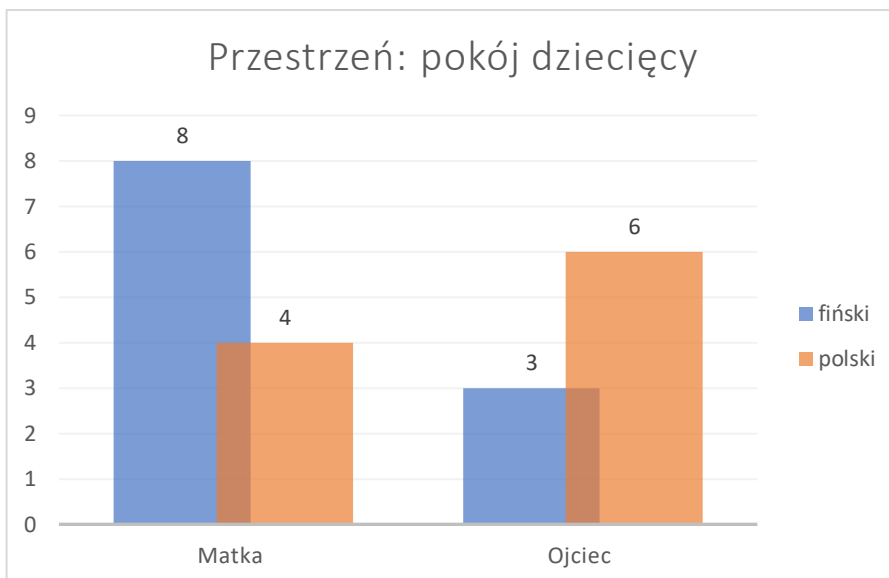
Rysunek 27. Poziom twarzy: po lewej: Sanna Pelliccioni *Onni-poika ja parvekeviidakko*, po prawej: Andrzej Tylkowski *Kuku i superata*.

Na pierwszym obrazie główny bohater stoi lekko pochylony podlewając mleczkę w misce, jego wzrok nie jest skierowany na podlewane kwiatki, lecz na mamę (czerwona strzałka). Mama jest na kolanach, patrzy na miskę z mleczkami, po policzku spływa jej łza. Ich głowy są na tym samym poziomie, stwarza to wrażenie partnerstwa, braku hierarchii. Tekst na rozkładówce to dialog między Onnim a jego mamą: „Halooo, nie można płakać z tego powodu, że ktoś posadził mleczkę! – Ach można! To taki strasznie piękny czyn – odpowiada mama” (*Onni-poika ja parvekeviidakko*). Wymiana zdań, podobnie jak graficzne umiejscowienie postaci na rozkładówce, wskazuje również na relacje partnerską: poprzez zastosowanie wykrzyknienia przez chłopca oraz operatora, pełniącego funkcję fatyczną: „haloo”.

Na drugim obrazie zastosowano podobną strategię: tata głównego bohatera jest nadnaturalnie wysoki, klęczy i dodatkowo bardzo mocno się schyla, chłopiec siedzi z wyciągniętą nogą – ich oczy są na tym samym poziomie, patrzą na siebie wzajemnie (czerwone strzałki). W przeciwieństwie do poprzedniego obrazka, tutaj to Rodzic wykonuje czynność, Dziecko biernie obserwuje. Oba analizowane obrazki sprawiają wrażenie bliskości ze względu na kompozycję rozkładówki.

Innym sposobem na uzyskanie efektu bliskości między Dziećmi a Rodzicami jest graficzne przedstawienie jednego bądź obu Rodziców w pokoju dziecięcym – o znaczeniu przestrzeni pokoju dziecięcego pisały m.in.: Alston (2008) oraz Dymel-Trzebiatowska (2018). W żadnej z analizowanych książek pokój dziecięcy nie stanowił miejsca odbywania kary, a raczej był miejscem intymnego spotkania między Dzieckiem a Rodzicem.

Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których przedstawiono Ojca oraz Matkę w pokoju dziecięcym.



Wykres 27. *Pokój dziecięcy*.
Źródło: Opracowanie własne.

Analiza wykazała, że w fińskim materiale badawczym Matka przedstawiana jest w pokoju dziecięcym częściej niż Ojciec, w polskim natomiast – sytuacja jest odwrotna. Pobyt Ojca w pokoju dziecięcym związany był z rytuałem/rytuałami zasypiania i budzenia Dziecka. Szczególnym miejscem w pokoju dziecięcym wskazującym na silną bliskość z Dzieckiem jest jego łóżko. W książce *Dusia i Psinek Świnek. Zwierzątko do kochania* tata siada na łóżku córki, zaprasza ją na śniadanie. Używa przy tym zdrobnień, np. „Dusiaczku”. Obie modalności wskazują na szczególną więź między tatą a Dusią.

Na poniższej rozkładówce mama przychodzi do pokoju dziecięcego, aby pocieszyć córkę:



Rysunek 28. Salla Savolainen *Vesta-Linnea ja kaverit*.

Mama przeprosza Vestę-Linneę za zabranie jej telefonu komórkowego, wczuwa się w jej smutek, okazuje empatię w trudnej dla dziewczynki sytuacji (odrzućenie przez koleżankę). Dziewczynka najpierw leży na poduszce, potem siedzi skulona; nie uśmiecha się, mama obejmuje ją ramionami. Mama używa pieszczotliwych określeń „Mój kochany Króliczku!” (fiń. ‘pupurakkaani’). Podobnie jak w przypadku poprzedniej analizowanej rozkładówki, formy pieszczotliwe pojawiały się w warstwie tekstowej na rozkładówkach, na których przedstawiono członków rodziny w pobliżu łóżka dziecięcego. Można tu mówić o kolustracji, czyli częstym współwystępowaniu form pieszczotliwych wraz z przedstawieniem pokoju dziecięcego.

Dystans pomiędzy Rodzicami a Dziećmi przedstawiany był w dziewięciu fińskich oraz 15 polskich książkach obrazkowych. Analiza jakościowa ikonotekstów wykazała, że dystans pomiędzy Rodzicami a Dzieckiem wyrażany był zarówno w warstwie werbalnej, jak i wizualnej. W większości przypadków był to dystans przejściowy wprowadzony dla podkreślenia jakiegoś konfliktu między Dzieckiem a Ojcem lub Matką. W książce *Virtaset huvipuistossa* (Virtanenowie w parku rozrywki) autorki zastosowały pewną formę kontrapunktu dla ukazania relacji między piątką rodzeństwa a ich rodzicami. Narrator werbalny informuje, że rodzice ustalili zasady i obowiązki dla dzieci, aby w nagrodę móc pojechać do parku rozrywki. Rodzice byli silnie reprezentowani w warstwie tekstowej (termin ‘äiti’ pojawił się 11 razy; ‘isä’ – 15 razy) natomiast niedoreprezentowani (ang. ‘underrepresented’) w warstwie wizualnej. Na niektórych rozkładówkach byli wręcz celowo „ucini” z obrazu. Kontrapunktowa relacja słów i obrazów była szczególnie widoczna na 10. rozkładówce: narrator werbalny informuje, że na ławce siedzą: mama, tata, Vilma, Perttu i Paavo; natomiast na obrazie przedstawiono ławkę, na której siedzi jedynie troje rodzeństwa. Kompozycja jest otwarta, całość sprawia wrażenie, jak gdyby narrator wizualny celowo „uciął” fragment obrazu zawierający rodziców. Na podstawie samych obrazów odbiorca może dojść do wniosku, że dzieci są w parku rozrywki same, tymczasem tekst jednoznacznie wskazuje na obecność rodziców.



Rysunek 29. Noora Katto *Virtaset huvipuistossa*.

Dopiero pod koniec książki pojawiają się subtelne aluzje wizualne wskazujące na obecność taty. Na przedstawionym ikonotekście widać Kastehelmi oraz kawałek nogi mężczyzny (czerwone zaznaczenie). Narrator werbalny informuje, że „cała rodzina” idzie na spływ rwącą rzeką. Po uśmiechu dziewczynki oraz ręce wyciągniętej w stronę niewidocznej w całości postaci, można domyślać się, że noga należy do taty Kastehelmi. Zastosowanie relacji kontrapunktowej między tekstem a obrazami w analizowanej książce obrazkowej wpływa na poczucie bliskości między dziećmi a rodzicami w warstwie tekstowej, natomiast dystansu w warstwie wizualnej. Strategia ta ma na celu wprowadzenie fokalizacji dziecięcej; przedstawienie Rodziców jako osób ustalających zasady, zapewniających bezpieczeństwo, jednak niewidocznych na pierwszym planie.

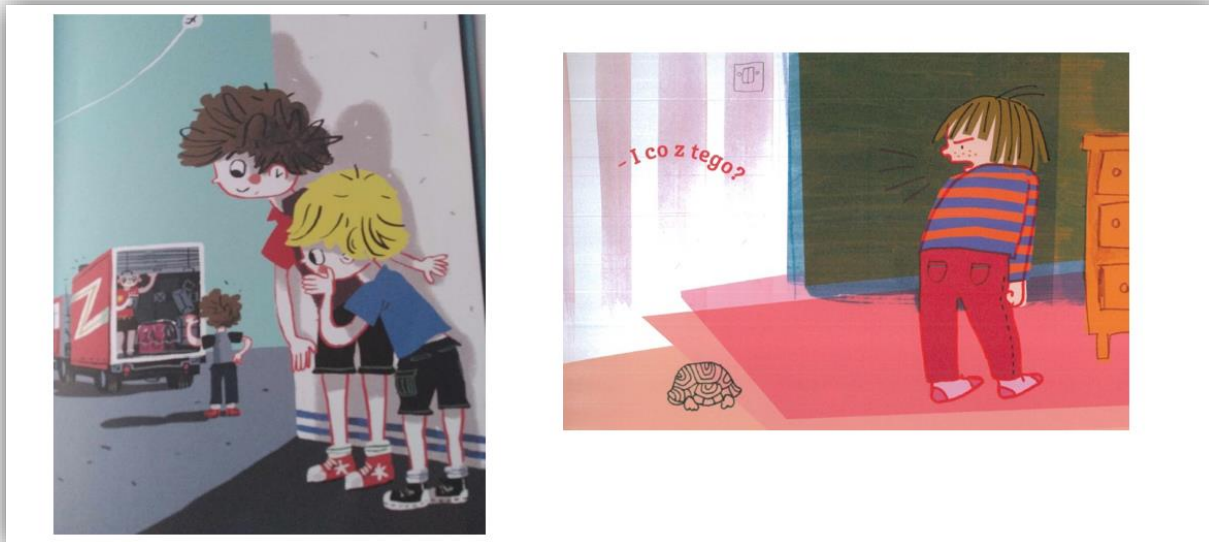
Dystans między protagonistką a jej Matką przedstawiany był często w serii wydawniczej „Vesta-Linnea”; sceny bliskości oraz dystansu przeplatają się. W książce *Vesta-Linnea ja mieli mustana* (Vesta-Linnea i czarne myśli) dystans wyrażano graficznie poprzez umiejscowienie protagonistki na małej skalistej wysepce. Dziewczynka siedzi na skale otoczonej przez wysokie szuwary



Rysunek 30. Salla Savolainen *Vesta-Linnea ja mieli mustana*.

Początkowo mama próbuje skrócić dystans, przychodzi do córki, odgarnia szuwały – wyłania się jakby z innej przestrzeni. Córka odwrócona jest do niej tyłem, ociera oczy – prawdopodobnie płakała. Przekaz werbalny wskazuje, że mama przyszła, aby pocieszyć córkę, jednak zdenerwowana jej zachowaniem zaczyna krzyczeć, aby na nią spojrziała. Ostatecznie mama stwierdza, że nie pozwoli córce popsuć „wakacji jej rodziny” i odchodzi. Narrator informuje, że mama „syknęła jak dzika norka” – na obrazie widoczna jest mama z głową zwierzęcia. Oznacza to, że perspektywa dziecka obecna jest zarówno w warstwie werbalnej, jak i wizualnej – obraz przedstawia wyobrażenie dziewczynki zdenerwowanej na mamę – w jej wyobraźni mama staje się dzikim zwierzęciem.

W polskim materiale badawczym dystans pojawiał się np. przy podglądaniu Rodziców przez Dzieci (lewa strona) oraz podczas konfliktu (prawa strona).



Rysunek 31. *Dystans*. Lewa strona: Przemek Liput *Różowy rower*; prawa strona: Marianna Oklejak *Basia i wolność*.

Na pierwszym obrazie bracia Jano i Wito podglądają tatę odbierającego przesyłkę od kuriera. Chłopcy ukrywają się, ponieważ podejrzewają, że kurier przywiózł prezent urodzinowy, który powinien pozostać niespodzianką. Za pomocą perspektywy przedstawiono odległość chłopców od taty, która oddana została również w tekście: narrator informuje, że bracia stoją „za daleko” by usłyszeć rozmowę taty z kurierem. Tata nie jest świadomy bycia obserwowanym, stoi tyłem do chłopców.

Na drugim obrazie główna bohaterka sama stwarza dystans, odchodzi od reszty rodziny, odwraca się plecami. Obok dziewczynki umieszczono tekst intraikoniczny „I co z tego?” wskazujący na niezadowolenie dziecka. Dziewczynka tupie, krzyczy i buntuje się przeciwko propozycji rodziców. Pomiedzy dziewczynką a rodzicami stoi żółw z głową schowaną do skorupy – zabieg ten dodaje elementu komizmu do całej sytuacji, a jednocześnie potęguje wrażenie dystansu. W warstwie wizualnej fokalizatorem jest dziecko, natomiast w dialogach „przewodzą” rodzice, w szczególności mama głównej bohaterki, która w delikatny sposób sprawia, że córka sama zgadza się na propozycję.

Na podstawie przeprowadzonej analizy dokonano rekonstrukcji reprezentacji relacji Dziecko – Rodzice w materiale badawczym. Obraz wspomnianej relacji zbliżony był w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych, zaobserwowano wiele cech wspólnych. Wyróżniono trzy podstawowe modele reprezentacji relacji Dziecko – Rodzic. Pierwszy model przedstawia wizję wyidealizowaną, w której Rodzice i Dzieci żyją w zgodzie, nie pojawiają się sytuacje konfliktowe, a problemy – jeśli już się pojawiają – są natychmiast rozwiązywane.

Model ten występuje m.in. w seriach wydawniczych: *Minttu*; *Onni-poika*; *Emma*; *Pucio*; *Tosia i Julek*; *Kicia Kocia*. W modelu wyidealizowanym trudne emocje, a w szczególności trudne emocje Rodzica, stanowią tabu.

Drugi model opiera się na bardziej realistycznej reprezentacji relacji między Rodzicami a Dziećmi – wraz z jej cieniami i blaskami. W modelu realistycznym z jednej strony obecne są konflikty wywołujące dystans emocjonalny, z drugiej – zawsze przedstawiano również rozwiązanie konfliktu, chwile bliskości i czułości. W żadnej z analizowanych książek nie pozostawiono nierozwiązanej sytuacji konfliktowej pomiędzy Dzieckiem a Rodzicem. Dziecko, jak i Rodzic mają prawo do wyrażenia swojej złości i frustracji. W materiale fińskim słowo „przepraszam” pada zarówno po stronie Dziecka, jak i Rodzica, w polskim – głównie po stronie Dziecka. Fińskie serie wydawnicze, w których dominuje realistyczny model reprezentacji relacji Dziecko – Rodzic to m.in.: *Vesta-Linnea*; *Niila* oraz *Viisi villiä Virtasta*, serie polskie to np. *Basia* oraz *Wychowanie przez czytanie. Świat Małego Franka*.

Kolejną wyróżnioną formą reprezentacji relacji Dziecko – Rodzice jest model humorystyczny, przerysowany. W modelu tym Dzieci przedstawione są jako niewinne i bezbronne, z drugiej strony ostatecznie we wszystkich sytuacjach mają przewagę nad Rodzicem. Model ten związany jest również z pełnieniem przez Dziecko funkcji opiekuńczych w stosunku do Rodzica.

Jak wykazano na podstawie wyników analizy jakościowej, w obu korpusach w warstwie wizualnej dominuje partnerska relacja między Dzieckiem, a Rodzicem, w warstwie tekstowej natomiast, w szczególności w dialogach, czasem wyczuwalna jest przewaga dorosłego. Sytuacja jest odwrotna w przypadku modelu relacji humorystycznej – tam Dziecko ma przewagę nad Rodzicem, często nieświadomie. Bliska relacja z Dzieckiem związana z bliskością fizyczną dotyczy zarówno Ojca, jak i Matki – oboje przytulają Dziecko, opiekują się niemowlęciem. Charakterystyczną czynnością Ojca w stosunku do Dziecka jest noszenie Dziecka w różnych formach (noszenie na rękach, „na barana”, noszenie niemowlęcia w chuście). Przestrzenią mającą duży wpływ na podkreślenie relacji Dziecka z Rodzicem jest pokój dziecięcy, a w szczególności łóżko głównego bohatera. Istnieje korelacja pomiędzy przedstawieniem Rodzica w pobliżu łóżka dziecięcego oraz używaniem form pieszczotliwych w stosunku do Dziecka. We wszystkich wyróżnionych modelach reprezentacji relacji Dziecko – Rodzic (model wyidealizowany, realistyczny, humorystyczny) bliskość oraz pozytywny kontakt fizyczny przeważają nad dystansem.

Rodzice w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych interesują się Dzieckiem, spędzają z nim wartościowy czas. Silna jest relacja zarówno z Ojcem jak i z Matką. Rodzice potrafią przyznać się do błędu, nie stosują kar fizycznych. W korpusie polskim Rodzice nie stosują żadnego typu kar (w korpusie fińskim pojawiło się przedstawienie Matki zabierającej córce telefon). W dialogach z dziećmi Rodzice wykazują znajomość współczesnych metod wychowawczych (akceptują emocje dziecka, nie rozkazują bezpośrednio), co daje im pewną przewagę nad dzieckiem. Dominujący model wychowania reprezentowany w analizowanych książkach można określić mianem porozumienia bez przemocy – przy czym w fińskim materiale badawczym Dzieci częściej inicjują własne działania, w polskim są bardziej pasywne.

5.3.4 Reprezentacje Rodziny jako całości

Po dokonaniu rekonstrukcji reprezentacji poszczególnych członków rodziny oraz panujących między nimi relacji, dokonana zostanie analiza oraz rekonstrukcja reprezentacji Rodziny w warstwie wizualnej oraz werbalnej. Analizie poddane zostaną zarówno rodziny głównych bohaterów, jak i rodziny drugoplanowe.

Analiza rodziny w warstwie tekstowej wymaga dostosowania narzędzi korpusowych; narzędzia takie jak kolokacje oraz konkordancje, stosowane w przypadku analizy reprezentacji tekstowych poszczególnych członków rodziny, wymagają zmiany parametrów, aby mogły być stosowane do analizy terminu ‘rodzina’. Jest to spowodowane faktem, iż terminy takie jak ‘mama’ czy ‘tata’ oraz ich fińskie odpowiedniki występują w korpusie masowo (ponad 300 wystąpień), natomiast termin ‘rodzina’ pojawił się w całym korpusie polskim jedynie 27 razy; jego fiński odpowiednik ‘perhe’ – ponad dwukrotnie częściej – 60 razy. W celu zbadania w jakich sytuacjach mówi się o Rodzinie, zastosowano narzędzie *plot* (ang. ‘wątek’). Poniższy wykres wskazuje rozmieszczenie lematu ‘perhe’ w korpusie fińskim dla książek, w których dyspersja⁷⁵ była wyższa niż 0.

⁷⁵ Dyspersja (ang. ‘dispersion’) wskazuje w jak dużym rozproszeniu dany termin występuje w pliku tekstowym.

FilePath	FileTokens	Freq	NormFreq	Dispersion	Plot
meidan pihan perhesoppa.txt	1495	13	8695.652	0.619	
mennaan jo naapuriin.txt	3809	14	3675.505	0.599	
Emma ja erilainen perhe.txt	598	7	11705.686	0.435	
Virtaset huvipuistossa.txt	973	7	7194.245	0.435	
niila kotisivuseuroissa.txt	1856	2	1077.586	0.333	
Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat.txt	805	2	2484.472	0.333	
suuri proot.txt	672	2	2976.190	0.333	
Vesta-Linnea ja mieli mustana.txt	1244	3	2411.576	0.289	

Wykres 28. Dyspersja lematu 'perhe'.
Źródło: Opracowanie własne. AntConc.

Lemat 'perhe' wystąpił przynajmniej jeden raz w 22 książkach obrazkowych, było zatem jedynie 7 książek, w których nie pojawił się w ogóle. Wątek rodziny najczęściej poruszany był w książce *Mennään jo naapuriin* (14 razy) oraz w książce *Meidän pihan perhesoppa* (13 razy). W obu przypadkach nie występuje jedna rodzina pierwszoplanowa – do czynienia mamy z kilkoma *równoważnymi rodzinami drugoplanowymi*⁷⁶, na kolejnych rozkładówkach dziecko z innej rodziny jest fokalizatorem. Termin 'perhe' odnosi się zatem do różnych rodzin. W książce *Emma ja erilainen perhe* wątek rodziny pojawia się w związku z rozmową matki i córki. Matka wyjaśnia córce różnorodność form życia rodzinnego, książka pełni zatem funkcję informacyjną. Termin 'perhe' jest tu najczęściej używany w stosunku do instytucji Rodziny w ogóle, nie w stosunku do rodziny głównej bohaterki. Inaczej wygląda sytuacja w przypadku książki *Virtaset huvipuistossa* (siedem wystąpień), w której termin 'perhe' w występował najczęściej w funkcji podmiotu zbiorowego i odnosił się – w większości przypadków – do rodziny głównej bohaterki. Jest to zatem książka wyróżniająca się w całym korpusie pod względem podkreślenia podmiotowości Rodziny w sposób implicytny. W trzech pozostałych przypadkach analizowanych książek przekaz o rodzinach jest bardziej eksplicytny: przedstawiane są kolejne różnorodne rodziny wraz z komentarzem (narratora bądź matki głównej bohaterki). W pozostałych książkach analizowany termin pojawiał się sporadycznie, poniżej czterech wystąpień; w 13 książkach wystąpił po jednym razie, nie będą zatem brane pod uwagę w kontekście wątku (ang. 'plot').

Poniższy diagram przedstawia dyspersję lematu 'rodzina', analogicznie do przypadku lematu 'perhe'.

⁷⁶ Nie są to typowe rodziny drugoplanowe, termin ten będzie używany dla odróżnienia od rodzin głównego bohatera.

FilePath	FileTokens	Freq	NormFreq	Dispersion	Plot
Kicia kocia bardzo fajna rodzina.txt	205	6	29268.293	0.722	
Pucio w mieście.txt	2699	9	3334.568	0.651	
Pucio i ćwiczenia z mówienia.txt	1725	4	2318.841	0.592	
Stas pętelka. Wielka wyprawa.txt	3874	3	774.393	0.491	
Stas Pętelka i biwak na działce.txt	3440	4	1162.791	0.447	

Wykres 29. *Dyspersja lematu 'rodzina'*.

Źródło: Opracowanie własne w programie AntConc.

Termin 'rodzina' pojawił się w 11 polskich książkach obrazkowych, co oznacza, że nie pojawił się w ogóle w 19 książkach – dla porównania wśród książek fińskich, jedynie siedem nie zawierało terminu 'perhe'. Wątek rodzinny rozmieszczony był równomiernie w treści książki *Kicia Kocia i fajna rodzina*. W każdym z wątków pojawia się myśl przewodnia książki: „każda rodzina jest inna, wszystkie są super”. Za każdym razem zdanie to wypowiada protagonistka do swojego młodszego brata, przy czym używa innych pozytywnych epitetów w stosunku do rodzin, są one: „sympatyczne”, „super”, „niezwykłe”, „fantastyczne”. Sposób narracji werbalnej na temat rodziny można porównać do fińskiej książki *Emma ja erilainen perhe*, w której również treści na temat różnorodności rodzin są przekazywane w ramach dialogu, w tym przypadku matki z córką. W pozostałych przypadkach termin 'rodzina' odnosił się głównie do rodziny głównego bohatera. W przypadku książki *Pucio w mieście* termin ten wystąpił aż dziewięć razy, wskazując jednocześnie, że rodzina stanowi w tej książce obrazkowej podmiot zbiorowy. Werbalny sposób reprezentacji Rodziny we wspomnianej książce podobny jest do konstrukcji we wspomnianej fińskiej książce *Virtaset huvipuistossa* – Rodzina jest w obu przypadkach fokalizowana. W pozostałych przypadkach użycie terminu 'rodzina' odnosiło się najczęściej do rodzin pierwszoplanowych.

Analiza korpusowa z wykorzystaniem narzędzia *plot* wykazała nowy trend wśród fińskich i polskich książek obrazkowych – jest nim konwencja polegająca na przedstawianiu wielu różnorodnych rodzin z werbalnym komentarzem narratora bądź członków rodziny (w ramach dialogu – dziecko zadaje pytanie, matka bądź starsza siostra przekazuje pewną wizję rodziny). W obu korpusach wyróżniono po jednej książce wyróżniającej się pod względem podmiotowego traktowania rodziny pierwszoplanowej przy jednoczesnym jej wyeksponowaniu w całości fabuły. Termin 'rodzina' nie pojawia się w ogóle w warstwie tekstowej w ogóle w większej liczbie książek obrazkowych polskich niż fińskich. Może to świadczyć o tym, że Rodzina jest czymś oczywistym, stanowiącym tło wydarzeń w polskich książkach obrazkowych. W kolejnych częściach pracy zbadane zostanie, czy silniejsza

reprezentacja rodziny w warstwie tekstowej w książkach fińskich łączyć się będzie z silniejszą reprezentacją wizualną.

Za pomocą narzędzia *plot* przeanalizowano częstotliwość oraz rozmieszczenie wątków rodzinnych w całym korpusie. Następnym krokiem będzie określenie, w jaki sposób Rodzina jest najczęściej przedstawiana w warstwie tekstowej. Do osiągnięcia tego celu wykorzystana zostanie analiza kolokacji terminów ‘rodzina’ oraz ‘perhe’. Jak wspomniano powyżej, ze względu na stosunkowo niewielką reprezentację tekstową wskazanych terminów w obu korpusach, zastosowane zostaną inne parametry analizy niż w przypadku analizy reprezentacji członków rodziny⁷⁷.

Poniższa tabela przedstawia kolokacje wygenerowane dla lematów ‘perhe’ oraz ‘rodzina’.

	Collocate	Rank	Freq(Scaled)	FreqL	FreqR	Range
1	meidän	1	770	12	0	6
2	koko	2	310	7	0	5
3	virtasen	3	30	2	1	2
4	asuvat	4	50	1	2	2
5	omaa	5	80	2	1	3
6	asioista	6	20	0	2	2

	Collocate	Rank	Freq(Scaled)	FreqL	FreqR	Range
1	cała	1	150	6	0	4
2	wiele	2	130	4	1	2
3	przygód	3	90	2	1	2
4	wyrusza	4	20	0	2	2
5	pucia	5	190	2	1	2
6	jest	6	4090	1	9	6
7	dom	7	90	2	0	2

Tabela 5 Kolokacje lematów: ‘perhe’ oraz ‘rodzina’.

Źródło: Opracowanie własne w programie AntConc.

Najczęściej występująca w korpusie fińskim kolokacja ‘meidän perhe’ (nasza rodzina – 12 razy) wskazuje na poczucie przynależności, wspólnoty z innymi członkami rodziny. W polskim korpusie nie wyróżniono analogicznej kolokacji. Co ciekawe w całym korpusie fińskim ani razu nie pojawia się zwrot ‘minun perheeni’ (moja rodzina) – w polskim tylko raz. Inne kolokacje stanowiące określenie rodziny to ‘koko perhe’ (cała rodzina) oraz ‘oma perhe’ (własna rodzina). W korpusie polskim ‘cała rodzina’ była najczęściej występującą kolokacją, nie pojawił się natomiast odpowiednik kolokacji ‘oma perhe’. Kolokat ‘Virtasen’ oznacza nazwisko konkretnej rodziny bohaterów, podobną funkcję w polskim korpusie pełni kolokacja ‘rodzina Pucia’. W obu korpusach jedynie jeden kolokat jest czasownikiem: dla fińskiego – ‘asua’ mieszkać, dla polskiego – ‘wyruszać’. Kolokacja ‘rodzina wyrusza’ koresponduje

⁷⁷ W przypadku terminów pojawiających się rzadziej wykorzystane zostaną podstawowe parametry w programie AntConc, który przedkłada częstotliwość wystąpienia ponad unikalność kolokacji.

z kolokatem ‘przygody’ tworząc wizerunek aktywnej rodziny w polskim materiale badawczym. W fińskim korpusie wyróżniono kolokację ‘perheen ansiosta’ (dzięki rodzinie) wpływającą na pozytywny wydźwięk terminu ‘rodzina’. Dla polskiego korpusu wyróżniono również kolokację ‘rodzina jest’ która wskazuje na podmiotowość Rodziny. Jako kolokat lematu ‘rodzina’ pojawił się również termin ‘dom’ wskazujący na istotną rolę przestrzeni domowej.

Warstwa tekstowa fińskich ikonotekstów wskazuje na pozytywny wydźwięk Rodziny ‘dzięki rodzinie’ (fiń. ‘perheen ansiosta’), podkreśla przynależność – rodzina: ‘nasza’ (fiń. ‘meidän’) oraz ‘własna’ (fiń. ‘oma’). Warstwa tekstowa ikonotekstów polskich wskazuje na dynamiczność rodziny: (‘wyruszać’; ‘przygoda’) oraz na różnorodność (‘wiele rodzin’). Jediną kolokacją wyróżnioną dla obu korpusów jest ‘cała rodzina’ (fiń. ‘koko perhe’). Z tego powodu rozkładówki, na których wspomniana kolokacja wystąpiła, zostaną poddane szczegółowej analizie jakościowej w dalszej części niniejszej pracy. Kolokacja ‘cała rodzina’ stanowić będzie punkt wyjścia do analizy kolustracji.

Analiza reprezentacji Rodziny w warstwie wizualnej ikonotekstów jest zadaniem trudniejszym niż np. analiza poszczególnych członków rodziny, ze względu na rozbieżności w rozumieniu terminu *rodzina* w społeczeństwie polskim oraz fińskim. Aby przeanalizować graficzne przedstawienia Rodziny konieczne jest ustalenie, kto do rodziny należy; jakie osoby muszą pojawić się koniecznie, aby móc mówić o Rodzinie jako całości.

W tym celu zastosowane zostanie narzędzie, jakim jest analiza kolustracji. Jako punkt wyjściowy do analizy kolustracji wybrano kolokację ‘cała rodzina’ oraz jej fiński odpowiednik ‘koko perhe’. Kolustracja umożliwia jednoczesne badanie obu warstw ikonotekstu. Zbadano, jacy członkowie rodziny oraz w jakich sytuacjach przedstawiani są na rozkładówkach, na których w warstwie tekstowej pojawia się wspomniana kolokacja. Dla odnalezienia konkretnych rozkładówek wykorzystano narzędzie *plot*.

Poniższe wykresy przedstawiają dyspersję kolokacji ‘koko perhe’ w korpusie fińskim oraz kolokacji ‘cała rodzina’ w korpusie polskim.

FilePath	FileTokens	Freq	NormFreq	Dispersion	Plot
mennaan jo naapuriin.txt	3809	2	525.072	0.333	
Virtaset huvipuistossa.txt	973	2	2055.498	0.333	
Onni-poika keittiössä.txt	629	1	1589.825	0.000	
Onni-poika ja parvekeviidakko.txt	425	1	2352.941	0.000	
suuri proot.txt	672	1	1488.095	0.000	

Wykres 30. *Dyspersja lematu 'perhe'*.

Źródło: Opracowanie własne w programie AntConc.

FilePath	FileTokens	Freq	NormFreq	Dispersion	Plot
Pucio w mieście.txt	2699	2	741.015	0.333	
Stas Pętelka i biwak na działce.txt	3440	2	581.395	0.333	
Stas pętelka. Wielka wyprawa.txt	3874	2	516.262	0.333	
Basia i wolność.txt	1373	1	728.332	0.000	
Juliusz i Gucio idą do przedszkola.txt	1249	1	800.641	0.000	
Pucio i ćwiczenia z mówienia.txt	1725	1	579.710	0.000	

Wykres 31. *Dyspersja lematu 'rodzina'*.

Źródło: Opracowanie własne w programie AntConc.

Niebieskie paski wskazują, w którym miejscu danego pliku tekstowego pojawia się analizowana kolokacja ('koko perhe' oraz 'cała rodzina'). Dzięki temu możliwe było szybkie odnalezienie odpowiednich rozkładówek do analizy jakościowej.

W poniższej tabeli przedstawiono wyniki analizy kolustracji:

	Książka	Kontekst	Kto jest na rozkładówce?	Przestrzeń/ Sytuacja
1.	Biwak na działce	Cała rodzina Pętelków wyrusza na działkę.	mama, pies	dom (kuchnia)
2.	Biwak na działce	Domek na działce jest za ciasny, żebyśmy mogli przenocować w nim całą rodziną		
3.	Basia i wolność	Po zwiedzeniu wystawy poszli całą rodziną na naleśniki z polewą czekoladową.	mama, tata, Franek, Basia, brat?	bistro
4.	Pucio w mieście	Cała rodzina wsiada do środka.	Pucio, siostra, babcia I, babcia II, dziadek I, dziadek II, ciocia, wujek, mama, tata, kuzynka	przystanek
5.	Pucio w mieście	Proszę pana, jutro przyjeżdża do nas cała rodzina . Będziemy dla nich gotować!	Pucio, tata, siostra, osoby w sklepie	sklep
6.	Pucio i ćwiczenia z mówienia	Cała rodzina jest w szpitalu. Pani doktor bada tatę i mówi:	tata, Pucio, siostra	szpital
7.	Wielka wyprawa	Stas jednak wcale nie zwalnia i po chwili cała rodzina, z plecakami i walizkami, dociera na peron czwarty.	Stas, siostra, babcia, dziadek	pociąg
8.	Wielka wyprawa	Wtedy cała rodzina zaczyna pukać w szybę. Machają i wołają głośno: „PANI MARZENKA”	Stas, siostra, babcia, dziadek	kolejka linowa

9.	Feluś i Gucio idą do przedszkola	Pierwszy dzień w przedszkolu to ważny moment dla całej rodziny	Feluś, miś Gucio, mama, tata, brat, pani z przedszkola, dzieci z przedszkola	przedstawienie bohaterów, zdjęcia na ścianie
10.	Onni-poika keittiössä	ÄITI KAIVAA ESILLE LÄJÄN KEITTOKIRJOJA. KOKO PERHE INNOSTUU – MINÄ ALAN SUKLAALEIPOJAKSI, PÄÄTTÄÄ OLAVI (MAMA WYKOPUJE KILKA KSIÄŽEK KUCHARSKICH. CALA RODZINA JEST PODEKSCYTOWANA – ZOSTANĘ CUKIERNIKIEM, POSTANAWIA OLAVI) ⁷⁸	Onni, brat, (wystające spod koldry stopy mamy lub taty)	sypialnia rodziców
11.	Onnikujan kaverukset ja suuri prööt	Tahdon isin syliin, pyytää pikkusisko. Koko perhe istuu lähekkäin. Saunassa on mukavan lämmintä (Chcę na kolana do tatusia, prosi młodsza siostra. Cala rodzina siedzi blisko siebie. W saunie jest przyjemnie ciepło)	mama, tata, dziecko, siostra, brat	sauna, dom
12.	Virtaset huvipuistossa	He kiljuvat ja kastuvat. Koko perhe menee laskemaan jokea tukin muotoisella veneellä. (Piszczą i cali są przemoczeni. Cala rodzina spływa w dół rzeki łodzią w kształcie kłody)	Kasthelmi, fragment nogi taty	park rozrywki
13.	Virtaset huvipuistossa	Koko perhe ryntää etsimään. Isä menee pyytämään, että Kasthelmeä kuulutettaisiin. (Cala rodzina rusza na poszukiwania. Tata idzie poprosić, by wezwano Kasthelmi przez mikrofon)	2 siostry, 2 braci	park rozrywki
14.	Onni-poika ja parvekeviidakko	Siitä alkaa koko perheen puutarhainnostus. Isi on aina halunnut viljellä perunaa. (Od tego rozpoczęło się zainteresowanie całej rodziny pracami ogrodniczymi. Tata od zawsze chciał uprawiać ziemniaki)	Onni, brat, tata	dom
15.	Mennään jo naapuriin	Olemme onnellisia, kun saamme vihdoinkin olla koko perhe yhdessä ja asua Suomessa. (Będziemy szczęśliwi, gdy tylko będziemy w końcu mogli być całą rodziną razem i zamieszkać w Finlandii)	mama, tata, Eugene, siostra, brat, goście	przy stole w salonie
16.	Mennään jo naapuriin	Mikä minun unelmani on? Asua. Asua Suomessa yhdessä koko perheen kanssa. (Jakie jest moje marzenie? Mieszkać. Mieszkać w Finlandii z całą rodziną)	Ahmed, tata, siostra I, siostra II, siostra III, brat, koleżanka	dom (na sofie w salonie)

Tabela 6 Wyniki analizy kolustracji.

Źródło: Opracowanie własne.

Pozycje: 2; 5; 9 oraz 16 nie były brane pod uwagę przy dalszej analizie bimodalnej, ponieważ na podstawie analizy samej warstwy tekstowej stwierdzono już, że ‘cała rodzina’ nie odnosi się w tych przypadkach do rodziny będącej w danej chwili częścią fabuły książki (w przypadku 2; 5 oraz 16 odnosi się do planów/marzeń na przyszłość, pozycja 9 pochodzi z tekstu skierowanego do dorosłych).

Dane zawarte w tabeli pozwalają na stwierdzenie, że definicja pojęcia *rodzina* różni się nie tylko między całym korpusami, ale też między poszczególnymi książkami

⁷⁸ W całej serii tekst jest pisany wielkimi literami.

obrazkowymi. W niektórych sytuacjach można mówić o wzmacniającej (ang. ‘expanding’) relacji między słowami a obrazami. W przypadku książki *Biwak na działce* na rozkładówce pokazano jedynie mamę szykującą jedzenie oraz psa, tekst natomiast wskazuje, że „cała rodzina” wyrusza na działkę. Tekst pełni zatem funkcję wzmacniającą w stosunku do obrazu, „uzupełnia” pominiętych w warstwie wizualnej członków rodziny. Z kontekstu wynika, że na działkę jadą mama, tata, Staś, młodsza siostra oraz młodszy brat.

W korpusie polskim na rozkładówkach, na których pojawiła się kolokacja ‘cała rodzina’ przedstawiano: głównego bohatera, siostrę, brata, babcię I, babcię II, dziadka I, dziadka II, ciocię, wujka oraz kuzynkę. Zaskakujące było użycie zwrotu ‘cała rodzina’ w sytuacji, gdy mowa była o rodzeństwie wraz z babcią i dziadkiem (z kontekstu wynika, że rodzice byli nieobecni) w książce *Wielka wyprawa*. Na tej podstawie można stwierdzić, że rozumienie terminu ‘rodzina’ w korpusie polskim przekracza rodzinę nuklearną składającą się tylko z dwóch pokoleń. W fińskim korpusie, natomiast dziadkowie nie pojawiają się ani razu.

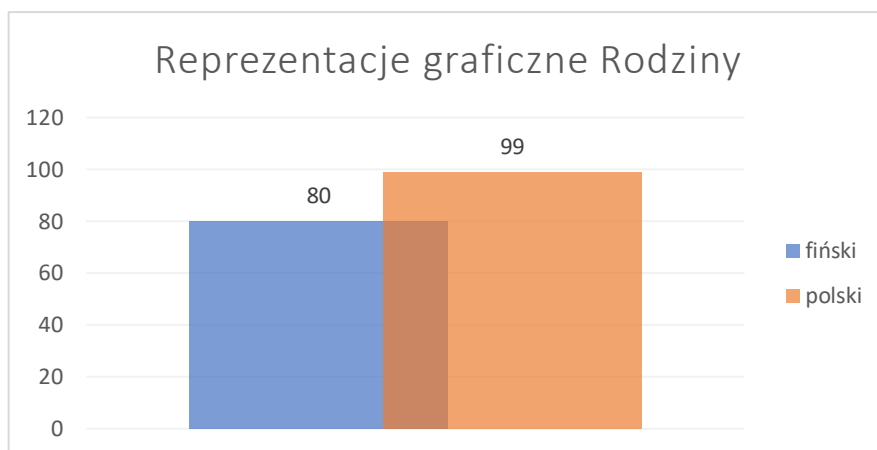
Na podstawie wyników z korpusu polskiego, nie jest możliwe wskazanie, jaki jest konieczny komponent, aby mówić o *rodzinie*. Nie wyróżniono członka rodziny, który pojawiałby się graficznie przy wszystkich wystąpieniach kolokacji ‘cała rodzina’. W korpusie fińskim we wszystkich analizowanych przykładach przedstawiono graficznie przynajmniej jedno dziecko, można zatem przyjąć, że przedstawienie dziecka jest koniecznym elementem reprezentacji Rodziny w fińskim korpusie. Jak wynika z przedstawionych wyników, rozumienie *rodziny* w fińskim korpusie odnosi się do rodziny nuklearnej.

Warto również dodać, że w analizowanych przykładach, „cała rodzina” pojawiała się znacznie częściej poza domem w korpusie polskim (najczęściej w podróży) natomiast w korpusie fińskim – w domu (w saunie, sypialni rodziców).

Na tej podstawie można stwierdzić, że wskazanie, na których rozkładówkach przedstawiono rodzinę nie jest zadaniem oczywistym. Nie zawsze używano terminu ‘rodzina’, kiedy przedstawiano wszystkich członków danej fikcyjnej rodziny w książce obrazkowej, z drugiej strony użycie tego terminu pojawiało się w bardzo różnych sytuacjach, dla określenia zupełnie różnych grup osób (dzieci+rodzice; dziadkowie+dzieci; mama+pies; rodzice+dzieci+dalsza rodzina; tata+dzieci). Dla spójności przyjęto, że w analizie warstwy graficznej ikonotekstów za rodzinę uważać się będzie rodziców (jednego rodzica, w przypadku rodziny monoparentalnej) wraz ze wszystkimi reprezentowanymi w danej książce dziećmi, pozostali członkowie rodziny są opcjonalni. Za rodzinę uważać się będzie

również te grupy ludzi, odnośnie do których narrator bądź sami bohaterowie, używają określenia ‘rodzina’.

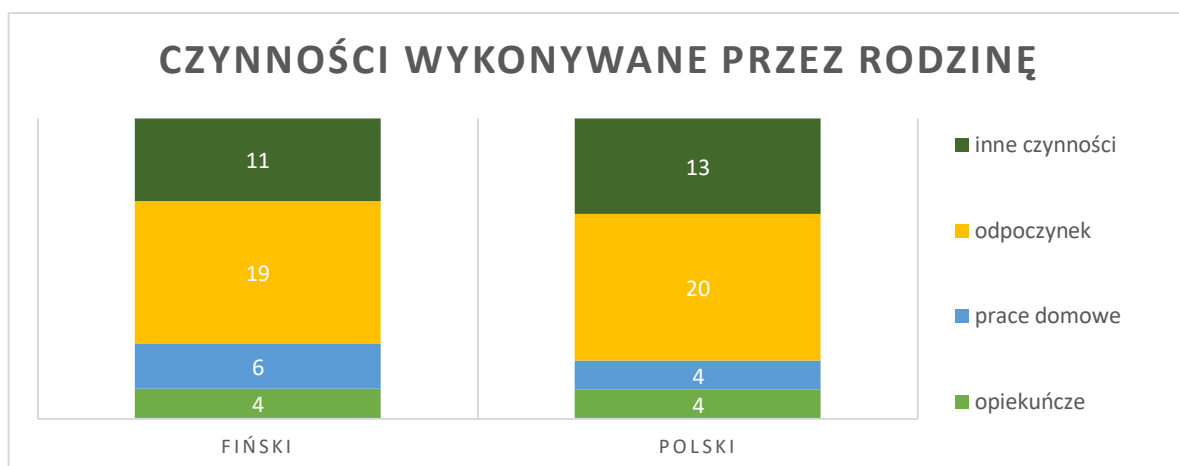
Analiza warstwy wizualnej wykazała, że Rodzina jako całość częściej przedstawiana jest graficznie w polskich książkach obrazkowych. Poniższy wykres przedstawia liczbę graficznych przedstawień całej Rodziny:



Wykres 32. *Reprezentacje graficzne Rodziny*
Źródło: Opracowanie własne

Rodzinę jako całość przedstawiono graficznie 80 razy w fińskich oraz 99 razy w polskich książkach obrazkowych. Rodzina była częściej obecna w warstwie tekstowej fińskiego korpusu (60 wystąpień) niż polskiego (27 wystąpień), natomiast w przypadku warstwy wizualnej sytuacja jest odwrotna – Rodzinę przedstawiano graficznie częściej w korpusie polskim. Tym samym potwierdza się hipoteza postawiona w początkowej części niniejszego podrozdziału, że w korpusie polskim Rodzina stanowi tło głównych wydarzeń: jej obecność Rodziny nie jest mocno komentowana przez narratora bądź bohaterów. Częstsze wizualne przedstawianie Rodziny „w komplecie” w korpusie polskim wskazuje na duże znaczenie relacji rodzinnych w społeczeństwie polskim, a jednocześnie na większą niezależność członków rodziny w społeczeństwie fińskim.

Przedstawienia rodzin wykonującej wspólne różne czynności ma kluczowe znaczenie dla budowania obrazu Rodziny w percepcji najmłodszych czytelników. Na podstawie analizy jakościowej ikonotekstów wyróżniono czynności wykonywane wspólnie przez wszystkich reprezentowanych członków rodziny w danej książce obrazkowej. Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których przedstawiono całą Rodzinę wykonującą poszczególne czynności.



Wykres 33. Czynności wykonywane przez rodzinę.
Źródło: Opracowanie własne w programie AntConc.

Proporcje pomiędzy poszczególnymi czynnościami są bardzo zbliżone w obu korpusach. W obu przypadkach Rodzina była najczęściej przedstawiana podczas wykonywania czynności związanych z odpoczynkiem, np. podczas wspólnego spożywania posiłku (*Basia i gotowanie; Pucio w mieście; Siiri ja nolo nalle*), podczas przytulania się (*Feluś i Gucio poznają emocje; Tekemistä riittää, Emma*) oraz podczas różnorodnych podróży (*Ekspres na stacji; Biwak na działce; Isä, lähdetään sieneen*).

Rodzina została przedstawiona podczas czynności opiekuńczych w czterech fińskich oraz czterech polskich książkach obrazkowych. Najczęściej opieka dotyczyła najmłodszego członka rodziny – dziecka w wieku niemowlęcym (*Tekemistä riittää, Emma; Suuri prööt; Pucio umie opowiadać*). W książce *Vesta-Linnea kuun valossa* cała rodzina opiekuje się chorą na depresję przyjaciółką mamy. Rodzina – w tym przypadku *patchworkowa-niepełna* – pokazana została jako środowisko terapeutyczne dla osoby w kryzysie. Kilkudniowy pobyt w tej rodzinie pomógł wrócić do zdrowia chorej kobiecie⁷⁹.

Rodzina wykonująca wspólnie prace domowe lub ogrodowe przedstawiana była nieznacznie częściej w fińskich książkach obrazkowych. Prace domowe nie były przedstawiane jako przykry obowiązek, raczej jako rodzinne hobby (założenie ogrodu na balkonie w książce *Onni-poika ja parvekeviidakko*, wspólne zbieranie jabłek w sadzie – w książce *Vesta-Linnea kuun valossa*) lub sposób na przyjemne spędzenie wspólnego czasu (budowanie namiotu w książce *Biwak na działce*).

⁷⁹ Sytuacja wydaje się być aluzją do książki Tove Jansson *Det osynliga barnet och andra berättelser* (Opowiadania z Doliny Muminków – w przekładzie Szuch-Wyszomirskiej). W książce, do rodziny Muminków trafia niewidzialne dziecko, Nini, które odzyskuje swój wygląd w wyniku czasu spędzonego z ich rodziną.

Wśród innych czynności wykonywanych przez Rodzinę w fińskich książkach obrazkowych przedstawiono m.in: budowanie domku na drzewie (*Isä rakennetaan maja*) oraz modlitwę rodzinną (*Mennään jo napuuriin, Nilla kotisuviseuroissa*) oraz saunowanie (*Suuri Prööt*). Inną przedstawioną czynnością wykonywaną wspólnie przez całą rodzinę jest przygotowanie baneru oraz uczestnictwo w strajku (*Onni-poika osoittaa mieltä*).

Na poniższej rozkładówce cała rodzina udaje się na strajk⁸⁰: (Onni – główny bohater, mama, tata oraz młodszy brat).



Rysunek 32. Sanna Pelliccioni *Onni-poka osoittaa mieltä*.

Po lewej stronie rozkładówki przedstawiono Onniego – głównego bohatera – w czarnej bluzce z białym piorunem, który można odczytać jako wyraz niezadowolenia, a nawet złości chłopca. Z drugiej strony Onni uśmiecha się, trzymając w ręku baner z obrazkiem zająca⁸¹. Po prawej stronie rozkładówki widać grupę ludzi idącą na strajk: jako pierwszy idzie młodszy brat Onniego, trzymając przed sobą mały baner (jego treść nie jest widoczna dla czytelnika), następnie Onni wraz z koleżanką z sąsiedztwa (Helmi), dopiero za dziećmi idą rodzice: mama Onniego wraz z mamą Helmi, cały „pochód” zamyka ojciec, trzymający największy baner z napisem „Ei uutta tietä” (NIE dla nowej drogi). Wszyscy uśmiechają się, wydają się być w dobrych humorach, postaci ustawione są od najmniejszego do największego (czerwona strzałka). Zabieg ten wpływa na podkreślenie obecności dzieci jako osób sprawczych, inicjujących działania. Rodzina przedstawiona jest tutaj jako grupa osób, która ma wspólny cel – ocalenie parku. Na kolejnych rozkładówkach czytelnik dowiaduje się, że na strajk zorganizowany przez rodzinę Onniego przyszło wielu ludzi, a cel został osiągnięty. Pokazano, że wspólne działania podejmowane przez rodzinę, mogą mieć wpływ na losy otoczenia.

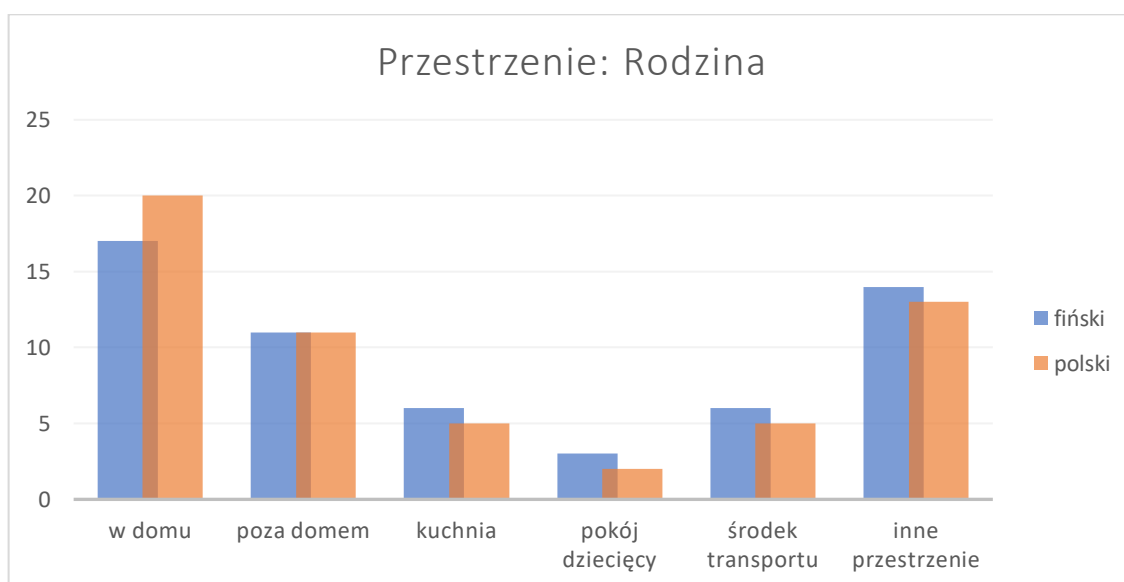
⁸⁰ Celem strajku jest zachowanie pobliskiego parku, na miejscu którego miałyby powstać nowa droga szybkiego ruchu.

⁸¹ Ten sam obraz pojawia się w niezmienionej formie na okładce książki.

W polskim korpusie dla czynności zaklasyfikowanych jako *inne* wyróżniono m.in: budowanie namiotu (*Biwak na działce*), wizytę u lekarza (*Tosia i Julek idą do lekarza*), obserwowanie gwiazd (*Kicia Kocia w kosmosie*) czy oglądanie wystawy (*Basia i wolność; Pucio w mieście*). W polskich książkach obrazkowych nie pojawiło się przedstawienie rodziny podczas kąpieli połączonej z saunowaniem, podczas modlitwy lub inicjowania działań prowadzących do zmiany w otoczeniu. Natomiast rodzinne korzystanie ze sprzętu elektronicznego dotyczy zarówno polskich, jak i fińskich książek obrazkowych. Nowoczesne technologie przedstawione zostały jako istotny czynnik wspierający relacje z rodziną na odległość (*Minttu Morsiusneitona; Mennään jo naapuriin; Czekam na rodzeństwo; Wielka wyprawa*).

Podsumowując, Rodzina w fińskich książkach obrazkowych najczęściej przedstawiona jest podczas czynności związanych z odpoczynkiem, również prace domowe przedstawione są graficznie i werbalnie jako forma spędzenia wolnego czasu. Czynności, które Rodzina podejmuje wspólnie mogą mieć wpływ na otoczenie. Rodzina w korpusie polskim spędza razem czas wolny, często podróżuje, uczestniczy w większych zjazdach rodzinnych. Podobnie jak w korpusie fińskim, czynności związane z pracami domowymi przedstawiano jako okazję do dobrej zabawy.

Istotne dla kształtowania obrazu Rodziny jest również umiejscowienie Rodziny w konkretnych przestrzeniach. Poniższy wykres przedstawia liczbę książek, w których rodziny zostały przedstawione w poszczególnych miejscach:



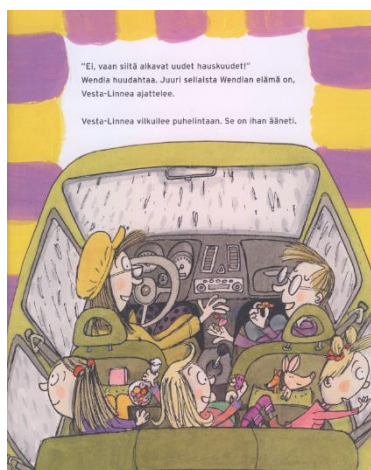
Wykres 34. *Przestrzenie, w których pojawia się Rodzina.*
Źródło: opracowanie własne.

Rodzina przedstawiana była w większej liczbie książek w domu niż poza nim – dotyczy to obu korpusów. Proporcje między polskimi a fińskimi książkami obrazkowymi są podobne. W ramach przestrzeni domowej wyróżniono kuchnię oraz pokój dziecięcy. Przedstawienia rodziny w kuchni najczęściej dotyczyły przygotowywania lub spożywania posiłku w pomieszczeniu będącym salonem połączonym z aneksem kuchennym. Dla przykładu w książce *Paavo Virtanen ja tauti* przedstawiono następującą sytuację: mama podrzuca naleśniki na patelni, tata podaje śmietanę i dżem, dzieci (pięcioro Virtanenów oraz jeden kolega) siedzą razem przy stole, jeden z braci karmi psa kawałkiem naleśnika. Narrator werbalny informuje, że rodzina Virtanenów świętuje powrót do zdrowia Paavo oraz Veery poprzez „naleśnikową ucztę” (fiń. ‘lettukestit’). Kuchnia staje się zatem miejscem świętowania rodzinnego.

W zaledwie kilku książkach (trzech fińskich oraz dwóch polskich) przedstawiono całą rodzinę w pokoju dziecięcym. W większości przypadków przedstawienie całej rodziny w pokoju dziecięcym dotyczy rodzin nuklearnych z jednym dzieckiem (*Siiri ja heppa huoleton; Uusi poika; Nikt się nie boi*). Wyjątek stanowi wielodzietna rodzina z Jemenu przedstawiona w książce *Mennään jo naapuriin* w małym pokoju z metalowymi łóżkami piętrowymi i zabawkami na podłodze. Narrator werbalny wyjaśnia, że pomieszczenie stanowi w rzeczywistości cały dom dla sześciuosobowej rodziny przebywającej tymczasowo w ośrodku recepcyjnym dla uchodźców. W polskiej książce *Nikt się nie boi* w warstwie wizualnej rodzice czytają córce bajki na dobranoc świetnie się przy tym bawiąc, córka siedzi na swoim łóżku, jest raczej biernym odbiorcą. W książce *Uusi poika* chłopiec imieniem Eetu przedstawiony jest w swoim pokoju wraz z tatą – ojciec i syn w tym przypadku stanowią całą reprezentowaną rodzinę. Eetu siedzi na swoim łóżku, gestykulując opowiada tacie o przygodach minionego dnia, tata siedzi na podłodze z pluszową maskotką w ręku, ich spojrzenia są na siebie skierowane. W pokoju dziecięcym widać ślady przeprowadzki: zapakowane kartony, zwinięty dywan – całość sprawia wrażenie, jakby ojciec z synem wprowadzili się właśnie do nowego mieszkania po rozstaniu rodziców, nie ma jednak żadnej wzmianki werbalnej na temat obecnej sytuacji matki chłopca.

Analizowane rozkładówki, na których przedstawiono rodziny w pokoju dziecięcym świadczą o szczególnej bliskości między dzieckiem a rodzicami (rodzicem). Stosunkowo incydentalne przedstawienia Rodziny w pokoju dziecięcym świadczą o tym, że pokój dziecka stanowi jego prywatną przestrzeń, do której nie wchodzi wszyscy członkowie rodziny.

Wśród graficznych przedstawień Rodziny poza domem, wyróżniono kategorię *środek transportu* z uwagi na częste przedstawienia Rodziny w tej przestrzeni. Rodzina przedstawiana była w większej liczbie książek obrazkowych w środku transportu niż np. w pokoju dziecięcym. Najczęściej przedstawiano Rodzinę we własnym samochodzie, posiadanie własnego samochodu stanowiło istotny element fabuły dwóch fińskich książek obrazkowych. W książce *Isä, lähdetään sieneen* sześciokrotnie przedstawiono ojca z dziećmi w samochodzie bądź jego bezpośredniej bliskości. Z kontekstu jasno wynika, że matka była w trakcie podróży nieobecna (obecny był natomiast sąsiad), narrator jednak określa ich mianem *rodziny*. Określenie ojca z dziećmi mianem rodziny wydawałoby się naturalne w sytuacji rodziny niepełnej (monoparentalnej), w tym przypadku jednak w książce przedstawiona jest rodzina biologiczna z obojgiem rodziców. Na tej podstawie można stwierdzić, że w serii książek „Isä” Matka nie stanowi niezbędnego komponentu Rodziny, eksponowany jest Ojciec z Dziećmi. W książce *Vesta-Linnea ja kaverit* w samochodzie przedstawiono rodzinę składającą się z mamy oraz czworga dzieci (ilustracja poniżej).



Rysunek 33. Salla Savolainen *Vesta-Linnea ja kaverit*.

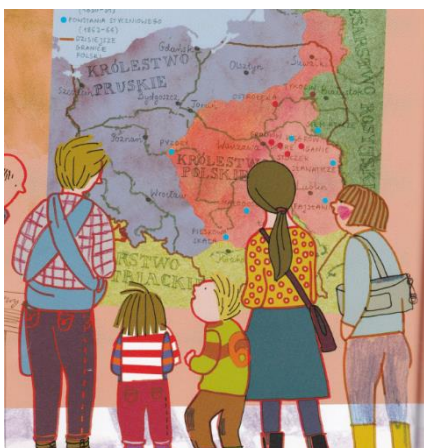
Na przedstawionym fragmencie rozkładówki przedstawiono rodzinę z perspektywy „lotu ptaka”, dach samochodu został „usunięty” z obrazka, aby wszyscy członkowie rodziny byli jednocześnie widoczni. Matka wyjaśnia dzieciom, że wspólna wycieczka do myjni jest ich „tradycją rodzinną i wszyscy muszą wziąć w niej udział”⁸². Kompozycja obrazka jest zamknięta, podwójną ramę stanowią ściany samochodu oraz kolorowe szczotki myjące. Kompozycja z podwójnym ramowaniem podkreśla bliskie relacje w rodzinie, rodzina w tym momencie stanowi całość samą w sobie, nie ma możliwości ingerencji innych osób.

⁸² ”Tämä on meidän perheen perinne, ja kaikkien täytyy olla mukana”.

Jedynie w polskich książkach obrazkowych, obok przedstawienia rodziny we własnym samochodzie (*Pucio i ćwiczenia z mówienia; Ekspres na stacji*), przedstawiono również rodzinę w środkach transportu publicznego, np. w autobusie. W książce *Pucio w mieście* rozszerzona rodzina wielopokoleniowa nie zmieściłaby się do samochodu rodziny (podkreśla to w dialogu mama), podróżują zatem autobusem. Podróż autobusem przedstawiona została pozytywnie zarówno w warstwie werbalnej, jak i wizualnej: narrator informuje, że w autobusie są specjalne miejsca, z których może skorzystać mama z dzieckiem oraz babcia. Większość członków rodziny na obrazie uśmiecha się, tylko główny bohater (*Pucio*) oraz wujek mają raczej zdziwione miny. Z rozkładówki można wywnioskować, że rodzinna podróż autobusem jest czymś przyjemnym. Zupełnie inny obraz rodzinnej podróży środkiem transportu publicznego przedstawiono w książce *Basia i wolność*. Narrator werbalny informuje, że rodzina jedzie autobusem, ponieważ ich samochód znajduje się w warsztacie. Na obrazie widać, że autobus jest zatłoczony, rodzina musi się rozdzielić. Tata siedzi z dzieckiem w chuście i książką w ręku, na jego twarzy widoczny jest grymas. Czytanie książki skutecznie uniemożliwia tacie niemowlę wkładające mu palce do nosa. Matka stoi wraz z dwojgiem starszych dzieci na kole, obok stoi zdenerwowana pani zwracająca uwagę dzieciom. Na jej twarzy widać zniecierpliwienie. Inni pasażerowie autobusu zajmują się swoimi sprawami; większość z nich czyta coś na swoich smartfonach. W tym przypadku rodzinna podróż autobusem została przedstawiona jako trudne doświadczenie dla rodziców – narrator werbalny przyjmuje ich perspektywę. W warstwie wizualnej widać, że dzieci świetnie się bawią. Rodzina wielodzietna została tu przedstawiona jako niezbyt mile widziana w przestrzeni publicznej, w przeciwieństwie do poprzedniego analizowanego przykładu. W każdym przypadku jednak, podróż jest czynnikiem scalającym rodzinę.

Rodzina przedstawiana była w innych przestrzeniach w około połowie polskich oraz fińskich książek obrazkowych, przedstawienia te dotyczyły często *przestrzeni negatywnej*. Rodzinę przedstawiano np. w kolorowej ramce w kształcie serca (*Pomppiva massu*), ramka stanowi jednocześnie tło rozkładówki, nie jest zatem możliwe określenie miejsca, w którym przebywa rodzina. Przedstawienia na tle przestrzeni negatywnej wpływają na skupienie uwagi czytelnika na danym obiekcie, w tym przypadku na rodzinie.

Wśród konkretnych – przedstawionych wizualnie – przestrzeni w korpusie polskim wyróżnić można wystawę (muzealną bądź malarską). Całe rodziny podróżują wspólnie, by oglądać eksponaty muzealne czy dzieła sztuki. Szczególną uwagę przykuwa przedstawienie rodziny na tle mapy Polski w książce *Basia i wolność*.

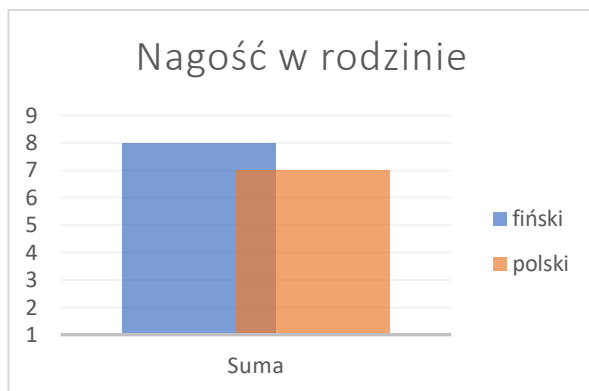


Rysunek 34 Marianna Oklejak *Basia i wolność*.

Na obrazie przedstawiono całą rodzinę głównej bohaterki na tle historycznej mapy Królestwa Polskiego. Członkowie rodziny widziani są od tyłu, z większej odległości. Nie widać wyraźnie najmłodszego dziecka, jednak chusta oraz kawałek wystającej zza ramienia taty rączki wskazują jednoznacznie na jego obecność. W warstwie werbalnej ojciec opowiada dzieciom o walkach o wolność Polski, przyznaje, że przemoc jest zła, wymienia jednak sytuacje, w których użycie siły jest jego zdaniem uzasadnione: „żeby obronić kogoś, kogo kochamy, lub stanąć w obronie czegoś naprawdę ważnego, na przykład wolności” (*Basia i wolność*). Matka nie wypowiada się w dyskusji. Rodzina jest tutaj pokazana jako środowisko przekazywania wartości patriotycznych, przy czym głównie ojciec jest uprawomocniony do wyjaśniania dzieciom zagadnień związanych z wolnością, historią kraju.

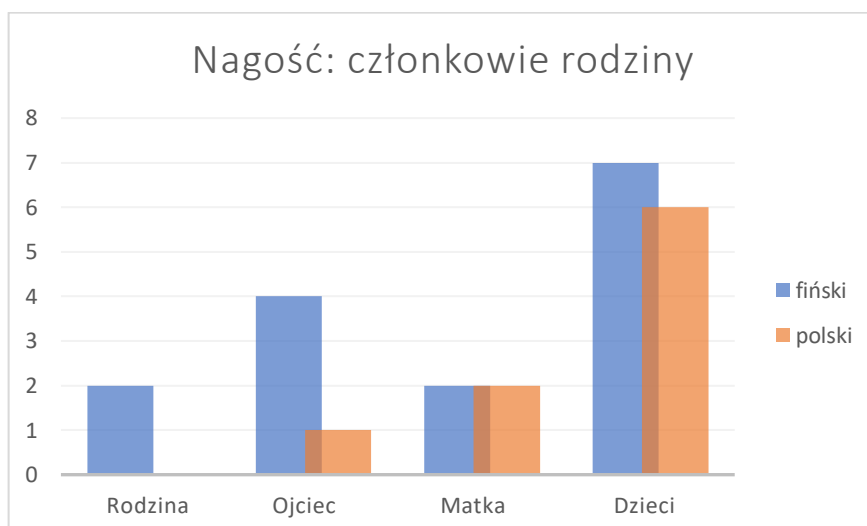
Charakterystyczne jedynie dla fińskiego materiału badawczego było przedstawienie Rodziny razem w saunie oraz łaźni. Przedstawienie rodziny w saunie związane jest z kwestią nagości. Poniższy wykres przedstawia, w ilu książkach przedstawiono nagość⁸³ w ramach Rodziny.

⁸³ Pod zbiorną kategorią *nagość* w niniejszym badaniu rozumie się trzy podkategorie: całkowitą nagość, częściową nagość (odsłonięte części ciała, które zazwyczaj znajdują się pod odzieżą, np. piersi) oraz nagość implikowaną, wynikającą z kontekstu (np. przedstawienie współżyjących rodziców zasłoniętych częściowo koldrą).



Wykres 35. *Nagość w rodzinie*.
Źródło: Opracowanie własne.

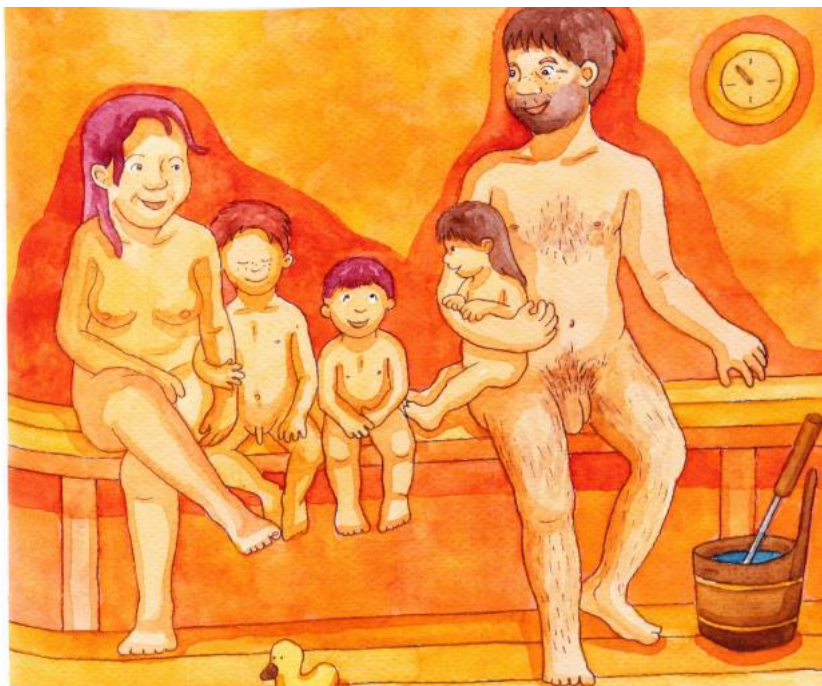
Okazuje się, że nagość była przedstawiana w podobnej liczbie książek polskich oraz fińskich, kiedy jednak analizie zostaje poddane, kogo nagość dotyczy, okazuje się, że oba korpusy różnią się między sobą:



Wykres 36. *Nagość poszczególnych członków rodziny*.
Źródło: Opracowanie własne.

Najczęściej nago przedstawiane były dzieci, w sytuacjach takich jak kąpiel czy okres prenatalny (*Skąd się wziąłem; Tosia i Julek kąpią się; Paavo Virtanen ja tauti*). Matka przedstawiana była nago w korpusie polskim w sytuacjach związanych z porodem (*Kuku i historia pępka*) oraz karmienia piersią (*Pucio umie opowiadać*). Znaczące różnice zaobserwowano w reprezentacji Ojca: w korpusie polskim Ojciec nie pojawiał się nago poza sytuacją pobytu w szpitalu (*Pucio i ćwiczenia z mówienia*), w korpusie fińskim natomiast, ojciec pojawił się nago w czterech książkach; przedstawiono go wraz z dziećmi np. podczas wspólnego prysznica z synem (*Paavo Virtanen ja tauti*) oraz pływającego nago w błocie (*Isä, ostetaan kesämökki*). Najistotniejszą różnicą między korpusami jest fakt, iż w korpusie

polskim nie przedstawiono rodziny nago w żadnej z analizowanych książek, natomiast w korpusie fińskim przedstawienie takie miało miejsce dwukrotnie – w książkach z różnych serii wydawniczych (*Isä, ostetaan kesämökki*⁸⁴; *Suuri prööt*).



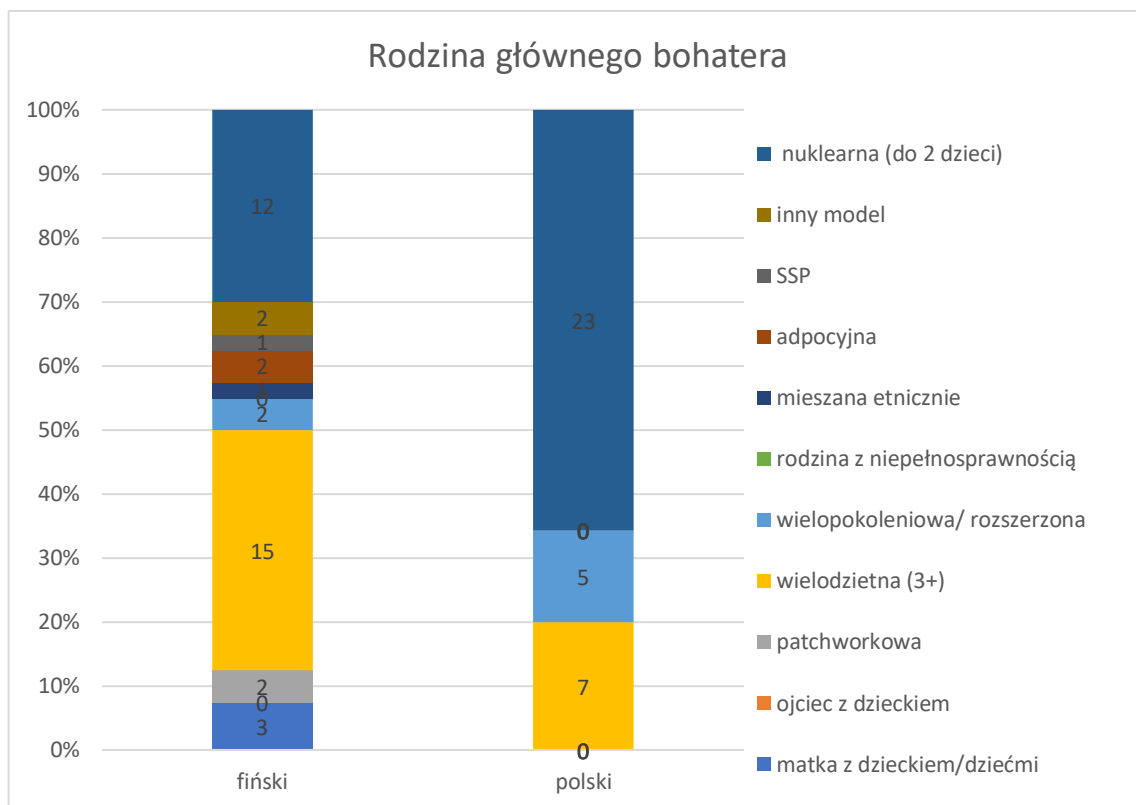
Rysunek 35. Minna Kätkönen *Onnikujan kaverukset ja suuri prööt*.

Na ilustracji przedstawiono całą rodzinę wielodzietną w domowej saunie. Wszyscy członkowie rodziny przestawieni są nago, widoczne są genitalia ojca oraz starszego syna – młodszy syn zasłania je rękami. Córka siedzi u ojca na kolanach, starszy syn przytula się do mamy. Tekst wizualny ukazuje członków rodziny siedzących blisko siebie, tekst werbalny również to podkreśla – stwarzając tym samym efekt redundancji. Wszyscy członkowie rodziny są uśmiechnięci, nie widać na ich twarzach potu ani zaczerwienienia wynikającego z wysokiej temperatury. Narrator werbalny informuje, że „w saunie jest przyjemnie ciepło a jednocześnie można porozmawiać o wszystkim co ważne”⁸⁵ (*Suuri prööt*). Sauna jest zatem przestrzenią scalającą rodzinę, miejscem, w którym rodzina rozmawia o ważnych sprawach. Nagość w rodzinie jest przedstawiona jako coś naturalnego, niekrępującego. Można stwierdzić, że rodzice i dzieci nie mają przed sobą nic do ukrycia – dotyczy to przedstawienia werbalnego oraz wizualnego, wszyscy są sobie bardzo bliscy. Przedstawienie to podkreśla odrębność rodziny – nie pojawia się nikt „z zewnątrz”.

⁸⁴ W książce w saunie przedstawiono nago ojca wraz z trojgiem dzieci oraz sąsiadem. Nie ma tam matki, jednak w tej serii wydawniczej narrator stosuje określenie ‘perhe’ w stosunku do ojca z dziećmi.

⁸⁵ Saunassa on mukavan lämmintä ja samalla voi jutella kaikesta tärkeästä.

Kolejny element pracy badawczej stanowić będzie analiza przedstawionych w materiale badawczym modeli oraz typów rodziny. Poniższy wykres przedstawia w ilu procentach analizowanych książek obrazkowych główny bohater wychowuje się w rodzinie o danym modelu (danej charakterystyce).

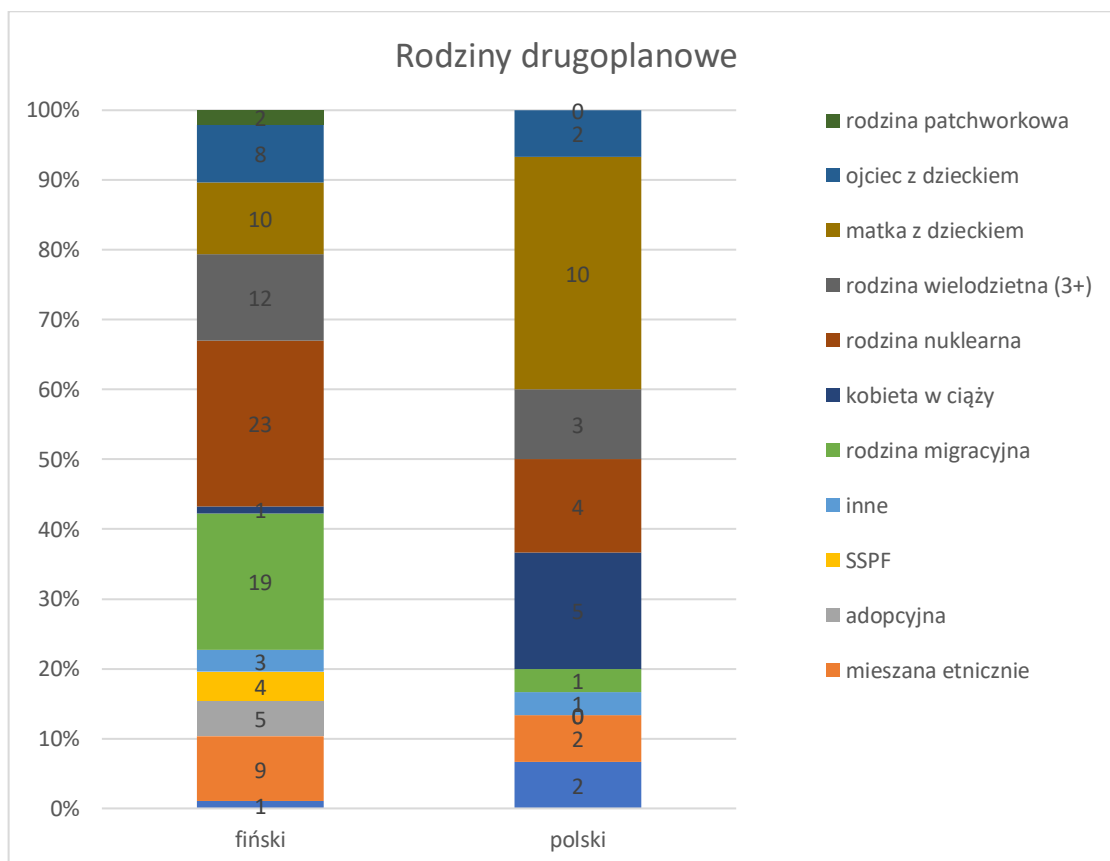


Wykres 37. Model rodziny głównego bohatera.
Źródło: Opracowanie własne.

Warto przy tym zauważyć, że niektóre przedstawione rodziny kwalifikowały się do kilku z wymienionych kategorii, np. *matka z dziećmi* a jednocześnie *rodzina wielodzietna* w przypadku książki *Vesta-Linnea kuun valossa*. W korpusie fińskim najliczniejszą grupę (15 książek – ponad połowa korpusu fińskiego) stanowiły rodziny wielodzietne (najczęściej jednocześnie tradycyjne, w dwóch przypadkach rodzina monoparentalna, w jednym patchworkowa). Na drugiej pozycji w korpusie fińskim znajduje się biologiczna rodzina nuklearna do dwojga dzieci – kategoria ta stanowiła najliczniejszą grupę dla korpusu polskiego. Wśród rodzin oraz alternatywnych form życia małżeńsko-rodzinnego bohaterów pierwszoplanowych książki fińskie prezentują szersze spektrum modeli rodziny pod względem składu, relacji pokrewieństwa oraz cech szczególnych: przedstawiono rodziny adopcyjne, mieszane etnicznie, wielopokoleniowe, matkę z dziećmi oraz SSPF. W korpusie polskim wszystkie trzy przedstawione modele można określić zbiorczo mianem „rodziny tradycyjnej” (rodziny nuklearne, wielodzietne, rozszerzone/wielopokoleniowe). Różnicą

w stosunku do korpusu fińskiego jest częstsze występowanie rodzin rozszerzonych. W żadnej z analizowanych książek obu korpusów główny bohater nie był wychowywany przez samotnego ojca bądź nie wychowywał się w rodzinie z niepełnosprawnością.

Sytuacja wygląda inaczej w przypadku rodzin drugoplanowych⁸⁶. Poniższy wykres przedstawia liczbę przedstawionych rodzin danego typu w obu korpusach. Warto zauważyć, że w niektórych książkach występowało nawet kilkanaście rodzin drugoplanowych.



Wykres 38. *Modele rodzin drugoplanowych.*
Źródło: Opracowanie własne.

W przypadku rodzin drugoplanowych korpus polski jest bardziej różnorodny niż w odniesieniu do rodziny głównego bohatera. Na drugim planie bądź w tle pojawiają się rodziny mieszane etnicznie, rodziny z niepełnosprawnością oraz rodziny monoparentalne (matka bądź ojciec z dziećmi). Przedstawienie kobiety w ciąży w tle wydarzeń (np.

⁸⁶ Do kategorii rodzin drugoplanowych zaliczono równoważne rodziny drugoplanowe, typowe rodziny drugoplanowe, np. rodziny przyjaciół głównego bohatera (występujące w warstwie werbalnej i wizualnej) oraz rodziny występujące tylko w jednej z warstw ikonotekstu. W przypadku, gdy dana grupa ludzi przedstawiona była jedynie w warstwie wizualnej ikonotekstu (jako tło wydarzeń) i nie było możliwe ustalenie pełnego składu rodziny na podstawie kontekstu, klasyfikowano przedstawione razem osoby jako całość rodziny. Sytuacja ta dotyczy szczególnie przedstawiania samej matki z dziećmi (w dziesięciu fińskich i dziesięciu polskich książkach obrazkowych). Warto jednak zauważyć, że w obu korpusach znacząco częściej w tle przedstawiano samą matkę z dziećmi niż rodzinę nuklearną w całości bądź też samego ojca z dziećmi.

w restauracji, w parku itp.) jest bardziej typowe dla korpusu polskiego (pięć przedstawień, w fińskim – jedno przedstawienie). Książki wyróżniające się w korpusie polskim pod względem różnorodności rodzin drugoplanowych to *Pucio w mieście*⁸⁷ oraz *Kicia Kocia i fajna rodzina*⁸⁸. W korpusie fińskim, oprócz wszystkich wymienionych dla korpusu polskiego typów rodzin, przedstawiano również rodziny emigrantów (aż 19 rodzin), rodziny patchworkowe, adopcyjne oraz SSPF. W przypadku SSPF zawsze przedstawiano dwie kobiety z dzieckiem/dziećmi – w żadnej z analizowanych książek nie przedstawiono dziecka wychowywanego przez dwóch mężczyzn. Wśród kategorii *inne* w korpusie fińskim przedstawiona została samotna matka (fiń. ‘yksinhuoltaja äiti’ – po przejściu procedury wspomaganego zapłodnienia z wykorzystaniem nasienia dawcy. W korpusie polskim w tej kategorii wystąpiła „rodzina” składająca się jedynie z męża i żony (narrator oraz główna bohaterka używa tego terminu w stosunku do Pana i Pani Kwiatek w książce *Kicia Kocia i fajna rodzina*).

Podsumowując, Rodzina głównego bohatera w korpusie polskim jest rodziną tradycyjną: główny bohater wychowywany jest przez biologicznych: Matkę i Ojca, oboje rodzice są Polakami, główny bohater ma maksymalnie dwoje rodzeństwa, utrzymuje często bliższe, pozytywne relacje z dalszymi członkami rodziny tworząc rodzinę rozszerzoną. Rodzinę głównego bohatera przedstawia się często na tle innych rodzin. Przedstawione rodziny drugoplanowe prezentują większą różnorodność. Rodzina głównego bohatera oraz rodziny drugoplanowe w korpusie fińskim są bardzo różnorodne pod względem: składu (od małej rodziny nuklearnej z jednym dzieckiem (seria „Siiri”) po wielodzietną rodzinę wielopokoleniową w książce *Niila kotisuviseuroissa*), sposobu założenia rodziny (szczególnie w książkach: *Meidän pihan perhesoppa* oraz *Onnikujan kaverukset ja uusi poika*) oraz kraju pochodzenia (*Mennään jo naapuriin*). W żadnej z analizowanych książek główny bohater nie wychowywał się w rodzinie z niepełnosprawnością.

Na podstawie przedstawionej analizy dokonano rekonstrukcji reprezentacji Rodziny w analizowanym materiale badawczym: wyróżniono cztery modele konstruowania obrazu rodziny: 1. model przeglądowy; 2. model informacyjny; 3. model fokalizujący Rodzinę; 4. model drugoplanowy.

⁸⁷ Różnorodność w postaci bohaterów o innym kolorze skóry w niektórych książkach z serii *Pucio* została dodana w kolejnych wydaniach danej książki – ta sama postać drugoplanowa w pierwszym wydaniu miała jasną skórę, w kolejnym – ciemną.

⁸⁸ Autorka książek z serii *Kicia Kocia* wyraziła swoje poglądy polityczne na temat różnorodności rodzin oraz alternatywnych form życia małżeńsko-rodzinnego w liście otwartym napisanym w odpowiedzi na podpisanie przez prezydenta RP „Karty Rodziny”.

Przeglądowy model reprezentacji Rodziny był bardziej charakterystyczny dla korpusu fińskiego – model ten realizowany był w siedmiu fińskich książkach obrazkowych (*Mennään jo naapuriin; Mennään jo kotiin; Meidän pihan perhesoppa, Onnikujan kaverukset ja Suuri prööt, Onnikujan kaverukset ja uusi poika; Onnikujan kaverukset ja pomppiva massu* oraz *Emma ja erilainen perhe*). W ramach tego modelu nie fokalizuje się jednej rodziny pierwszoplanowej, lecz przedstawia kilka *równoważnych rodzin drugoplanowych* reprezentujących różne modele rodziny oraz form życia małżeńsko-rodzinnego. W tym modelu reprezentacji Rodzina jest bardzo silnie reprezentowana w warstwie tekstowej ikonotekstu, przekaz na temat Rodziny jest jawno-dydaktyczny. Rodzina przybiera wiele form, przedstawiona jest jako jednostka jedna z wielu. W tym modelu reprezentacji charakterystyczne jest przedstawianie Rodziny z perspektywy różnych dzieci w ramach jednej książki. Rodzina wykonuje codzienne czynności – najczęściej w domu, przechodzi przeobrażenia (np. rodzina monoparentała zamienia się w patchworkową w książce *Emma ja erilainen perhe*). Główny nacisk przekazu na temat Rodziny w modelu reprezentacji przeglądowej położony jest na pozytywną reprezentację różnorodności rodzinnej. W ramach różnorodności przedstawione zostały rodziny: biologiczne nuklearne oraz wielodzietne, mieszane etnicznie, rodziny emigrantów, adopcyjne, monoparentalne, patchworkowe, SSPF, rodziny powstałe poprzez metody wspomaganego rozrodu (np. matka z dzieckiem). Wszystkie przedstawione formy życia rodzinnego przedstawione są jako równoważne oraz równie dobre. Model ten jest już silnie ugruntowany w fińskich książkach obrazkowych, zaczyna dopiero pojawiać się w Polsce. W ramach materiału badawczego wyróżniono jedną polską książkę realizującą ten model reprezentacji Rodziny – *Kicia Kocia i fajna rodzina*⁸⁹.

Warto w tym miejscu spojrzeć jaki jest związek książek przeglądowych z funkcją informacyjną na temat rodziny. Według typologii Pesonen (2021) fińskie książki informacyjne na temat rodziny to takie, które stawiają rodziny nienormatywne na pierwszym planie. Wszystkie książki z fińskiego korpusu, które pełnią wyraźnie funkcję informacyjną⁹⁰ na temat Rodziny (*Meidän pihan perhesoppa, Emma ja erilainen perhe, Onnikujan kaverukset ja pomppiva massu*) należą jednocześnie do modelu przeglądowego. Wśród polskich książek

⁸⁹ Pewną innowacją w stosunku do fińskich książek jest zastosowanie formy interaktywnej: dziecko samo otwiera okienka, aby przyjrzeć się poszczególnym rodzinom w ich domach, czytelnik dziecięcy sam decyduje o kolejności czytania treści wizualnych.

⁹⁰ Można przyjąć, że wszystkie książki obrazkowe, w których występuje Rodzina pełnią w jakimś stopniu funkcję informacyjną na temat Rodziny – w sposób implicytny. W niniejszej pracy za książki informacyjne uznaje się tylko te, w których funkcja informacyjna jest realizowana w sposób eksplicytny (głównie werbalnie).

funkcja informacyjna realizowana była wyraźnie również w książkach spoza kategorii przeglądowych (*Czekam na rodzeństwo*, *Skąd się wziąłem*; *Kuku i historia pępek*) i nie dotyczyła rodzin nienormatywnych, lecz kwestii powstania rodziny biologicznej: poczęcia dziecka, ciąży oraz porodu.

W modelu fokalizacyjnym Rodzina jest głównym bohaterem zbiorowym. Do tej kategorii pod względem samej warstwy tekstowej (na podstawie przedstawionej analizy z wykorzystaniem narzędzia *plot*) zaklasyfikowano jedną fińską (*Virtaset huvipuistossa*) oraz jedną polską książkę obrazkową (*Pucio w mieście*). Pod względem obu kodów (wizualnego i werbalnego) – wyróżniono inne książki, w których realizowany jest model fokalizacyjny (*Onnipoiika osoittaa mieltä*, *Onni-poika keittiössä*, *Onni-poika ja parvekeviidakko*; *Vesta-Linnea kuun valossa*; *Biwak na działce*; *Pucio i ćwiczenia z mówienia*; *Tosia i Julek idą do lekarza*; *Basia i wolność*). We wszystkich wymienionych książkach w Rodzinie jest przynajmniej dwoje dzieci. Rodzina spędza wartościowy czas razem zarówno w domu, jak i podczas rodzinnych wypraw, często przedstawia się ją w środkach transportu – w fińskich książkach najczęściej w samochodzie, w polskich w środkach transportu publicznego. W obu korpusach Rodzina jako bohater zbiorowy przedstawiana jest podczas wspólnego spędzania czasu wolnego na rozmaite sposoby, często wykonywanie prac domowych stanowi rozrywkę dla całej rodziny. Tylko w korpusie fińskim Rodzina stanowi środowisko terapeutyczne dla osoby „z zewnątrz” oraz spędza ze sobą intymny czas związany z bliskością fizyczną oraz nagością np. w saunie. W korpusie polskim Rodzina rozumiana jest szerzej pod względem biologicznym, jest to głównie rodzina rozszerzona wielopokoleniowa – dzieci mają częsty kontakt z dziadkami, wujostwem – stanowi to dla nich dużą atrakcję. Dzieci mogą, dzięki szerszym relacjom rodzinnym, podróżować, bawić ze starszym kuzynostwem, czerpać z wiedzy, czasu i doświadczenia innych członków Rodziny. Rodzina w polskim materiale badawczym jest ponadto, środowiskiem przekazywania wartości patriotycznych.

Ostatnim wyróżnionym modelem reprezentacji Rodziny jest model „rodziny w tle” (pozawerbalny). Pojawia się w książkach, w których Rodzina jako całość nie jest reprezentowana w warstwie tekstowej, a jedynie jej poszczególni członkowie (m.in.: *Tekemistä riittää*, *Emma*; *Niila ja punaiset sappaat*; *Paavo Virtanen ja tauti*; *Siiri ja villi taapero*; *Felus i Gucio poznają emocje*, *Wtorek ze słoniem*; *Zwierzątko do kochania*). W modelu tym Rodzina widoczna jest jedynie w warstwie wizualnej ikonotekstu, stanowi tło wydarzeń, nie komentuje się jej obecności. Fabuła skupiona jest wokół konkretnego bohatera a nie wokół całej rodziny. W modelu pozawerbalnym konkretna wizja na temat tego, czym

jest rodzina, przekazywana jest w sposób implicytny, w przeciwieństwie do ksiązek informacyjnych.

Rozdział 6. Wnioski

Celem rozprawy było zrekonstruowanie oraz porównanie reprezentacji rodziny w fińskich oraz polskich popularnych seriach książek obrazkowych. Jako podstawowe jednostki analizy ustalono: reprezentacje poszczególnych członków rodziny, reprezentacje panujących między nimi relacji oraz reprezentacje rodziny jako całości. W tym celu wypracowano metodologię składającą się z kilku podstawowych elementów: multimodalna analiza dyskursu, humanistyka cyfrowa (badania korpusowe) oraz jakościowa analiza ikonotekstów z wykorzystaniem zaprojektowanego do tego celu, specjalnego arkusza analizy. Książkę obrazkową traktowano jako bimodalny pas transmisyjny wartości oraz poglądów, z tego powodu techniki badawcze obejmowały analizę warstwy wizualnej, tekstowej oraz panujących między nimi relacji. Wykorzystanie metod analizy korpusowej pozwoliło na analizę stosunkowo dużego korpusu badawczego, uzyskanie osadzonego w danych punktu wyjścia do dalszych badań jakościowych oraz ograniczenie subiektywności badacza.

W toku analizy bimodalnej udało się zaobserwować opisane poniżej podobieństwa między obrazem rodziny w fińskich oraz polskich książkach obrazkowych. Wyniki badań ilościowych oraz korpusowych były zaskakująco zbliżone dla obu korpusów. Zakładano pierwotnie, że korpus polski ukaże obraz bardziej stereotypowy pod względem podziału obowiązków między rodzicami oraz tradycyjnym przypisaniem kobiet do przestrzeni domowej lub kuchennej, lecz nie zaobserwowano takiej tendencji. Matki i ojcowie w obu korpusach przedstawiani byli zarówno podczas wykonywania prac domowych, jak i podczas odpoczynku oraz czynności związanych z pracą zawodową. Różnicą w przedstawianiu pracy zawodowej rodziców był fakt, że ojca częściej przedstawiano graficznie w miejscu pracy zawodowej, praca matki natomiast była bardziej obecna w warstwie tekstowej, graficznie przedstawiano matkę wracającą do domu z pracy lub pracującą zdalnie w domu – dominowało więc graficzne przedstawienie z perspektywy rodziny, czekającej na matkę. Taka reprezentacja wskazuje na utrwalenie pracy zawodowej ojca jako coś bardziej oczywistego, naturalnego – w przeciwieństwie do pracy zawodowej matki, choć często reprezentowana tekstualnie w obu korpusach, stanowi jednak coś wyjątkowego. Zgodnie z tezą Pesonen (2021) sytuacje, które stanowią tylko element charakterystyki postaci (jak w przypadku pracy Ojca) a nie element fabuły (jak w przypadku pracy Matki) stwarzają możliwość naturalnego przełamywania stereotypów związanych z tradycyjnymi rolami pełnionymi w rodzinie. Z drugiej strony w polskim materiale badawczym Ojciec częściej był przedstawiany w sytuacjach związanych z opieką nad dzieckiem (np. podczas chustonoszenia), które nie

były komentowane w warstwie tekstowej. Na tej podstawie można stwierdzić, że polskie książki obrazkowe silniej wprowadzają niestereotypowe przedstawienia Ojca pod względem zaangażowania w bezpośrednią opiekę nad dzieckiem. Rzec ma się inaczej z przedstawieniem Ojca podczas przygotowania posiłków – w tym przypadku, w obu korpusach, tata jako kucharz jest przedstawiony jako coś wyjątkowego (zazwyczaj pozytywnego) choć często z pewną dozą ironii, bądź humoru, wyrażonego zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej. Zatem obraz Ojca przygotowującego posiłek nadal stanowi coś wykraczającego poza codzienność zarówno w fińskich, jak i polskich książkach obrazkowych.

Kolejnym podobieństwem dla obu korpusów była dominacja mitu szczęśliwego dzieciństwa. Dzieci przedstawiano na rozkładówkach prawie zawsze uśmiechnięte, każdy problem zostawał szybko rozwiązany, w każdym z korpusów pojawiła się jednak seria pokazująca również wyzwania oraz smutki okresu dzieciństwa. W materiale fińskim, była to seria Vesta-Linnea, w której ukazany jest wachlarz trudnych emocji dziecka zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej, gdzie autorka zilustrowała na rozkładówce wyobrażony przez dziewczynkę własny pogrzeb. W polskim materiale badawczym pojawia się podobny model reprezentacji głównego bohatera niemieszczący się w stereotypie „grzecznego dziecka”, choć na mniejszą skalę – w serii „Basia”. Autorki często przedstawiają główną bohaterkę jako niezadowoloną – dziewczynka denerwuje się, krzyczy. Pojawianie się takich wątków wskazuje na rosnącą świadomość społeczną w Finlandii oraz w Polsce odnośnie do potrzeby wyrażania trudnych uczuć przez dziecko. W żadnej z analizowanych polskich książek obrazkowych nie pojawiają się kary, w korpusie fińskim natomiast, karę przedstawiono tylko jeden raz – polegała ona na zabranii telefonu córce przez matkę, choć po ochłonięciu emocji matka przeprosza za wymierzenie kary. Wyniki te wskazują, że w obu społeczeństwach przemoc wobec dzieci nie jest akceptowalna społecznie, w przeciwieństwie do literatury dziecięcej sprzed kilku dekad.

Z mitem szczęśliwego dzieciństwa związane jest przedstawienie głównego bohatera wychowującego się z dużą liczbą rodzeństwa. Korpus fiński przedstawiał zdecydowanie częściej rodziny wielodzietne, nawet z piątką rodzeństwa, jedynie w jednej serii („Siiri”) główna bohaterka nie ma rodzeństwa. W korpusie polskim przeważały rodziny z dwojgiem dzieci. Jest to zaskakujące biorąc pod uwagę fakt, że w obu krajach dzietność jest dosyć niska.

Rodziny wielodzietne były czymś powszechnym zarówno w Polsce, jak i w Finlandii jeszcze w drugiej połowie XX wieku, dzietność zmalała gwałtownie w Finlandii w latach siedemdziesiątych by osiągnąć wynik 1.3 w roku 2022 (The World Bank Group). W Polsce dzietność malała znacząco od połowy lat osiemdziesiątych, w roku 2022 współczynnik dzietności wynosił 1,27 (Szałtys, 2023, s. 12). Oznacza to, że statystycznie w obu krajach większość dzieci wychowuje się jako jedynacy. Jak wynika z powyższych danych reprezentacje rodzin wielodzietnych nie są odbiciem stanu faktycznego społeczeństwa fińskiego. Przedstawianie głównego bohatera wychowującego się z licznym rodzeństwem można zatem interpretować w kategorii pewnej tęsknoty za beztróskim dzieciństwem. Obraz idylli związanej z zabawą rodzeństwa na wsi został utrwalony przez popularne książki, np. *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren, która po dziś dzień jest niezwykle popularna w Finlandii, stanowi swojego rodzaju punkt odniesienia. Niezwykle uznana w Finlandii była również seria brytyjska „The Famous Five” (w fińskim przekładzie „Viisikko”, pol. Słynna Piątka) Enid Blyton, której bohaterami było rodzeństwo wraz z kuzynem. Tytuł jednej z analizowanych w niniejszej pracy serii „Viisi villiä Virtasta” (pol. Pięciu dzikich Virtanenów) można potraktować jako odniesienie intertekstualne do książek z serii „Viisikko”. Utrwalenie się w literaturze dziecięcej motywu zgodnie bawiącego się rodzeństwa jest silnie związane z możliwością przedstawienia wielu interakcji między bohaterami, co znacząco wpływa na zaciekawienie młodego czytelnika, z drugiej strony rozbudza nostalgię starszego pokolenia, czym można wyjaśnić popularność tego typu serii w Finlandii. Zatem reprezentacji rodzin wielodzietnych we współczesnych fińskich książkach obrazkowych nie należy traktować jako odzwierciedlenia najpowszechniejszego modelu rodziny panującego obecnie w kraju, a raczej jako odtwarzanie wzorców z przeszłości, uaktualnianiem motywów literackich sprzed kilku dziesięcioleci.

Popularność serii o bohaterze, wychowującym się w rodzinie wielodzietnej w Finlandii wskazuje, że pomimo powszechnego trendu związanego z rezygnacją z rodzicielstwa, bądź jego ograniczeniem do jednego dziecka, to właśnie przygody rodzin wielodzietnych (jak wspomniana seria o „Pięciu Dzikich Virtanenach”) są najciekawsze dla odbiorców fińskich – wliczając w to, zarówno dzieci, jak i dorosłych. Popularności przedstawień rodzin wielodzietnych w literaturze dziecięcej można także doszukiwać się w czynnikach społecznych. W Finlandii są rejony, w których rzeczywiście występują rodziny z dużą liczbą dzieci, w szczególności w Północnej Ostrobotni – wokół miast takich, jak Ylivieska, czy Oulu tam też współczynnik dzietności jest zdecydowanie wyższy w stosunku

do reszty kraju (osiąga 2,0). Jest to związane z ruchem lestadian, który znany jest z dużych rodzin, nawet powyżej dziesięciorga dzieci, co dość silnie kontrastuje z typowym modelem nuklearnej rodziny 2+1 w Finlandii⁹¹. W jednej z analizowanych książek obrazkowych widoczne było wyraźne odniesienie do międzynarodowego zjazdu lestadiańskiego (fiń. 'suvisurat'), z którego wynika, że zarówno główny bohater, jak i jego rodzina należą do kręgu lestadian. Rodziny lestadiańskie budzą wiele kontrowersji wśród społeczeństwa fińskiego, głównie ze względu na wielodzietność, bardziej tradycyjny podział ról, odrzucenie aborcji czy antykoncepcji. Ze względu na zainteresowanie rodzinami lestadiańskimi oraz ich częstą reprezentację w dyskursie, obraz rodziny fińskiej z bardzo dużą liczbą dzieci mógł wpłynąć na tworzenie się wizji szczęśliwej rodziny wielodzietnej, która została utrwalona we współczesnych książkach

Różnicą zaobserwowaną pomiędzy reprezentacją Dziecka jest częste przedstawianie głównego bohatera dziecięcego bawiącego się w rodzinę czy w ślub w książkach obrazkowych fińskich (jedna czwarta książek z korpusu) oraz nieobecność analogicznej kategorii w książkach obrazkowych polskich. Przedstawione zabawy związane z rodziną w korpusie fińskim były bardzo różnorodne, były to: zabawa w ciążę, zabawa w mamę i dziecko, zabawa w ślub oraz zabawa w sztuczną inseminację. O ile trzy pierwsze wymienione zabawy mogą być odzwierciedleniem naturalnych zabaw dziecięcych wieku przedszkolnego, o tyle zabawa w sztuczną inseminację jest raczej próbą oswojenia dziecka z kontrowersyjnym tematem – w przeciwieństwie do pozostałych reprezentacji zabaw rodzinnych – w nowe role nie wchodzi same dzieci tylko pluszowe misie. Taki zabieg wpływa na złagodzenie tematu, przedstawienie go w atrakcyjny dla dziecka sposób. W większości przypadków zabawy w rodzinę, dzieci bawią się bez udziału rodziców – wchodzi w nowe, „dorosłe” role. W analizowanych polskich książkach obrazkowych takie zabawy nie występują, dzieci nie wychodzą poza własną rolę dziecka. Koresponduje to z ogólnym obrazem Dziecka w polskim materiale badawczym, które najczęściej jest przedstawiane wraz z rodzicami lub innymi dorosłymi członkami rodziny – w ramach interakcji z nimi – pod ich stałą opieką. W fińskim materiale badawczym, natomiast,

⁹¹ W fińskich mediach funkcjonuje nawet określenie „rejony lestadiańskie” (fiń. 'lestadiolaisalueet'). Nie są dostępne dokładne statystyki dotyczące rodzin lestadiańskich, jednak szacuje się, że w Finlandii żyje ponad 100 000 lestadian. Lestadianie byli częstym motywem w fińskiej literaturze – np. w bestsellerze Pauliiny Rauhali *Taivaslaulu* oraz w kinematografii np. w filmie *Kielletty hedelmä* (Zakazany owoc). Warto tu dodać, że dominują przedstawienia krytyczne, również w mediach fińskich – sytuacja analogiczna nie występuje w Polsce.

dominuje reprezentacja Dziecka samodzielnego, niezależnego, często rozwiązującego problemy bez udziału rodzica.

Największą różnicą zaobserwowaną w reprezentacji rodziny w analizowanych książkach obrazkowych jest częste ukazanie rodziny wielopokoleniowej rozszerzonej w polskich książkach obrazkowych oraz koncentrację na ściśle rozumianej rodzinie nuklearnej – rodzice+dzieci w książkach fińskich. Postać Babci w korpusie fińskim jest bardzo rzadko reprezentowana, natomiast Dziadek, Ciocia czy Wujek są niedoreprezentowani (ang. ‘underrepresented’). Obraz rodziny rozszerzonej w polskiej literaturze dla najmłodszych utrwała bestsellerowa seria „Pucio”. Dziadkowie oraz ciocia lub wujek są reprezentowani w ponad 1/3 książek polskich, jednak wspomniana seria wyróżnia się koncentracją na relacji Dziecka z dalszą rodziną. Rozkładówki są wręcz „przepełnione” licznymi członkami rodziny biologicznej głównego bohatera, przedstawionymi zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej. Powody częstych spotkań z dalszą rodziną są wielorakie: świętowanie uroczystości rodzinnych, otwarcie wystawy cioci, spotkanie rodzinne z inicjatywy dzieci (oraz wakacje spędzane u wujostwa. Babcia czy ciocia pomagają też rodzinie w opiece nad dziećmi. Często fabuła książek opiera się na spotkaniach rodzinnych i interakcjach między dziećmi a dalszą rodziną. Babcia i dziadek mają imiona, przedstawiani są zarówno w przestrzeni domu głównego bohatera, jak i we własnym domu czy ogrodzie – przedstawienia takie wskazują na duże znaczenie Babci i Dziadka – są odrębnymi bohaterami. Takie przedstawienie dziadków koresponduje z wynikami Zbierzchowskiej (2019), która zauważyła, że wszystkie relacje wnuków z dziadkami, w analizowanym przez nią materiale badawczym są przedstawione jako wartość. (Zbierzchowska, 2019, s. 169). Babcia w fińskich książkach obrazkowych pełni najczęściej marginalną rolę, Dziadek jest zupełnie nieobecny w życiu dziecka, pojawiają się wzmianki o chorobach, najczęściej przedstawieni są graficznie, np. na portretach na ścianie lub na tle przestrzeni negatywnej – nie pojawia się przedstawienie podczas przebywania razem z wnukami w jednym miejscu, dominuje dystans (poza jedną wyróżniającą się książką: *Minttu ja kananvaljaat*). Dystans ten skracany jest poprzez użycie nowoczesnych technologii – przedstawienie wnuków podczas rozmowy telefonicznej czy wideokonferencji na tablecie miało miejsce w obu korpusach.

Brak bliskich relacji z Babcią czy Dziadkiem sprawia, że przełamana zostaje międzypokoleniowa transmisja wartości, starsze pokolenie, w szczególności Dziadek nie ma prawa głosu w fińskiej literaturze dziecięcej, dominuje dyskurs schorowanego, dalekiego seniora. Strategia dyskursywna polegająca na wykluczeniu perspektywy danej grupy

społecznej nie musi być zabiegiem celowym, w przypadku Finlandii jest w dużej mierze odzwierciedleniem sytuacji społecznej. Jak wspomniano w *podrozdziale 1.2.2* dziadkowie nie są uznawani za członków rodziny w statystykach fińskich, nawet jeśli mieszkają razem z rodziną. Przepaść międzypokoleniowa sprawia, że wartości tradycyjne nie mają już racji bytu w fińskiej literaturze dla najmłodszych – zamiast tego dominuje światopogląd akcentujący prymat różnorodności oraz wolności jednostki. Silne przeobrażenia związane z koncepcją rodziny tradycyjnej widoczne były dzięki analizie korpusowej, która wykazała, że Ciocia i Wujek są niedoreprezentowani, a terminy takie jak ‘täti’ (ciocia) oraz ‘setä’ (wuj) nie pojawiają się w fińskich książkach w odniesieniu do tradycyjnie rozumianej rodziny biologicznej, a np. do „cioci dawczyni [komórki jajowej]” (fiń. ‘lahjoittaja täti’) lub sąsiada rodziny. Współczesna rodzina w Finlandii nie mieści się już w tradycyjnych określeniach, jest to związane m.in. z transformacjami rodzinnymi, powstawaniem rodzin patchworkowych oraz zabiegami wspomaganego rozrodu. Faktyczne zaistniałe sytuacje prowokują potrzebę konstruowania nowych pojęć, jak wspomniana powyżej „ciocia dawczyni” oraz „bonusowa siostra”. Laaksonen (2014) zauważa, że przyrostek ‘bonus’ we współczesnym języku fińskim wykorzystywany jest dla wyrażenia relacji w rodzinach zrekonstruowanych, zawiera w sobie informacje, że dana relacja nie jest biologiczna. Zjawisko ograniczania relacji międzypokoleniowych oraz relacji dzieci z dalszą rodziną wydaje się nie być wyizolowane jedynie dla fińskiej literatury dziecięcej, jest raczej odbicie nowych wzorców zapożyczonych m.in. innych krajów Zachodu; stanowi to jednak temat na odrębne badanie. Interesujące wyniki mogłoby przynieść badanie porównawcze na temat istnienia podobnych tendencji z uwzględnieniem innych krajów np. Szwecji, Holandii lub Hiszpanii.

Stephens (1992, s. 198), mówiąc o dyskursie książek obrazkowych, stwierdza, że zawsze jest on – albo celowo socjalizacyjny – albo nakierowany na konkretną konstrukcję społeczną. Zatem książki obrazkowe, w związku ze swoją tendencją do odzwierciedlania dominujących praktyk społecznych, opowiadają się za wartościami powszechnie uważanymi za społecznie pożądane w danym społeczeństwie. Zaprezentowana analiza wykazała kluczowe wartości związane z rodziną w społeczeństwie fińskim oraz polskim. Pożądana rodzina w polskim społeczeństwie jest rodziną biologiczną, wielkopokoleniową i rozszerzoną. Rodzice (matka i ojciec) mieszkają w jednym gospodarstwie domowym z dziećmi (jednym do trojga dzieci) jednak relacje z dalszą rodziną są niezwykle ważne i cenne. Rodzinne spotkania są okazją do przekazywania tradycji, dziedzictwa rodowego oraz wzajemnej troski o siebie. Dziecko nie wykracza poza własne role, jest często bierne, rodzina zapewnia mu

bezpieczeństwo, rodzice nie stosują przemocy. Rodzina jest również miejscem przekazu wartości patriotycznych. Tematami tabu są m.in. żałoba, rozwód, religia, kryzysy rodziców.

W społeczeństwie fińskim wzorcowa rodzina to rodzina nuklearna – składa się z dwóch kolejnych pokoleń, często z dużą liczbą dzieci (do pięciorga), relacje biologiczne nie są najważniejsze, kontakty z dziadkami czy wujostwem są opcjonalne, stanowią coś wyjątkowego. Przedstawienie nagości w rodzinie – zarówno dzieci, jak i dorosłych jest czymś naturalnym. W krajobraz rodzin fińskich bardzo silnie wpisane są rodziny emigrantów z całego świata. Dziecko jest niezależne, podejmuje własne inicjatywy, często spędza czas bez udziału dorosłych. Czasem dziecko opiekuje się dorosłymi. Różnorodność rodzin oraz alternatywnych form życia rodzinnego jest pożądana, rodzina tradycyjna nie stanowi punktu odniesienia. Formy wspomaganego zapłodnienia są czymś naturalnym i pożądanym, stosuje się zabiegi mające na celu oswojenie dziecka z tematami biologicznymi. Społeczeństwo fińskie jest świadome wpływu wywieranego przez książki obrazkowe na dzieci, gdyż pojawił się przypadek dofinansowania jednej z książek (*Meidän pihan perhesoppa*) przez instytucje czerpiące korzyść materialną ze wspomaganych technik reprodukcji – Lapsettomuusklinikka (klinikę leczenia niepłodności Fińskiej Federacji Rodzin) oraz międzynarodowe koncerny farmaceutyczne. We wspomnianej książce na wyklejce pojawia się apel do dorosłego czytelnika, o podarowanie nasienia – w takich sytuacjach książka obrazkowa przestaje pełnić funkcje estetyczne oraz socjalizacyjne, a dołącza też funkcję perswazyjną w stosunku do dorosłych. Takie przypadki są jednak pojedyncze w Finlandii i zdecydowanie większą popularnością cieszą się książki przedstawiające wielodzietną rodzinę biologiczną, czasem patchworkową. Tematy tabu praktycznie nie istnieją, w społeczeństwie fińskim dzieciom można mówić o wszystkim, uwzględniając ich wiek i rozwój.

Nie było możliwe ustalenie jednej spójnej definicji rodziny na podstawie analizy bimodalnej materiały badawczego, okazuje się, że definicja pojęcia ‘rodzina’ różni się pomiędzy korpusami, a także samymi książkami. Używano tego określenia dla bardzo różnych grup osób, czasem też zwierząt. Jako niezbędne komponenty grupy określanej mianem rodziny, na podstawie analizowanego materiału można wyróżnić: dziecko oraz co najmniej jednego rodzica. Opcjonalnymi komponentami byli: dziadkowie i wujostwo (w korpusie polskim), zwierzątko domowe (w obu korpusach), osoby niespokrewnione, tzw. „bonusowe rodzeństwo” a także partner jednego z rodziców (w korpusie fińskim).

Halttunen (Heikkilä-Halttunen, 2010, s. 106) zauważyła, że „dom i rodzice pozostają główną oazą bezpieczeństwa w książkach dla dzieci, odcinając je od zgiełku świata”.

Spostrzeżenie to jest aktualne również na podstawie przedstawionych wyników, choć sama istota rodziny w Finlandii jest mniej jasno określona. Różnice w mierzeniu się z tematami tabu w obu krajach mają po części swoje źródło w historii rozwoju serii autorskich książek obrazkowych o bohaterze dziecięcym. W Finlandii serie takie powstawały już w latach sześćdziesiątych, jedna z analizowanych serii niniejszej pracy („Minttu”) rozpoczęta została w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia i była kontynuowana przez kilkadziesiąt lat, aż do śmierci autorki w 2023 roku. Tradycja serii o bohaterze dziecięcym jest znacznie dłuższa i wiele tematów zostało już przepracowanych. W Polsce rodzime serie książek obrazkowych o życiu codziennym bohatera dziecięcego powstają dopiero od kilkunastu lat, jako pierwsze serie tego typu można wymienić serie: „Basia” oraz „Kicia Kocia”. Mają zatem ok 40 lat krótszą tradycję i nie są seriami autorskimi, jak fińska „Minttu”. Spodziewać się można, że reprezentacje rodzin w książkach dla dzieci będą zmieniać się w kierunku coraz bardziej różnorodnych oraz dotykających tematów tabu.

Prezentowane badania nie pretendują do miana wyczerpujących w zakresie różnic reprezentacji rodziny w obrębie danych społeczeństw, zapewniają jednak punkt wstępny do dalszych badań oraz metodologię umożliwiającą analizę bardzo szerokiego materiału badawczego, którą można zastosować również w odniesieniu do innych języków. Badanie można poszerzyć np. o zbadanie różnic i podobieństw w zakresie przedstawienia rodziny pomiędzy polskimi, fińskimi, a szwedzkimi książkami obrazkowymi.

SPIS TABEL

Tabela 1 <i>Tłumaczenia na język polski 2020</i>	80
Tabela 2 <i>Fiński korpus badawczy</i>	101
Tabela 3 <i>Polski korpus badawczy</i>	103
Tabela 4 <i>Analiza dla lematów: 'lapsi' oraz 'dziecko'</i>	130
Tabela 5 <i>Kolokacje lematów: 'perhe' oraz 'rodzina'</i>	173
Tabela 6 <i>Wyniki analizy kolustracji</i>	176

SPIS WYKRESÓW

Wykres 1. Rodzina w percepcji społeczeństwa polskiego.....	15
Wykres 2. Rodzina w percepcji społeczeństwa fińskiego.	16
Wykres 3. Książki obrazkowe w latach 2001–2020.	71
Wykres 4. 2010: Literatura rodzima i zagraniczna.....	72
Wykres 5. Gatunki literatury dziecięcej w 2020.	72
Wykres 6. Wydawcy literatury dziecięcej i młodzieżowej.....	73
Wykres 7. Struktura rynku wydawniczego w Polsce.	78
Wykres 8. Porównanie udziału różnych odmian literatury w całym zbiorze książek literackich w latach 2019 i 2020.	79
Wykres 9. Przykładowe kolokacje.	89
Wykres 10. Reprezentowani członkowie rodziny głównego bohatera.	113
Wykres 11. Kolokacje: 'mama' oraz 'äiti'.	114
Wykres 12. Czynności wykonywane przez Matkę.....	116
Wykres 13. Przestrzenie, w których pojawia się Matka.	121
Wykres 14. Kolokacje 'isä' oraz 'tata'.	124
Wykres 15. Czynności wykonywane przez Ojca.....	126
Wykres 16. Reprezentacja werbalna i graficzna Dziecka.	131
Wykres 17. Czynności wykonywane przez dzieci.	131
Wykres 18. Sposoby spędzania czasu wolnego przez Dziecko.....	132
Wykres 19. Przestrzenie, w których pojawia się Dziecko.....	135
Wykres 20. Reprezentacja werbalna i graficzna Babci i Dziadka.....	137
Wykres 21. Przestrzenie, w których pojawia się Babcia i Dziadek	138
Wykres 22. Inni członkowie rodziny.....	143
Wykres 23. Rodzic 2.	146
Wykres 24. Relacje między rodzicami.	149
Wykres 25. Relacje między Rodzeństwem.....	155

Wykres 26. <i>Relacje Dziecko – Rodzice</i>	161
Wykres 27. <i>Pokój dziecięcy</i>	164
Wykres 28. <i>Dyspersja lematu 'perhe'</i>	171
Wykres 29. <i>Dyspersja lematu 'rodzina'</i>	172
Wykres 30. <i>Dyspersja lematu 'perhe'</i>	175
Wykres 31. <i>Dyspersja lematu 'rodzina'</i>	175
Wykres 32. <i>Reprezentacje graficzne Rodziny</i>	178
Wykres 33. <i>Czynności wykonywane przez rodzinę</i>	179
Wykres 34. <i>Przestrzenie, w których pojawia się Rodzina</i>	181
Wykres 34. <i>Nagość w rodzinie</i>	186
Wykres 35. <i>Nagość poszczególnych członków rodziny</i>	186
Wykres 36. <i>Model rodziny głównego bohatera</i>	188
Wykres 37. <i>Modele rodzin drugoplanowych</i>	189
Wykres 38. <i>Skład korpusów według daty wydania</i>	222
Wykres 39. <i>Skład korpusu fińskiego</i>	223
Wykres 40. <i>Skład korpusu polskiego</i>	224

SPIS RYSUNKÓW

Rysunek 1. Markus Majaluoma Isä, <i>Ostetaan kesämökki</i>	117
Rysunek 2. Wiola Wołoszyn <i>Jano i Wito uczą mówić R. Różowy Rower</i>	118
Rysunek 3. <i>Matka łącząca obowiązki</i>	119
Rysunek 4. Tove Appelgren <i>Vesta-Linnea ja mieli mustana</i>	120
Rysunek 5. Sanna Pelliccioni <i>Onni-poika ja parvekeviidakko</i>	122
Rysunek 6. <i>Ojciec z dziećmi</i>	126
Rysunek 7. <i>Ojciec w pracy</i> . Lewa strona: Markus Majaluoma Isä, <i>ostetaan kesämökki</i> ; prawa strona: Marta-Galewska Kustra, Joanna Kłos <i>Pucio w mieście</i>	127
Rysunek 8. <i>Przestrzenie reprezentacji Ojca</i>	128
Rysunek 9. <i>Zabawa w sztuczne zapłodnienie</i>	134
Rysunek 10. Anneli Kanto, Noora Katto <i>Paavo Virtanen ja tauti</i>	139
Rysunek 11. Maikki Harjanne <i>Minttu ja kananvaljaat</i>	140
Rysunek 12. Marta Galewska-Kustra, Joanna Kłos <i>Pucio w mieście</i>	141
Rysunek 13. Barbara Supeł, Agata Łuksza <i>Stas Pętelka. Wielka wyprawa</i>	142
Rysunek 14. Maikki Harjanne <i>Minttu Morsiusneitona</i>	145
Rysunek 15. Riina Katajavuori, Riikka Toivanen, Maiju Tokola <i>Meidän pihan perhesoppa</i>	146
Rysunek 16. Po lewej: Leena Lumme <i>Emma.Tekemistä riittä</i> , po prawej: Markus Majaluoma Isä <i>lähdetään sieneen</i>	150
Rysunek 17. Mervi Lindman <i>Siiri ja nolo nalle</i>	152
Rysunek 18. Sanna Pelliccioni <i>Onni-poika osoittaa mieltä</i>	153
Rysunek 19. Zofia Stanecka, Marianna Oklejak <i>Basia i gotowanie</i>	154
Rysunek 20. Tove Appelgren, Salla Savolainen <i>Vesta-Linnea</i>	156
Rysunek 21. Sanna Pelliccioni <i>Onni-poika keittiössä</i>	157
Rysunek 22. Tove Appelgren, Salla Savolainen <i>Vesta-Linnea kuun valossa</i>	158
Rysunek 23. Anneli Kianto, Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat.	159

Rysunek 24. Magdalena Babińska <i>Czekam na rodzeństwo. Julka.</i>	159
Rysunek 25. Po lewej: Agata Łuksza <i>Staś Pełtelka i biwak na działce</i> , po prawej: Maikki Harjanne <i>Minttu ja ystävät.</i>	162
Rysunek 26. <i>Poziom twarzy.</i>	163
Rysunek 27. Salla Savolainen <i>Vesta-Linnea ja kaverit.</i>	164
Rysunek 28. Noora Katto <i>Virtaset huvipuistossa.</i>	166
Rysunek 29. Salla Savolainen <i>Vesta-Linnea ja mieli mustana.</i>	167
Rysunek 30. <i>Dystans.</i> Lewa strona: Przemek Liput <i>Różowy rower</i> ; prawa strona: Marianna Oklejak <i>Basia i wolność.</i>	168
Rysunek 31. Sanna Pelliccioni <i>Onni-poka osoittaa mieltä.</i>	180
Rysunek 32. Salla Savolainen <i>Vesta-Linnea ja kaverit.</i>	183
Rysunek 33 Marianna Oklejak <i>Basia i wolność.</i>	185
Rysunek 34. Minna Kähkönen <i>Onnikujan kaverukset ja suuri prööt.</i>	187

BIBLIOGRAFIA

- Adams, M., Walker, C., O'Connell, P. (2011). Invisible or Involved Fathers? A Content Analysis of Representations of Parenting in Young Children's Picturebooks in the UK. *Sex Roles*, 65(3-4), 259–270. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11199-011-0011-8>.
- Aksjomat. O nas. Pobrane z: <https://www.aksjomat.com/content/11-o-nas>.
- Alanko, I. (2023). Rakastettu lastenkirjailija Maikki Harjanne on kuollut 78-vuotiaana – viimeinen Minttu-kirja jäi kesken. Pobrane z: <https://kotiliesi.fi/i ihmiset-ja-ilmiot/kulttuuri/rakastetun-lastenkirjailijan-maikki-harjanteen-viimeinen-minttu-kirja-jai-kesken/>.
- Allan, C. (2018). Postmodern picturebooks. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 201–208). London, New York: Routledge.
- Alston, A. (2008). *Family in English Children's Literature*. Routledge.
- Anderson, D. A., Hamilton, M. (2005). Gender Role Stereotyping of Parents in Children's Picture Books: The Invisible Father. *Sex Roles*, 52(3-4), 145–151. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11199-005-1290-8>.
- Arizpe, E. (2021). The state of the art in picturebook research from 2010 to 2020. *Language Arts*. (98), 260–272.
- Bader, B. (1976). *American picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. New York etc.: Macmillan [etc.].
- Baker, P., Hardie, A., McEnery, T. (2006). *A glossary of corpus linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Pobrane z: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b4fq>.
- Baszewska, M. (2017). Picture booki Iwony Chmielewskiej jako medium otwierające na Innego. *Toruńskie Studia Bibliologiczne*, 9(2 (17)), 59. DOI: <https://doi.org/10.12775/TSB.2016.020>.
- Biernacka-Licznar, K., Paprocka, N. (2017). Polscy wydawcy lilipuci jako idea-makers? *Przekładaniec*, 32/2016, 145–162. DOI: <https://doi.org/10.4467/16891864PC.16.009.6549>.
- Biernacka-Licznar, K., Jamróz-Stolarska, E., Paprocka, N. (2018). *Lilipucia rewolucja: Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000-2015: produkcja wydawnicza, bibliografia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Boguszewska, A. (2018). O książce obrazkowej i jej wykorzystaniu dla dzieci przedszkolnych. *Lubelski Rocznik Pedagogiczny*, 37(3), 201–214. DOI: <https://doi.org/10.17951/lrp.2018.37.3.201-214>.
- Boguszewski, R. (2019). *Komunikat z badań. Rodzina jej znaczenie i rozumienie* (nr. 22). Warszawa.

- Brummer-Korvenkontio, M. (1991). *Hoffmann, Heinrich: Jörö-Jukka ja sen historia*. WSOY.
- Cackowska, M. (2009). Czym jest książka obrazkowa. *Ryms.* (5), 5.
- Cackowska, M. (2013). Ideologie dzieciństwa a/i tabu w książkach obrazkowych dla dzieci. *Opuscula Sociologica.* (3 (5)), 19–30.
- Cackowska, M. (2017). Współczesna książka obrazkowa - pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa: wprowadzenie* (s. 11–48). Instytut Kultury Popularnej.
- Cackowska, M. (2018a). Czego chce Basia od polskiego społeczeństwa? *Ars Educandi.* (15), 55–68.
- Cackowska, M. (2018b). Mummy Laid an Egg. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon* (I, s. 599–602). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Cackowska, M., Patalon, M. (2009). Religijna książka obrazkowa dla dzieci w Polsce. Krytyczna analiza dyskursu. *Problemy Wczesnej Edukacji*, 5(2), 161–177.
- Cackowska, M., Szyłak, J. (2018). 1658. Jan Amos Komeński, Orbis sensualium pictus. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon* (I, s. 19–26). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Cackowska, M., Wincencjusz-Patyna, A. (2016). *Look! Polish Picturebook!* Gdańsk: Baltic Sea Cultural Centre.
- Cackowska, M., Zając, M. (2016). Social issues in children picturebook apps and their reception by the parents of children in early education. *Problemy Wczesnej Edukacji*, 12(3(34)), 132–142. DOI: <https://doi.org/10.5604/01.3001.0009.4849>.
- Cackowska, M., Dymel-Trzebiatowska, H., Szyłak, J. (red.). (2018). *Książka obrazkowa. Leksykon* (I). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Calvo-Maturana, C., Forceville, C. (2022). The depiction of family and self in children's picture books: a corpus-driven exploration. W: A. J. Moya Guijarro & E. Ventola (red.), *Routledge studies in multimodality. A multimodal approach to challenging gender stereotypes in children's picture books*. New York, New York, London: Routledge.
- Centner-Guz, M. (2015a). Obrazy rodziny we współczesnej książce ilustrowanej i obrazkowej dla dzieci. W: J. Karbowniczek, A. Błasiak, E. Dybowska (red.), *Dziecko, rodzina, wychowanie. Wybrane konteksty* (s. 113–145). Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Centner-Guz, M. (2015b). Trudne sytuacje dziecka w rodzinie w świetle książki obrazkowej o walorach artystycznych (analiza dwu przykładów). W: S. Guz, M. Centner-Guz, I. Zwierzchowska (red.), *W trosce o rozwój i wczesną edukację dziecka* (s. 317–332). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Chick, K. (2008). Fostering an Appreciation for all Kinds of Families: Picturebooks with Gay and Lesbian Themes. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 46(1), 15–22. DOI: <https://doi.org/10.1353/bkb.0.0013>.
- Chiranorawanit, K., Sripicharn, P. (2020). A Corpus-Based Study of Characterization of Mother in Children's and Young Adult Literature: A Transitivity Analysis of Mrs. Weasley in The Harry Potter Novels. *The New English Teacher*. (14/1), 14–32.
- Colomer, T., Kummerling-Meibauer, B., Silva-Diaz, C. (red.). (2010). *Children's literature and culture. New directions in picturebook research*. New York: Routledge.
- Druker, E. (2020). Korespondencja osobista.
- Druker, E. (październik 2021). *Kuvakirja tutkimusalana*. Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimukseen -luentosarja,
- Dunin, J. (1991). *Książki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci: Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dybiec-Gajer, J. (2018). 1845. Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3-6 Jahren. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon* (I). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2013). Lekcja równości na przykładzie najnowszych wydarzeń w języku szwedzkim oraz w szwedzkiej literaturze dziecięcej. W: *Nowocześni i postępowi. Cywilizacyjny wymiar Skandynawii z polskiej perspektywy* (s. 15–31).
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2016). Visual representations of war in Polish and Scandinavian picturebooks. A metaphorical perspective. *Problemy Wczesnej Edukacji*. (3 (34)), 118–131.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2017). Książka obrazkowa w Skandynawii dawniej i dziś: Od drzeworytów po medium dla wszystkich. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa: wprowadzenie* (s. 191–234). Instytut Kultury Popularnej.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2018). Talking containers". Visual heterotopias in the picturebooks illustrated by Svein Nyhus. *Folia Scandinavica Posnaniensia*, 25, 76–88.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2020). Sinna Man. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom II* (s. 201–205). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2021a). Transgressing cultural borders. Controversial Swedish nonfiction picturebooks in Polish translations. W: N. Goga & A.-S. Teigland (red.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and analytical approaches* (s. 80–93).
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2021b). "Ukochane dziecko ma wiele imion": Definicje nowoczesnej książki obrazkowej – analiza. W: H. Dymel-Trzebiatowska & M. Cackowska (red.), *Synergia*

- słów i obrazów. *Badania ikonotekstu w Polsce* (s. 11–30). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- EMPIK. TOP 100 w kategorii Książki Dla dzieci Wiek 3-5. Pobrane z: <https://www.empik.com/bestsellery/ksiazki/dla-dzieci?searchCategory=313110&hideUnavailable=true&resultsPP=60&sort=topPreviousYear&qtype=facetForm>.
- Eriksen, T. H. (2007). *Małe miejsca, wielkie sprawy: Wprowadzenie do antropologii społecznej i kulturowej*. Volumen.
- Erkko, R. (2021). "Ei kurkkuasi kurista, jos otat opin kurista": Kurinpidon groteski kauhu ja traumaattinen nauru Tomi Kontion lastenkirjassa Keväällä isä sai siivet. *Avain*. (18 (3)), 42–55.
- Fischer-Starcke, B. (2010). *Corpus linguistics in literary analysis: Jane Austen and her contemporaries. Corpus and discourse. Studies in corpus and discourse*. London, New York: Continuum. Pobrane z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=592439>.
- Frycie, S., Ziółkowska-Sobecka, M. (red.). (1999). *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski: Wydawnictwo Filii Kieleckiej WSP.
- Fundacja ABC XXI. *O Fundacji*. Pobrane z: <https://calapolskaczytadzieciom.pl/o-fundacji/>.
- Fundacja ABC XXI. *Złota Lista*. Pobrane z: <https://calapolskaczytadzieciom.pl/zlota-lista/lista-ksiazek-polecanych-przez-fundacje-abcxxi-cala-polska-czyta-dzieciom/>.
- Główny Urząd Statystyczny. (2014). *Gospodarstwa domowe i rodziny. Charakterystyka demograficzna*. Warszawa.
- Gołębiewski, Ł. (2006). *Rynek książki w Polsce: Podstawowe zagadnienia*. Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Gołębiewski, Ł., Frołow, J., Waszczyk, P., Bauman, K. (2010). *Rynek książki w Polsce 2010: Dystrybucja. Raporty: t. 51*. Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Gressnich, E. (2018). Picturebooks and Linguistics. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (401-408). London, New York: Routledge.
- Hallberg, K. (2017). Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa: wprowadzenie*. Instytut Kultury Popularnej.
- Hallberg, K. (2022). Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia. *Barnelitterært forskningsstidsskrift*, 13(1), 1–10. DOI: <https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2>.
- Hamilton, M. C., Anderson, D., Broaddus, M., Young, K. (2006). Gender Stereotyping and Underrepresentation of Female Characters in 200 Popular Children's Picture Books: A Twenty-first

- Century Update. *Sex Roles*, 55(11-12), 757–765. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11199-006-9128-6>.
- Happonen, S. (2007). *Vilijonka ikkunassa: Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. (Rozprawa doktorska). Porvoo: WSOY.
- Hedberg, L., Venzo, P., Young, H. Mums, dads and the kids: Representations of rainbow families in children's picture books.
- Heikkilä-Halttunen, P. (2010). *Minttu, Jason ja Peikonäntä. Kipeät aiheet lasten kuvakirjoissa*. Helsinki: Avain.
- Heikkilä-Halttunen, P. (2013). POIS AHTAISTA KARSINOISTA!: Uusin lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaista ja ottaa kantaa. W: M. Hallila (red.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa* (s. 247–269). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.
- Heikkilä-Halttunen, P. (2021). *Isän ikävää, kotoilua, perheen kriisejä ja yhteyden tunnetta: Perheen käsite laajenee uusissa kotimaisissa lasten- ja nuortenkirjoissa*. Pobrane z: <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2021/03/Perheen-ka%CC%88site-laajenee-uusissa-kotimaisissa-lasten-ja-nuortenkirjoissa.pdf>.
- Heinimaa, E. (2001). *Avaa lastenkirja!: Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Lasten keskus.
- Huhtala, L., Grün, K., Loivamaa, I., Laukka, M. (red.). (2003). *Pieni Suuri Maailma: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.
- Hurlo, L. (2013). Proces zmian zachodzących w rodzinie. Przeszłość i teraźniejszość. W: *Rodzina. Przeobrażenia – Problemy – Pomoc* (s. 25–46). Elbląg: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Elblągu.
- IBBY Finland. Kilpailut ja palkinnot. Anni Swan palkinto. Pobrane z: <https://ibbyfinland.fi/kilpailut-ja-palkinnot/anni-swan-palkinto/>.
- Kamasa, V. (2014). Techniki językoznawstwa korpusowego wykorzystywane w krytycznej analizie dyskursu: przegląd. *Przegląd Socjologii Jakościowej*. (10/2), 100–117.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. (1994). Poznań: Pallottinum.
- Kelly, J. (2012). Two daddy tigers and a baby tiger: promoting understandings about same gender parented families using picture books. *Early Years*, 32(3), 288–300. DOI: <https://doi.org/10.1080/09575146.2011.652074>.
- Kiefer, B. (2008). What is a Picturebook, Anyway?: The Evolution of Form and Substance Through the Postmodern Era and Beyond. W: L. R. Sipe & S. J. Pantaleo (red.), *Routledge research in education: nr. 16. Postmodern picturebooks. Play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge.

- Kirkkotilastot [Statystyki kościelne]. (2024). Pobrane z:
<https://www.kirkontilastot.fi/viz.php?id=271>.
- Kokko, M. (2012). *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa* (Rozprawa doktorska), Tampere.
- Kokkola, L., Österlund, M. (2014). Celebrating the Margins: Families and Gender in the Work of the Swedish Picturebook Artist Pija Lindenbaum. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 52(1), 77–82. DOI: <https://doi.org/10.1353/bkb.2014.0039>.
- Konferencja Episkopatu Polski. (2015). *Rodzina - szkołą miłosierdzia. List Pastorski Episkopatu Polski na Niedzielę Świętej Rodziny*.
- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997. Pobrane z:
<https://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/kon1.htm>.
- Kress, G. R., van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design / Gunther Kress and Theo van Leeuwen* (2nd ed.). London: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2018a). INTRODUCTION: Picturebook research as an international and interdisciplinary field. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 1–8). London, New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (red.). (2018b). *The Routledge Companion to Picturebooks*. London, New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B., Meibauer, J. (2018). Picturebooks and cognitive studies. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 391–400). London, New York: Routledge.
- Laakso, M. (2014). *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa* (Rozprawa doktorska). Tampere University Press.
- Laaksonen, M. (2014). Puoliveli ja bonusäiti – uusperheen nimitysten kirjoa. *Kielikello*. (2).
 Pobrane z: <https://kielikello.fi/puoliveli-ja-bonusaiti-uusperheen-nimitysten-kirjoa/>.
- Laaksonen, K. (2021). KOTIMAISTEN LASTEN- JA NUORTENKIRJOJEN OSUUS NOUSEE SUOMESSA JA RUOTSISSA. Pobrane z:
<https://lastenkirjainstituutti.fi/asiantuntijapalvelut/tietoa-ja-tilastoja/kirjakori/kirjakori-2020/asiantuntijapalvelut-tietoa-ja-tilastoja-kirjakori-kirjakori-2020-kirjakorin-teemat/kotimaisten-lasten-ja-nuortenkirjojen-osuus-nousee-suomessa-ja-ruotsissa>.
- Lapsien elämästä alkuperaisia kuvia. (1875). Pobrane z:
https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/144453/Lapsien_elamasta_alkuperaisia_kuvia.pdf.
- Laskowski, J. (1982). Rodzina w ujęciu Talcotta Parsonsa. *Collectanea Theologica*, 75–83.

- Laukka, M. (2003). Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys. W: L. Huhtala, K. Grün, I. Loivamaa, M. Laukka (red.), *Pieni Suuri Maaailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* (s. 89–136). Helsinki: Tammi.
- Leszczyński, G. (2007). Literatura dla młodych odbiorców 1990-2006. *Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka*. (1), 33–36.
- LKI. (2011). *Kirjakori 2010: Diat*. Pobrane z strony internetowej od Lastenkirjainstituutti: <https://lastenkirjainstituutti.fi/asiantuntijapalvelut/tietoa-ja-tilastoja/kirjakori/kirjakori-2010>
- Mccallum, R., Stephens, J. (2011). Ideology and Children's Books. W: S. A. Wolf (red.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (s. 359–371). New York: Routledge. Pobrane z: https://www.researchgate.net/publication/308719543_Ideology_and_Children's_Books.
- McEnery, T., Wilson, A. (1996). *Corpus linguistics* (Repr). *Edinburgh textbooks in empirical linguistics*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- McGlashan, M. (2015). *The representation of same-sex parents in children's picturebooks. A corpus-assisted multimodal critical discourse analysis* (Thesis (Ph.D.)). Lancaster University, Great Britain.
- Murdock, G. P. (1949). *Social structure*. New York: Macmillan Co.
- Naranc'ic' Kovac', S. (2018). Picturebooks and Narratology. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 409–419). London, New York: Routledge.
- Nikolainen, A. T. (1984). *Kasvamaan yhdessä: Piispojien puheenvuoro perhe- ja seksuaalietiikan kysymyksistä*. Helsinki: Kirjaneliö.
- Nikolajeva, M. (2018). Emotions in picturebooks. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 110–118). London, New York: Routledge.
- Nikolajeva, M., Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens, Georgia etc.: The University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2005). Decoding the images: How picture books work. W: P. Hunt (red.), *Understanding Children's Literature* (wyd. 2, s. 128–139). London & New York: Taylor & Francis Group.
- Öhman, E., Rossi, R. (2023). Affect as a proxy for literary mood. *Journal of Data Mining & Digital Humanities, NLP4DH*. DOI: <https://doi.org/10.46298/jdmdh.11164>.
- Oittinen, R. (2001). On translating picture books. *Perspectives*, 9(2), 109–125. DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2001.9961410>.
- Oittinen, R., Ketola, A., Garavini, M. (2018). *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience*. New York: Routledge.

- Olga Dawidowicz-Chymkowska. (2021). *Ruch Wydawniczy w Liczbach: 2020 Książki* (nr. 71). Warszawa. Pobrane z strony internetowej od Biblioteka Narodowa: <https://www.bn.org.pl/download/document/1624448572.pdf>
- Paajanen, P. (2007). *Mikä on minun perheeni? Suomalaisten käsityksiä perheestä vuosilta 2007 ja 1997*. Helsinki: Väestöliitto.
- Painter, C. (2018). Multimodal Analysis of Picturebooks. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 420–428). London, New York: Routledge.
- Papież, J. (2013). Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego – wybrane konteksty. Od małżeństwa do rodziny – perspektywy przejścia i zmiany. W: *Rodzina. Przeobrażenia – Problemy – Pomoc* (s. 47–62). Elbląg: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Elblągu.
- Papież Franciszek. (2016). *Amoris Laetitia POSYNODALNA ADHORTACJA APOSTOLSKA AMORIS LAETITIA Ojca Świętego Franciszka do biskupów do kapłanów i diakonów do osób konsekrowanych do małżonków chrześcijańskich i do wszystkich wiernych świeckich o miłości w rodzinie*. Libreria Editrice Vaticana.
- Parkkinen, J. (31 marca 1995). Satumailman kestojukkis Jörö-Jukka 150 vuotta. *Suomen Kuvalehti*, 31.3.1995, nro 13/1995, s. 46–48, s. 46–48.
- Peltola, S.-L. (2017). *Maikki Harjanne, Pro Finlandia -palkittu Minttujen ja Vanttujen äiti: "Haluan lasten olevan ylpeitä suomalaisuudestaan"*. Pobrane z: <https://yle.fi/a/3-9962637>.
- Pesonen, J. (2015). *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks: Reimagining sociocultural categories*. *Acta Universitatis Ouluensis*. Oulu.
- Pesonen, J. (2021). *Family in Finnish Picturebooks: Playful Books Challenging the Normative Representation of Family*. W: J. Deszcz-Tryhubczak & I. B. Kalla (red.), *Children's Literature and Intergenerational Relationships* (s. 225–241). Cham: Springer International Publishing. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-67700-8_14.
- Piekarski, P. (2022). *Najbogatsi pisarze w Polsce?: Sprawdzono, ile autorzy mogli zarobić w 2021 roku*. Pobrane z: <https://www.granice.pl/news/ile-zarabiaja-polscy-pisarze-2021/15754>.
- Podlaska, M. (2020). Wielokulturowość i doświadczenie inności we współczesnej fińskiej książce obrazkowej. W: B. Sommerfeld (red.), *Dysertacje Wydziału Neofilologii UAM w Poznaniu. Zwischen Ideologie und Transcreation: Schreiben und Übersetzen für Kinder* (s. 133–145).
- Poynter, E. (2024). My girl, old girl: Keywords, Collocations and Gender in British Children's Fiction. *Journal of Language and Literature*, 24(1), 27–40. DOI: <https://doi.org/10.24071/joll.v24i1.7497>.

- Puolimatka, T. (2016). The Gender Diverse and the Genderless Conceptions of Marriage and Children's Right to Develop Their Sexual Identity. *The New Educational Review*, 45(3), 28–38. DOI: <https://doi.org/10.15804/ner.2016.45.3.02>.
- PWN. Internetowa Encyklopedia PWN: Rodzina. Pobrane z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/rodzina;4011746.html>.
- Rättyä, K. (2001). Kansainvälistä kuvakirjan tutkimusta. W: K. Rättyä & R. Raussi (red.), *Tutkiva katse kuvakirjaan* (s. 195–200). Helsinki.
- Reese, E., Riordan, J. (2018). Picturebooks and developmental psychology. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 381–390). London, New York: Routledge.
- Reisigl, M., Wodak, R. (2017). The Discourse-Historical Approach (DHA). W: J. Flowerdew & J. E. Richardson (red.), *Routledge handbooks in applied linguistics. The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies* (s. 87–121). London, New York: Routledge.
- Rémi, C. (2018). Wimmelbooks. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 158–168). London, New York: Routledge.
- Rodzina. Internetowa Encyklopedia PWN. Pobrane z: <https://encyklopedia.pwn.pl>.
- Ryś, M. (2011). Kształtowanie się poczucia własnej wartości i relacji z innymi w różnych systemach rodzinnych. *Kwartalnik naukowy Fides et ratio*, 2(6).
- Ryś, M. (2018). Znaczenie rodziny i jej rola w budowaniu cywilizacji miłości. W: *Główne potrzeby polskiej rodziny* (s. 65–85). Ministerstwo Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej.
- Salisbury, M., Styles, M. (2012). A Brief History of the Picturebook. W: *Children's picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Pub.
- Sikorska, M. (2017). Przekład książki obrazkowej na przykładzie twórczości Shauna Tana. *Przekładaniec*. (34), 53–69. DOI: <https://doi.org/10.4467/16891864PC.17.003.8209>.
- Sipe, L. R., Pantaleo, S. J. (red.). (2008). *Routledge research in education: nr. 16. Postmodern picturebooks: Play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge.
- Slany, K. (2002). *Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego w ponowoczesnym świecie*. Kraków: NOMOS.
- Slany, K. (2003). Dylematy i kontrowersje wokół małżeństwa i rodziny we współczesnym świecie. W: *Wybrane problemy współczesnej demografii* (s. 26–52). Łódź: Zakład Demografii Uniwersytetu Łódzkiego.
- Stanisz, A. (2013). *Rodzina made in Poland. Antropologia pokrewieństwa i życia rodzinnego. Poznańskie Studia Etnologiczne*. Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London & New York: Longman.

- Stephens, J. (2018). Picturebooks and ideology. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 137–146). London, New York: Routledge.
- Stróżyk, A. (2020). Min syster är en ängel. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom II* (s. 34–42). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Stubbs, M. (2007). On texts, corpora and models of language. W: M. Hoey (red.), *Corpus and discourse. Studies in corpus and discourse. Text, discourse and corpora. Theory and analysis* (s. 127–161). London: Continuum.
- Sun, L. (2021). Children of “A Dream Come True”: A Critical Content Analysis of the Representations of Transracial Chinese Adoption in Picturebooks. *Children's Literature in Education*, 52(2), 231–252. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10583-020-09412-x>.
- Suomen Evankelis-Luterilainen Kirkko. (2024). *Piispaikokous lähettää kirkolliskokoukselle esityksen kahdesta rinnakkaisesta avioliittomallista*. Pobrane z: <https://evl.fi/tiedote/piispaikokous-lahettaa-kirkolliskokoukselle-esityksen-kahdesta-rinnakkaisesta-avioliittomallista/>.
- Suomen Kustannusyhdystys. (2012). *Myydyimmät kotimaiset lasten- ja nuortenkirjat vuonna 2011*.
- Suomen Kustannusyhdystys. (2022). *Suomen myydyimmät kirjat 2021: Myydyimmät kotimaiset lasten- ja nuortenkirjat 2021*. Painetut kirjat.
Pobrane z: <https://www.kustantajat.fi/media/bestsellerit-verkkoon-2021-korjattu-270122.pdf>
- Suomen perustuslaki (1999).
- Suomen Virallinen Tilasto. (2017). *Perhe*. Helsinki. *Käsitteet*.
Pobrane z: <https://www.stat.fi/meta/kas/perhe.html>.
- Szałtyś, D. (2023). *Sytuacja demograficzna Polski do 2022 r.: Demographic situation in Poland up to 2022* (Analizy statystyczne). Warszawa.
- Szałtyś, D. (2023). Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2021 Ludność: Stan i struktura demograficzno-społeczna w świetle wyników NSP 2021. Pobrane z: https://stat.gov.pl/download/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/6536/6/2/1/ludnosc._stan_i_struktura_demograficzno-spoeczna_w_swietle_wynikow_nsp_2021_2_2.pdf.
- Szlendak, T. (2015). *Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie*. Warszawa: PWN.
- Szyłak, J. (2020). Mio papa, il grande pirata. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom II* (s. 542–546). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Świetlicki, M. (2020). Such Books Should be Burned!: Same-Sex Parenting and the Stretchable Definition of the Family in Larysa Denysenko’s and Mariia Foya’s *Maya and Her Mums*. *Children's Literature in Education*. (51 (4)).

- The World Bank Group. Fertility rate, total - Finland, Poland. Pobrane z:
www.data.worldbank.org.
- Topelius, S., Sältin, A. (1882). *Lasten kesäinen elämä*. Helsinki. Pobrane z:
<http://www.doria.fi/handle/10024/143911>.
- Väestöliitto. (2023). Materiaalit, mallit ja työkalut. Pobrane z:
<https://www.vaestoliitto.fi/ammattilaiset/lasten-kehotunnekasvatus/verkkokurssit-ja-materiaalit/materiaalit-mallit-ja-tyokalut/>.
- Warnqvist, Å., Österlund, M. (2021). Depicting Fatness in Picturebooks: Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's Den ofantliga Rosabel and Anete Melece's Kiosks. *Analyze. Journal of gender and feminist studies*. (16 (30)), 7-28. Pobrane z: https://www.analyze-journal.ro/wp-content/uploads/A.-Warnqvist-M.-Osterlund_Depicting-Fatness-in-Picturebooks.pdf.
- Wiercińska, J. (1983). Książka obrazkowa dziecka - tradycja i współczesność. W: J. Cieślowski (red.), *Literatura i podkultura dziecięca* (s. 286–308). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Wiercińska, J. (1986). *Sztuka i Książka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wincencjusz-Patyna, A., Byliniak, M. (red.). (2020). *Admirałowie wyobraźni: 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.
- Wydawnictwo Aksjomat. Wychowanie przez czytanie. Pobrane z:
<https://www.aksjomat.com/czytanki/2767-swiat-malej-julki-skad-sie-wzielam-wychowanie-przez-czytanie.html>.
- Ylönen, S. (2016). *Tappeleva rapuhirviö. Kauhun estetiikka lastenkulttuurissa*. Jyväskylän Yliopisto, Jyväskylä.
- Zabawa, K. (2016). Współczesna literatura dziecięca - propozycje. *Polonistyka. Innowacje*. (3), 123–133.
- Zajac, M. (2002). *Raport o książce dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Zajac, M. (2007). Rynek wydawniczy w dziedzinie książki dla dzieci - dobra zmiana! *Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka*. (1), 31–33.
- Zajac, M. (2011). Rynek książki dziecięcej: Gdzie te bestsellery z dawnych lat? *Magazyn Literacki Książki. Dodatek Książki dla dzieci i młodzieży*, 2011(6), 1–4.
- Zajac, M. (2017). Cyfrowe książki obrazkowe - picturebook apps. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa: wprowadzenie* (s. 107–116). Instytut Kultury Popularnej.
- Zajac, M. (2021). Zaskakująco dobry rok! *Magazyn Literacki Książki*. (5 (296)), 34–52.

- Zbierzchowska, A. (2018). Are you my mother. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon* (I). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Zbierzchowska, A. (2019). Obraz roli babci i dziadka we współczesnej literaturze dziecięcej. *Pedagogika Społeczna*, 18(1(71)). DOI: <https://doi.org/10.35464/1642-672X.PS.2019.1.10>.
- Zmilik, R. (2018). The Interpretation of Quantitative and Corpus Analysis of Thematic Fields in First Collections of Short Stories by Jan Èep. *Bohemistyka*. (3), 221–240. DOI: <https://doi.org/10.14746/bo.2017.3.2>.

MATERIAŁ BADAWCZY

- Appelgren T., Savolainen S. (2008). *Vesta-Linnea ja mieli mustana* (szw. *Vesta-Linnéa och svartaste tanke*), „Vesta-Linnea”, tłum. Tittamari Marttinen, Tammi.
- Appelgren T., Savolainen S. (2013). *Vesta-Linnea kuun valossa* (szw. *Vesta-Linnéa i månskenet*), „Vesta-Linnea”, tłum. Tittamari Marttinen, Tammi.
- Appelgren T., Savolainen S. (2019). *Vesta-Linnea ja kaverit* (szw. *Vesta-Linnéa och vännerna*), „Vesta-Linnea”, tłum. Tittamari Marttinen, Tammi.
- Bednarek J., Kurczewska M. (2019). *Nikt się nie boi*, „Dusia i Psinek Świnek”, Nasza Księgarnia.
- Bednarek J., Kurczewska M. (2019). *Wtorek ze słoniem*, „Dusia i Psinek Świnek”, Nasza Księgarnia.
- Bednarek J., Kurczewska M. (2019). *Zwierzątka do kochania*, „Dusia i Psinek Świnek”, Nasza Księgarnia.
- Boćko-Mysiorska M., Prończuk D. (2020). *Tosia i Julek się kąpią*, „Nie tacy sami. Tosia i Julek”, Dwukropek.
- Boćko-Mysiorska M., Prończuk D. (2021). *Tosia i Julek idą do lekarza*, „Nie tacy sami. Tosia i Julek”, Dwukropek.
- Boćko-Mysiorska M., Prończuk D. (2021). *Tosia i Julek uczą się dzielić*, „Nie tacy sami. Tosia i Julek”, Dwukropek.
- Galewska-Kustra M., Kłós J. (2018). *Pucio i ćwiczenia z mówienia*, „Pucio”, Nasza Księgarnia.
- Galewska-Kustra M., Kłós J. (2019). *Pucio umie opowiadać*, „Pucio”, Nasza Księgarnia.
- Galewska-Kustra M., Kłós J. (2021). *Pucio w mieście*, „Pucio”, Nasza Księgarnia.
- Giełczyńska-Jonik A., Babińska M. (2010). *Często się złoścę*, „Wychowanie przez czytanie”, Aksjomat.
- Giełczyńska-Jonik A., Babińska M. (2020). *Skąd się wziąłem*, „Wychowanie przez czytanie”, Aksjomat.
- Głowińska A. (2019). *Kicia Kocia gotuje*, „Kicia Kocia”, Media Rodzina.
- Głowińska A. (2022). *Kicia Kocia bardzo fajna rodzina*, „Kicia Kocia”, Media Rodzina.
- Głowińska A. (2022). *Kicia Kocia w kosmosie*, „Kicia Kocia”, Media Rodzina.

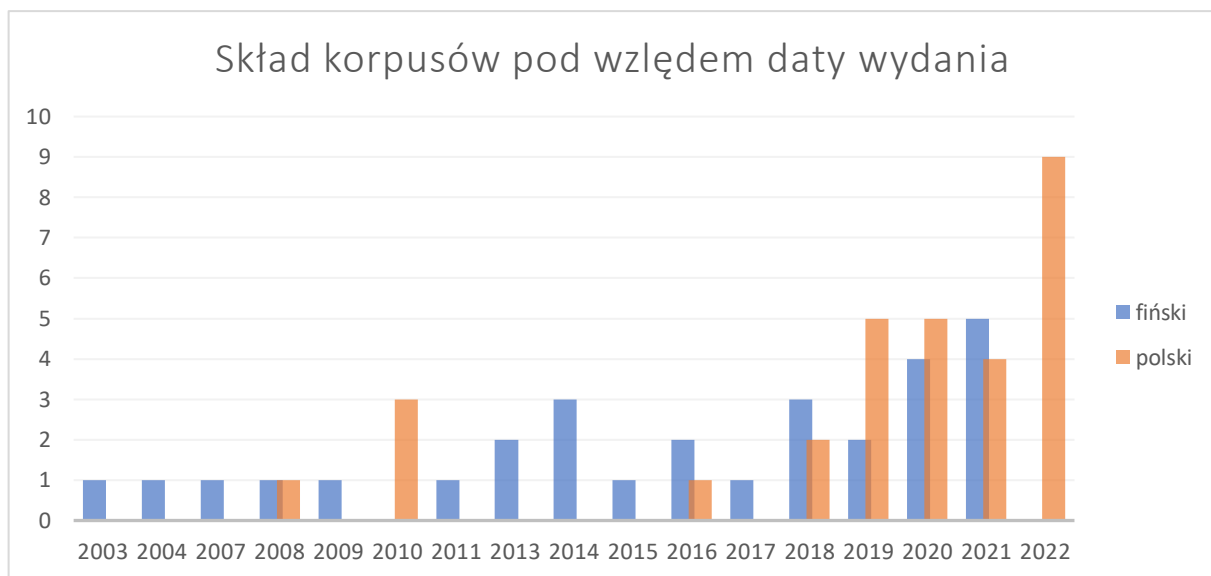
- Harainen P., Lumme L. (2021). *Hyvin menee, Emma: Emma ja erilainen perhe*, „Emma”, Mäkelä.
- Harainen P., Lumme L. (2021). *Hyvin menee, Emma: Emma menee esikouluun*, „Emma”, Mäkelä.
- Harainen P., Lumme L. (2021). *Hyvin menee, Emma: Tekemistä riittää*, „Emma”, Mäkelä.
- Harjanne M. (2011). *Minttu Morsiusneitona*, „Minttu”, Otava.
- Harjanne M. (2018). *Minttu ja kananvaljaat*, „Minttu”, Otava.
- Harjanne M. (2020). *Minttu ja ystävä*, „Minttu”, Otava.
- Kallio M., Ruuhilahti S., Kähkönen M. (2014). *Onnikujan kaverukset ja suuri prööt*, „Onnikujan kaverukset”, Väestöliitto.
- Kallio M., Ruuhilahti S., Kähkönen M. (2014). *Onnikujan kaverukset ja uusi poika*, „Onnikujan kaverukset”, Väestöliitto.
- Kallio M., Ruuhilahti S., Kähkönen M. (2014). *Onnikujan kaverukset ja pomppiva masu*, „Onnikujan kaverukset”, Väestöliitto.
- Kamińska M., Tylkowski A. (2018). *Kuku i historia pęka*, „Kuku”, Mamania.
- Kamińska M., Tylkowski A. (2020). *Kuku i supertata*, „Kuku”, Mamania.
- Kamińska M., Tylkowski A. (2022). *Kuku i Rajtek sprzątają pokój*, „Kuku”, Mamania.
- Kanto A., Katto N. (2016). *Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*, „Viisi villiä Virtasta”, Otava (Karisto).
- Kanto A., Katto N. (2018). *Virtaset huvipuistossa*, „Viisi villiä Virtasta”, Otava (Karisto).
- Kanto A., Katto N. (2021). *Paavo Virtanen ja tauti*, „Viisi villiä Virtasta”, Otava (Karisto).
- Katajavuori R., Savolainen S. (2007) *Mennään jo kotiin*, „Perhe sarja”, Tammi.
- Katajavuori R., Savolainen S. (2020). *Mennään jo naapuriin*, „Perhe sarja”, Tammi.
- Katajavuori R., Toivanen R., Tokola M., Rönns Ch. (2015). *Meidän pihan perhesoppa*, „Perhe sarja”, Tammi.
- Kozłowska K., Schoett M. (2020). *Idą do przedszkola*, „Feluś i Gucio”, Nasza Księgarnia.
- Kozłowska K., Schoett M. (2020). *Wiedzą, jak się zachować*, „Feluś i Gucio”, Nasza Księgarnia.
- Kozłowska K., Schoett M. (2021). *Poznają emocje*, „Feluś i Gucio”, Nasza Księgarnia.
- Lohi T.L., Mäenpää T. (2017). *Niila ja punaiset sappaat*, „Niila”, SRK.

- Lohi T.L., Mäenpää T. (2018). *Niila kotisuvisuoroissa*, „Niila”, SRK.
- Majaluoma M. (2003). *Isä, lähdetään sieneen*, „Isä”, WSOY.
- Majaluoma M. (2004). *Isä, rakennetaan maja*, „Isä”, WSOY.
- Majaluoma M. (2009). *Isä, ostetaan kesämökki*, „Isä”, WSOY.
- Nopola T., Lindman M. (2013). *Siiri ja villi taapero*, „Siiri”, Tammi.
- Nopola T., Lindman M. (2016). *Siiri ja heppa huoleton*, „Siiri”, Tammi.
- Nopola T., Lindman M. (2020). *Siiri ja nolo nalle*, „Siiri”, Tammi.
- Pelliccioni S. (2019). *Onni-poika ja parvekeviidakko*, „Onni-poika”, Etana editions.
- Pelliccioni S. (2020). *Onni-poika osoittaa mieltä*, „Onni-poika”, Etana editions.
- Pelliccioni S. (2021). *Onni-poika keittiössä*, „Onni-poika”, Etana editions.
- Stańczewska A., Babińska M. (2010). *Czekam na rodzeństwo. Julka*, „Wychowanie przez czytanie”, Aksjomat.
- Stanecka Z., Oklejak M. (2008). *Basia i upał w ZOO*, „Basia”, LektorKlett.
- Stanecka Z., Oklejak M. (2010). *Basia i gotowanie*, „Basia”, LektorKlett.
- Stanecka Z., Oklejak M. (2021). *Basia i wolność*, „Basia”, Egmont Literacki.
- Supel B., Łuksza A. (2022). *Biwak na działce*, „Staś Pętelka”, Zielona Sowa.
- Supel B., Łuksza A. (2022). *Dzielny Pacjent*, „Staś Pętelka”, Zielona Sowa.
- Supel B., Łuksza A. (2022). *Wielka Wyprawa*, „Staś Pętelka”, Zielona Sowa.
- Wołoszyn W., Liput P. (2022). *Ekspres na stacji*, „Jano i Wito”, Mamania.
- Wołoszyn W., Liput P. (2022). *Grosz na szczęście*, „Jano i Wito”, Mamania.
- Wołoszyn W., Liput P. (2022). *Różowy rower*, „Jano i Wito”, Mamania.

ANEKS

Załącznik 1. Opis korpusów

Książki wchodzące w skład korpusu zostały wydane w latach 2003–2022. Poniższy wykres przedstawia liczbę książek danego korpusu wydanych w poszczególnych latach:



Wykres 39. *Skład korpusów według daty wydania.*
Źródło: Opracowanie własne.

Korpus fiński oraz polski różnią się pod względem daty wydania poszczególnych pozycji, co jest spowodowane brakiem rodzimych serii o bohaterze dziecięcym w Polsce w pierwszej dekadzie XXI (w Finlandii serie tego typu są dobrze ugruntowane na rynku wydawniczym od lat siedemdziesiątych) W Polsce obserwuje się szczególny rozkwit tego typu pozycji dopiero pod koniec drugiej dekady XXI wieku⁹².

W korpusie fińskim znalazły się pozycje siedmiu wydawnictw przedstawionych na poniższym wykresie:

⁹² W roku 2023 możliwe byłoby już wskazanie kilkudziesięciu polskich serii książek obrazkowych o bohaterze dziecięcym.



Wykres 40. *Skład korpusu fińskiego.*
 Źródło: Opracowanie własne.

Najliczniejszą grupę (dziewięć książek) stanowią książki wydane przez wydawnictwo TAMMI, które pod względem wydawanych oraz sprzedanych książek jest w czołówce fińskich wydawnictw, istnieje od 1943 roku, wydaje zarówno książki dla dorosłych, jak i dzieci i młodzieży. Na drugiej pozycji znajdują się książki wydane przez wydawnictwo Otava⁹³, oba wydawnictwa należą do subpola produkcji masowej, podobnie jak WSOY. Pozostałe cztery wydawnictwa (Väestöliitto, SRK, Mäkelä, Etana Editions) są bardziej kameralnymi wydawnictwami, nakierowanymi na konkretną grupę odbiorców. Väestöliitto jako organizacja pozarządowa zajmuje się przygotowaniem materiałów edukacyjnych dla placówek oświatowych oraz leczniczych, SRK związane ze wspólnotą wyznaniową lestiadian nakierowane jest na książki związane z tematyką duchowości, wydaje również literaturę dziecięcą, Etana Editions jest młodym (założonym w 2014 roku) wydawnictwem zajmującym się jedynie książkami obrazkowymi.

Książki obrazkowe w korpusie polskim pochodzą z ośmiu wydawnictw:

⁹³ Wyd. Otava przejęło mniejsze wydawnictwo Karisto. W pierwszej fazie gromadzenia korpusu, Karisto było odrębnym wydawnictwem, obecnie jest częścią Otawy.



Wykres 41. *Skład korpusu polskiego.*
Źródło: Opracowanie własne

Na pierwszej pozycji pod względem liczebności znajduje się Nasza Księgarnia, która pod względem kulturowo-historycznym pełni w Polsce podobną rolę jak TAMMI w Finlandii. Wśród przedstawionych wydawnictw, obok Naszej Księgarni, Zielona Sowa, Media Rodzina oraz Egmont należą do subpola produkcji masowej. Wydawnictwa Mamania i Dwukropek zaliczyć można do wydawnictw Lilipucich, Mamania nakierowana jest szczególnie na rodziny z małymi dziećmi.

Podobieństwem między strukturą obu korpusów pod względem wydawnictw jest fakt, że najwięcej książek pochodzi z wydawnictw o długiej i ugruntowanej pozycji na rynku wydawniczym (TAMMI, Nasza Księgarnia), korpusy zawierają również popularne książki bardzo młodych wydawnictw, powstałych w przeciągu minionej dekady (polskie Mamania oraz fińskie Etana Editions). Różnicą jest uwzględnienie wydawnictwa związanego ze związkiem wyznaniowym w korpusie fińskim (SRK jest wydawnictwem lestadiańskim) oraz brak jego odpowiednika w korpusie polskim. Pomimo istnienia dużych wydawnictw katolickich w Polsce (Święty Wojciech, W drodze), które wydają książki obrazkowe dla dzieci, nie odnaleziono żadnej rodzimej serii o współczesnym bohaterze dziecięcym. W korpusie występują również książki z wydawnictw edukacyjnych. Polskim odpowiednikiem fińskiego wydawnictwa Västöliitto (Fińska Federacja Rodzin), które wydaje książki obrazkowe jako materiały edukacyjne m.in. dla przedszkoli – pod względem funkcji społecznej – jest wydawnictwo Aksjomat. Według informacji na oficjalnej stronie internetowej wspomnianego wydawnictwa, ich publikacje są zgodne z aktualną podstawą programową dla przedszkoli i szkół (Aksjomat).

Załącznik 2. Arkusz obserwacji

Tytuł	Autor tekstu	Autor obrazów	Rok wydania (I wydanie)	Wydawnictwo	Ilość rozkładówek	Fokalizacja/narracja
Kto jest członkiem rodziny?	Głównego bohatera		Rodzin drugoplanowych	Model rodziny	Głównego bohatera	Drugi plan
Matka				Nuklearna		
Ojciec				Matka z dziećmi		
Dziecko				Ojciec z dziećmi		
Brat (łącznie) Młodszy\ starszy				Patchworkowa		
Siostra (łącznie): \młodsza\starsza				Wielodzietna (3+)		
Babcia \ Babcia 2				Wielopokoleniowa		
Dziadek \ Dziadek 2				Z niepełnosprawnością		
Ciocia \ Ciocia 2				Mieszana		
Wujek \ Wujek 2				Adopcyjna		
„Rodzic 2”				SSP (same sex parenting)		
inne				inne		
W jaki sposób przedstawiono relacje:	kontakt fizyczny (pozytywny)	kontakt fizyczny (negatywny)	Bliskość Np. patrzą na siebie	dystans	kontrast	Perspektywa (umiejscowienie względem siebie)
Między rodzicami						
Między rodzeństwem						
Rodzice – Dzieci						
Dzieci - dalsza rodzina						

Reprezentacje rodziny i jej członków	Ile razy graficznie pojawia się:	Ile razy w tekście pojawia się:	<i>nominacje</i>	<i>predykcje atrybuty</i>	cechy/emocje
Rodzina jako całość					
Matka \ Matka II					
Ojciec \ Ojciec II					
Dziecko					
Brat (łącznie) młodszy\starszy					
Siostra (łącznie) młodsza\ starsza					
Babcia \ Babcia II					
Dziadek\ Dziadek II					
Ciocia \ Ciocia II					
Wujek \ Wujek II					
Inne					

W jakiej przestrzeni pojawia się?	W domu	Poza domem	Kuchnia	Pokój dziecięcy	Sypialnia rodziców	Przestrzeń wspólna	Praca	Przedszkole/szkola	przyroda	Przestrzeń negatywna	Podróż (środek transportu)	inne
Rodzina jako całość												
Matka \ Matka II												
Ojciec \ Ojciec II												
Dziecko												

Brat (łącznie) młodszy\starszy												
Siostra (łącznie) młodsza\ starsza												
Babcia \ Babcia II												
Dziadek\ Dziadek II												
Ciocia \ Ciocia II												
Wujek \ Wujek II												
Inne												

Jakie czynności wykonuje...?	Czynności opiekuńcze	związanie z pracą zawodową	związane z pracami domowymi	związane z odpoczynkiem	Zabawa w rodzinę	Rozmowa o rodzinie	oglądanie zdjęć rodzinnych	Używanie sprzętu elektronicznego	Zabawa kreatywna	inne
Rodzina jako całość										
Matka \ Matka II										
Ojciec \ Ojciec II										
Dziecko										
Brat (łącznie) młodszy\starszy										
Siostra (łącznie) młodsza\ starsza										
Babcia \ Babcia II										
Dziadek\ Dziadek II										
Ciocia \ Ciocia II										
Wujek \ Wujek II										
Inne										

Jaki wyłania się obraz rodziny?

Co jest przemilczane?

Jakie zachowania dzieci są przedstawione jako pozytywne?

Co na temat rodziny jest przedstawione jako pozytywne?

Co jest w tekście a nie ma na obrazach?

Co jest na obrazach a nie ma w tekście?

Jak przedstawiono dom? Np. zdjęcia rodzinne w domu