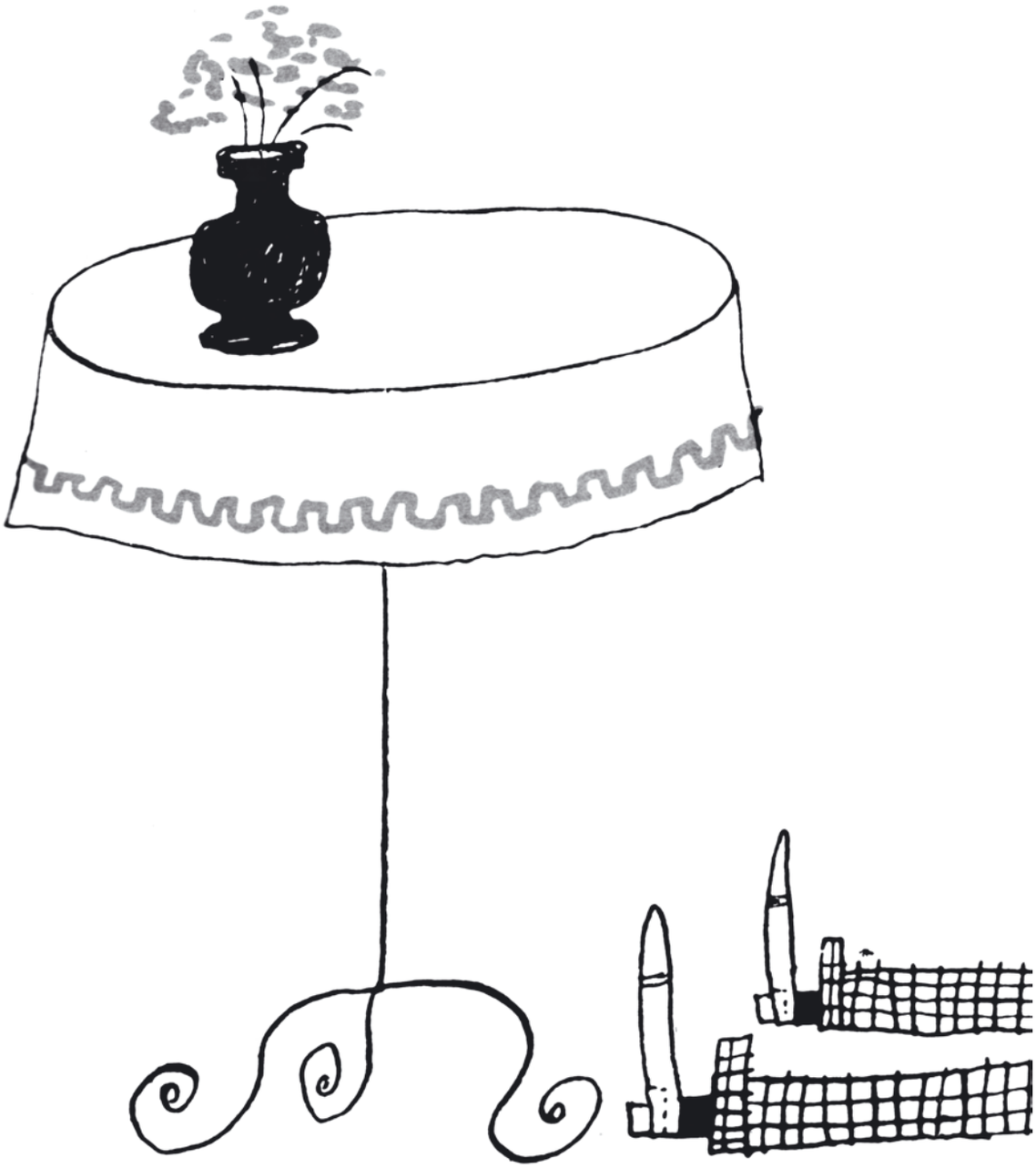
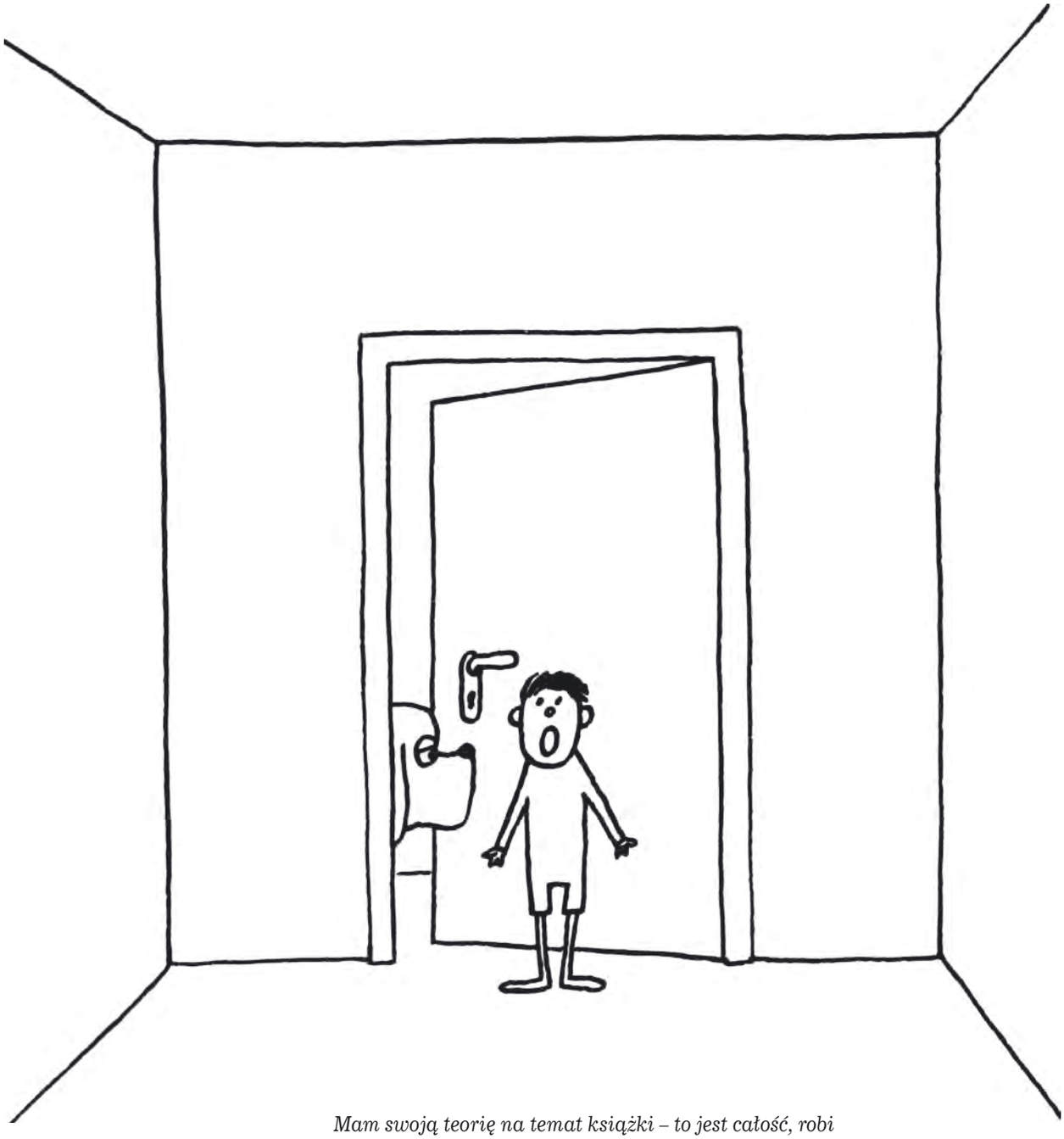


Pod rządami ilustracji

O twórczości Bohdana Butenki

Anita Wincencjusz-Patyna



Mam swoją teorię na temat książki – to jest całość, robi się ją jak sweter. Jak się zaczyna z jednej strony i dalej ciągnie, to już nie można później ze środka nic wyrzucać.[1]

il. 1 (na poprzedniej str.) Ilustracja do: *Emil i detektywi* Ericha Kästnera, Warszawa, Nasza Księgarnia (dalej jako: NK), 1957

il. 2 Ilustracja do: *Mniejszy szuka Dużego* Wiktora Woroszylskiego, NK, 1973

Bohdan Butenko jest jednym z tych niewielu ilustratorów polskich starszego pokolenia, którzy aktywnie współtworzą obraz polskiej książki do chwili obecnej. Jego nazwisko gwarantuje wysoki poziom szaty graficznej współczesnego edytorstwa. Ukształtowanie indywidualnego stylu, doskonale rozpoznawanego przez kolejne pokolenia nie tylko młodych czytelników, a zarazem jego najciekawsze realizacje przypadają jednak na lata wcześniejsze, czyli okres narodzin tzw. „polskiej szkoły ilustracji".

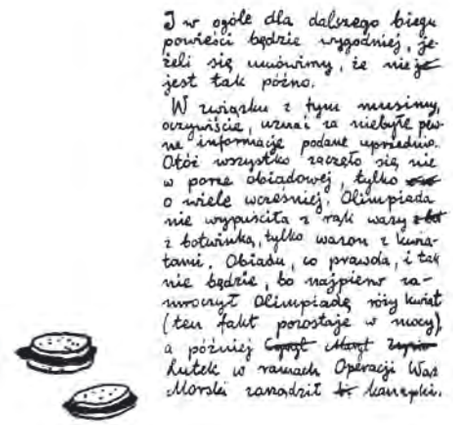
[1] *Szlafmyca Gapiszona i tłuczone szkło,* (wywiad z B. Butenką przeprowadziła Aleksandra Kozłowska), „Gazeta Wyborcza" – Trójmiasto, 215, 2003, s. 4.

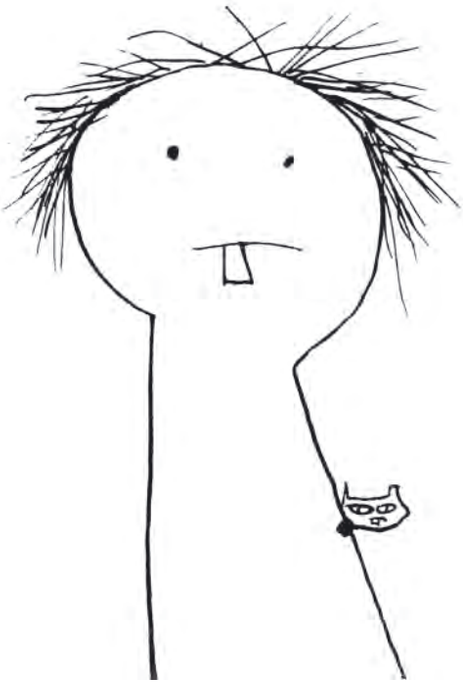
Butenko obronił dyplom w pracowni Jana Marcina Szancera w 1955 roku, pobrawszy wcześniej nauki także u Konstantego Marii Sopoćki. Osoby profesorów oraz obrana specjalizacja – ilustracja i układ graficzny książki – zdeterminowały działalność artystyczną adepta grafiki warszawskiej Akademii.

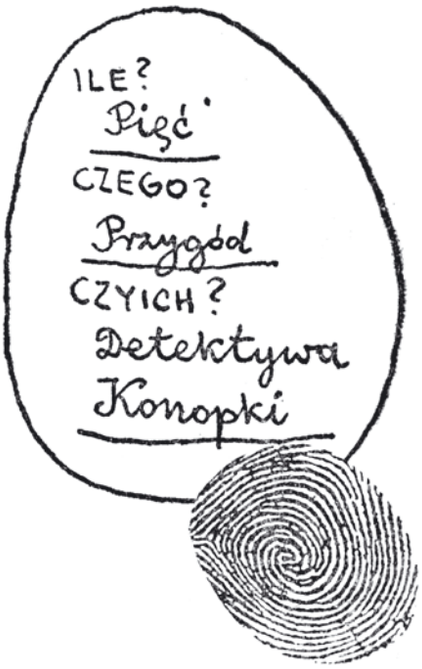
Ma Butenko na swym koncie ponad 200 zilustrowanych tytułów, z czego znacząca ilość powstała do roku 1980. Debiut oficjalny przypadł na rok 1956, kiedy Nasza Księgarnia wydała pierwszą zilustrowaną przez niego książkę Juliana Tuwima *Pan Maluśkiewicz i wieloryb,* debiut faktyczny został przygotowany na zakończenie studiów w Akademii. Tematem pracy dyplomowej było opracowanie graficzne książki Mikołaja Leskowa *Opowieść o tulskim mańkucie i stalowej pchle* utrzymanej w duchu Czechowa. Atmosferze zbliżonej do tej panującej w wybranej na dyplom historii Butenko pozostaje wierny do dziś. Pozycje nieodmiennie humorystyczne, przepełnione są wysokiej klasy komizmem, niejednokrotnie trącą czystym absurdem. Na liście najchętniej ilustrowanych autorów odnajdziemy więc, obok Ericha Kästnera, m.in.: Wiktora Woroszylskiego, Wandę Chotomską, Edwarda Leara, Edmunda Niziurskiego, Kornela Makuszyńskiego, Jana Brzechwę, Hannę Ożogowską, Krystynę Boglar. Ta na pozór niepoważna literatura o atrakcyjnej akcji, w której króluje dziecięca fantazja, usprawiedliwia traktowanie rzeczywistości z żartobliwym dystansem, z przymrużeniem oka uważnego obserwatora, jakim jest Butenko. Jego wrodzone poczucie humoru i doskonałe zrozumienie psychiki młodego czytelnika znalazły plastyczny kształt w graficznym, karykaturalnym świecie tworzonym na kartach kolejnych książek.

Butenki nie sposób nie rozpoznać. Sygnatura *„Butenko pinxit”* jest tu jedynie znakiem firmowym, bowiem ilustracje i tak zdradzają, kto je wykonał. Pierwszym skojarzeniem są rysunki dzieci w typowych dla nich „prymitywnych” technikach. Wykonywane spontanicznie, często w pośpiechu, gryzmolone ołówkiem na wyrwanej kartce, kreślone kredą na tablicy, chodniku czy ścianie, kamieniem lub patykiem na ziemi usprawiedliwiają krzywe kontury, niedokładność, a wręcz zamierzoną niestaranność. Zakładają uproszczenie rysunku, rezygnację ze szczegółów; wprowadzają typową sygnalną fizjonomię, często sprowadzoną do dwóch kropek oczu, nad wyraz umownie traktowane kończyny, przybierające formę czterech patyków, i włosy w postaci kresek lub spiralek, budowanie sylwetek ludzi i zwierząt z prostych figur geometrycznych. Kolejną właściwością niedorosłych twórców jest uwypuklanie wybranych cech na rzecz szybkiego rozpoznania postaci, przedmiotu, sytuacji; wreszcie zupełny brak tła lub jedynie zamarkowanie go linią: prosta z paroma kreskami staje się łąką, falująca zamienia się w bezmiar morza. Często pojawiają się podpisy naśladujące staranne pismo z zeszytów dobrych uczniów lub jeszcze niewprawną momentami kaligrafię „okraszoną” błędami i skreśleniami oraz strzałki precyzujące relacje między narysowanymi obiektami. Typowe są też wykonywane *ad hoc* „poprawki”. Naiwność i swoista nieporadność dziecka w oddawaniu wiedzy posiadanej na temat otaczającego je świata są naturalnym źródłem komizmu, o który właśnie chodzi Butence. Cały ten repertuar środków, wzmocniony talentem zawodowego grafika i zacięciem karykaturzysty, który pozwala na konieczne zdystansowanie się i przymrużenie oka, odnajdziemy w jego ilustracjach. Doskonałymi przykładami są: *Cyryl, gdzie jesteś?* /Nasza Księgarnia, 1962/, *I ty zostaniesz Indianinem* /Nasza Księgar-

il. 3 i 4 Ilustracje do: *Cyryl, gdzie jesteś?* Wiktora Woroszylskiego, NK, 1962



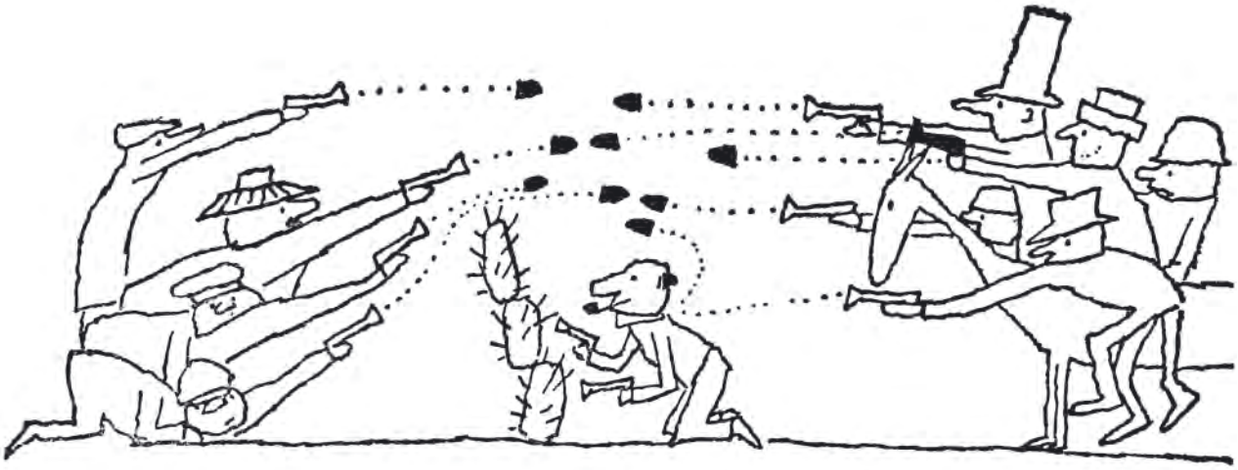




il. 5 Ilustracja do: *Pięć Przygód Detektywa Konopki* Janusza Domagalika, NK, 1968

il. 6 Ilustracja do: *Klementyna lubi kolor czerwony* Krystyny Boglar, NK, 1975 /wyd.II/

nia, 1960/, *Mniejszy szuka Dużego* /Nasza Księgarnia, 1973/ Woroszylskiego, *Pięć przygód detektywa Konopki* Domagalika /Nasza Księgarnia, 1968/, *Klementyna lubi kolor czerwony* Boglar /Nasza Księgarnia, 1975, wyd. II/, *Chłopak na opak* Ożogowskiej /Nasza Księgarnia, 1960/ czy *35 maja* Kästnera /Nasza Księgarnia, 1957/. Komizm wypływa z typowego dla karykatury wyolbrzymiania lub miniaturyzowania cech wyglądu zewnętrznego [il. 3] (wydłużone nosy, absurdalne tusze, gigantyczne lub mikroskopijne biusty, zachwianie proporcji anatomicznych sylwetek, gdzie na monstrualnym korpusie tkwi malutka głowa lub cała postać wydaje się składać prawie wyłącznie z nóg). Ma też źródło w upodabnianiu się bohaterów do siebie nawzajem (postacie z *Cyryla*: dwaj bracia śpiący, Lilek i Danek, różniący się jedynie wielkością, czy Ohydny Zyzio i jego kocur Obrzydliwy Zybcio, obaj mający tylko po jednym górnym zębie), multiplikowanie sylwetek (atakujące myszy z *Kanaponów* Kossakowskiej i Galewicza /Nasza Księgarnia, 1981, złożone do druku w 1978/, ekspedycja naukowa, czy policjanci z *Cyryla,* dziennikarze z *Przygód Konopki,* banda opryszków z *X-1, uwolnij gwiazdy!...* Peteckiego /Nasza Księgarnia, 1977/). Komizmowi służy także personifikowanie zwierząt poprzez przypisywanie im typowo ludzkich reakcji, np. znudzenia, przerażenia, zaciekawienia, zasmucenia (krowy z *Mniejszy szuka Dużego,* kot w *Dziwnych przygodach kota Bazylego* Grodzieńskiej /Nasza Księgarnia, 1966/), personifikowanie roślin (np. warzywa w *Na straganie* Brzechwy /Nasza Księgarnia, 1973/ mają ręce i obute nogi; rumieńce pojawiają się nie tylko u buraka, ale też u kwiatów i ziół w *Dzień dobry!* Chotomskiej /Krajowa Agencja Wydawnicza, 1977/) oraz przedmiotów (w *Silnej grupie ze śmietnika* Lewkowskiej /Nasza Księgarnia, 1980/ czy w *Tańcowała igła z nitką* /Nasza Księgarnia, 1972/ i *Andronach* /Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979/ Brzechwy), gdzie Butenko dorysowywuje im „buźki". Do typowych chwytów wzmacniających efekty humorystyczne należą również: przerysowywanie gestów i min oraz wyolbrzymianie emocji (histeria złośników, płacz rozpryskujący się fontannami łez, wyciągnięcie ust „w ryjek" przy pocałunku). Z tradycji absurdu wywodzi się także dosłowne rozumienie tekstu, w tym zwrotów idiomatycznych, wykorzystywanie wieloznaczności słów. Stąd na ilustracjach Butenki wypatrzymy: stado koni, bynajmniej nie mecha-



...z podwójnego kordonu celnie strzelających przeciwników.

il. 7 Ilustracja do: *Pięć Przygód Detektywa Konopki* Janusza Domagalika, NK, 1968

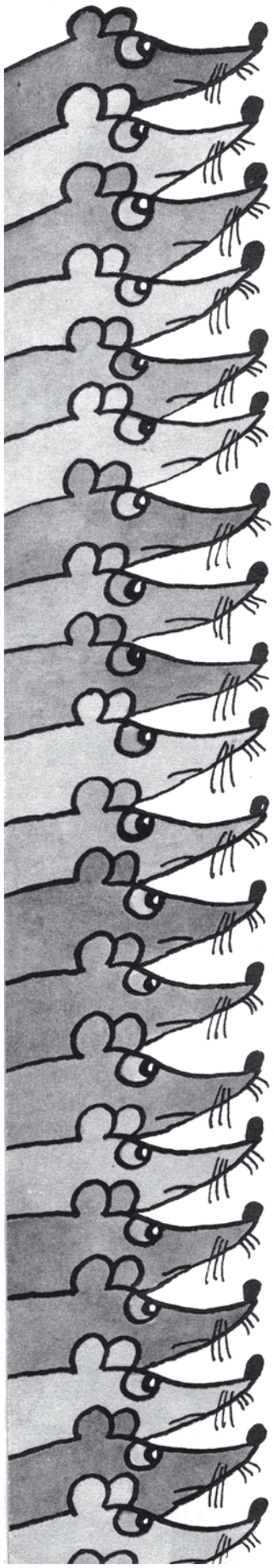
nicznych, wyskakujących spod maski samochodu w *Dalej i taniej* Jeżewskiego /Wydawnictwa Komunikacji i Łączności, 1979/; kostkę koncentratu trzymaną w dłoni, która okazuje się sporą kością, rakietę kosmiczną przybierającą kształt rakietki… do badmintona; bohatera, którego oddalenie się zostało określone słowem „skoczył", na ilustracji zaiste odbijającego się od trampoliny (*X-1, uwolnij gwiazdy!...).* Jeśli *Chłopak na opak* „ucho natęża ciekawie", to na ilustracji osiąga ono faktycznie nieprzeciętne rozmiary, a skoro Dżamble z książki *Dong co ma świecący nos* Leara /Nasza Księgarnia, 1961/ „Kupili Sowę, niezbędny im Wóz / I pełen srebrzystych kupili Ul Os, / I pyszny Tort z orzechami, / I Prosię, i Małpkę (całą z czekolady)/ Oraz czterdzieści flaszek lemoniady / I Ser Szwajcarski z dziurami!", wszystko to odnajdziemy na jednej ilustracji z *Donga*: butelek jest naprawdę czterdzieści, a ser ma dziury. Ta dosłowność rozumienia właściwa jest też naiwności percepcji dziecięcej. Siłą sprawczą, a zarazem napędową rysunków Butenki jest wszechobecny skrót myślowy.

W latach 50. propozycje Butenki wydawały się nader śmiałe, rzec by można awangardowe. W sposób zdecydowany odbiegały od równie przecież oryginalnych pomysłów innych polskich ilustratorów. Syntetyczny, dowcipny rysunek, uruchamiający nieprzebrane zasoby wyobraźni został jednak w pełni zaakceptowany przez dzieci. Z myślą o nich był wszak tworzony. Wdzięcznymi odbiorcami okazali się szczególnie 10-15-letni chłopcy, odnajdujący siebie i swoje pomysły wśród sympatycznie łobuzerskich bohaterów książek ilustrowanych przez Butenkę. Pewnie także dlatego, iż, jak stwierdziła jego młodsza koleżanka po fachu, Elżbieta Murawska, „[Butenko] czerpie z poetyki podwórek i płotów"[2].

Butenkę określano mianem „architekta książki"[3]. Wypływa to przede wszystkim z jego konsekwencji w całościowym opracowywaniu woluminu. Artysta jest grafikiem wszędobylskim. Obok ilustracji, okładki, obwoluty, wyklejek zajmuje go układ kolumn tekstu, krój, wielkość i kolor czcionki (które doskonale pomagają wyodrębnić liczne wątki, np. w *Cyryl, gdzie jesteś?*), pagina, a nawet kolofon (przybierający formę labiryntu w *Dongu, co ma świecący nos* Leara, postaci awiza w *Przygodach Konopki* lub planszy telewizyjnej w serii *Biblioteka Violinka*, wydawanej przez „Ruch" od 1962 r.). Uwagę poświęca stronie tytułowej, spisowi treści, tytułom rozdziałów, podpisom, przerywnikom, winietom i finalikom, na-

[2] W wywiadzie *Rysować bez pudru*, „Tu i Teraz", 22, 1983, s. 8.

[3] Por. **Bożena Wyrzykowska**, *Architekt książki* – tytuł artykułu, jaki ukazał się w „Nowych Książkach", z kolei Andrzej Ziembicki używa tego określenia w rozmowie z Butenką, por. *Butenko dixit et pinxit*, „Nowe Książki", 24, 1980, s. 4.

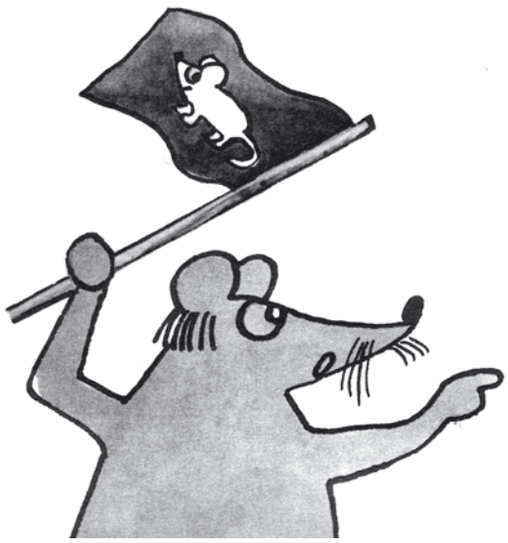


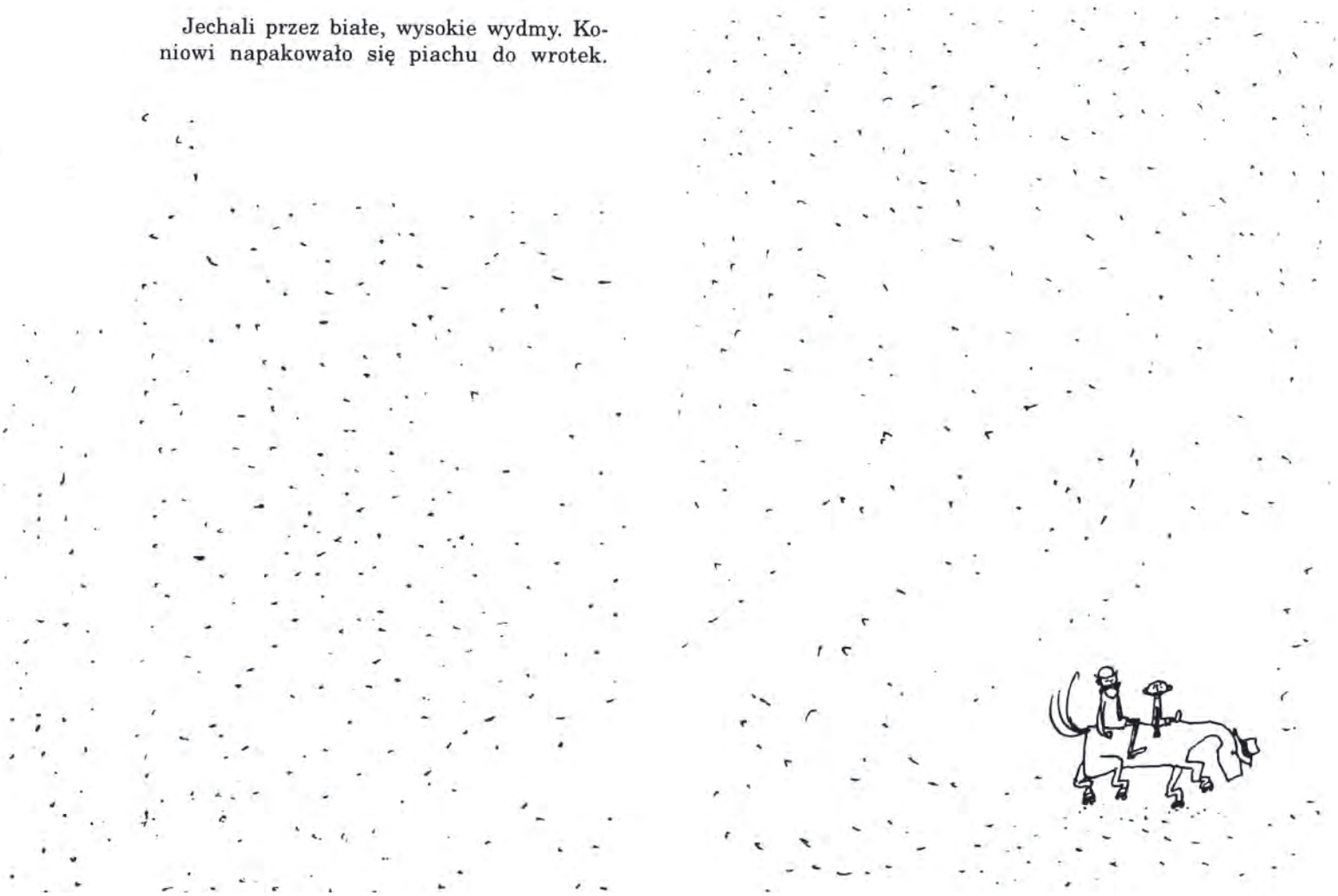
dając im niezmiennie intrygujący kształt. Nie czyni rozróżnienia między stronami reprezentacyjnymi (tytułowe) a „zapleczem" książki (strony ze stopką redakcyjną). Zdarzyło mu się też zaprojektować książkę „na opak", którą w połowie trzeba było odwrócić, bo tekst był od końca i do góry nogami (*Chłopak na opak* wydany łącznie z *Raz, gdy chciałem być szlachetnym* Ożogowskiej). Czasem ingerował w samą substancję książki, ordynując drukarniom wycinanie dziurek od klucza w kartach wszystkich egzemplarzy nakładu *Kanaponów* Kossakowskiej i Galewicza. Niekonwencjonalne pomysły dotyczące typografii udawało mu się forsować dzięki znajomości technicznej strony projektu i wiedzy nabytej w trakcie praktyki dyplomowej odbytej w drukarni.

Ilustracje Butenki panoszą się w książkach, zacierając rozgraniczenie tekstu od ilustracji, często dążąc do proporcji obrazu i słowa znanym nam z komiksu (pomijamy więc w tym miejscu cykle o Kwapiszonie, Gapiszonie oraz Guciu i Cezarze, które zostały zaprojektowane jako komiksy). Często zaczynają się na jednej stronie i kończą na następnej (wydmy w *35 maja,* dym znad przypalającego się krupniku w *I ty zostaniesz Indianinem*), a nawet ciągną się przez kilka kolejnych (morze Żeglarzy Dżambli z *Donga*, pogoń za złodziejem w *Cyrylu*). Dominuje rysunek czarno-biały, który dzięki typom bohaterów i natłokowi zdarzeń tworzy świat nieodparcie atrakcyjny dla młodego czytelnika, a poprzez przekornie inteligentny sposób opracowania graficznego przedstawia świat zabawny, a przy tym interesujący wizualnie także dla dorosłego odbiorcy. Całościowe projektowanie polega też często na znalezieniu pomysłu graficznego na książkę. W jednym przypadku ilustracje udają fotografie z albumu rodzinnego PP. Borowskich w wyborze Bohdana Butenki[4] z obowiązkową ząbkowaną ramką (w *Pannie z mokrą głową* Makuszyńskiego, /Nasza Księgarnia, 1969, wyd. V/), innym razem „ryciny oraz kilka nowych zabytków historycznych"[5] stworzone w stylu podobizn ze starych encyklopedii (w *Całym życiu Marianny czyli historii Francji* Jeana Duché, /Nasza Księgarnia, 1975/).

Artysta wybiera fragment tekstu, niejednokrotnie zaledwie zdanie czy frazę, które nie muszą mieć większego znaczenia dla akcji, ale zawsze zawierają w sobie potencjał komiczny, który Butenko bezwzględnie wykorzystuje. Podejmuje swoisty dialog z autorem. Jak sam przyznał, lubił „rozmawiać" z Niziurskim, choć „w tekście proponuje on tyle sytuacji, które warto zilustrować, że sam mam

il. 8 Ilustracja do: *Kanapony* Marii Kossakowskiej i Janusza Galewicza, NK, 1981





il. 9 Ilustracja do: *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do Mórz Południowych* Ericha Kästnera, NK, 1957

kłopot z wyborem"[6]. Sposób „kadrowania" przypomina w efekcie pojedyncze klatki z filmu animowanego, stąd często znajdujemy jedynie stopę uciekającej postaci, dłoń z rekwizytem, pół sylwetki przeciętej wzdłuż albo w poprzek, ale za to widocznej od pasa w dół, fragment obrazu na ścianie, tył karoserii itd. Niejako podbijając konturowość swych rysunków, Butenko często wtłacza świat przedstawiony w graficzne ramki. Postaciom zaś zdarza się te ramki rozsadzać albo wręcz przerywać (np. *Chłopak na opak).* Najczęściej jednak ilustracje projektuje do spadu, co stało się cechą charakterystyczną jego twórczości. Te cechy stylu wypływają niewątpliwie także z doświadczenia w pracy scenografa i twórcy filmu animowanego.

Osobnym przypadkiem są komiksy Butenki – niejedyny przykład jego twórczości oryginalnej, ale niewątpliwie ten najbardziej znany. Sam autor określa je jako „historyjki obrazkowe". Tomasz Marciniak, koncentrujący się na tych właśnie realizacjach ilustratora, nazwał je „Butenkomiksami"[7]. Jako pierwszy pojawił się w 1965 r. Gapiszon[8] ze swoimi przygodami, których autorem jest sam

[4] **Kornel Makuszyński**, *Panna z mokrą głową*, Warszawa, Nasza Księgarnia, 1969, s. 3.

[5] **Jean Duché**, *Całe życie Marianny czyli historia Francji*, Warszawa, Nasza Księgarnia, 1975, s. [3].

[6] *Kuku w czasie druku*, (wywiad z B. Butenką przeprowadził Ryszard Warta), „Nowości" (Toruń), 154, 2000.

il. 10 Ilustracja do: *Pięć Przygód Detektywa Konopki* Janusza Domagalika, NK, 1968

il. 11 Ilustracja do: *Dong co ma świecący nos i inne wierszyki pana Leara* Edwarda Leara, NK, 1961

artysta. Wytworem własnej wyobraźni jest też osiem odcinków przygód Kwapiszona z lat 1975-81[9]; autorstwa Krystyny Boglar natomiast jest 11-częściowy cykl historii Gucia i Cezara z lat 1968-1979, który choć narodził się w „Świerszczyku", miał też swoje wersje książkowe i animowane. We wszystkich tytułach pojawia się charakterystyczna kreska, mocny kontur rysunku, sposób komponowania kolejnych ramek przedstawiających historie, typ komizmu faworyzowany przez Butenkę, rozpoznawalne fizjonomie bohaterów (w ostatniej części *Kwapiszon i…* znalazł się sympatyczny autocytat: na ścianie pokoju głównego bohatera wisi portret Gapiszona oraz kalendarz z Guciem i Cezarem). Niewątpliwie komiks jako gatunek miał wpływ na pomysły graficzne Butenki. W ilustracjach książkowych mamy więc: ramki, dymki, onomatopeje w wielkim wyborze, z których dużą ilość stanowią neologizmy („cisk, cisk, ciska nim po całym okręcie"), podpisy, strzałki podpowiadające kolejność zdarzeń, ale także te ułatwiające orientację wśród nieustannie pojawiających się nowych bohaterów. Strzałki, linie przerywane i kropkowane przypominają plany sytuacyjne z zaznaczeniem kierunków, śladów, torów lotu, dróg przejścia itd. Dla komiksu charakterystyczne są również sekwencje ilustracji o niewiele zmienionych elementach sugerujących ciągłość akcji, dynamizm ujęć, pozornie przypadkowe kadrowanie.

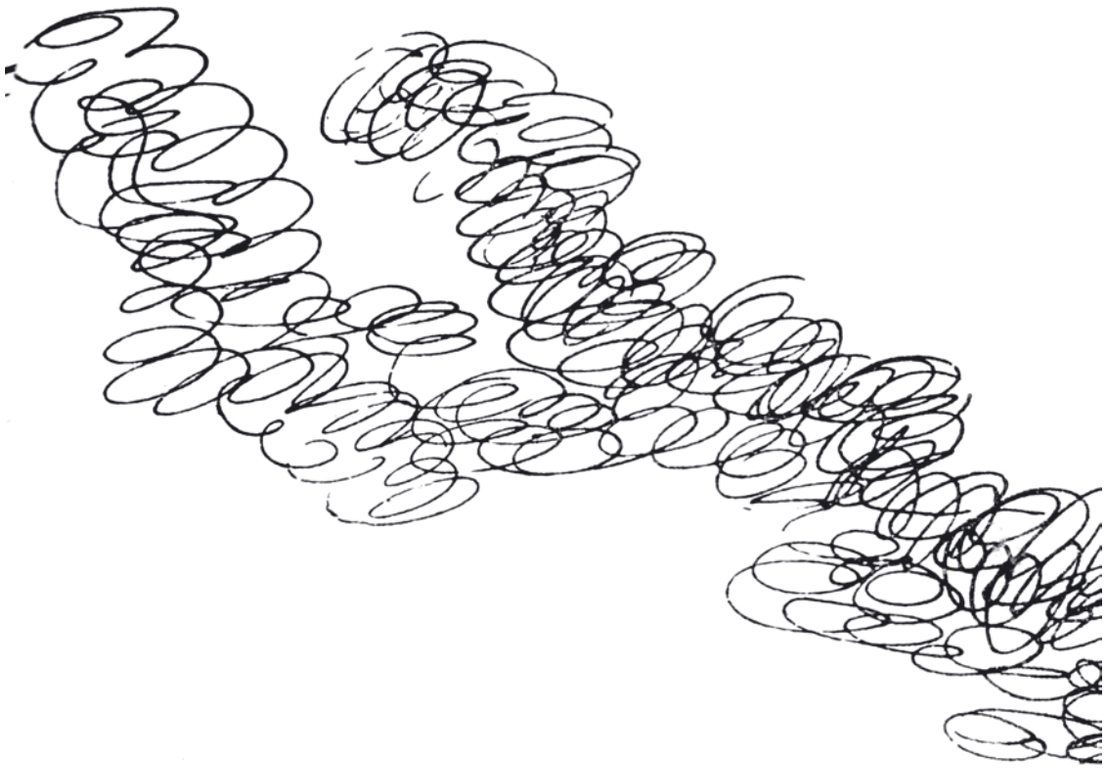
[7] Por. **Tomasz Marciniak**, *Butenkomiksy. Analiza semiotyczno-historyczno-strukturalna*, „Guliwer", 4-2003. Tekst także w internecie: http://www.carto-on.com.pl/butenko1.html//.

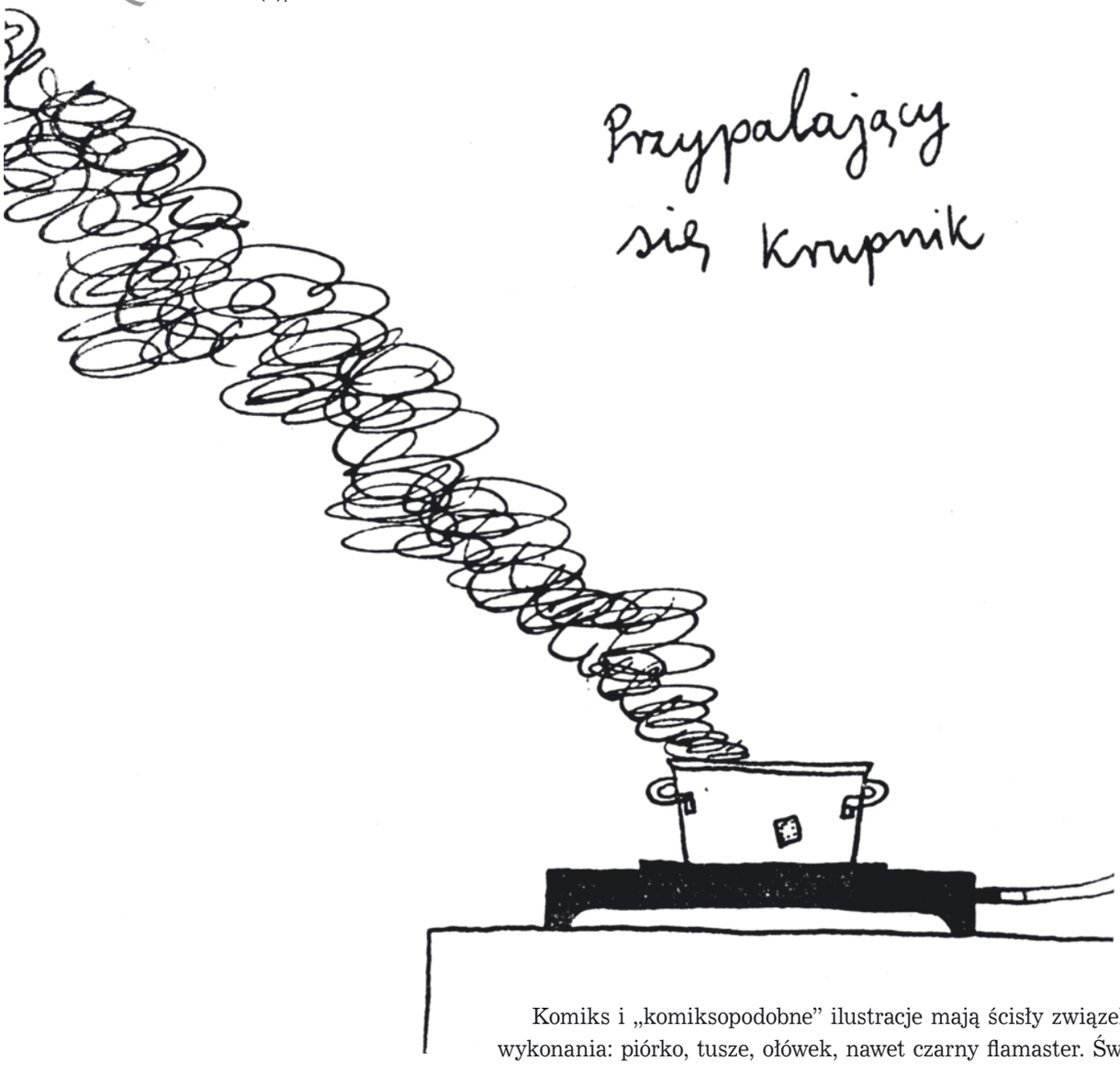
[8] Pierwsza drukowana wersja na łamach „Misia", gdzie towarzyszy dzieciom do dziś. Postać chłopca powstała w telewizji siedem lat wcześniej. Butenko rysował Gapiszona na żywo na szklanych taflach.

[9] Wypada tu nadmienić jako współtwórców komiksu o Kwapiszonie fotografów, którzy dostarczyli tło do kolejnych części historii: Jerzego Troszczyńskiego, Zbigniewa Dolińskiego i Jana Mariana Czarneckiego.

il. 12 i 13 Ilustracja do: *Mniejszy szuka Dużego* Wiktora Woroszylskiego, NK, 1973

il. 14 (c.d. na następnej stronie) Ilustracja do: *I ty zostaniesz Indianinem* Wiktora Woroszylskiego, NK, 1960



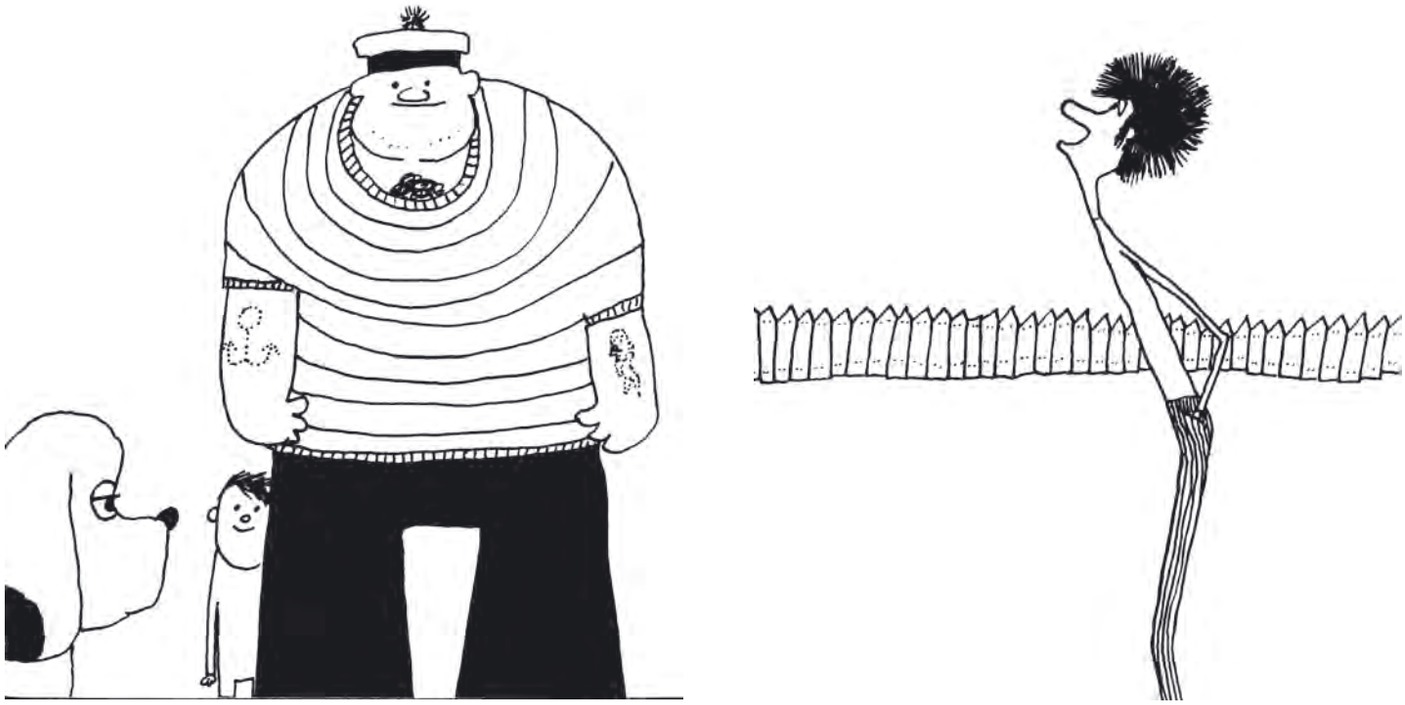


Komiks i „komiksopodobne" ilustracje mają ścisły związek z techniką ich wykonania: piórko, tusze, ołówek, nawet czarny flamaster. Świat Butenki długo wydawał się konsekwentnie czarno-biały. Ten podstawowy kontrast artysta świadomie akcentował, często używając ulubionego motywu szachownicy. Eksponowanie gry czerni i bieli najpełniej zostało zrealizowane w *Dongu*[10], gdzie Butenko zastosował efekt negatywu: białe rysunki na czarnym tle. Świat stworzony w *Dongu* nie ma sobie podobnych, choć można w nim odnaleźć dalekie echo surrealnych wizji i stworów-żyjątek Miró z jego prac powstałych w latach 1940-55. Możliwe, że wypływa to z faktu, iż zarówno dla Butenki, jak i Miró forma nigdy nie jest skrajnie abstrakcyjna, zawsze jest czymś, nawet jeśli zrodzonym w świecie magii.

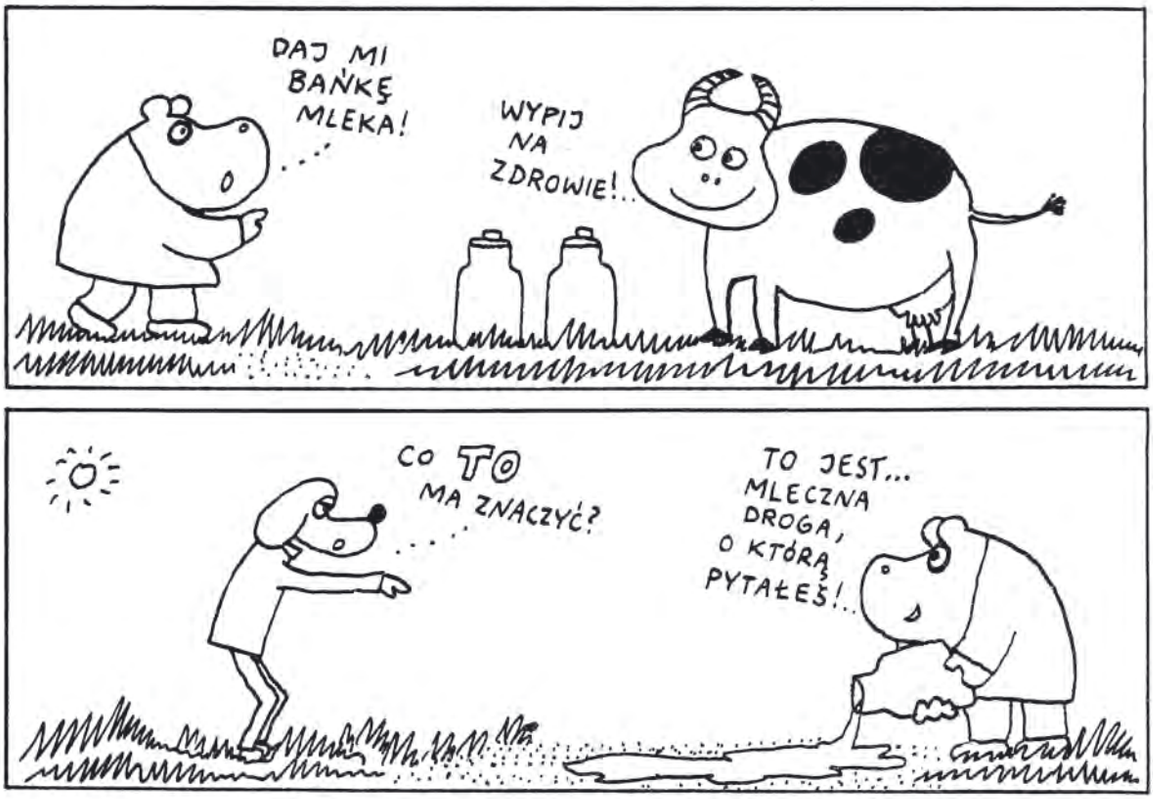
Styl Butenki jest bardzo jednorodny. Wydaje się, że nie uległ większym zmianom przez blisko 50 lat jego działalności artystycznej na polu ilustracji książkowej, a sam autor pozostaje niezwykle konsekwentny w operowaniu wykształconym przez siebie językiem plastycznym. Pewne ewoluowanie graficznej formy i krystalizowanie się stylu można jednak zauważyć, kiedy porównamy prace powstałe na przełomie l. 50. i 60. z tymi późniejszymi. Dobrym przykładem mogą być tutaj ilustracje do *Emila i detektywów* Kästnera /Nasza Księgarnia, 1957/, a jeszcze bardziej do *Honorowego łobuza* Mariana Brandysa /Nasza Księgarnia, 1957/ , czy *Panny z mokrą głową*. Rysunek jest bardziej realistyczny, przypomina

[10] Choć na aplach pojawiają się w książce także pomarańcz i czerwień.

il. 15 Ilustracja do: *Emil i detektywi* Ericha Kästnera, NK, 1957



il. 16 i 17 Ilustracje do: *Mniejszy szuka Dużego* Wiktora Woroszylskiego, NK, 1973



il. 18 Ilustracja do: *Gucio i Cezar budują rakietę* Krystyny Boglar, KAW, 1979

[11] *Butenko dixit et pinxit, op.cit.*, s. 2.

dokonania Leonii Janeckiej, Stanisława Rozwadowskiego, a nawet odbija słabym refleksem prace profesora Konstantego Sopoćki. Ciekawą refleksją dotyczącą *Honorowego łobuza* podzielił się Butenko w rozmowie z Andrzejem Ziembickim na łamach „Nowych Książek" (1980): „Najtrudniejszy jest powrót do stylu sprzed lat… Przy wznawianiu pewnej książki, która ukazała się pierwotnie jakieś piętnaście lat temu, poproszono mnie, abym dorobił trochę ilustracji, bo zmienił się format. Potwornie namęczyłem się nad tym pastiszem samego siebie"[11]. Po dekadzie, w której dominowała czerń i biel w l. 70., rysunek najczęściej dopełniał już kolor gwaszu, pojawiający się wcześniej w pracach akwarelowych akcentowanych mocnym konturem (por. *Dziwne przygody kota Bazylego* Grodzieńskiej).

il. 19 Ilustracja do: *Chłopak na opak* Hanny Ożogowskiej, NK, 1960

il. 20 i 21 Ilustracje do: *Kanapony* Marii Kossakowskiej i Janusza Galewicza, NK, 1981

il. 22 Ilustracja do: *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do Mórz Południowych*, Ericha Kästnera, NK, 1957

il. 23 Ilustarcja do: *Emil i detektywi* Ericha Kästnera, NK, 1957

Do nietypowych realizacji Butenki należy opracowanie graficzne książki Marii Krall *Sprawa o ziarnko słonecznika* z 1970 /Biuro Wydawnicze „Ruch"/. Wykonane wyłącznie w technice akwareli, jakby zgubiło na moment zadziorność i wyrazistość butenkowego świata.

Butenko zawsze dąży do stworzenia odrębnej jakości, ilustracji jako autonomicznej wartości towarzyszącej tekstowi, a będącej propozycją jego własnej interpretacji. Ta staje się więc przekładem intersemiotycznym, tworząc dwa równoległe światy tekstu i obrazu. Odczytujemy język plastyczny towarzyszący językowi werbalnemu. Jako współtworzący książkę ocenia tekst wedle własnych kryteriów: „Jeżeli jest porywający – wszystko układa się wspaniale, ilustracja

wyrasta zeń i do niego, jako integralny czynnik powraca. Jeżeli jest, powiedzmy, średni – staram się mu pomóc, uatrakcyjnić go, a czasem idę w poprzek tekstu, dając kontrpropozycję. Przy wybitnych tekstach nadmierna ingerencja mogłaby przedobrzyć sprawę, tak jest na przykład z Brzechwą..."[12]. Nie sposób nie wspomnieć tu o duecie autorskim tworzonym przez Butenkę z Wandą Chotomską. Ich współpraca sięga prawie samych początków kariery grafika (*Tere-fere*, /Nasza Księgarnia, 1958/), a trwa do dziś, pięknie zaakcentowana opracowaniem graficznym księgi jubileuszowej *Wandalii Chotomistycznych czyli rzeczy o twórczości w życiu Wandy Chotomskiej*[13]. Najpełniej kooperacja uwidoczniła się w tzw. książce magazynowej *Dzień dobry!*, gdzie: „Chotomska pisze *pode mnie*, ja rysuję *pod Chotomską*"[14]. Kalejdoskopowy charakter tekstów pozwolił Butence w pełni na zabawę typograficzną.

W twórczości Butenki zdecydowanie dominują ilustracje do prozy i poezji dla młodego czytelnika, ale artysta chętnie także ozdabiał graficznie poradniki

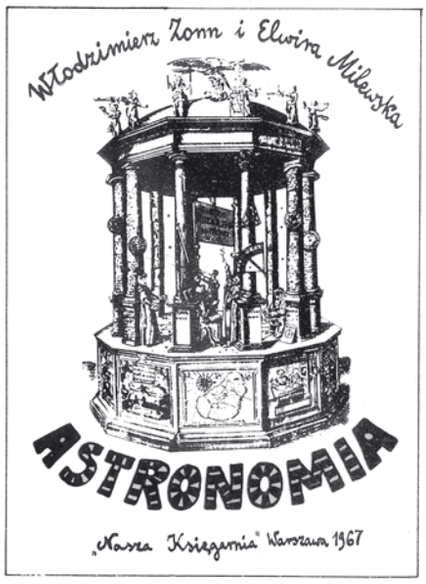
il. 24 Ilustracja do: *Honorowy łobuz* Mariana Brandysa, NK, 1989 (wyd. IV)

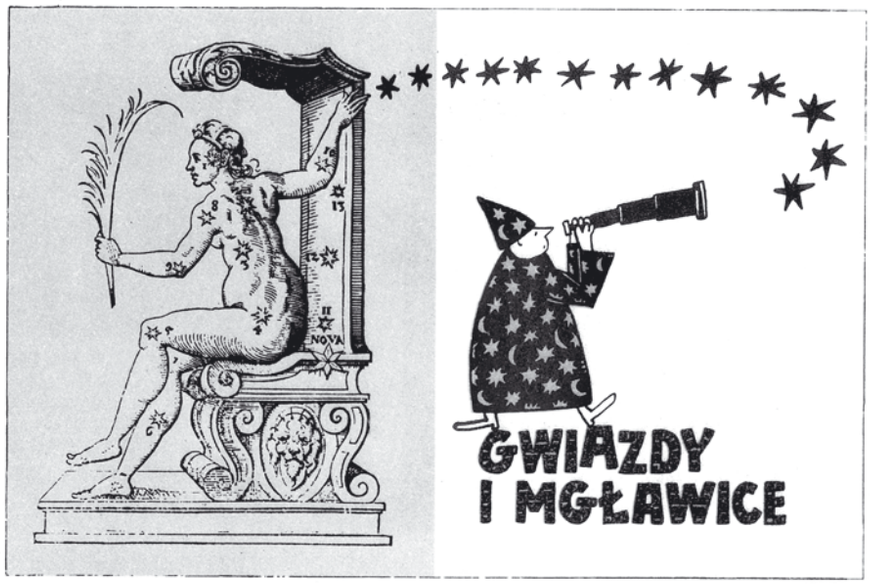
il. 25 Ilustracja do: *Emil i detektywi* Ericha Kästnera, NK, 1957

[12] *Ibidem.*

[13] *Wandalia Chotomistyczne czyli rzecz o twórczości w życiu Wandy Chotomskiej*, pod red. **Joanny Papuzińskiej**, Łódź, Wydawnictwo Literatura, 2002.

[14] *Butenko dixit...*, *op. cit.*, s. 3.





il. 26 i 27 Ilustracje do: *Astronomia* Włodzimierza Zonna i Elwiry Milewskiej, NK, 1967

il. 28 Ilustracja do: *Całe życie Marianny czyli historia Francji* Jeana Duché, NK, 1975

i literaturę popularnonaukową (*Astronomia* /Nasza Księgarnia, 1966/, *Ziemia* / Nasza Księgarnia, 1970/, *Niebo i kalendarz* /Nasza Księgarnia, 1968/ oraz *Gwiazdozbiory* /Krajowa Agencja Wydawnicza, 1980/ Włodzimierza Zonna i Elwiry Milewskiej, *Perypetie z samochodem* Sławomira Kryski /Krajowa Agencja Wydawnicza, 1974/, *Całe życie Marianny czyli historia Francji* Jeana Duché). Uważał takie tytuły za prawdziwe wyzwanie. Nie ma już w nich miejsca wyłącznie na zabawę graficzną. Walorom artystycznym powinna była towarzyszyć spora dawka poważnej informacji poddanej plastycznej obróbce. Stąd obok charakterystycznego rysunku Butenki pojawiły się kolaże, cytaty czy grafiki w stylu epoki. Za najdziwniejszą zilustrowaną przez siebie pozycję uznał oryginalnie przedwojenną książkę telefoniczną, drukowaną przez Z. K. Rogowskiego w tygodniku „Stolica". „Niedużo akcji, ale masa bohaterów – spuentował"[15].

Wielka uwaga dla całościowego opracowania graficznego, dbałość o kompozycję – „architekturę książki" z jednej strony, a z drugiej pieczołowitość w oddawaniu szczegółów decydują o sile butenkowskiej wersji świata przedstawionego, budują jego nieodparcie komiczną atmosferę, a w efekcie stanowią o konsekwentnym mistrzowskim stylu ilustratora. Nic dziwnego, że Butenko znalazł naśladowców. W Polsce jego pomysły graficzne podchwycił Mirosław Tokarczyk. Realizacje tego ostatniego często wydają się jednak aż nazbyt naśladowcze (np. *Uważaj! Uważaj!* Jerzego Ławickiego /Nasza Księgarnia, 1974/). Echem twórczości Butenki są niewątpliwie projekty nadruków na ubrania dla dzieci łódzkiej firmy Endo, co nie powinno dziwić, zważywszy na osobę projektantki – Elżbiety Wasiuczyńskiej – uzdolnionej ilustratorki młodego pokolenia. Jego pomysły formalne wykorzystuje też w swojej twórczości Monika Worsztynowicz.

Ciekawie wypada porównanie rysunków Butenki z ilustracjami Manfreda Bofingera (ur. 1941, Berlin) do *Ein Yankee an König Artus Hof* Marka Twaina z 1974 r., narysowane tuszem. Podobny rysunek postaci, sposób komponowania scen grupowych i uzyskany rodzaj komizmu mogą wskazywać na źródło inspiracji dla dziesięć lat młodszego niemieckiego (ówczesne NRD) artysty. Sam Butenko, korzystając z nauk tak znakomitych artystów książki polskiej jak Szancer

[15] *Gapiszon narodził się w hałasie*, (rozmowa Ewy Podgajnej z Bohdanem Butenką), „Gazeta Wyborcza" – Szczecin, 52, 2003, s. 4.

il. 29 Ilustracja do: *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do Mórz Południowych* Ericha Kästnera, NK, 1957

il. 30 Ilustracja Manfreda Bofingera do: *Ein Yankee an König Artus Hof* Marka Twaina, 1974

i Sopoćko, kształtował swój gust pod wpływem różnych inspiracji. Trudno nie wymienić w tym miejscu Paula Klee z jego repertuarem prostych graficznie, a intrygujących form, oraz Edwarda Leara – angielskiego mistrza humoru. Wydaje się, że autorskie ilustracje do własnej poezji absurdalnej tego ostatniego stały się punktem wyjścia dla Butenki w jego kongenialnej wersji plastycznej Dżambli, Donga ze świecącym nosem i paluszków Okruszka.

dr Anita Wincencjusz-Patyna
Historyk sztuki, wykładowca we wrocławskiej ASP. Zainteresowania badawcze autorki skupiają się na historii ilustracji książkowej XIX i XX w. oraz sztuce najnowszej.