



Helena Garczyńska

orcid.org/0000-0001-8100-6428

e-mail: helena.garczyńska@ug.edu.pl

Uniwersytet Gdański

Ikonotekst a ochrona środowiska. Ekokrytyczna analiza wybranych norweskich książek dla dzieci

Iconotext and Environmental Protection. Ecocritical Analysis of Selected Norwegian Books for Children

KEYWORDS

ecocriticism,
climate crisis,
Norwegian picture
books, children's
literature, developing
ecological awareness
among children

ABSTRACT

The aim of the article is to examine how environmental issues are presented from an ecocritical perspective in Norwegian children's picture books. Using the presented theory, I address the following research questions: What philosophical stance is presented in the selected books? What is the portrayal of nature in the iconotexts? How can the described environmental threat and its reasons be defined? How are the relationships between people and nature presented? Is the environmental crisis depicted in the books possible to mitigate? What future do the authors envision for humanity? The material for the analysis consists of *Blekkulf. Hval i trøbbel* by Bente Roestad, Jerzy Olszak and Magdalena Markiewka, *Under polarisen* by Line Renslebråten, and *Hva er greia med klima?* by Ole Mathismoen and Jenny Jordahl. The analysis shows that the books are dominated by the anthropocentric mindset; the image of nature and the relationship between humans and nature are diverse; the crisis exists and results from human activity, although its scope is presented differently. The different ways of featuring the crisis may or may not be related to the genre of the analysed books. The pastoral narrative is predominant, suggesting the possibility of returning to a pristine state of nature, although an apocalyptic narrative present in one text indicates irreversible climate change.

SŁOWA KLUCZE ABSTRAKT

ekokrytyka, kryzys klimatyczny, norweskie książki obrazkowe, literatura dziecięca, rozwój świadomości ekologicznej wśród dzieci

Celem artykułu jest zbadanie, w jaki sposób zagadnienia związane z ochroną środowiska są przedstawione z perspektywy ekokrytycznej w norweskich książkach obrazkowych dla dzieci. Korzystając z zaprezentowanej teorii, odpowiadam na następujące pytania badawcze: Jaka postawa filozoficzna jest przedstawiona w wybranych książkach dla dzieci? Jaki jest obraz natury ukazany w ikonotekście? Jak można zdefiniować opisywane zagrożenie dla środowiska i jego powody? Jak wyglądają relacje człowiek – natura? Czy przedstawiony w książkach kryzys dotyczący środowiska jest według autorów możliwy do zażegnania? oraz Jaka przyszłość ma luje się przed ludzkością wg autorów? Materiału do analizy dostarczają *Blekkulf. Hval i trøbbel* autorstwa Bente Roestad, ilustrowana przez Jerzego Olszaka i Magdaleny Markiewkę, *Under polarisen* Line Renslebråten oraz *Hva er greia med klima?* Olego Mathismoena i Jenny Jordahl. Z analizy wynika, że w książkach dominuje postawa antropocentryczna, obraz natury i relacja człowiek – natura są zróżnicowane, kryzys istnieje i jest skutkiem działalności człowieka, choć jego zasięg jest różnie przedstawiony. Odmienny sposób przedstawiania kryzysu może, choć nie musi, wiązać się z gatunkiem analizowanych książek (książka obrazkowa, książka obrazkowa będąca literaturą faktu, komiks). Dominuje narracja pastoralna, wskazująca na możliwość powrotu do stanu pierwotnego natury, choć obecna w jednym tekście narracja apokaliptyczna wskazuje na nieodwracalne zmiany klimatyczne.

Wprowadzenie

Ostatnie dziesięciolecia to wspaniały rozkwit dziecięcej literatury obrazkowej w Skandynawii. Na specyfikę tej literatury składa się bez wątpienia wcześniej wypracowane nowatorskie spojrzenie na dziecko oraz liczne eksperymenty formalne, podkreślone zarówno przez takie tradycyjne cechy, jak parodiowanie, intertekstualność czy metafikcja, jak i przez „ponowoczesną” intermedialność, materialność, interwizualność, dwuadresowość literatury dziecięcej czy udział czytelnika w kreowaniu znaczeń (Dymel-Trzebiatowska, 2017 s. 205–207). Nic więc dziwnego, że dzieła wpisujące się w ten nurt zasłużyły sobie na nazwę „flagowych okrętów Północy” (Dymel-Trzebiatowska, 2010 s. 2).

Do rozwoju dziecięcej literatury obrazkowej w Skandynawii przyczyniły się bez wątpienia też kwestie pozaliterackie: stypendia i nagrody dla twórców, obniżenie podatku na książki, obowiązkowy zakup książek przez biblioteki i tantiemy za wypożyczanie książek oraz liczne badania naukowe nad książką obrazkową, ułatwione dzięki wsparciu instytucji, umożliwiającym współpracę i wymianę myśli między naukowcami i twórcami (Dymel-Trzebiatowska, 2017, s. 215).

Ten rozkwit dotyczy również Norwegii – wystarczy wymienić nazwiska autorów i ilustratorów książki dziecięcej, znanych bardzo często również poza granicami Norwegii. Svein Nyhus, Gro Dahle, Akin Düzakin, Per Dybvik, Øyvind Torseter, Stian Hole czy Małgorzata Piotrowska to twórcy wielokrotnie wyróżniani za swoje dzieła. Warto jednak wspomnieć, że w Norwegii na szczególną uwagę zasługuje, oprócz wyróżników już wymienionych, artystyczna wolność eksperymentowania zarówno w zakresie estetyki, jak i tematyki (uzyskana dzięki wspomnianym rozwiązaniom ekonomicznym, wspierającym twórców), co skutkuje podejmowaniem nieraz tematów trudnych, kontrowersyjnych, tabuizowanych (Tunkiel, 2020, s. 32). Takim tematem może być samotność, przemoc, choroba rodziców, śmierć, a także zanieczyszczenie środowiska i zbliżająca się katastrofa, choć wydawałoby się, że te ostatnie tematy nie są aktualne w Norwegii – kraju pięknej, pozornie nieskażonej natury.

Norwegia w imponujący sposób radzi sobie z ochroną środowiska naturalnego, stosując zarówno rozwiązania prawne (np. utworzenie pierwszego w Europie Ministerstwa Ochrony Środowiska w 1972 (Tveterås, 1991, s. 824) oraz zapisanie w konstytucji prawa do czystego środowiska (Kongeriket..., 2023, rozdz. 3), organizacyjne (organizacje na szczeblu państwowym, gminnym oraz liczne społeczne), jak i ekonomiczne (dotacje, obowiązek ponoszenia kosztów zanieczyszczenia) (Statens forureningsstilsyn, 1990).

Taki stosunek do środowiska nie bierze się jednak znikąd, lecz jest rezultatem wielowiekowej tradycji i współczesnych działań. Norwegowie od zawsze są uzależnieni od przyrody, uprawiając takie gałęzie gospodarki, jak rolnictwo, rybołówstwo, żegluga, wydobywanie ropy naftowej, leśnictwo, hodowla; również ukształtowanie terenu wymusza na nich szacunek do natury. Ale to nie wszystko, gdyż sposób spędzania wolnego czasu to przede wszystkim przebywanie na świeżym powietrzu, wędrowki, wyjazdy na łono natury. Taki wypoczynek jest m.in. możliwy dzięki istnieniu *Allemannsretten* (Eriksen i Reusch, 2023), kiedyś prawa zwyczajowego, teraz ustawowego, które daje wszystkim możliwość korzystania z natury, lecz wymaga jej poszanowania, jak i szacunku do innych ludzi, podkreślając kwestię równowagi człowiek – środowisko. Podsumowując – można być Norwegiem i nie czytać norweskich klasyków, ale związek z naturą współtworzy norweską tożsamość narodową.

W tym samym duchu wychowywane są dzieci. Hasłem obowiązującym w szkołach i przedszkolach jest *outdoor education*, dzięki któremu wprowadza się dzieci i młodzież w ten norweskimi obyczaj. Ale to tylko jeden z planowanych efektów, gdyż poza tym częste przebywanie na powietrzu utrzymuje młodych ludzi w dobrej kondycji, umożliwia naukę o przyrodzie „na żywo”, a nie w szkolnej ławce, podkreśla ważność relacji człowiek – natura i uczy szacunku do środowiska, również do drugiego człowieka jako elementu tego środowiska (Mańkowska, 2009, s. 84–85). Jak pisze Józefa Bałachowicz: „Szkoła norweska od lat 80. XX w. stopniowo zaczęła odchodzić od

edukacji transmisyjnej, opartej na behawioralnym modelu nauczania, a kierunek tej zmiany był wyznaczony przez transformatywny model edukacji nastawionej na wsparcie holistyczne rozwoju człowieka w relacjach ze światem” (2017, s. 32)¹. Nie można też zapomnieć o roli literatury w kształtowaniu świadomości ekologicznej u dzieci².

Założenia metodologiczne

Celem poniższego artykułu jest odpowiedź na pytanie, w jaki sposób z perspektywy ekokrytycznej zagadnienia związane z ochroną środowiska są właśnie przedstawione w wybranych norweskich książkach dla dzieci³. Po zaprezentowaniu podstawowych pojęć związanych z ekokrytyką poddaję analizie wybrane trzy książki dla dzieci zawierające tekst i obraz, a następnie formułuję płynące z analizy wnioski.

Ekokrytyka jest szerokim pojęciem, różnie definiowanym przez badaczy. Przytoczę tu jedną z definicji: „Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment” (Glotfelty i Fromm, 1996, s. xvii). Przez ekokrytykę rozumiemy więc najczęściej taką praktykę interpretacyjną, która wysuwa na pierwszy plan kwestię relacji pomiędzy ludźmi a ich środowiskiem naturalnym oraz sposoby przedstawiania tej relacji w tekstach (literackich i innych) (jfg, b.d.). Szczególne zainteresowanie dzisiaj tą praktyką jest odpowiedzią na kryzys ekologiczny, a więc wyrasta z troski o środowisko naturalne, a także o naszą przyszłość jako gatunku. Jest wielce prawdopodobne, że to zainteresowanie może przełożyć się na naszą praktykę życiową, uświadamiając konieczność zmian w relacji do środowiska, otwierając oczy na konkretne wyzwania i zaniedbania.

Wspomniany kryzys ekologiczny to skutek działalności człowieka. Dzisiaj coraz częściej stosuje się pojęcie antropocenu, kiedy mówi się o czasach, w których żyjemy.

¹ Józefa Bałachowicz zajmuje się ideą zrównoważonego rozwoju w edukacji dziecka. Jej wnikliwe rozważania są między innymi skutkiem współpracy z norweskimi pedagogami w ramach projektu „Edukacja dla zrównoważonego rozwoju w perspektywie wyzwań społeczeństwa wiedzy”. Bałachowicz wskazuje na potrzebę odejścia od edukacji jako tylko przekazywania wiedzy, w zamian wskazując na możliwości rozwoju człowieka, lecz przy poszanowaniu środowiska naturalnego. Autorka czerpie ze wspomnianych powyżej norweskich wzorców edukacji (Bałachowicz, 2017).

² Norweskie książki, które bezpośrednio dotyczą środowiska, to między innymi książki obrazkowe, encyklopedie dla dzieci, kryminały ilustrowane (np. seria *Klodeklubben* autorstwa Ruth Lillegraven i Jensa Kristensena), książki podręcznikowe (*Klima – hva skjer? a. Morsomme fakta og gøyale eksperimenter* Steinara Myhra i Bjørna Gjefsen oraz aktywizujące (np. *Hjelp kloden! Hva kan du gjøre for miljøet, Miljøagentene*). Powyższe informacje pochodzą ze strony nordyckiej księgarni internetowej Adlibris – <https://www.adlibris.com/no/kampanje/barnebok-klima>.

³ O powadze tego zagadnienia nie tylko w Norwegii, ale w całej Skandynawii świadczy poświęcenie mu w całości drugiego tomu trzytomowej publikacji *På tværs af Norden* (Goga i Eskebæk, 2021). Publikacja ta była efektem spotkań i wymiany doświadczeń skandynawskich badaczy literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Zostało ono użyte pierwszy raz przez Eugene'a Stoermera w latach 80., a później przez Paula Crutzena w 2000 roku (Rafferty, 2023). Pojęcie wskazuje na znaczny wpływ człowieka w skali globalnej na środowisko, które od dawna było zmieniane – i nadal jest – przez człowieka. Teraz w rewanżu środowisko fundamentalnie zmienia naszą egzystencję jako gatunku, choćby przez susze, podtopienia, tajfuny, topnienie lodowców.

Z pojęciem ekokrytyki związane są dwie przeciwstawne postawy filozoficzne: antropocentryzm i ekocentryzm⁴. Pierwsza z nich podkreśla uprzywilejowane miejsce człowieka w świecie, równocześnie nakładając na niego odpowiedzialność za środowisko; z kolei druga wyklucza owo uprzywilejowanie, a podkreśla wartość biosfery samej w sobie⁵.

Pierwotnie ekokrytyczną analizę stosowano jedynie do tekstów o samej naturze. Dopiero później zaczęto otwierać się na wszystkie teksty, wychodząc z założenia, że każdy tekst w jakiś sposób dotyka spraw związanych z relacją człowiek – środowisko, nawet przez nieobecność opisu owej relacji. Owa „ekologiczna nieświadomość” stała się kolejnym hasłem umożliwiającym ekokrytyczne spojrzenie na każdy tekst. W konsekwencji może spowodować większe zaangażowanie w sprawy środowiska (Buell, 2001, s. 18–27).

Przeprowadzając ekokrytyczną analizę, nie sposób pominąć narracji. Można w niej dostrzec dwa przeciwstawne nurty – narrację apokaliptyczną i pastoralną. Pierwsza sugeruje niemożność odwrócenia zmian i wskazuje na dalszy dramatyczny rozwój zapoczątkowanych procesów, prowadzący do apokaliptycznej katastrofy. Pozytywną cechą tej narracji może być zachęta do działania, by do takiej apokalipsy nie dopuścić, bo, jak pisze Lawrence Buell: „Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal” (1995, s. 285). Z kolei narracja pastoralna unika opisów negatywnych skutków działalności człowieka lub wskazuje na możliwość powrotu do stanu sprzed kryzysu, czyli perspektywę rozwiązania wszystkich dramatycznych problemów ekologicznych. Pozytywną cechą tej narracji jest bez wątpienia postawienie natury w centrum (Fiedorczyk, 2015,

⁴ Ze względu na objętość artykułu pomijam postawę biocentryczną, gdyż pojęcia biocentryzmu i ekocentryzmu bywają nieraz stosowane wymiennie, gdyż terminologia ekokrytyczna nie jest do końca ustandaryzowana (Fiedorczyk, 2015, s. 53).

⁵ Świadomie pomijam tutaj zagadnienia wiążące się z nieantropocentryczną pedagogiką, chociaż nie trudno będzie dostrzec pewne zbieżności w podejściu do relacji człowiek – natura. Maksymilian Chutorzański wprawdzie twierdzi, że: „Pedagogika nie(tylko)ludzka, o której piszę, jest próbą odpowiedzi na wyzwania związane z kondycją postludzka. Punkt wyjścia obejmuje zmiany dotyczące rozwoju nowoczesnych technologii, kryzysów środowiskowych, rosnącej złożoności świata etc.” (2020, s. 211–212) oraz „Pedagogika, o której marzę, stara się dostrzec w aktach pedagogicznych to, czym one są. Zachwycać się stowarzyszeniami ludzi, zwierząt, rzeczy i wszystkich bytów, przyglądać się ich działaniom (dodawaniu do świata)” (2020, s. 215), ale analizowane przeze mnie książki reprezentują typową postawę antropocentryczną, więc nie wpisują się bezpośrednio w takie rozważania o pedagogice.

s. 74–75). Należy też wspomnieć możliwość stworzenia zakończenia otwartego, które zezwala na różne interpretacje, często w zależności od założonych wyborów bohaterów.

Korzystając z zaprezentowanej teorii, chcę odpowiedzieć na następujące pytania badawcze:

- jaka postawa filozoficzna jest przedstawiona w wybranych książkach dla dzieci,
- jaki jest obraz natury ukazany w ikonotekście,
- jak można zdefiniować opisywane zagrożenie dla środowiska i jego powody,
- jak wyglądają relacje człowiek – natura,
- czy przedstawiony w książkach kryzys dotyczący środowiska jest według autorów możliwy do zażegnania,
- jaka przyszłość maluje się przed ludzkością wg autorów.

Metodą, którą pragnę się posłużyć, jest analiza jakościowa ikonotekstu w wybranych norweskich książkach obrazkowych. Przez ikonotekst natomiast rozumiem za Kristin Hallberg „prawdziwy tekst” książki obrazkowej, który ujawnia się dopiero przy czytaniu, a stanowi swoistą grę, interakcję czy syntezę tekstu i obrazu (Hallberg, 1982, s. 165). Oba elementy nie są więc traktowane jako sobie przeciwstawne, ale łącznie próbujące nadać znaczenie światu. W analizie zamierzam się przyjrzeć obu elementom ikonotekstu, by móc odpowiedzieć na zaprezentowane powyżej pytania.

Materiału do analizy dostarczają trzy książki dla dzieci: *Blekkulff. Hval i trobbel* autorstwa Bente Roestad (2021), ilustrowana przez Jerzego Olszaka i Magdaleny Markiewkę, *Under polarisen* Line Renslebråten (2020) oraz *Hva er greia med klima?* autorstwa Olego Mathismoena i Jenny Jordahl (2020). Analizowany materiał jest z jednej strony jednolity, ze względu na zawarty w nim ikonotekst, z drugiej strony jednak reprezentuje różnorodność, składając się z książki obrazkowej, książki obrazkowej należącej do literatury faktu oraz komiksu, a to z kolei stawia nas przed pytaniem, czy zagadnienie zostaje poruszone w podobny sposób we wszystkich gatunkach.

Analiza

Pierwsza pozycja to *Under polarisen* [Pod lodem polarnym]⁶ (Renslebråten, 2020) z 2018 roku, należąca do serii prezentującej dzieciom różne ekosystemy. To literatura faktu, przedstawiająca za pomocą tekstu i obrazu dokładne informacje dotyczące ekosystemu Arktyki, głównie tego, który znajduje się pod lodem polarnym. Książka liczy 90 stron. Język opisu jest wyważony i naukowy, równocześnie jednak dopasowany do poziomu dziecka. Zwracają uwagę pełne nazwy zwierząt w wersji zarówno norweskiej,

⁶ Książki nie są tłumaczone na język polski, podaję ich tytuły w moim przekładzie, ponieważ znaczenie tytułu jest ważne dla treści książki i analizy.

jak i po łacinie. Dominujący jest jednak nie tekst, ale obraz, odmalowany najczęściej w spokojnych kolorach.

Przyglądając się relacji człowiek – natura możemy wyróżnić jej cztery etapy.

Pierwszy etap jest pozytywny – w tekście dominuje opis ekosystemu niezakłóconego przez czynniki zewnętrzne, podkreśla się istnienie „równowagi od milionów lat”⁷ (Renslebråten, 2020, s. 5⁸) dotyczącej życia wszystkich istot pod lodem. Ale to nie tekst, lecz obraz jest dominujący. Wspaniale zarysowana morska głębia, pełna żyjących tam ryb, skorupiaków, ssaków, roślin fascynuje różnymi odcieniami niebieskiego. Choć pojawiają się również inne kolory, to właśnie ów niebieski, połączony z delikatnym szarym i bielą buduje nastrój wyciszenia i wieczności. Kontrastem dla spokojnej, arktycznej przyrody staje się człowiek i jego artefakty (statek badawczy, płetwonurek, ręka z próbką) odmalowane za pomocą mocnych kolorów, jednak tutaj człowiek pełni jedynie funkcję obserwatora, nie zakłócając w niczym spokoju podwodnego świata (s. 3–27, 32–75).

Drugi etap jest neutralny, gdyż wskazuje na fakt czerpania przez człowieka z bogactw morza – w tekście pojawia się informacja o wielkości połowów krewetek, porównywana do wagi samochodów osobowych, prawdopodobnie by ułatwić dziecku zrozumienie danych (s. 28). O korzystaniu z zasobów morza mogą też pośrednio świadczyć przedstawiane na kolejnych stronach ryby, znane czytelnikom ze stołów. Nie ma jednak żadnego sygnału, że wspomniane połowy – prawdopodobnie umiarkowane – są za dużym obciążeniem dla środowiska. W obrazie dominuje statek rybacki ciągnący sieci, w których znajduje się skromna ilość krewetek (s. 28–29).

Trzeci etap zajmuje osiem stron i przedstawia zdecydowanie negatywny obraz zakłócenia równowagi w przyrodzie (s. 76–83). Tekstu, wyjaśniającego trudne zagadnienia, jest więcej niż do tej pory, ale nadal dominuje obraz. Opowieść jest stosunkowo dynamiczna: topnienie lodu w Arktyce to konsekwencja ocieplenia klimatu, spowodowanego przez zanieczyszczenia pochodzące z fabryk oraz samochodów i prowadzi do poważnych skutków nie tylko lokalnych, ale i globalnych. Dla Arktyki oznacza to wymieranie wielu gatunków zwierząt i roślin oraz wypieranie starych gatunków przez nowe; topnienie lodów arktycznych z kolei umożliwia tworzenie nowych szlaków komunikacyjnych dla statków, umożliwiając intensyfikację połowów oraz zwiększając zanieczyszczenia, między innymi plastikiem. Z kolei dla świata skutkiem topnienia lodów w Arktyce jest susza i również wymieranie gatunków. Obraz także sygnalizuje problem – wprawdzie nadal dominujący jest kolor niebieski, ale odbiorca zauważy o wiele mniej zwierząt i lodu. Mocne kolory, charakterystyczne głównie dla człowieka oraz jego działalności, są intensywniejsze i pojawiają się częściej, a obrazy ukazują

⁷ O ile nie podano inaczej, cytaty w moim przekładzie.

⁸ Z powodu braku paginacji numerację rozpocynam od strony tytułowej.

wiele negatywnych stron owej działalności – śmieci na dnie morza oraz skutki zmian klimatycznych i rabunkowego rybołówstwa – prawie puste sieci (s. 82–83). Szczególnie dramatyczna jest rozkładówka ukazująca suszę: żółć pustyni i szkielet drzewa (s. 80–81).

Ostatni etap w relacji można nazwać pozytywnym, gdyż zawiera konkretne propozycje rozwiązań (s. 84–87). Tekst wskazuje na współpracę naukowców i polityków, ale podaje też wiele pomysłów na walkę z zanieczyszczeniem środowiska, które są możliwe do wprowadzenia dla zwykłego człowieka, również dziecka. Odpowiedzią na pytanie, co my możemy zrobić, jest prośba o wspieranie organizacji ekologicznych, ale przede wszystkim życie ekologiczne (używanie roweru czy pociągu, redukcja bezmyślnej konsumpcji, sortowanie śmieci, zachęcanie innych do ekologicznego myślenia itp.). Zaproponowane hasło: „Nikt nie może zrobić wszystkiego, ale wszyscy mogą coś zrobić” (s. 84) jest dobrą zachętą do wyjścia z bierności. Z kolei obraz przypomina pierwsze strony, gdyż na tle niebieskiego, morskolodowego krajobrazu widzimy statek badawczy i pracujących naukowców. Jaką drogę wybierze czytelnik, zależy już od niego, należy mieć też nadzieję, że wspomniana współpraca naukowców i polityków dojdzie do skutku, widzimy więc, że zakończenie jest otwarte, jednak pełne nadziei.

Odpowiadając na wyżej postawione pytania i podsumowując analizę, należy stwierdzić, że w *Under polarisen* obraz natury to obraz harmonii, choć nie jest to sielski, przesłodzony wizerunek; korzystanie człowieka z dóbr natury jest możliwe, o ile nie staje się gospodarką rabunkową. Człowiek więc z tych dóbr korzysta, ale we własnym interesie musi dbać o środowisko. Zagrożenie dla natury istnieje i autorka je definiuje jednoznacznie – to emisja gazów cieplarnianych. Z powodu emisji już teraz mamy do czynienia z sytuacją krytyczną, a jeśli ilość gazów nie ulegnie zmniejszeniu, to kryzys będzie się powiększał. Na szczęście istnieją sposoby zażegnania tej sytuacji, i to zarówno odgórne, jak i oddolne, lecz nie wiadomo, czy będą wprowadzone w życie, ale to w większości wypadków zależy już od czytelnika.

Druga analizowana pozycja to trzydziestokilkustronicowa książka obrazkowa *Blekkulf. Hval i trobbel* [Kałamarek. Wieloryb ma kłopoty] (Roestad, 2021) z 2020 roku, należąca do serii opowiadającej o przygodach spersonifikowanych zwierząt morskich, zachowujących się jak rozbrykane dzieci. Przywodzi im tytułowy Blekkulf. Dynamicznie tocząca się akcja opowiada o dramatycznych wydarzeniach, dotyczących zaśmiecania morza. Język opowieści jest potoczny, zdania proste, a w tekście dominują dialogi. Na pierwszy rzut oka widać równowagę między tekstem a obrazem, w którym zresztą dominują jaskrawe kolory.

Relacja człowiek – natura ma tutaj dwa etapy.

Dominuje w książce część negatywna, znajdująca się na początku książki, zajmując prawie 90% objętości. Tekst jest opowieścią o zabawie w chowanego morskich stworzków, ukrywających się wśród najróżniejszych śmieci w morzu. Zabawa dość szybko

przekształca się z beztroskiego zajęcia w niebezpieczne, a później nawet w śmiertelne zagrożenie, kiedy to tytułowy wieloryb zaczyna dławić się plastikiem, od którego boli go brzuch. Na szczęście udaje się go uratować dzięki współpracy przyjaciół. Kolorowy, nawet zbyt jaskrawy obraz pokazuje nie tylko zwierzątka, ale mnóstwo śmieci widocznych zarówno w wodzie, na dnie, jak i na powierzchni. To takie śmieci, które bardzo dobrze są znane dzieciom, gdyż przeważają opakowania spożywcze. Bardzo interesujący natomiast jest brak kontrastu między śmieciami a naturą, której częścią są przecież bohaterowie – wszystko jest przedstawione w tych samych barwach, co może świadczyć o tym, że według autorów śmieci stały się najzwyczajszą częścią ekosystemu morskiego (s. 3–27).

Etap drugi w relacji jest pozytywny. Tekst informuje czytelników, że bohaterowie nie chcą mieć w swoim środowisku – morzu – śmieci, więc wyrzucają je na brzeg, gdzie stoją dzieci w rękawiczkach i je sortują, umieszczając w odpowiednich pojemnikach. Przy okazji czytelnik się dowiadyuje, co ze śmieci można zrobić, a to wszystko zostaje podsumowane: „Śmieci stają się śmieciami wtedy, gdy wylądują w złym miejscu” (s. 33). Praca kończy się wspólną zabawą dzieci i stworków morskich, podczas której padają inne ważne hasła – znane już z poprzedniej książki „Nikt nie może zrobić wszystkiego, ale wszyscy mogą coś zrobić” (s. 29) oraz: „Użyj głowy, mamy tylko jedną ziemię” (s. 29). W obrazie natomiast nie można dostrzec zmian w stosunku do części poprzedniej, nadal używane są te same jaskrawe kolory, tylko na twarzach widać wyraźnie zadowolenie – no i oczywiście w morzu nie ma już jaskrawych, rozpoznawalnych śmieci (s. 28-33).

Podsumowując analizę *Blekkulf. Hval i trobbel* (2021), trzeba stwierdzić, że w książce dominuje obraz natury już skażonej przez człowieka, z wyraźnymi śladami jego działalności; żeby zmienić sytuację, żeby wrócić do stanu naturalnego, należy wykonać pewną pracę. Nie ma wątpliwości, kto jest winny zanieczyszczenia – obecność śmieci w morzu to dzieło człowieka, brak sortowania śmieci też jest konsekwencją jego bezczynności. Z treści książki nie wynika, że kryzys może się powtarzać, przynajmniej nie w opisywanej rzeczywistości. Istnieje też proste, oddolne rozwiązanie kryzysu – śmieci należy uprzątnąć i posegregować. Robią to ludzie – dzieci, przy pomocy stworków. Potem morze staje się czyste. Oferowane zakończenie jest idyllicznym przedstawieniem przyszłości.

Kolejna, ostatnia już pozycja to komiks *Hva er greia med klima?* [O co chodzi z tym klimatem?] (Mathismoen i Jordahl, 2020) z 2019 roku, należąca do serii prezentującej różne zagadnienia związane z ekologią. Komiks ma ponad 70 stron i opowiada o podróży dwójki bohaterów przez czas i przestrzeń, obrazując zjawiska klimatyczne w różnych okresach i w różnych miejscach na świecie. Bohaterowie rozmawiają ze sobą, stawiają pytania i dają na nie odpowiedzi, wyjaśniając zjawiska klimatyczne. Podobnie jak i w innych częściach serii w tym komiksie dominuje ton dydaktyczny.

Język samych dialogów jest dość prosty, ale wprowadzane są trudne pojęcia i skomplikowane treści, więc jest niejednorodny. Zarówno tekst, jak i obraz charakteryzuje duże nasycenie: słowa, zdania oraz różne szczegóły wizualne wypełniają, a nawet przepełniają kadry komiksu. Między obrazem a tekstem istnieje równowaga – ani jeden, ani drugi element nie dominuje kadrów i stron. Interesujące są również pewne próby odróżnienia kolorem treści bezpiecznych, a mianowicie naturalnych zjawisk, od opisywanych lub sygnalizowanych niebezpieczeństw klimatycznych.

Także i w tej pozycji można wyróżnić dwie części, ale konstrukcja jest jednak odmienna od tych wcześniej omawianych. Część pierwsza stanowi mieszankę etapów pozytywnych, neutralnych i negatywnych, składając się z pojedynczych opowieści, bardzo podobnie skonstruowanych, w których po opisie bogactwa ekosystemu przedstawiono zmiany klimatyczne, co z kolei prowadzi do katastrofy. Liczba opowieści jest ustalona przez typ narracji, gdyż omówione zmiany dotyczą wszystkich ekosystemów, a zmiany zachodzą przez cały czas, bohaterowie zabierają nas więc w podróż po całej kuli ziemskiej i różnych czasach historycznych, poruszając się za pomocą cudownego wehikułu. Wiele kadrów jest zajętych przez naukowe dane bądź rozmowy z literackimi naukowcami. Cały tekst zawiera bardzo drobiazgowo omówienie przyczyn i skutków zmian klimatycznych. Obraz także jest bardzo intensywny, nasycony wieloma szczegółami – w tej części brak wyraźnego rozgraniczenia szczegółów pozytywnych i negatywnych, choć przy negatywnych dostrzeżemy jednak trochę więcej ciemnej kolorystyki (s. 3–59⁹).

Trudno jest jednoznacznie scharakteryzować część drugą, gdyż znajdujące się w niej znowu elementy pozytywne, negatywne, jak i neutralne ukazują się w pewnym chaosie (s. 60–71). Wspólne dla ostatnich około dziesięciu stron jest ukazanie dwóch alternatywnych miast. Jedno z nich to miasto tych, którzy nie dbają o środowisko – liczne reklamy zachęcają do zakupów, spożywania mięsa, podróży samolotem; teksty informują o dużym zużyciu energii i wody. Ten czarny scenariusz teraźniejszości i może przyszłości jest przedstawiony za pomocą wyraźnie negatywnych, brudnych kolorów – dominuje szarość, czerni, brudne odcienie brązów (s. 62–63). Alternatywą jest inne miasto przyszłości. Teksty na rozkładówce wskazują na ekologiczne środki transportu, recykulację, oszczędzanie, ograniczanie zakupów i podróży, ekologiczne źródła energii itp. Także i kolorystyka obrazu podkreśla odmiennosć tego miasta od poprzedniego – oba w rysunku i dużej ilości detali są prawie identyczne, kadry są skonstruowane w ten sam sposób, ale tu dominuje zieleń i niebieski (2020, s. 64–65).

Proponowane zakończenie jest otwarte, choć pesymistycznie patrząc, nie wiadomo, ile da się zrobić. Z jednej strony szarobure miasto teraźniejszości i przyszłości przytłacza swoim realizmem, a zachętą do podjęcia jakichkolwiek działań jest wspomniany los dinozaurów, który czeka ludzi, jeśli nic się nie zmieni. Z drugiej strony

⁹ Z powodu braku paginacji numerację rozpoczynam od strony tytułowej.

jednakże wizja zielonego miasta zostaje nakreślona, podana jest też informacja, że konieczne do osiągnięcia celu jest przestrzeganie umów klimatycznych, ale celem jest spowolnienie zmian, a nie powrót do sielskiej, pastoralnej przeszłości (s. 69).

Podsumowując analizę komiksu, należy zwrócić uwagę na to, że dominuje w nim opis procesów klimatycznych, i to zarówno tych naturalnych, jak i spowodowanych przez człowieka, choć te drugie zdecydowanie dominują. Autorzy wskazują na zachwianą równowagę natury teraz – mamy do czynienia z potężnym kryzysem klimatycznym i będzie się on pogłębiać; jedyne, na co mamy wpływ, to tempo zmian. Żeby zmiany klimatu nie zachodziły tak szybko, potrzebne są głównie rozwiązania odgórne – przestrzeganie umów klimatycznych, projektowanie miast przyszłości, ale i oddolne – świadomość ekologiczna (sortowanie śmieci, zmniejszona konsumpcja, używanie rowerów i kolektywnych środków transportu, mniej dalekich podróży, więcej zieleni itp.). To człowiek jest odpowiedzialny za środowisko i tylko on może wprowadzić korzystne zmiany. Jednak z powodu już istniejącej katastrofy klimatycznej jakiegokolwiek podjęte prace nie budzą nadziei na powrót do sielskiej przeszłości, proponowane zakończenie jest więc dość pesymistyczne, choć otwarte.

Wnioski z badań

Wnioski, które wynikają z analizy tekstu i obrazu wybranych norweskich książek dla dzieci, należałoby rozpocząć od określenia postawy filozoficznej. Wszędzie dominuje antropocentryzm, czyli człowiek zajmuje w świecie miejsce uprzywilejowane, co jednak nakłada na niego odpowiedzialność za środowisko. W pierwszej książce (Renslebråten, 2020) natura wprawdzie istnieje od milionów lat, ale człowiek o nią ma dbać i myśleć o przyszłości. Podobnie w drugiej książce (Roestad, 2021) – człowiek korzysta z przyrody i dla własnego dobra powinien ją szanować. W trzeciej książce – komiksie (Mathismoen i Jordahl, 2020) uprzywilejowanie człowieka i konieczność planowania jego przyszłości również wskazują na antropocentryzm.

Kolejne pytanie dotyczyło obrazu natury. We wszystkich książkach jej obraz jest zróżnicowany, gdyż oscyluje od czystego środowiska do zanieczyszczonego w pierwszej książce, w komiksie podobnie, natomiast w drugiej kolejność jest odwrotna. Jednak wspólny dla wszystkich pozycji jest zmieniający się obraz natury. Do odmalowania jej w pierwszej książce służy głównie obraz, w drugiej tekst odgrywa coraz większą rolę, a w komiksie zarówno tekst, jak i obraz przedstawiają wizerunek środowiska.

Zagrożenie, które jest opisywane, spowodowała działalność człowieka, choć nie zawsze jest on wymieniony – w pierwszej książce zdecydowanie jest on wspomniany jako przyczyna zanieczyszczeń, w drugiej książce nie jest nazwany, lecz z ilustracji można mieć pewność, że to także człowiek. W komiksie i obraz, i tekst wskazują na

człowieka, ale wspomniane są inne, wcześniejsze katastrofy odmiennego, bo naturalnego pochodzenia (kometa, wybuchy wulkanów itp.). Wszędzie też zagrożenie jest zdefiniowane – w pierwszej i trzeciej książce są to zmiany klimatyczne, natomiast w drugiej – zaśmiecenie morza.

Następna kwestia wiąże się z przedstawieniem relacji człowiek – natura. Wszystkie książki łączy wieloetapowa relacja, choć różnaita jest liczba i kolejność etapów. Warto też zwrócić uwagę na to, że o ile w dwóch pierwszych książkach etapowość jest wyraźnie skonstruowana, a przez to przejrzysta, o tyle w komiksie relacje są przedstawione w sposób zagmatwany. Łączy je jednak antropocentryczne postrzeganie tychże relacji.

W żadnej książce nie neguje się istnienia kryzysu, jest on tylko mniej lub bardziej rozbudowany, ukazuje więcej bądź mniej szczegółów – w książce numer 1 i 3 szczegółowo są omówione przyczyny i skutki zmian klimatycznych, w książce nr 2 kryzys jest bardzo prosty, to tylko zaśmiecenie morza. W książce nr 3 opis procesów jest w pewnym stopniu zagmatwany w przeciwieństwie do przejrzystej narracji w pierwszej i drugiej książce. Analizowane pozycje łączy możliwość zażegnania kryzysu.

Mimo zdefiniowania kryzysów dominuje narracja pastoralna, stawiająca na powrót do stanu dziewiczego natury; tylko w komiksie pada stwierdzenie, że od istniejącego kryzysu nie ma drogi powrotu, jedynie można spróbować zwolnić tempo dramatycznych zmian klimatycznych. Ta narracja apokaliptyczna zezwala jednak na równie otwarte zakończenie jak w pierwszej książce, nakładając na czytelników decyzję, co będą robili bohaterowie i sami czytelnicy. W książce nr 2 kryzys jest jednorazowy, a zakończenie to sielska wizja przyszłości.

Na koniec należy stwierdzić, że kwestia środowiska jest przedstawiona w podobny sposób w dwóch z trzech pozycji: w pierwszej i drugiej. Wprawdzie kryzys, jego konsekwencje i zakończenie są większego kalibru w pierwszej niż w drugiej książce, ale może to wynikać z innego wieku potencjalnych czytelników (nie ma informacji w książkach, jaka grupa docelowa ma być czytelnikiem). Natomiast komiks przedstawia kryzys wszechstronnie, lecz bardzo drobiazgowo i dość chaotycznie, a dodatkowo pesymistycznie, co również może wynikać z wieku potencjalnych czytelników albo z decyzji twórców. Niezależnie od podobieństw i różnic należy mieć nadzieję, że książki o takiej tematyce będą kształtować świadomość ekologiczną dzieci i młodzieży.

Bibliografia

- Bałachowicz, J. (2017). Idea zrównoważonego rozwoju w edukacji dziecka. *Prima Educatione, 1*, 21–38.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Harvard University Press.

- Buell, L. (2001). *Writing for an endangered world: Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Harvard University Press.
- Chutorafski, M. (2020). *Nie(tylko)ludzkie wymiary edukacji. W stronę pedagogiki nieantropocentrycznej*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2010). Flagowe okłady Północy. O książce obrazkowej w Skandynawii. *Ryms. Kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży*, 10, 2–3.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2017). *Książka obrazkowa w Skandynawii dawniej i dziś. Od drzeworytów po medium dla wszystkich*. W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska i J. Szyłak, *Książka obrazkowa. Wprowadzenie* (s. 191–234). Instytut Kultury Popularnej.
- Eriksen, G. i Reusch, M. (2023, 12 czerwca). *Allemannsretten*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/allemannsretten>
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Glotfelty, C. i Fromm, H. (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. The University of Georgia Press.
- Goga, N. i Eskebæk, M. (red.). (2021). *På tværs af Norden 2. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*. Nordisk Ministerråd.
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 3–4, 163–168.
- jfg. (b.d.). *Krytyka ekologiczna (ekokrytyka)*. Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. <https://ia.uw.edu.pl/instytut/struktura/zaklad-literatury-amerykanskiej/badania-literaturoznawcze-w-zakladzie-literatury-amerykanskiej/krytyka-ekologiczna-ekokrytyka>
- Kongeriket Norges Grunnlov. (2023). Norwegia. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1814-05-17>
- Mańkowska, A. (2009). *Przemiany nauczania obowiązkowego w Norwegii*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Mathismoen, O. i Jordahl, J. (2020). *Hva er greia med klima? Ena – Vigmostad & Bjørke*.
- Rafferty, J.P. (2023, 2 października). *Anthropocene epoch*. Britannica. <https://www.britannica.com/science/Anthropocene-Epoch>
- Renslebråten, L. (2020). *Under polarisen*. Cappelen Damm.
- Roestad, B. (2021). *Blekkulf. Hval i trøbbel*. Egmont.
- Statens forurensningstilsyn. (1990). *Framtiden er nå. Et sammendrag av SFTs langtidsplanlegging 1990–1993*. Statens forurensningstilsyn.
- Tunkiel, K. (2020). Ti år med norske bildebøker i Polen. Noen betraktninger fra et litteraturformidlingsperspektiv. *Folia Scandinavica Posnaniensia*, 29, 30–41.
- Tveterås, E. (red.). (1991). *Bokklubbens tobindsleksikon*. T. 2. Kunnskapsforlaget.