

2/2013

Cena 22,00 zł

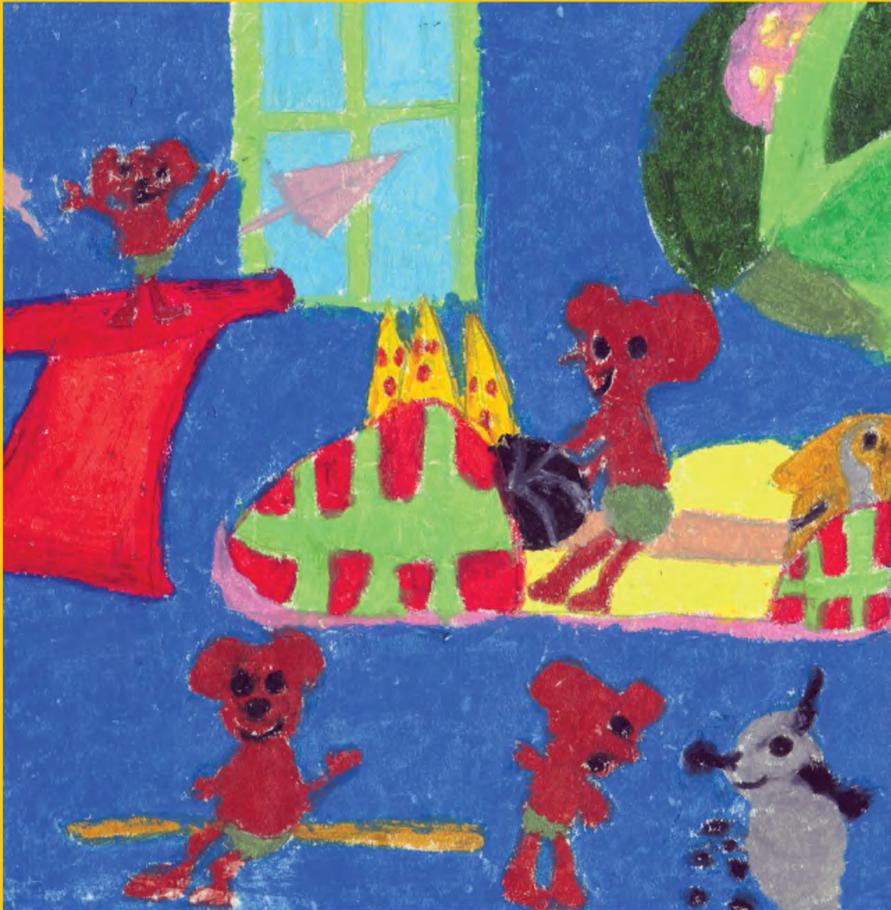
ISSN 0867-7115

INDEX 380075

VAT 5%, nakład 1500 szt.

# Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka



Paulina Suchecka / lat 11



---

# Guliwer 2 (104)

## KWARTALNIK O KSIĄŻCE DLA DZIECKA

kwiecień – maj – czerwiec 2013

W numerze:

- Jan Malicki – Podróże „Guliwera” 3

WPISANE W KULTURĘ:

- Adrian Szary: Nosorożec, królik i dudek, czyli *cierpienie* w bajkach Leszka Kołakowskiego 5
- Hanna Diduszko: „Może kryje się przed nami, może cierpi skrycie?” 9
- Hanna Dymel-Trzebiatowska: Ukojenie w fantazji. O cierpieniu w książkach Astrid Lindgren 17
- Piotr Ruszkowski: Dickens i cierpienie dziecka 23

RADOŚĆ CZYTANIA:

- Iwona Cierkosz: Atramentowy dar Meggie drogą ku (nie)szczęściu 26
- Katarzyna Słany: O tragicznym chłopcu: Piotrusiu Panie, Jego (terror)landzie: dziecięcym pandemonium i perwersyjnym antagoniście: Kapitanie Haku 32
- Ewa Standtmüller: Niewidzialne dzieci 43
- Kamila Łajczak: Książka dla dziecka czy dorosłego, czyli uniwersalność przesłań zawartych w literaturze dziecięcej 45
- Tomasz Marciniak: Uniwersyteckie psotniki i edukacja dziecka czyli toruńska książka autorska 50

MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ:

- Ewa Stadtmüller: Całe hospicjum czyta dzieciom, czyli bajkoterapia stosowana 53

NA LADACH KSIĘGARSKICH:

- Olimpia Gogolin: Za drzwiami alchemicznej komnaty (*Alchemiczna komnata*) 55
- Monika Rituk: Najukochańsza ciocia świata (NCIS) (*Zosia z ulicy Kociej na wakacjach*) 56
- Joanna Wilmowska: Lekcja wartości (*Drużyna pani Miłki, czyli o szacunku, odwadze i innych wartościach*) 58
- Izabela Mikrut: Pamiętnik małpki (*Życie i przygody małpki*) 59
- Olimpia Gogolin: Nie wszystko złoto, co się świeci (*Rokko*) 61
- Alina Zielińska: Wielkie kapelusze krasnali (*O krasnoludkach i o sierotce Marysi, Sekretne życie Krasnali w Wielkich Kapeluszach*) 62

• Monika Rituk: Tajemnice rozwiązane ( <i>Skąd się biorą dziury w serze? Historyjki dla ciekawskich dzieci</i> )	64
• Joanna Wilmowska: Fantastyka i psychologia ( <i>Nie ma Tusionka, Po drugiej stronie kałuży, Wielki dramat Zizi</i> )	65
• Izabela Mikrut: Klótnie i spory ( <i>Zużka D. Zożnik pierwszakiem. Głupi królik</i> )	67
• Olimpia Gogolin: W sieci nieporozumień ( <i>Inny Piotrek i bandyci</i> )	68
• Monika Rituk: Pułapki megalomanii ( <i>Geniusz Kuba</i> )	70
KRONIKA:	
• Grzegorz Leszczyński: Barbara Tylicka 1925–2013	71
ABSTRACT	74

---

# PODRÓŻE „GULIWERA”

Czasami, gdy docierają do nas tragiczne informacje o nieszczęściach ludzi czy zwierząt, to rodzi się w nas poczucie dystansu, zwiększane w miarę zwielokrotnionej a powtarzanej treści.

Starożytni retorzy przestrzegali adeptów sztuki dobrego mówienia i skutecznego oddziaływania na słuchacza przed brakiem wiedzy lub etyki, ale też przed granicą pięciokrotnego informowania o tym samym wydarzeniu. Szósty raz oswaja tragizm, wielokrotność – skazuje często na parodię i śmieszność. Ale są sytuacje, gdy utrwalone zasady sztuki retorycznej, wzbogacone tradycją praktycznych postępowań, rozsypują się w pył. Wtedy – mimo doświadczenia, przygotowania teoretycznego, uzbrojeni w reguły replik na każdą okoliczność – stajemy bezradni. I dopóki się to dzieje, jesteśmy ludźmi myślącymi. Ową bezradność wywołuje krzywda bezbronnych dzieci. Karanych przez dorosłych w przestrzeni publicznej bez skrępowania, z nieokiełznaną agresją, bez najmniejszych zahamowań czy skrupułów. Czynnici, słownie. Czy w domu rodzinnym, z zimnym wzrokiem, bez szans na obronę czy możliwość przedstawienia własnych racji przez krzywdzone dziecko. Akcja zawsze równa się reakcji. To prawda znakomicie znana fizykom od stuleci jako trzecia zasada Newtona, często przywoływana i stosowana przez nich w praktyce. W życiu społecznym z opóźnieniem wielu lat powraca, niszczy to, co powinno być węzłem spajającym pokolenia, a w konsekwencji prowadzi do samotności i bezradności gnębieli. A wówczas bezradność gnębieli staje się aktem równie dramatycznym co krzyk ofiary doznającej w dzieciństwie krzywdy. To też przejaw niesprawiedliwości. Czy jedynie przestroga?

A przecież skala krzywdy dziecka może być niezwykle szeroka: od braku zainteresowania rodziców jego problemami, poprzez odczuwanie i przeżywanie niesprawiedliwości, i przemoc fizyczną – od klapsa po zdarzenia trudne do wyobrażenia sobie, wreszcie ostateczność. Czy możemy się zgadzać na choćby jedną z tych sytuacji lub dobrotliwie przymykać na nią oko? I konsekwencje – duch czy litera prawa? A więc jakie były, są, będą skutki takich poczynań, reakcje dziecka, emocje jednej i drugiej strony, poczucie krzywdy i niesprawiedliwości, wreszcie kumulacja zdarzeń negatywnych. A w konsekwencji agresja wobec innych i autoagresja. Nienawiść do innych, nienawiść do siebie. A przecież dziecko, wchodząc w świat społecznych uwarunkowań, wkracza w sferę hierarchicznych zależności – naturalnych wobec kolegów, grupy rówieśniczej i młodzieży starszej. Z podwórka?

Ale i sztucznych – klasy, drużyny harcerskiej, kibiców tego samego klubu. I musi walczyć. O swoje miejsce, o swoją godność, o swoją rozpoznawalność. A wtedy największym jego wrogiem – moim zdaniem – jest brak lub osłabienie umiejętności przewycięzania złych emocji. Oswajanie świata najbliższego i tego nieco odleglejszego. Bo „świat – pisała Wisława Szymborska – cokolwiek byśmy o nim pomyśleli zatrwodził jego ogromem

i własną wobec niego bezsilnością, rozgoryczeni jego obojętnością na poszczególne cierpienia – ludzi, zwierząt, a może i roślin, bo skąd pewność, że rośliny są od cierpień wolne; cokolwiek byśmy pomyśleli o jego przestrzeniach przesywanych promieniowaniem gwiazd, gwiazd, wokół których zaczęto już odkrywać jakieś planety, już martwe? jeszcze martwe? – nie wiadomo; cokolwiek byśmy pomyśleli o tym bezmiernym teatrze, na który mamy wprawdzie bilet wstępu, ale ważność tego biletu jest śmiesznie krótka, ograniczona dwiema stanowczymi datami; cokolwiek jeszcze pomyślelibyśmy o tym świecie – jest on zadziwiający”.

Literatura dla dzieci i młodzieży uczy, przestrzega, pomaga.

*Jan Malicki*



## WPISANE W KULTURĘ

Adrian Szary

### NOSOROŻEC, KRÓLIK I DUDEK, CZYLI CIERPIENIE W BAJKACH LESZKA KOŁAKOWSKIEGO

Zdaniem Władysława Tatarkiewicza każdy kontakt ze światem, przynosząc przyjemność, niesie ze sobą również cierpienie<sup>1</sup>. Uczucie to może pojawić się w wielu aspektach naszego życia: cielesnym, emocjonalnym, duchowym<sup>2</sup>, a nawet społecznym.

Zanim zastanowimy się, w jaki sposób funkcjonuje ono w bajkowych tekstach Leszka Kołakowskiego i jak poprzez literaturę przygotować dziecko<sup>3</sup> na to trudne doświadczenie, spróbujmy krótko przybliżyć semantykę interesującego nas leksemu<sup>4</sup>.

#### Cierpienie w ujęciu leksykograficznym

Słowniki etymologiczne notują wyraz *cierpieć* od XIV wieku, także w dialektalnych formach *cirpieć/cirzpieć* i gwarowych *cierzpieć*<sup>5</sup>.

Wśród pojawiających się definicji interesującego nas słowa dominują następujące eksplikacje: *cierpieć to odczuwać, przeżywać, ból fizyczny lub moralny* oraz derywowane od niego cierpienie rozumiane jako *dolegliwość, przykrość, męka, ból*<sup>6</sup>.

Jeśli chodzi o relacje synonimiczne, cierpienie utożsamiane jest głównie z *bólem, męczeństwem, martyrologią, krzyżem, pasją, piekłem, czyśćcem, gehenną, męczarnią, torturą, udręką, męką, katuszami, mordęgą, utrapieniem, zmorą i umęczeniem*<sup>7</sup>, a przeciwstawiane – *blógostanowi* oraz *wesołości*<sup>8</sup>.

W słownikach frazeologicznych odnajdujemy różne rodzaje cierpienia: *chorobowe, fizyczne, duchowe, moralne*, a także połączenia wyrazowe, takie jak: *pasmo cierpienia, być głuchym na cierpienia ludzkie, koić / łagodzić cierpienia, znaleźć w czymś ukojenie dla swych cierpień, znosić cierpienia i cierpienie małuje się na czyjejsz twarzy* lub *trapi kogoś*<sup>9</sup>.

Wreszcie ciekawych poświadczeń tekstowych dostarczają przysłowia. Oto kilka przykładów: *Cierp co i drudzy, czymżeś nad drugich lepszy? Cierpieć z drugim lżej; Krzywdy nie ma, kto cierpi co zasłużył; Niewinnie cierpieć bolesno; Kogo cierpienia nie poprawują, tego psują; Kto małych cierpienia unika z deszczu pod rynnę pomyka; Za cierpienie da Bóg zbawienie*<sup>10</sup>.

Po tym krótkim przeglądzie danych leksykograficznych, przyjrzyjmy się, jak cierpienie funkcjonuje w bajkach Leszka Kołakowskiego.

#### Tragiczna śmierć wujka, czyli duchowe cierpienie Królika

*Debata filozoficzna Królika z Dudkiem o Sprawiedliwości* to książeczka wydana w 2009 roku przez wydawnictwo „Muchomor”, z pięknymi ilustracjami Moniki Hanulak.

Fabuła bajki jest niezwykle prosta. Tytułowi bohaterowie rozmawiają na temat pojęcia *sprawiedliwości* jako wartości moralnej.

Jadwiga Puzynina zauważa, że do opisu słownictwa, wchodzącego w skład kategorii *wartości moralnych*, dobrze nadaje się teoria semantycznych prototypów, w myśl której jest wiele kategorii pojęcio-

wych, w obrębie których część ich okazów jest percypowana wyraźnie jako hiponimy danego pojęcia nadrzędnego, część nie. Poczucie przynależności okazów danej kategorii do niej jest stopniowalne, co psychologowie sprawdzają za pomocą testów<sup>11</sup>. Badaczka zakłada, że cechy takie jak: *uczciwość*, *życzliwość* i *sprawiedliwość* byłyby w centrum kategorii nazw z zakresu moralności<sup>12</sup>.



Ostatniej z tych nazw poświęcona jest właśnie omawiana bajka. Pojęcie to pojawia się wśród słów sztandarowych Walerego Pissarka, czyli wyrazów i wyrażeń, które z racji swojej wartości denotacyjnej i konotacyjnej, a zwłaszcza emotywniej, nadają się do roli *x* lub *y* w strukturach typu *Niech żyje x!* *Precz z y!* (*x* należy do tzw. mirandów, *y* zaś do tzw. kondemnanów). *Sprawiedliwość* znalazła się oczywiście wśród mirandów, a także wśród polskiej symboliki kolektywnej, gdzie badania Fleischer'a pokazują, że

respondenci wiążą ją m.in.: z *sądem*, *prawdą*, *uczciwością* i *równością*<sup>13</sup>.

Filozoficzna debata toczy się pomiędzy Dudkiem (być może nieprzypadkowo, por. *wystrychnąć kogoś na dudka*) a Królikiem (por. *królik doświadczalny*, *ten, który doświadcza nowej emocji – cierpienia*), któremu chłopcy zabili wujka:

*Dudek: Ale powiedz, skąd wnioskujesz, że nie ma na świecie sprawiedliwości?*

*Królik: Bo ten powód tych chłopaków był sprzeczny ze sprawiedliwością. Chyba nie powiesz, że zabić mojego wujka to czyn sprawiedliwy?*<sup>14</sup>

W toku dalszej dyskusji Dudek wprowadza Królika w dyskurs aksjologiczny, dotyczący rozumienia moralnych pojęć: *dobra* i *zła*<sup>15</sup>:

*Dudek: Trzeba zatem, by twoją teorię uznać, najpierw ustalić, co jest złe albo dobre, i potem zbadać czy wszystko, co czynią ludzie, króliki i dudki, jest złe.*

*Królik: Ale przecież każdy wie, co jest dobre albo złe.*

*Dudek: Nie. Nie jest tak, że każdy wie. Niektórzy, a nawet liczni i wybitni filozofowie utrzymują, że kiedy powiadamy, że coś jest dobre albo złe, to nie mówimy o żadnych faktach, ale tylko wyrażamy nasze uczucia [...]*

*Królik: Czyli nie mogę powiedzieć, że nie ma na świecie sprawiedliwości?*

*Dudek: Możesz powiedzieć, ale sensu to nie ma.*

*Królik: A kiedy mówię „nie ma na świecie pegazów“?*

*Dudek: To co innego, to jest fakt, twoja wypowiedź jest sensowna.*

*Królik: W takim razie wyrażenie „nie ma“ ma całkiem różne znaczenia: co innego znaczy, gdy mówimy, że nie ma sprawiedliwości,*

a co innego, gdy mówimy, że nie ma na świecie pegazów.

Dudek: Rzeczywiście, tak chyba wynika z mojego rozumowania. W jednym wypadku wykrzykujesz swoje uczucia, a w drugim ustalasz fakty. Jedno ma sens, drugie nie<sup>16</sup>.

Leszek Kołakowski konkluduje: *Debatę tę kazała mi spisać moja córka Agnieszka. A kto ma rację, tego nie wiemy*<sup>17</sup>. Niezależnie od tego czyje argumenty są silniejsze, Dudek czy Królika, możemy zauważyć, że pojęcie *sprawiedliwości*<sup>18</sup> filozof wiąże raczej ze sferą naszych odczuć. W innej bajce napisze:

*A sprawiedliwość polega na tym, żeby nie zostawić winnego bez kary, nie zaś na tym, by nie karać niewinnego. To ostatnie nie ma znaczenia: przecież i tak wszyscy są ukarani. Inaczej sens życia byłby niezrozumiały*<sup>19</sup>.

W *Debacie*... pojawia się wreszcie interesujące nas pojęcie *cierpienia* spowodowane śmiercią bliskiej osoby:

Dudek: *Ale ludzie, a także króliki i dudki, robią mnóstwo rzeczy dziwnych. Dlaczego tańczyć dla zabawy miałyby to być czyn sprawiedliwy, a zabić wujka – niesprawiedliwy? A gdy królik gryzie trawę, to czyn sprawiedliwy?*

Królik: *Ale trawa się nie martwi, że jest gryziona: nie czuje przy tym bólu.*

Dudek: *Skąd wiesz?*

Królik: *Tak mówią.*

Dudek: *Tak mówią, ale może się mylą, może trawa cierpi nie inaczej niż twój zabity wujek*<sup>20</sup>

Zauważmy, że pojęcie *cierpienia* zostało odniesione tu nie tylko do sfery emocji ludzkich, ale także do zwierząt, a nawet przyrody. Zabieg ten ma na celu uwrażliwienie dziecięcego odbiorcy na cały otaczający go świat<sup>21</sup>.

W filozoficznej bajce mamy przede wszystkim do czynienia z *cierpieniem* du-

chowym. Zwróćmy teraz uwagę, jak ukazane jest *cierpienie* fizyczne w innym tekście tego wybitnego polskiego filozofa.

### **Pechowy nosorożec, czyli dwa oblicza cierpienia – duchowe i fizyczne**

Pragnę teraz odwołać się do bajki, za tytułowanej *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*<sup>22</sup>, napisanej przez filozofa w 1966 roku dla córki Agnieszki.

Fabuła tej zwierzęcej bajeczki jest również nieskomplikowana. Główny bohater – nosorożec, nie potrafi pogodzić się z własnym wyglądem i – jak zauważa Zofia Adamczykowa<sup>23</sup> – ze statusem, marząc wciąż o lataniu. Próbuje wznieść się pod niebo na ptasich skrzydłach, następnie buduje je z prześcieradeł i zazdrości ich samolotowi. Wszystkie pomysły okazują się bezskuteczne.

W konsekwencji nosorożec jest smutny oraz samotny, a to staje się przyczyną jego *cierpienia*, dając asumpt do tytułowego pytania, skierowanego przez autora tekstu do dzieci: *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*

Bajkę tę skłonny byłbym odczytywać za Zofią Adamczykową jako utwór o wykorzystaniu cech nam przyrodzonych, a zatem o kondycji fizycznej i takich *wartościach witalnych* jak *życie i zdrowie*. Tę opowieść o niepowodzeniach zwierzęcego bohatera zamyka bowiem budujący w swej wymowie dydaktycznej wiersz:

*Nosorożca gnębi troska.  
Kto pocieszy nosorożca?  
Wszyscy weźmy się za ręce  
I śpiewajmy chórem [...]  
Niepotrzebnie tak się trapisz!  
Wróbel fruwa, ty masz róg!  
Spróbuj tylko, a zobaczysz,  
Co byś rogiem zrobić mógł!*<sup>24</sup>

Badaczka zwraca uwagę na moralizatorskie przesłanie bajki, która uczy dziecięcych odbiorców empatii i *tolerancji*.

Zauważmy, że w bajce pojawia się kolejny wymiar *cierpienia*, tym razem także cielesnego. Leszek Kołakowski w sposób bardzo sugestywny, za pomocą formuł metatekstowych, złożonych z pytań o funkcji fatycyjnej, odtwarza stereotypy związane z wyglądem osoby cierpiącej:

*Jak nosorożec posmutniał. Jak siedzi skrzywiony, zdaje się, że popłakuje troszczkę. Spójrzcie jeszcze uważniej, czy widzicie, że nosorożec ma kompres na pupie?*<sup>25</sup>

Cechy takie jak: *smutek, płacz* są przecież bardzo charakterystyczne dla kogoś, kto odczuwa ból cielesny i duchowy. Wresz-

cie pojawiający się kompres staje się swoistą metonimią tego pierwszego, fizycznego wymiaru cierpienia. Obraz cierpiącego nosorożca oddają także doskonale ilustracje autorstwa Doroty Łoskot-Cichockiej.

Widzimy zatem, że te dwie niezbyt skomplikowane w swej fabule bajki Leszka Kołakowskiego, *Debata Królika z Dudkiem o Sprawiedliwości* oraz *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*; bogato ilustrowane, w sposób humorystyczny wprowadzają dziecięcych odbiorców w dyskurs martyrologiczny. Ukazują bowiem dwa oblicza *cierpienia*: duchowe i fizyczne, wskazując na różne jego przyczyny. Pierwszą z nich jest utrata bliskiej osoby, drugą własne ograniczenia i niemożność osiągnięcia upragnionych celów (latania), trzecią wreszcie – rany odniesione podczas nieudanych prób wzbicia się w powietrze (klapsy otrzymane od zdenerwowanych rybaków).

Dodatkowo teksty te niosą w sobie bardzo silny ładunek aksjologiczny, ucząc młodych czytelników: empatii, tolerancji, różnicowania dobra od zła, a wreszcie czynów sprawiedliwych od niesprawiedliwych.

Warto więc sięgać z dziećmi po tego typu lektury, by podejmować trudne, acz nieuniknione rozmowy na temat *cierpienia* oraz wartości, zwłaszcza w dobie ich ogromnego kryzysu.



<sup>1</sup> W. Tatariewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 95.

<sup>2</sup> Zob. H. Romanowska-Łakomy, *Radość i cierpienie. Fenomenologia rozwoju człowieka*, Olsztyn 2000.

<sup>3</sup> Zob. R. Sauer, *Dziecko wobec cierpienia*, Warszawa 1993.

<sup>4</sup> Na temat cierpienia jako wartości negatywnej zob. M. Karwatowska, *Uczeń w świecie wartości*, Lublin 2010.

<sup>5</sup> Zob. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, pod red. Wiesława Borysia, Kraków 2005, s. 81.

<sup>6</sup> Zob. *Słownik języka polskiego*, pod red. E. Sobol, Warszawa 1999, s. 96.

<sup>7</sup> Zob. *Słownik synonimów*, pod red. A. Dąbrowski, Warszawa 1998, s. 9.

<sup>8</sup> Zob. *Słownik antonimów*, pod red. A. Dąbrowski, Warszawa 1998.

<sup>9</sup> Zob. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 2002, t. 1, s. 144.

<sup>10</sup> *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969, t. 1, s. 320–321.

<sup>11</sup> Na temat teorii prototypów zob. m.in. J. Bartmiński, *Miejsce hiperonimu w definicji leksykograficznej*, [w:] Tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007, s. 52–58.

<sup>12</sup> Zob. J. Puzynina, *Język wartości*, s. 161.

<sup>13</sup> Zob. W. Pisarek, *Wybory słów sztandarowych jako kryterium stratyfikacji społeczeństwa* oraz M. Fleischer, *Stabilność polskiej symboliki kolektywnej*, [w:] *Język w kręgu wartości*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2003.

<sup>14</sup> L. Kołakowski, *Debata filozoficzna Królika z Dudkiem o Sprawiedliwości*, Warszawa 2009.

<sup>15</sup> Na temat pojęć *dobry, zły*, zob. m.in. A. Wierzbička, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971; Z. Zaron, *Wybrane pojęcia etyczne w analizie semantycznej (Kochaj bliźniego swego)*, Wrocław 1985.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Zob. także L. Kołakowski, *Po co nam pojęcie sprawiedliwości społecznej?*, [w:] *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2011, s. 186–196.

<sup>19</sup> L. Kołakowski, *Klucz niebieski albo opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*, Warszawa 1990, s. 99.

<sup>20</sup> Zob. L. Kołakowski, *Debata...*

<sup>21</sup> Podobny zabieg zastosował w *Panu Kleksie* Jan Brzechwa. Na ten temat zob. A. Szary, *Wątki autobiograficzne w Panu Kleksie Jana Brzechwy*, [w:] *Teksty kultury w szkole*, pod red. B. Myrdzik i L. Tymiakina, Lublin 2008.

<sup>22</sup> Leszek Kołakowski, *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*, Warszawa 2005.

<sup>23</sup> Zob. Z. Adamczykowa, *O dużym i małym, czyli o bajce Leszka Kołakowskiego, „Guliwer”* 2006 nr 2, s. 33–37.

<sup>24</sup> L. Kołakowski, *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*, Warszawa 2005.

<sup>25</sup> Tamże.

Hanna Diduszko

## „MOŻE KRYJE SIĘ PRZED NAMI, MOŻE CIERPI SKRYCIE?”

Cierpienie często okryte jest tajemnicą. Bywa, że nie chcemy go pokazywać światu, bo wiąże się ono ze sferą tabu, bywa, że po prostu nie umiemy go wyrazić. Nie znajdujemy żadnego środka ekspresji, który ułatwiłby przeżywanie cierpienia, a bez niego nie można przecież przejść przez życie. Tajemniczość cierpienia wiąże się zarówno z niemożnością określenia jego źródeł (lub niechęcią, by je sobie uświadomić), jak i z trudnościami w wyrażaniu, uzewnętrznianiu tego stanu. Cierpienie to trudne doświadczenie dla każdego człowieka, ale chyba szczególnie trudne jest ono dla dziecka, które nie dysponuje zbyt wieloma możliwościami wyrazu, nie potrafi jeszcze samo określić siebie. Robią to za niego dorośli. Zdefiniowane (niekiedy niedbale) przez dorosłych, oglądane ich oczami, nie jest jeszcze w stanie samo określić siebie, a to, w jaki sposób opisują je dorośli, może być (i z reguły jest) mniej lub bardziej nieadekwatne. Janusz Korczak stwierdza: (*Dziecko*) *sądzi, że życie proste i łatwe. Jest tatuś, jest mama [...]. Nie zna zdrad, obowiązków ani sposobów walki człowieka o swoje i więcej [...]. My zgadujemy je w lot, jednym niedbałym spojrzeniem na wskroś przenikamy, bez śledztw wykrywamy nieudolne podstępny. A może ludzimy się sądząc, że dziecko to tylko i tyle, ile my chcemy? Może kryje się przed nami, może cierpi skrycie?*<sup>21</sup> Nie wiemy, jakie jest dziecko. Czy naprawdę dokładnie takie, jakim chcemy je widzieć? A może jest jedynie trochę podobne do naszych wyobrażeń? Jaki jest świat jego przeżyć? Czy rzeczywiście – jak często jesteśmy skłonni przypuszczać – jest

to świat, tak jak dziecko, „malutki”? Gdzie w tym nieznanym świecie (niezależnie od jego rozmiarów) mieści się trudne egzystencjalne doświadczenie, jakim jest cierpienie? Do choćby częściowego przeniknięcia tajemnicy przeżyć dziecka (w tym – jego cierpienia) trzeba przede wszystkim wrażliwości, ponadprzeciętnego zmysłu obserwacji i olbrzymiej empatii. Jednak do pokazania, czym jest owo cierpienie, jaka jest jego natura, trzeba czegoś znacznie więcej – idealne-



go słuchu artysty i doskonałego warsztatu. Istnieją w literaturze liczne przykłady prób prześwietlenia sfery dziecięcego cierpienia. Przypomnijmy klasykę – choćby bohaterkę *Dziewczynki z zapalkami* Andersena, liczne postaci małych biedaków z powieści Dickensa, cierpiące, a jednocześnie niepozbowione wewnętrznej radości dzieci z nowel Marii Konopnickiej, biednego Janka Muzykanta z noweli Sienkiewicza czy Antka z noweli Prusa. W większości utworów, w których

pojawia się nieszczęśliwy dziecięcy bohater, cierpienie wyłania się z jego losów. Jest wypadkową rozmaitych sytuacji fabularnych, a przeżycie istoty cierpienia dokonuje się w procesie percepcji, niejako – w sercu odbiorcy. Śledząc losy małego Janka, czytelnik niemal fizycznie odczuwa jego cierpienie – najpierw wywołane tęsknotą za czymś, co jest dlań nieosiągalne, potem – fizycznym bólem. Podobnie ma się rzecz z odbiorem losów bohaterki Andersena: czytelnik razem z nią drży i marznie na ulicy, razem z nią wpatruje się w odległy świat ciepła i dobrobytu, cierpiąc jednocześnie nie tylko z zimna, ale przede wszystkim z samotności.

Jak przedstawia się sytuacja w bliższym nam i naszym dzieciom czasie? Spójrzmy uważniej na parę przykładów wziętych z różnych pól.

Znakomity włoski pisarz i pedagog Gianni Rodari (1920–1980), nagrodzony w 1970 tzw. Małym Noblem (czyli Medalem im. H. Ch. Andersena), zostawił w swojej bogatej i niezwykle różnorodnej co do wątków i tematów spuściznie dla dzieci zapomnianą dziś (jakże niesłusznie!) powieść *Podróż Błękitnej Strzały*. Czytelnik może w niej odnaleźć między innymi bardzo interesujące zarówno od strony literackiej, jak i filozoficznej ujęcie tematu dziecięcego cierpienia. Jest to ujęcie niezwykle, bo poprzez ...negację. Według Rodariego nie da się mówić o cierpieniu dziecka, ponieważ nie ma na nie zgody. Zauważając jego istnienie, trzeba się przeciwko niemu zbuntować, podjąć próbę unieważnienia go. To jest moralny obowiązek. Trzeba krzyknąć: nie zgadzam się na cierpienie dziecka, więc go nie ma! Jest to postawa być może naiwna, ale – w przypadku negacji dziecięcego cierpienia – piękna i szlachetna. Może się wydać mało prawdopodobna u ludzi, dlatego pisarz ob-

darza nią jedną z zabawek (bohaterami *Podróży Błękitnej Strzały* są ożywione – jak to wcześniej było w *Dziadku do orzechów* E.T.A. Hoffmana – zabawki). Rodari, opisując drogę pociągu – tytułowej „Błękitnej Strzały”, przedstawia w pewnym momencie scenkę, w której pojazd natrafia na bladą, zimną dziewczynkę (bezdomną, prawdopodobnie zamarznąłą, o czym – pośrednio, bardzo ogólnie informuje jedna z postaci – żołnierz). Różowa Lalka (dotąd próżna i zarozumiała egoistka), podróżująca wraz z innymi zabawkami pociągiem, postanawia, wbrew wszelkiej logice, za to z wielką mocą i pewnością, co do słuszności swojej decyzji, zrezygnować z dalszej podróży i zostać przy dziewczynce w podartej sukience. Chce jej towarzyszyć, spełnić jej marzenie o posiadaniu wspaniałej zabawki, prześlicznej, wyśnioniej Różowej Lalki... (*Różowa Lalka była jak odmieniona. Nie miała już tej głupawej i pyszałkowatej miny [...]. Dziwne światło błyszczało w jej oczach [...]*)

– Zostanę tutaj – powtórzyła stanowczo. [...]

*Ale dlaczego mówiła i mówiła bez przerywy, jakby miała pełne gardło słów i musiała wyrzucić je wszystkie naraz, by się nie uduścisć?*

*Ponieważ nie chciała nikogo dopuścić do słowa. Nie chciała usłyszeć słowa „nie”, nie chciała, by ją zmuszano do pozostawienia dziewczynki samiotkiej w tej ciemnej, zimnej bramie. Ale nikt się nie sprzeciwił<sup>2</sup>.* Różowa Lalka nie dopuszcza możliwości cierpienia (i śmierci) biednej, bezdomnej dziewczynki. Nie zgadza się na taki stan rzeczy. Unieważnia cierpienie.

Inaczej ujmuje cierpienie włoska pisarka Angela Nanetti (ur. w 1942) w swojej poruszającej książce *Mój dziadek był drzewem czereśniowym*<sup>3</sup>. Książka Angeli Nanetti pi-

sana jest z pozycji dziecka. Bohater to zarazem narrator, opowiadający o sytuacjach i przeżyciach związanych z dziadkami, drzewem czereśniowym (noszącym imię Felician), z rodzicami. Narracja jest na pierwszy rzut oka prosta, ale widoczne są w niej celowe, choć drobne (dlatego nie utrudniają one młodemu czytelnikowi rozumienia całości) zachwiania chronologii, które oddają niestabilny stan psychiki bohatera, głęboko przeżywającego wszystkie wydarzenia. Mały Antos cierpi – jego świat zaczyna ulegać bole-



snej dezorganizacji: rodzice przeżywają kryzys związku, umiera ukochana babcia Tosia, a owdowiałemu dziadkowi (u którego chłopiec spędza niezapomniane wakacje) grozi (w związku z modernizacją okolicy) utrata domu i kawałka ziemi, którą kochał, a także czereśniowego drzewa, będącego symbolem wspomnień i ciągłości tradycji. Cierpienie dziecka jest tu przedstawione jako źródło wyzwalające energię, jako siła zdol-

na zmieniać świat: determinacja chłopca doprowadza do zmiany bezdusznych urzędniczych decyzji, a rodzice – w chwili zagrożenia – odkrywają, jak mocno wiąże ich miłość do dziecka. Cierpienie i smutek chłopca nie odpychają młodego czytelnika, nie straszą (zresztą świat przedstawiony w powieści cechuje bogactwo; nie jest on pozbawiony elementów komizmu, związanego zarówno z sytuacjami, jak i wieloma postaciami), prze-



ciwnie – przyciągają i fascynują. Sprawiają, że czytelnik podąża śladami głębokich uczuć i silnych emocji zawartych w historii Antosia i jego bliskich nie tylko z ciekawością, ale także z wewnętrznym skupieniem i zaangażowaniem. Śledząc całą historię (a z powodu zaburzonej chronologii trzeba to robić z uwagą), uczestniczy w badaniu natury cierpienia przede wszystkim za pomocą emocji. W książce Angeli Nanetti cierpie-

nie przedstawione jest jako wyrazista i istotna wartość, zdolna zmieniać i uzlaşchetnić świat. To poruszająca, niezwykle wizja. Pozostawia w czytelniku głęboki ślad.

Obraz niejako „skonkretyzowanego” cierpienia odnajdujemy w książce szwedzkiej pisarki Babbis Friis Baastad (1921–1970) – mała Kjersti, tytułowa bohaterka powieści<sup>4</sup> przeżywa tragedię. Oszepeczona blizną po wypadku doznaje licznych krzywd ze strony rówieśników, którzy albo się od niej odsuwają, albo ją upokarzają lub wręcz maltretują. Nauczyciele dość długo nie zauważają dramatu siedmioletki. Również rodzina, zajęta przyjściem na świat trzeciego dziecka i opieką nad młodszym, bardzo absorbującym bratem małej, nie domyśla się, co się dzieje w duszy dziewczynki. A ona cierpi. Widać to na przykład w czasie zabawy w szkołę muszlami, czyli *skarbem* (gdy jedzie z ojcem i bratem do letniskowego domku nad morzem): *Najpiękniejsza muszla, płaska i biała, była panią. Nic nie dało się poradzić na to, że dzieciaki różniły się od siebie – jedne okrągłe, inne owalne. Ale prawdziwe dzieci też nie są takie same [...]. Sama zaś Kjersti była ta najładniejsza muszla, mieniąca się różowo, niebiesko i żółto. Zarówno podczas lekcji, jak i na spacerach ta muszla znajdowała się najbliżej pani. Teraz jednak ta najładniejsza muszla nie może występować jako Kjersti. Bo nie jest nigdzie skaleczona. Może tam na dole [...].* znajdzie jaką wyrzuconą przez wodę muszlę, taką ze szramą lub trochę nadłupaną. A zresztą... *Można już wyrzucić cały skarb.* Na szczęście mądra interwencja starego doktora sprawia, że dokonuje się tu zmiana. Kjersti może funkcjonować w grupie. Pozostaje inna niż wszyscy, ale to już nie jest powodem cierpienia. Mała dojrzewa: świadomie decyduje się chodzić do szkoły, choć rodzice nie zamierzają jej do tego zmuszać. Szwedzka

autorka próbuje nakłonić czytelnika do refleksji nie tyle na temat samego cierpienia, ile sposobów jego złagodzenia lub wręcz zakończenia. Próbuje dać receptę na wyleczenie z cierpienia, które jest tu potraktowane jako swoista choroba duszy. Receptą jest rozumność postępowania i akceptacja rzeczywistości.

Nieco podobne widzenie cierpienia (jako choroby duszy) można odnaleźć w powieści *Wyspa milczenia*<sup>5</sup> amerykańskiej pisarki Patrici MacLachlan (ur. w 1938 r.), książki adresowanej do nieco starszych czytelników niż poprzednio wymienione pozycje. Przemilczane cierpienie rodziców nastoletniej Larkin po śmierci dziecka ma moc rozszerzania się na innych, zatruwania atmosfery, pogłębiania niezrozumienia. Dopiero wyrażenie cierpienia w słowach, połączone z pomocą okazaną innemu dziecku (i jego matce), pozwala na odnalezienie prawdziwych osobowości bohaterów – zarówno tych dorosłych, jak i nastoletnich. Autorka twierdzi, że cierpienia nie można „wytarńczyć” (co próbuje robić zrozpaczony tata) ani „wymarlować” (co usiłuje czynić mama – malarka), trzeba je nazwać, nadać mu imię. Umarłe dziecko przestaje być anonimowym dzieckiem w momencie wykucia imienia na nagrobnym kamieniu. Cierpienie traci swoją męczącą, ponurą tajemniczość. Zostaje nazwane, w jakimś symbolicznym sensie oswojone. Staje się po prostu jednym z wielu składników bogatego życia, niosącego również miłość, poczucie wspólnoty z innymi ludźmi (również przeżywającymi cierpienie), radość z pogłębiania relacji między ludźmi i z obcowania z naturą.

A jak wygląda sytuacja w literaturze tworzonej w naszym języku ojczystym?

Obraz cierpienia przewija się przez wiele książek Anny Onichimowskiej, współcze-

snej polskiej pisarki, autorki kilkadziesiąt pozycji adresowanych przede wszystkim do dzieci – zarówno tych najmłodszych, jak i starszych. Jej spojrzenie na to zagadnienie wyraźnie wyrasta z tradycji Korczakowskiej. Autorka *Trudnych powrotów* doskonale zdaje sobie sprawę z odmienności uczuciowej dziecka i z problemów, jakie ma w związku z tym dorosły pisarz. Winien on: [...] *nie rozumieć, ale współodczuwać (z dzieckiem): dzieciennie cieszyć się i smucić, kochać i gniewać, obrażać i wstydzić, obawiać się i ufać*<sup>6</sup>. Dlatego w twórczości Anny Onichimowskiej brak jakichkolwiek recept, za to jest empatia wobec bohaterów, pomagająca czytelnikowi wspólnie z cierpiącym przeżyć jego cierpienie, za pośrednictwem literatury doświadczyć, czym ono jest. Na swój sposób go dotknąć i, dzięki temu, może przynajmniej w jakiejś części je oswoić tak, by – kiedy przyjdzie w realnym życiu – lepiej być na nie przygotowanym. Spośród książek Anny Onichimowskiej, w których przewija się temat cierpienia, warto zachować w świadomości zwłaszcza zbiór opowiadań *Najwyższa góra świata*<sup>7</sup> (wpisany na Listę Honorową im. H. Ch. Andersena), gdzie znajdujemy kilka zapadających w pamięć (i serce) tekstów, których głównym tematem jest cierpienie. Są to opowiadania „Walizka” (o przedmiotowo traktowanym przez rodziców sześciolatnim malcu, bezdusznie – niczym walizka – przerzucanym z miejsca na miejsce decyzją rodziców, którzy wyjeżdżają za granicę, by zarobić na lepszą przyszłość...), „Będę dzielna” (o sytuacji i przeżyciach dziewczynki, która – po odejściu matki – pozostała z ojcem; w tym opowiadaniu cierpią wszyscy, a sytuacja, niczym w greckiej tragedii, jest nie do rozwiązania; jedynym ratunkiem jest rozpaczliwa decyzja o „byciu dzielną”) i „Małgosia” (o dziewczynce emocjonalnie

odrzuconej przez egocentryczną, niedojrzałą matkę). Anna Onichimowska niczego swoim bohaterom (ani swoim młodym czytelnikom) nie doradza, ona im po prostu towarzyszy, „widzi i opisuje”. W tym wypadku to wystarcza, by pozostawić istotny ślad. To postawa wyrastająca z ducha Korczaka i w pewien sposób pokrewna pisarskiej postawie Marii Konopnickiej (tak często wyśmiewanej z powodu rzekomej staroświeckości i niemal zupełnie dziś zapomnianej), przede wszystkim zdolnej do współodczuwania, ale i poprowadzenia klarownej narracji i konstruowania precyzyjnie zaplanowanej co do kompozycji formy fabularnej.

Wydarzeniem literackim ostatnich lat w świecie książki dziecięcej była na polskim rynku krótka pozycja Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby *Złodzieje snów*<sup>8</sup>. W konwencji antybaśni (*To nie było za siedmioma górami, to nie było za siedmioma lasami, to było o tam, niedaleko*), autorka przedstawia bezmiar cierpienia dzieci, których bezpieczny dotąd świat runął – rodzice rozstają się w gniewie. Cierpienie i strach odczuwają również przedmioty – wyrzucony talerz taty, chwięjący się ze zdziwienia kosz na śmieci. Autorka zarysowuje dramatyczną sytuację życiową rodzeństwa (dziewczynka nie może spać, nic jej nie pomaga – nawet wizyty taty; pewnie dlatego, że są zbyt pośpieszne; brat próbuje ratować siostrę na własną rękę). Narracja jest prowadzona w trzeciej osobie, ale narratorka (jak to się zdarza w baśniach) ujawnia się czasem, czyniąc to jakby mimochodem. (*Słyszałam, bo to było bardzo blisko*). *Złodzieje snów* to utwór skonstruowany po mistrzowsku. Historia dziecięcego cierpienia została tu przedstawiona w tak sugestywny sposób, że prawdziwym bohaterem utworu staje się nie mała Basia, nie jej brat, ale samo cierpienie. Przenika

ono cały świat przedstawiony. Jest obecne dosłownie wszędzie. Najważniejszą cechą cierpienia jest tutaj jego wszechobecność. Autorka unika przy tym wielosłowania, za to używa metafor, ale czyni to ostrożnie, w sposób dostępny dziecięcej percepcji. Mamy tu antropomorfizację czujących przedmiotów i miejsc, ale wciąż wychodzi jej naprzeciw refrenowo powracające przypomnienie o antybaśniowości (*Dom bardzo chciał, aby dzieci w nim zostały, jednak nie potrafił ich zatrzymać, bo to nie była bajka*). W krótkich, pozbawionych opisów, migawkowych ujęciach miejsc, gdzie się rozgrywają wydarzenia, uderza położenie akcentu na odczuwanie (...*dom bez okien i drzwi wodził za nim ślepymi oczami. Niepokoił się*). Istnieje tu ciągle napięcie pomiędzy chęcią istnienia w świecie, w którym wszystko potoczy się zgodnie ze znaną z baśni konwencją, a koniecznością zmierzenia się ze światem takim, jaki jest naprawdę. Chyba właśnie owo napięcie sprawia, że wrażenie, jakie robi ta książka, staje się naprawdę duże. Dziecko ogląda okrutne oblicze cierpienia poprzez pryzmat wysmakowanej literatury (przez duże „L”), oddziałującej nie tylko na emocje, ale i na poczucie estetyki. Ma szansę poczuć ból małej Basi i odnaleźć w sobie współczucie. Może też zasmakować antybaśniowości i tajemniczego napięcia między literaturą a życiem. Zakończenie *Złodziei snów* daje pewną nadzieję, widać tu małe światełko w tunelu ciemności.

Powyższe przykłady dotyczą książek, w których na plan pierwszy wysuwa się ich literackość. Autorzy są mistrzami pióra, znakomicie władają słowem, potrafią tworzyć postaci bohaterów, interesującą fabułę, umieją zadbać o bogactwo świata przedstawionego i o przemawiający do uczuć nastrój. Trafają do młodego odbiorcy za po-

mocą języka, używając charakterystycznych dla niego środków wyrazu. Opracowanie graficzne czy też ilustracje (o ile się pojawiają) pełnią tu rolę wspierającą i nie mają istotnego wpływu na odbiór całości. Tego rodzaju książki można by (bez większej szkody dla odbioru i rozumienia) wydrukować na papierze gazetowym, choć, oczywiście, zawsze przyjemniej i lepiej jest obcować z pięknymi przedmiotami niż z przedmiotami byle jakimi. Milej jest wziąć do ręki książkę stworzoną przez mistrza słowa i w dodatku pięknie wyglądającą... W ostatnich latach zarysowuje się jednak coraz wyraźniej obecność wartościowych książek dla dzieci, w których „literackość” idzie w parze z mającą ogromne znaczenie w odbiorze całości stroną wizualną; nierzadko z mniejszą lub większą przewagą tej drugiej sfery. Obraz zaczyna powoli przeważać nad słowem. Czy to dobrze? Nie wiadomo. Jest jednak faktem, że zjawisko istnienia i oddziaływania „książki obrazkowej” nie jest już przez nikogo lekceważone. Wręcz przeciwnie – podkreśla się jej olbrzymią rolę w życiu młodego czytelnika.

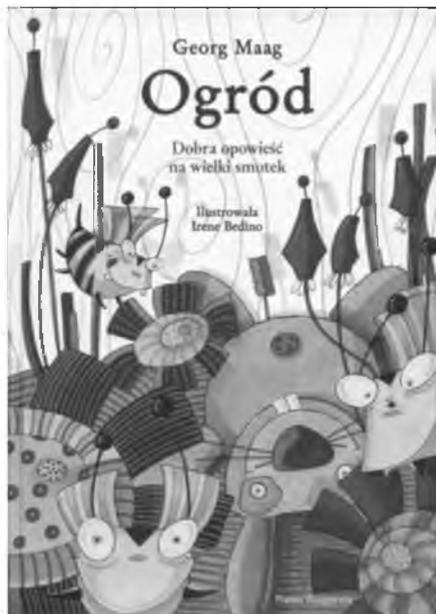
Przyjrzymy się jednej z nich, w której obecny jest temat dziecięcego cierpienia. *Ogród*<sup>9</sup> Georga Maaga (urodzonego w Niemczech, lecz od 1976 roku mieszkającego i pracującego w Turynie na Wydziale Literatury i Filozofii tamtejszego Uniwersytetu), z ilustracjami Irene Bedino, to literacka a zarazem przemawiająca obrazem opowieść o cierpieniu dziecka po śmierci taty (słowo *śmierć* nie pojawia się ani razu). Narrator, mimo prowadzenia narracji w trzeciej osobie, stara się patrzeć na niezrozumiałe wydarzenie oczyma dziecka, którego świat runął, a ono czuje się straszliwie samotne; nikt nie spieszy mu z pomocą, bo nikt nie wie, jak to uczynić. Mała Walentynka w po-

czuciu krzywdy niszczy ogród, będący dotąd wspólną przestrzenią jej i ukochanego tatusia. Narrator opowiada o niszczeniu ogrodu, nie pomijając żadnego szczegółu (*Zerwała kwiatek, następnie drugi i trzeci, potem kolejne. Rozrzuciła płatki po ziemi, zaczęła je deptać [...] Wyrwała wszystkie kwiaty [...] schwytała obie czerwone rybki [...] wzięła karmnik i trzasnęła nim o ziemię*)<sup>10</sup>, ale podkreślając też bolesną nieświadomość niszczyckiego aktu (... *nie wiedziała, dlazcze-*



*go płacze* – z żalu za tatusiem, za rybkami czy za powyrywaniem kwiatami)<sup>11</sup>. Można się domyślać, że akt rozpaczki miał nadać sens nieobecności tatusia – nie ma taty, a więc nie powinien istnieć i jego świat, dzielony dotąd z córeczką. Z perspektywy dziecka pokazują świat również ilustracje. Odbiorca widzi na przykład przytłaczający obraz anonimowych dorosłych, pokazanych tylko od dołu,

pozbawionych górnych części ciała, czyli tak jakby widziało ich bardzo małe dziecko. Ilustracje są pełne ekspresji, „złości”, wyrażającej się w użyciu nerwowej kreski, w stosowaniu deformacji w przedstawianiu sylwetek i ich mimiki, w operowaniu agresywnymi, wyrazistymi, a jednocześnie przyciemnionymi barwami. Historia cierpienia małej Walentynki opowiedziana przez Georga Maaga byłaby niepełna bez ilustracji Irene Bedino.



Ilustracje Irene Bedino nie przedstawiłyby istoty bólu dziewczynki bez opowieści Georga Maaga... Książka Georga Maaga i Irene Bedino to artystycznie udana próba ujęcia tematu śmierci w jej wymiarze eschatologicznym. To również udana próba podwójnego opisu cierpienia: za pomocą języka i obrazu. Pięknie zilustrowana opowieść nie prowadzi małego czytelnika ku jakiegol-

wiek jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czym jest śmierć i dlaczego nadchodzi niespodziewanie, zabierając kochanych ludzi. Nie udziela też odpowiedzi na pytanie, czym jest cierpienie po stracie najbliższych. Daje natomiast ten rodzaj przeżycia, który, dzięki prawdzie w przedstawieniu namiętnych reakcji przerażonego i samotnego dziecka i dzięki obecności (zarówno w tekście, jak i w towarzyszącym mu obrazie) owej tajemniczej nutki poezji, pozwala na wiarę w dojrzałe uspokojenie i pozaracjonalne pogodzenie się z niewidzialnym łaodem.

Powyższe przykłady zostały wybrane według klucza osobistych upodobań. Chodziło o to, by pokazać parę różnych podejść do trudnego tematu, z którym jednak próbowano się zmagać na różne sposoby zarówno w dość odległej przeszłości, jak i stosunkowo niedawno. Zdaniem autorki warto o wymienionych tu pozycjach pamiętać.

---

<sup>1</sup> J. Korczak, *Pisma wybrane*, t. 1., Warszawa 1984, s. 65.

<sup>2</sup> G. Rodari, *Podróż Błękitnej Strzały*, Warszawa 1961.

<sup>3</sup> A. Nanetti, *Mój dziadek był drzewem czereśniowym*, Warszawa 2007.

<sup>4</sup> B. F. Baastad, *Kjersti*, Warszawa 1971.

<sup>5</sup> P. MacLachlan, *Wyspa milczenia*, Warszawa 1996.

<sup>6</sup> J. Korczak, *Pisma wybrane*, t. 2, Warszawa 1984, s. 149.

<sup>7</sup> A. Onichimowska, *Najwyższa góra świata*, Warszawa 2005.

<sup>8</sup> M. Strękowska-Zaremba, *Złodzieje snów*, Warszawa 2008.

<sup>9</sup> G. Maag, *Ogród. Dobra opowieść na wielki smutek*, Warszawa 2005.

<sup>10</sup> Tamże, s. [12].

<sup>11</sup> Tamże.

---

Hanna Dymel-Trzebiatowska

## UKOJENIE W FANTAZJI. O CIERPIENIU W KSIĄŻKACH ASTRID LINDGREN

W bogatej i ponadprzeciętnej twórczości literackiej Astrid Lindgren uderza wielość silnych postaci dziewczęcych – Pippi, Madika, Ronja, Kajsa – oraz słabych chłopców – Sucharek, Göran, Nils, Bo Wilhelm Olsson. Chłopięcy bohaterowie w sytuacji wyjściowej naznaczeni są brakiem zdrowia, szczęścia, pełnej rodziny i dopiero w światach fantastycznych rekompensują sobie niedostatki prymarne egzystencji. Ich cierpienie ma dwojaką naturę: jest ono fizyczne i wynika z choroby, powodując udreki psychiczne, bądź też jest to cierpienie czysto psychiczne, wynikające z niemożności doświadczenia prawdziwego dzieciństwa: wypełnionego zabawą i z bezpieczną rodziną w tle. Jednak Lindgren nigdy nie pozostawia dziecka samego w rozpacz, zawsze daje mu pocieszenie, wskazuje na rozwiązanie – najczęściej w bezkresnych przestrzeniach wyobraźni. Temu, jak to czyni, przyjrę się, analizując kilka przykładów z jej książek przy zastosowaniu wybranych narzędzi z zakresu narratologii.

W literaturze mamy do czynienia z dwoma czasowymi porządkami: czasowością świata przedstawionego i czasowością przedstawiającej go wypowiedzi<sup>1</sup>, w której skład wchodzi trzy podstawowe kategorie: porządek, trwanie i częstotliwość, zwana też frekwencją. W przypadku częstotliwości *syngulatywnej* wypowiedź przywołuje jedno zdarzenie, w *repeptytywnej* – wiele wypowiedzi mówi o jednym zdarzeniu, w *iteratywnej* – jedna wypowiedź przywołuje kilka zdarzeń<sup>2</sup>. Warto zwrócić uwagę,

w jak interesujący sposób Lindgren korzysta ze zjawisk temporalnych, które regulują tempo i kreują formę narracji.

Jedną z postaci naznaczonych cierpieniem w bogatej konstelacji dziecięcych bohaterów wymyślonych przez Astrid Lindgren jest Sucharek z powieści *Bracia Lwie Serce*. Chłopiec jest narratorem autodiegetycznym<sup>3</sup>, który cierpi na ciężką chorobę. Jego charakterystyka dociera do czytelnika pośrednio, ponieważ sam bohater od pierwszego zdania tej historii utrzymuje, że chce opowiedzieć nie o sobie, lecz o starszym bracie – Jonatanie. Jonatan to postać idealna – chłopiec niezwyklej urody i nieprzeciętnego charakteru, który w oczach i ustach Sucharka jest nieustannie gloryfikowany: *Jonatan rzeczywiście wyglądał jak król z bajki. Jego włosy błyszczwały zupełnie jak złoto, miał ciemnoniebieskie, cudne oczy, bardzo świecące, śliczne, białe zęby i całkiem proste nogi* (BLS: 10)<sup>4</sup>. Na jego tle młodszemu, schorowanemu bratowi wydaje się potrakto-



wany przez los wyjątkowo okrutnie. O sobie samym chłopiec mówi: [...] *ja nigdy niczym innym nie byłem, jak tylko dosyć brzydkim i dosyć głupim, zastrachanym chłopcem na krzywych nogach, i w ogóle* (BLS: 7). Mamy tu zatem przykład charakterystyki kontrastywnej, która wzmaga obrazowanie nieszczęścia, które dotknęło Sucharka. Jednocześnie jednak w czytelniku rodzi się podejrzenie, iż ów samokrytycyzm narratora może być przesadzony.

*Trwanie* oznacza w narratologii stosunek czasu trwania czynności przedstawionej do czasu potrzebnego do przeczytania przywołującej ją wypowiedzi, a jednym z jego komponentów jest streszczenie, które kondensuje traumatyczne przeżycia z okre-



Rys. Ilon Wikland

su choroby. Towarzyszy im zazwyczaj iteratywna frekwencja. Bolesne wydarzenia dotyczące choroby Sucharka zostają pokrótce

zaprezentowane właśnie przy użyciu częstotliwości iteratywnej: *Jonatan wiedział, że ja niedługo umrę. Chyba wszyscy to wiedzieli prócz mnie. Wiedzieli nawet w szkole, bo przeważnie leżałem w łóżku i kaszlałem, i ciągle byłem chory, a przez ostatnie półtorcze w ogóle nie mogłem chodzić do szkoły*<sup>5</sup> (BLS: 5).

Ponure, determinujące życie chłopca doświadczenia wyraża kilka zdawkowych słów, które umniejszają ich bolesną wymowę. Przysłówki *przeważnie* i *ciągle* opisują długi okres choroby i cierpienia bez zagłębiania się w szczegóły. Jednak, gdy prezentowane są pozytywne elementy fabuły, pojawia się dialog – forma dłuższa, rozbudowana i preferowana przez dzieci<sup>6</sup>. Przykładem może służyć rozmowa braci, gdy Sucharek po raz pierwszy dowiaduje się o istnieniu Nangijali:

– *Przecież to okropne. Jak tak może być – pytałem – żeby niektórzy ludzie musieli umierać nie mając nawet dziesięciu lat?*

– *Wiesz co, Sucharku, nie wydaje mi się, żeby to było takie okropne. Myślę, że będzie ci wspaniale.*

– *Wspaniale? – zdziwiłem się. – Czy to wspaniale leżeć w ziemi i nie żyć?*

– *E, tam. To jest tak, jakby tylko twoja skorupa leżała. A ty odfruniesz całkiem gdzie indziej.*

– *Dokąd? – spytałem, bo zupełnie nie mogłem mu uwierzyć.*

– *Do Nangijali – powiedział Jonatan* (BLS: 6).

W Nangijali cierpienia chłopca zostają zrekompensowane. Jest to prawdziwa arkadia, którą współtworzą: bliskość przedzudnej natury, zdrowe powietrze, zwierzęta, których zawsze pragnął. Czeką tam na niego jego własny koń, typowy atrybut baśniowego bohatera, a także króliki, których nie mógł mieć w mieście. Teraz nic nie

stoi na przeszkodzie, aby i to marzenie się spełniło: *Prędko pobiegłem za stajnię, a tam, w klatce, siedziały co najmniej trzy małe, rozkoszne króliki i chrupały liście mleczu* (BLS: 30). Sucharek przeniesiony w historyczny chronotop o rysach średniowiecznej kultury zażywa tego, czego pozbawił go świat prymarny. Wszystkie dotychczasowe ograniczenia przestają go obowiązywać: *Nigdy nie umiałem pływać, chociaż bardzo chciałem się nauczyć. Teraz umiałem od razu. Pływałem doskonale* (BLS: 21). I choć w Nangijali czyha zło, któremu chłopiec będzie musiał sprostać, to jednak nie umniejsza to cudownego wymiaru tego miejsca, w porównaniu z niedoskonałym stanem, który wymogła choroba.

Cierpi też Bo Wilhelm Olsson, bohater powieści *Mio, min Mio*, choć jego doświadczenia można zaklasyfikować w drugiej kategorii zaproponowanej na wstępie typologii. Chłopiec jest zdrowy, ale cierpi z powodu braku miłości w zastępczej rodzinie. Ponownie mamy tu do czynienia z narratorem autodiegetycznym, który swoją sytuację dosadnie prezentuje w krótkiej wypowiedzi o zastępczych rodzicach: *Ciocia Edla ciągle powtarzała, że nieszczęśliwy to dzień, kiedy przybyłem do ich domu. Wuj Sixten nic nie mówił. To jest, owszem, czasem mówił: Ty, jak ci tam, wynoś się, żebym nie musiał na ciebie patrzeć!* (MmM: 7). Bolesne doświadczenia chłopca wyrażają trzy zdania z zastosowaniem frekwencji iteratywnej, a cała powieść, która rozgrywa się na blisko dwustu stronach, to opis bohaterских dokonań Bo w Krainie Dalekiej – królestwie jego ojca.

Podobnie jak Sucharek, choruje i cierpi Göran z opowiadania *W Krainie Zmierzchu*. I tym razem mamy do czynienia z narrato-

rem autodiegetycznym, który nie opisuje bezpośrednio swego stanu, lecz czyni to przez pryzmat uczuć mamy: *Czasami mama jest taka smutna. To wszystko przez moją nogę. Rok już minął, odkąd boli mnie noga. Od tak dawna już leżę w łóżku... Nie mogę chodzić. Mama smuci się bardzo z powodu mojej nogi... Słyszałem raz, jak mówiła do tatusia:*



Rys. Ilon Wikland

– *Wiesz, ja myślę, że Göran nigdy już nie będzie mógł chodzić* (KZ: 26). Chłopiec, podobnie jak Sucharek, podsłuchuje słowa, które nie są skierowane do niego. Dzięki nim nie ma już wątpliwości, jaki czeka go los. Dni, które skazany na nieuleczalną chorobę spędza w łóżku również wyraża iteratywne określenie czasu: *Leżę całymi dniami w łóżku i czytam albo rysuję, albo buduję wieże i mosty* (KZ: 26).

Oczywiście mały bohater nie zostaje pozostawiony sam w obliczu tak niesprawiedliwego losu. Rozwiązanie następuje w fantastycznym świecie sekundarnym i przybiera postać przygód w Krainie Zmierzchu, która nosi nazwę Krainy Której Nie Ma (Landet Som Icke Är) – tytuł wiersza fińsko-szwedz-

kiej poetki Edith Södergran, pełnego tęsknoty za kresem ziemskiego cierpienia<sup>7</sup>. W Krainie Której Nie Ma „nasze pragnienia cudownie się spełnią”, a „nasze kajdany opadną”. W przypadku chorego Görana pragnienia bez wątpienia ziszczają się: potrafi latać, je zerwane z drzew cukierki, kieruje tramwajem i autobusem, spotyka królewską parę, łowi ryby oraz spełnia szereg innych marzeń typowych dla kilkuletnich chłopców. To tym przysgodom poświęcona jest ta historia, a nie chorobie, ujętej w syntetyczną postać kilku zdań. Jednak bez choroby i cierpienia, historii tej nie byłoby.

Bardzo podobny los spotkał Nilsa – bohater bajki *Paż Nils z Dąbrowy*. Również jemu nie było dane biegać, pływać, bawić się. Nie mógł uczestniczyć w życiu dzieci, normalnym dzieciństwie, które odebrała mu słabość i choroba: *Siedemnastego czerwca wieczorem Nilsa pozostawiono samego w domu. Ojciec nie przyszedł jeszcze ze swej pracy za dniówkę, matka była na pastwisku i doiła krowy, rodzeństwo biegło po lesie, aby zobaczyć, czy poziomki już wkrótce dojrzeją. Zupełnie sam leżał Nils w pokoju, oddychał ciężko i był nieprzytomny z gorączki* (PN: 84). Tym razem o krytycznym stanie chłopca informuje nas lakonicznie głos narratora wszytkowiedzącego. Podobnie, jak w historii Sucharka i Görana, nie znamy szczegółów choroby, a nawet wiemy mniej. Nie poznajemy przyczyn słabości chłopca ani jej objawów. Jednak gdy kukułka zwiastuje mu rychłą śmierć, zapada on w hektyczny sen. Przenosi się do świata sekundarnego, w „rzeczywistość” z namalowanego na wiszącej na oknie roletce zamku Vildgavel i z nieuleczalnie chorego chłopca przestacza się w dzielnego pazia króla Magnusa. To z tą historią dokładnie zapozna się czytelnik, a choroba posłużyła tu ponownie jedynie za punkt wyjścia.

*Paż Nils z Dąbrowy* to jedna z czterech bajek Astrid Lindgren, które wyszły w Szwecji w roku 1959 w zbiorze *Sunnanäng (Południowa Łąka)*<sup>8</sup>. W tych nieco odmiennych od dotychczasowych utworach pisarka, zdaniem Margarety Strömstedt, *ukazuje szczerze te uczucia, które tłumila przez całe lata*<sup>9</sup>. Vivi Edström z kolei podkreśla obecną w nich silną polaryzację uczuć – od smutku po ekstazę. Jednocześnie badaczka zaznacza ich nowatorski rys w odniesieniu do wcześniejszej twórczości Lindgren:

Bajki te otwierają bramę do wewnętrznego chaosu, ciemności, którą wcześniejsza tradycja bajkowa rzadko kiedy miała odwagę ukazać. Oczywiście *Południowa Łąka* nie jest książką dla dzieci według tradycyjnych kryteriów. Dzieciństwo jest w niej wykorzystane, aby pokazać sytuację skrajnego zagrożenia. Ale jednocześnie w duchu starej tradycji bajkowej Astrid Lindgren opowiada o nadziei, którą niesie dobro, o uzdrawiającej sile piękna i o ponownych narodzinach<sup>10</sup>.

Dziś Lindgren cieszy się statusem klasyka, jednak nie zawsze tak było. Gdy w 1959 wyszła *Południowa Łąka*, wiele osób ze świata literatury poczuło się skonfundowanych. Do książki sceptycznie był ustosunkowany redaktor naczelny wydawnictwa Rabén&Sjögren<sup>11</sup>, Hans Rabén, a Lennarta Helsinga<sup>12</sup> książka ta zdezorientowała: poeta uznał, że jest to pozycja dla dorosłych<sup>13</sup>. Pisarka broniła się w wywiadach, podkreślając, że jej celem nie było wywołanie u dziecka smutku, lecz poruszenie ich poprzez sztukę. Edström podsumowuje: „[Lindgren] czyni krok naprzód: dzieci należy konfrontować z wielkimi, trudnymi uczuciami”<sup>14</sup>. Jednym z nich jest cierpienie, którego w przypadku dwóch bajek jest niewspółmiernie więcej niż w przedstawionych wyżej utworach.

Bohaterami pierwszej z nich, w *Południowej Łące*, jest para rodzeństwa, Mattias i Anna – dzieci z dawnych czasów „wielkiej biedy”, które podobnie jak Bo-Mio nie mają rodziców. Przygarnął je bezwzględny gospodarz z Myra, który pozbawił je tego, co stanowi kwintesencję dzieciństwa – zabawy. Zastąpiła ją ciężka praca i obowiązki. W tej historii nędzna egzystencja, głód i zimno to już nie tylko wstęp do prawdziwych przygód w świecie fantazji, ale temat ponad połowy opowieści. Wielokrotnie powraca opis marnej stawy – *kartofli umoczonych w słonej wodzie*, szarych dni i szarych ubrań „jak norniki” oraz pękającej od mrozu skóry. Z kart bajki epatują dokładne sceny obrazujące dzieci brnące w siarczystym mrozie przez śnieg w drodze do szkoły, która też nie niesie im pocieszenia – są w niej wyszydzane i odrzucane.

Ostatecznie, w bajce powraca ten sam schemat fabularny, który widoczny jest we wcześniej cytowanych utworach. Gdy dzieci tracą nadzieję, poprowadzone przez tajemniczego, czerwonego ptaka trafiają na cudowną Południową Łakę. Tam czeka na nie zabawa, wiosna, mama serwująca naleśniki. Znów napotykamy fantastyczny świat sekundarny, który zaprezentowany w kategoriach arkadii rekompensuje niedoskonały prymarny byt. Może on być odczytany literalnie – domyślnie z perspektywy dzieci – jako zasłużona nagroda za cierpliwe znoszenie cierpienia. Równolegle wyraźna jest alternatywna lektura, gdy los Mattiasa i Anny widzimy jako śmierć przez zamarznięcie. Tak samo jak przygody w Nangijali możemy postrzegać jako imaginalne pograżonego w malignie chłopca, a historie Mio jako fantazje siedzącego samotnie na parkowej ławce chłopca.

Ta płaszczyzna interpretacji staje się bardziej odległa w kolejnej bajce zbioru *Południowa Łaka*, zatytułowanej *Gra moja lipa, śpiewa mój słowik?* Bohaterka, Malin, także pochodzi „z czasów biedy” i także jest sierotą. Nie trafia jednak do pracy w obcym gospodarstwie, lecz do przytułku. Jest to smutne miejsce, gdzie mieszkają ludzie *niesłuchanie ubodzy, chorzy i schorowani, trochę pomyleni, i samotne dzieci, którymi nikt nie chciał się opiekować* (GML: 31). Panuje tu ubóstwo, nędza, starość i nie ma niczego, *co piękne ani niczego, co radosne* (GML: 35). Brak tego, co piękne i radosne, rozbrzmiewa na stronach tej krótkiej bajki wielokrotnie, niczym refren. Zastosowanie repetytywnej frekwencji utwierdza czytelnika o beznadziejnej sytuacji dziecka, które cierpi z braku piękna. Jednak i w tej historii pojawia się nadzieja – tym



razem w postaci bajki, którą dziewczynka przypadkiem usłyszała w domu pastora. Fraza z owej bajki o grającej lipie i śpiewającym słowiku zastępuje od tej chwili brak „tego, co piękne i radosne”. Tęsknota za cudownym drzewem jest tak silna, że dziewczynka zasadza w ziemi jedyne, co posiada – ziarnko grochu. I znów wydarza się cud, z ziarnka wyrasta lipa, bo *jeśli się wierzy i pragnie, to się uda* (GML: 49). Aby drzewo zaśpiewało, dziecko musi jednak tchnąć w nie własną duszę. *Gra moja lipa, śpiewa mój słowik?* to utwór metaforyczny i nostalgiczny, z minimalną, jak na twórczość pisarki, dawką optymizmu.



Rys. Ilon Wikland

Choć Astrid Lindgren najczęściej kojarzona jest z fikcją humorystyczną i idylliczną, do czego przyczynia się zapewne popularność Pippi i dzieci z Bullerbyn, to jednak na przestrzeni jej rozległej twórczości odnajdujemy wiele opisów cierpienia. Zazwyczaj nie stanowi ono jednak kluczowego tematu, ale jedynie jest zarysowane przy użyciu elips i iteratywnej częstotliwości. Cierpienie, czy

to psychiczne, czy fizyczne, stanowi zaledwie wstęp do prezentacji pozytywnych rozwiązań, które dokonują się za sprawą dziecięcej wyobraźni. To im poświęcone są szczegółowe opisy i dialogi. Wyjątkiem wśród utworów Lindgren są bajki ze zbioru *Południowa Łąka*, w których cierpienie dzieci ukazane jest dogłębnie przez dokładne opisy scen malujących nędzną egzystencję oraz przy zastosowaniu frekwencji repetytywnej. Utwory te jednak przez wielu postrzegane są jako skierowane do dorosłego czytelnika. Stanowią one pewien swoisty wyłom w twórczości pisarki i narodziły się wokół nich pewne kontrowersje. Sama Lindgren utrzymywała jednak, jak wspomniałam wyżej, że są to bajki dla dzieci, które należy również skonfrontować z trudnymi uczuciami. Jednocześnie *Południowa Łąka* wychodzi naprzeciw skrytemu marzeniu Astrid Lindgren, która niegdyś zapytana o to, co będzie robić na emeryturze, wyznała:

Dalej będę śnić na jawie, jeszcze więcej. Co wieczór, zanim zasnę, leżę i fantazjuję: raz po raz przeżywam najbardziej dziecinne historie, które przychodzą mi do głowy, a w których zawsze odgrywam główną rolę. Nigdy tego nie opowiadam, bo to jest trochę krępujące, że człowiek jest tak dziecinny. Wyobrażam sobie, że jestem młodą chłopką w Smålandii, w tym czasie,

kiedy to osierocone biedne dzieci lądowały w różnych chłopskich gospodarstwach, gdzie musiały ciężko harować na utrzymanie. Wtem rozlega się pukanie do drzwi. Do tego momentu wszystkie historie są takie same [...] Ale ja jestem tą samą młodą i silną wiejską gospodynią i tak samo się nimi opiekuję, daję im się najeść do syta i robię im ciepłą kąpiel, a potem kładę do wy-

godnego łóżka. Istnieje tyle opuszczonych dzieci na świecie, w rzeczywistości nie mogą przecież pomóc tak wielu, ale to, że mogą się nimi zająć, nawet jeśli tylko w fantazji, daje mi pewne zadowolenie<sup>15</sup>.

<sup>1</sup> T. Todorov, *Poetyka*, Warszawa 1984, s. 46.

<sup>2</sup> M. Nikolajewa, *Barnbokens byggklossar*, Lund 1998, s. 155.

<sup>3</sup> Głos narratora homodiegetycznego, uczestniczącego w prezentowanej fikcji, odgrywającego jednocześnie główną rolę. M. Nikolajewa, *ibid.*, s. 98–101.

<sup>4</sup> W odsyłaczach korzystam z następujących skrótów: BLS – *Bracia Lwie Serce* (Lindgren, Warszawa 1985), KZ – *W Krainie Zmierzchu* (Lindgren 1998), MmM – *Mio, mój Mio* (Lindgren, Warszawa 1997), PN – *Paź Nils z Dąbrowy*, GML – *Gra moja lipa, śpiewa mój słowik?* (Lindgren, *Południowa Łąka*, Warszawa, 2009).

<sup>5</sup> Moja kursywa. Tu i w kolejnych cytatach.

<sup>6</sup> M. Nikolajewa, *ibid.*, s. 149.

<sup>7</sup> Fragment tego wiersza posłużył jako motto tego rozdziału. Prezentuję go w przekładzie własnym. Edith Södergran (1892–1923) to jedna z najbardziej znanych poetek szwedzko-fińskich, reprezentująca na początku XX w. nowe modernistyczne trendy. Zmarła w młodym wieku na gruźlicę, a jej poezja naznaczona jest piętnem choroby i zbliżającej się śmierci.

<sup>8</sup> Są to po kolei: *Sunnanäng (Południowa Łąka)* – utwór, który dał tytuł całemu wydaniu, *Spelar min lind, sjunger min näktergal (Gra moja lipa, śpiewa mój słowik?)*, *Tu tu tu! (Dwa, dwa, dwa!)* oraz *Junker Nils av Eka (Paź Nils z Dąbrowy)*. W nawiasach podaję tytuły w polskim przekładzie Anny Węgleńskiej. Pochodzą one z roku 2009, bowiem „Nasza Księgarnia” zdecydowała się na wydanie tego zbioru dopiero po 50 latach od jego wydania w Szwecji.

<sup>9</sup> M. Strömstedt, *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*, Warszawa 2000, s. 209.

<sup>10</sup> V. Edström, *Astrid Lindgren och sagans makt*, Stockholm 1997, s. 162.

<sup>11</sup> Pisarka przez całe życie związana była z tym wydawnictwem: w nim wychodziły jej liczne utwory, a także pracowała tam na stanowisku redaktora.

<sup>12</sup> Lennart Hellsing (ur. 1919) to jeden z najbardziej znanych autorów szwedzkiej poezji dla dzieci. Odnowienie liryki dziecięcej przez

Hellsinga można porównać do odnowienia sztuki narratorskiej, którego dokonała Astrid Lindgren. Poeta tworzy humorystyczne wiersze w duchu modernistycznym, łącząc zabawę formą z treściami filozoficznymi. Jest autorem kilkudziesięciu zbiorów, które ukazują się od roku 1945.

<sup>13</sup> V. Edström, *ibid.*, s. 161.

<sup>14</sup> V. Edström, *ibid.*, s. 111.

<sup>15</sup> M. Strömstedt, *ibid.*, s. 290.

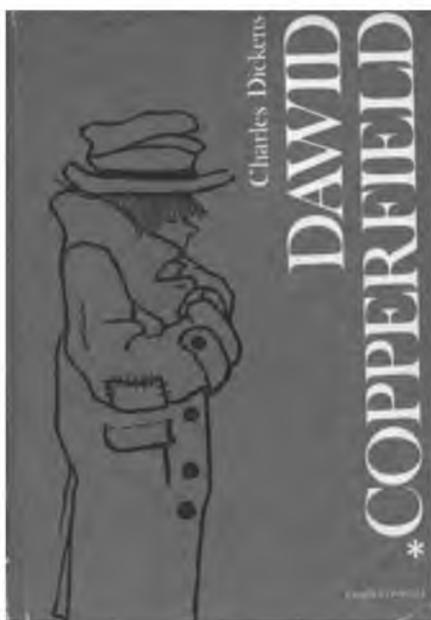
Piotr Ruszkowski

## DICKENS I CIERPIENIE DZIECKA

Przed wiekami w Europie nie było dzieciom tak lekko jak dziś, były traktowane rozmaicie, gdzieś tam lepiej, na ogół jednak traktowano je jako miniatarki dorosłych i wyznaczano im nie mniej odpowiedzialne zadania co ich bardziej dojrzałym współobywatelom, przez co okres tak gloryfikowanego nieraz „złotego wieku”, czyli spokojnego dorastania pod czułym spojrzeniem matki i ojca, skrócony był do niezbędnego minimum, w rzadkich zaś przypadkach, warunkowanych zapewne statusem ekonomicznym i pochodzeniem, trwał nieco dłużej niż powszechna wówczas norma. Sytuacja ta, jeśli wierzyć historykom kultury, utrzymywała się stosunkowo długo – bo przez całe stulecia! Trzeba nieraz wyjątkowego zbiegu okoliczności, by coś w tych spetryfikowanych relacjach społecznych uległo zmianie. Zmiany dokonują się na ogół powoli i nie zawsze we właściwym kierunku, a już na pewno do rzadkości należy, by sytuację zastaną przeobraził jeden tylko człowiek. Historia jednak lubi płać figle i tworzy konstelacje zdarzeń i okoliczności tak fantazyjne, jak tylko to możliwe!

Człowiek o którym można by powiedzieć, iż był największym od czasów Shakespeare’a, sam jeden nie tylko przekształcił środowisko odbiorców literatury, zdo-

bywając nowych, rekrutujących się z rozmaitych kręgów społecznych zapalonych miłośników słowa pisanego, ale i nadał inny kierunek marszrucie literatury, wzbogacając świadomość artystyczną swoich czasów o zupełnie nieznaną dotąd wymiary i wyznaczając standardy, obowiązujące od tam przez długie dziesięciolecia. Człowiek ten sam, jako dziecko, zaznał losu poniewieranego i wyzyskiwanego robotnika, gdy rodzina popadła w finansowe tarapaty i trzeba było zarobić na swoje utrzymanie; od-



ąd już nie było dzieciństwa, lecz praca, wyrzeczenia i wędrówka z miejsca na miejsce. W takiej sytuacji należycie ocenić trzeba i docenić fakt, iż młody człowiek, pomimo tak niesprzyjających okoliczności, odnalazł czas i siły, by podjąć trud pracy twórczej i uparcie, konsekwentnie wyczarowywał z pomocą atramentu niezwykle przygody nie mniej niezwykłych, barwnych i wiarygodnych psychologicznie postaci, będących

zapewne artystyczną wizją spotykanych na co dzień indywiduów.

Jeśli poszukiwać by cezury, momentu przełomowego w stosunku dorosłych do dziecka, czynnika, który całkowicie przeobraził myślenie o dziecku, jego potrzebach i uwarunkowaniach, to było nią życie tego właśnie wyjątkowego człowieka, a czynnikiem i przełomem był każdy kolejny efekt jego pracy twórczej, gorączkowo oczekiwany przez tłumy. Jedną z licznych anegdot opowiada o tłumie robotników pędzących na nadbrzeże portowe, do statku przybywającego z Europy, wykrzykujących pytania i swój czytelniczny entuzjazm w stronę marynarzy i pasażerów, którzy przywozili im kolejne egzemplarze drukowanej w prasie angielskiej historii małej dziewczynki, tułającej się przez drogi i bezdroża Wielkiej Brytanii z na wpół oszalałym, zdzicinniałym starcem. „Czy mała Nell żyje?!“ – ten okrzyk rozlegał się po nadbrzeżach całego Nowego Świata, skandowany przez tysiące gardeł należących do prostych, niewykwalifikowanych robotników, drobnych kupców i księgarzy. Kiedy wreszcie po latach na brzegu tego Nowego Świata stanął we własnej osobie sam autor, „ojciec małej Nell“, radość zebranych nie miała końca i witano go serdeczniej niż niejednego polityka czy działacza społecznego kiedykolwiek wcześniej czy później. Wszędzie gdzie zawitał, serce jego radowały niekończące się owacje i entuzjazm zgromadzonych, gdyż człowiek ten zawładnął ich sercami, wyobraźnią i światem emocji.

Można by zapytać, w jaki sposób i jakimi środkami tak wielka popularność została osiągnięta, jak jeden człowiek, literat, mógł zaskarbić sobie sympatię tak wielu? Odpowiedź jest prosta – cierpienie dzieci, wypowiadanie prawdy o ich losie, cichych traged-

diach, radościach przysypanych popiołem i sadzą z czyszczonych przewodów kominowych, z wszechobecnych fabryk, kominów czyszczonych rękami najmniejszych i najdelikatniejszych, z kobierców ich losów, niczym z kolorowego zbioru chusteczek Fagina, wybrał autor najwyrazistsze barwy i ułożył z nich niejedną historię, piękną, mądrą ale i tragiczną, co jednak ujmowało serca wszystkich – prawdziwą.

Dzieci w jego opowieściach zajmują miejsce szczególne, poświęca im niejedną stronę swoich wielkich narracji, są one bohaterami uprzywilejowanymi, którym należy się odpowiednia troska ze strony dorosłych. Traktowane z lekceważeniem, w najlepszym wypadku jako źródło dochodu, w najgorszym jako społeczne utrapienie, stosownie do tego obejmowane są względnie dobrą, choć szorstką, nieraz brutalną „opieką” wyrachowanych dorosłych lub też najgorszą z możliwych „troską” kreatur w ludzkiej skórze, znęcających się nad małym ludkiem bestialsko, zwyrodniale, w celu zaspokojenia swojej potrzeby dominacji, zrewanżowania się światu za jego obojętność, nieczułość na pseudopotrzeby tego czy owego dyrektora, nauczyciela czy stróża.

Wrażliwy odbiorca nie rozstanie się już nigdy (choćby próbował po zakończeniu czy nagłym przerwaniu lektury) z najmniejszymi bohaterami opowieści Karola Dickensa, gdyż obrazy szkół czy sierocińców, jakie pozostawił po sobie ten angielski pisarz, będą wracać do niego w sennych koszmarach. Bezsilność dziecka na jawną niesprawiedliwość, niemaskowane niczym zwyrodniałstwo ustanowionych przez państwo „opiekunów” małych, bezbronnych w swej niewinności i zaraniu życia istot ludzkich, obojętność otoczenia, wszechobecna wręcz nędza społeczna i wiedza o tych

zbrodniczych praktykach, wpływająca zapewne na ten chorobliwy stupor świadków dziecięcych tragedii, powodują u czytelnika silną reakcję obronną, chęć aktywizmu, przeciwdziałania, uczynienia czegoś dla losu najmniejszych i najbiedniejszych w wielorakim sensie, poszkodowanych nie tylko materialnie, ale i moralnie, duchowo, psychicznie...

Powiada się, że Dickens uczynił więcej dla zmiany warunków bytu swoich małych przyjaciół, dzieci w każdym wieku, żyjących w każdym zakątku Anglii, ale i Francji czy Niemiec niż całe zastępy wielkich reformatorów i działaczy społecznych. Wystarczy otworzyć choćby *David Copperfielda*, by przekonać się, jak bardzo ówczesne dziecko było zdane na łaskę i niełaskę rozmaitych rozbitków życiowych w postaci oszustów matrymonialnych, przypadkowych nauczycieli, niezrealizowanych i niezaspokojonych emocjonalnie dyrektorów szkoły, jak i starszych rówieśników – wszystkich bez wyjątku pozbawionych zasad, które hamowałyby ich naturalną skłonność do zła czy dawania innym odczucia swej wyższości na przegniłych szczeblach drabiny sytuacyjnej, chwiałej się raz po raz na wietrze zawirowań w hierarchii społecznej, kosztem zdrowia, a nawet życia maluchów.

Opisy zajęć szkolnych i ogólnego porządku, a raczej nieporządku szkolnego, obowiązującego na terenie danej „placówki” czy też raczej prywatnego przedsiębiorstwa, zarządzanego dyktatorską ręką niczym państwo totalitarne w miniaturze, są tym drastyczniejsze, im bardziej uświadomił sobie czytelnik, jak niewiele różni się to od dyscypliny w schronisku dla zwierząt i gdy pogłębi świadomość tę fakt, iż jest to opis rzeczywistości otaczającej Dickensa i jemu współczesnych i jak mocno prawdziwe, nie-

zwykle trafne musiały być to opisy, o wartości sprawozdań z miejsca zdarzenia nieomal, skoro władze angielskie bardzo szybko i radykalnie wzięły się za poprawę tej sytuacji w całym kraju, jeszcze za życia pisarza, co, trzeba przyznać, dzieje się niezmiernie rzadko i niewielu tylko doświadczyło własnymi zmysłami naocznych skutków tej zainicjowanej przez siebie, w sposób na wskroś artystyczny, reformy.

Warto i dziś przyoblec się w sędziowską togę cierpliwości i pochylić swe patrycjuszowskie czoło nad kwiecistym stylem zapomnianego już nieco artysty słowa z dalekiego Albionu, by przypomnieć sobie te wyborne psychologiczne portrety indywiduali, kolekcję wizerunków przedstawicieli brytyjskiego systemu oświaty i opieki społecznej, włóczęgów, ludzi pracy, hochsztaplerów, uciekinierów z życia, a przede wszystkim wizerunków dzieci, niewinnych i naiwnych, tych jeszcze nieznisz-

czonych przez gorączkę namiętności otaczającego ich półświatka i tych już zdeprawowanych, lecz pomimo to niekiedy szlachetnych i nieodmiennie zawsze godnych rodzicielskiej miłości, pomimo ich niewątpliwych przewin i łajdactw.

Wzruszająca i dziś historia Oliviera czy Nell, zagubionych pośród karnawału masek i dekoracji, niepotrafiących odróżnić teatralnego blichtru świata od jego rzeczywistego oblicza, wędrujących przez krajobraz spustoszonej ludzką obojętnością czy gorączką pożądania dóbr doczesnych, przypomina nam, iż cierpienie dziecka może przybierać rozmaite wymiary i ma swoje wielorakie aspekty, dlatego też czytajmy Dickensa, ażeby zawczasu przewidywać i chronić. Gdyż raz wyrządzonej dziecku krzywdy nie wyrówna tysiąc zabiegów, gdyż czasu raz zaprzepaszczonego ani rodzicom, ani wychowawcom ani cofnąć, ani odzyskać się już nie uda.



## RADOŚĆ CZYTANIA

Iwona Cierkosz

### **ATRAMENTOWY DAR MEGGIE DROGĄ KU (NIE)SZCZĘŚCIU**

*Niektórych książek wystarczy skosztować,  
inne się połyka,  
a tylko nieliczne trzeba przeżuć  
i strawić do końca*

(Cornelia Funke, *Atramentowe serce*)

Najpiękniejsze książki przenoszą czytelnika w świat zapisany na ich kartach niejako bez jego zgody, w tak niezwykły sposób, że granica między rzeczywistością a wyobraźnią przestaje funkcjonować, a słowa lektu-

ry bezwiednie zaczynają budować obrazy pełne odrealnionej magiczności. Słowa zapisane w *Atramentowym sercu*, *Atramentowej krwi* i *Atramentowej śmierci* autorstwa Cornellii Funke zabierają potencjalnego odbiorcę do cudownego a zarazem budzącego lęk miejsca – do istniejącego równoległe z rzeczywistym – Atramentowego Świata. Niemniej jednak, równie istotną rolę – obok słów – odgrywa w tymże atramentowym przenoszeniu mała dziewczynka, posiadająca niecodzienną umiejętność, daleką od superzdolności bohaterów ze współczesnych filmów animowanych. Jest to umie-

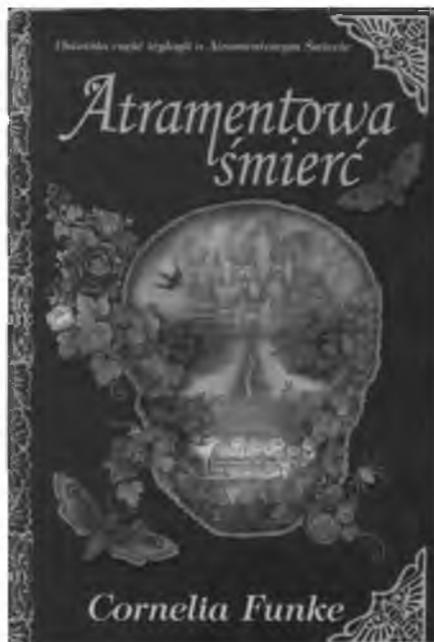
jętność wybudzania słów, zaklinalnia i poruszania ich oraz naginania rzeczywistości do tego stopnia, że możliwe staje się przeniesienie w świat zapisany na kartkach papieru. Umiejętność będąca darem. Darem, będącym drogą ku (nie)szczęściu.

*Atramentową Trylogię* autorstwa Cornellii Funke należy bez wątpienia wpisać w dość powszechny i zaskakująco szybko rozwijający się gatunek powieści fantastyczno-przygodowej, którego dominującą cechą jest specyficzne połączenie [...] *sposobu kreowania fabuły, która wymaga szybkich i gwałtownych zmian bohatera* [...] oraz fascynującej, magicznej i niezwykle zarazem podróży w świat wykreowany z pomocą nieskrępowanej wyobraźni, doprowadzającej do sytuacji, że *granica między rzeczywistością a fantazją jest zatarta*<sup>2</sup>. Nurt ten uznać można niejako za odpowiedź na współcześnie zmieniające się potrzeby i wymagania najmłodszych czytelników, których w mniejszym stopniu (niż dotychczas) interesują pozycje przygodowo-podróżnicze, ze względu na nieograniczoną możliwość podróżowania wirtualnego, stanowiącego niejako interaktywną syntezę słów, dźwięku i obrazu. Internet jednak nie potrafi pobudzać wyobraźni w takim stopniu i w takiej formie, w jakiej robią to powieści fantastyczno-przygodowe dla dzieci i młodzieży, które stają się niezwykle popularne i społecznie aprobowane. Trzy magiczne tomy atramentowej opowieści, ukazując piękno książek i słów w nich zapisanych, stanowią niejako pochwałę czytania oraz budowania za pośrednictwem swojej wyobraźni nierzeczywistych obrazów, pełnych cudów i niezwykłości. Odnosząc się jednak do głównego tematu artykułu – ukazują również nadzwyczajną, aczkolwiek zatważającą i niepewną sytuację małej Meggie, której dar

przenoszenia siebie i innych w świat ukryty wśród kart książek stanowi jedną z przyczyn długiego łańcucha nieszczęść, dotyczących jej samej i ukochanego ojca Mortimera Flocharta – pełnego pasji introligatora.

### **O sercu atramentowym, czyli Meggie w pierwszej części Atramentowej Trylogii**

W pierwszej części *Atramentowej Trylogii*, czyli w *Atramentowym sercu* potencjalny czytelnik ma możliwość poznania żyjącej wśród książkowych opowieści dziewczynki – Meggie oraz jej ojca – Mo, zajmującego się – z pełnym oddaniem – introligatorstwem i swoją ukochaną córką, a jednocześnie – skwapliwie skrywającego pewien sekret (cudowny i magiczny do granic swej tajemniczszej sekretności). Wychodzi on na jaw, kiedy do spokojnego domu Flochartów puka postać poskramiacza ognia – Smolipalucha,



przeniesiona w przeszłości w sposób magiczny z Atramentowego Świata do świata realnego – za pośrednictwem słów wyczytanych przez Mortimera, posiadającego niecodzienny ale jakże przerażający dar urzeczywistniania postaci i wydarzeń ukazanych i opisyanych na kartach książek:

*Wyszli stamtąd. Po prostu pojawili się w drzwiach, tak jakby przyszli z dworu. [...] Stało się to zaledwie wymówiłem ich imiona: Basta, Smolipaluch i Capricorn. [...] Po prostu mój głos sprawił, że wysunęli się ze swojej książki niby zakładka, którą ktoś zostawił w książce<sup>3</sup>.*

Co więcej – wypowiedziane przez Mo słowa zaginają w podobny sposób zarówno przestrzeń wykreowaną jak i rzeczywistość, dążąc do zachowania specyficznej równowagi – kiedy ze świata atramentowego przeniesiona zostaje jakaś postać, to równocześnie znika osoba istniejąca w rzeczywistości. Mała Meggie w taki właśnie sposób utraciła matkę:

*Basta, Capricorn i Smolipaluch wyszli z książki, a ona do niej weszła razem z naszymi dwoma kotami, które jak zwykle siedziały na jej kolanach, kiedy czytałem. Prawdopodobnie za Gwina też ktoś zniknął, może jakiś pajak albo mucha, albo ptak, który akurat przełatywał nad naszym domem...<sup>4</sup>.*

W momencie pozbawienia sekretu introligatora aspektu tajemniczości i zapoznania się przez czytelnika z niesprzyjającymi doniesieniami Smolipalucha, wywodzącego się z książkowego Atramentowego Świata, rozpoczyna się wspólna ucieczka Meggie i Mo przed siłami zła (Capricornem i Bastą) w sposób bezwzględny pragnącymi wykorzystać umiejętności Czarodziejskiego Języka w celu zyskania władzy i bogactwa. Warto zaznaczyć, że już na samym początku przygód Flochartów ukazana zostaje tragicz-

na strona pięknej umiejętności pocziwego Mo – za jej sprawą bowiem Meggie traci jedną z najbliższych jej osób – matkę. Po odwiedzinach atramentowego Smolipalucha, bohaterzy przeżywają niezwykle przygody, osnute aurą niebezpieczeństwa i niekończącej się przygody, których czynnikiem inicjującym było powstanie – za pośrednictwem słów – tajemniczego transferu postaci świata rzeczywistego do świata realnego, dokonanego wskutek ujawnienia magicznych zdolności Mortimera. Wyjątkowo ważnym wydarzeniem – w pierwszej części *Atramentowej Trylogii* – wydaje się być odkrycie przez Meggie, iż również ona włada czarodziejską (aczkolwiek zgubną) zdolnością i umiejętnością, której posiadanie przypisywane było tylko i wyłącznie jej ojcu. To niewiarygodne odkrycie dokonane zostało w niekorzystnym i pełnym zwątpienia czasie przetrzymywania małej dziewczynki i Fenoglia (pisarza, będącego twórcą Atramentowego Świata) w więzieniu Capricorna, podczas czytania przez dziewczynkę *Piotrusia Pana*, autorstwa Jamesa Barriego:

*Dzwoneczku – Meggie dwukrotnie wymówiła szeptem to imię.*

*Zawsze lubiła je wymawiać, rozkoszowała się delikatnym uderzeniem czubka języka o zęby i tym końcowym „u”, które wyglądało jak pocałunek [...].*

*– Blaszana Dzwoneczek powiedziała, że cień jest w dużym pudle – szeptąła Meggie.*

*Mówiąc to miała na myśli komodę. Piotrus doskoczył do szuflad i zaczął obiema rękami rozrzucać ich zawartość po...*

*Meggie przerwała czytanie [...] wodziła oczami za światelkiem, które krążyło niespokojnie po pokoju, szybciej od błędnego ognika i dużo od niego większe<sup>5</sup>.*

Zdezorientowana Meggie była przygnębiona swoim odkryciem, gdyż świa-

domość pozbawienia małego Dzwoneczka pięknego świata opisanego na kartach książki nie pozwalała jej na zachwyt czy jakąkolwiek formę radości. Tym bardziej że niezwykle urzeczywistnienie książkowych słów odkryli pilnujący jej i starego Fenoglia strażnicy, co spowodowało natychmiastowe zaprowadzenie małej dziewczynki przed oblicze bezwzględnego Capricorna:

*Dzwoneczek rozpaczliwie trzepotał jedynym skrzydełkiem, bo drugie tkwiło między palcami Basty. Meggie nie mogła znieść tego widoku. Było jej wstyd, że wywabiła z książki to drobne, kruche stworzenie. Bardzo wstyd<sup>6</sup>.*

Czytelnikowi zaprezentowany zostaje szczegółowy obraz stanu psychiczno-emojonalnego małej dziewczynki, która z jednej strony uwielbia czytać książki, z drugiej zaś została obdarzona pięknym i złowrogim zarazem talentem ożywiania zapisanych w nich słów. Autorka książki wykreowała Meggie jako postać niezwykle dojrzałą, obdarowaną odwagą i niecodzienną wrażliwością, szczerze współczującą wszystkim stworzeniom, które w ramach prób organizowanych przez Capricorna musiała wyrwać z ich cudownego świata – *biedna wróżka, biedny ołowiany żołnierz...*<sup>7</sup>. Największym sprawdzianem niesłychanej waleczności i odwagi Meggie było zrealizowanie sprytnego planu Fenoglia, który wymyślił go, dowiedziawszy się o zamiarach atramentowych złoczyńców, dotyczących wykorzystania małej bohaterki do zmaterializowania potwornego, bezlitosnego i nieśmiertelnego Cienia, opisanego przez autorkę w sposób bezwzględnie przerażający:

*Niósł śmierć jego dotyk, a nawet jego widok [...]. Mówiono, że Capricorn kazał go stworzyć z popiołu swoich ofiar [...]. Wszyscy wiedzieli jedno: Cień był nieśmiertelny i niezniszczalny i nie znał litości, tak jak jego pan<sup>8</sup>.*

Plan staruszka był prosty, polegał natomiast na zmodyfikowaniu oryginalnego tekstu i odczytaniu go przez Meggie z trzymanej w rękawie kartki. Oczywiście plan ten – mimo ogromnego strachu małutkiej dziewczynki, powołującej do życia niepokromioną istotę, będącą uosobieniem śmierci – został zrealizowany wskutek urzeczywistnienia następujących słów autorstwa pocziwego Fenoglia:

*Ale pewnej nocy, ciepłej i rozgwieżdzonej, Cień nie usłyszał głosu Capricorna, lecz*



*głos małej dziewczynki, a kiedy wykrzyknęła jego imię, Cień przypomniał sobie o wszystkich tych ludziach, z popiołów których został stworzony, o wszystkich boleściach i smutkach [...]. Przypomniał sobie i postanowił się zemścić [...].<sup>9</sup>*

Warto zaznaczyć, że Cornelia Funke, mimo powyższego fragmentu, wcale nie chciała pozbawić małej Meggie pierwiastka dzie-

cięcej niewinności, dlatego też odebranie życia Capricornowi pozostawiła Czarodziej-skiemu Językowi, doczytującemu w konsekwencji zapisany przez Fenoglię tekst.

Czy cudowność modyfikowania rzeczywistości poprzez niewytłumaczalne zaginanie przestrzeni realnej i fantastycznej może być udręką? W *Atramentowym sercu* – jak najbardziej tak. Z tą cudownością bowiem, mającą – jak najbardziej – wymiar złowrogi i okrutnie egoistyczny, poradzić musi sobie mała dziewczynka, którą, pomimo zachwycającej wrażliwości i rozwiniętego systemu wartości, charakteryzuje naturalna dziecięcość, spontaniczność i... naiwność.

### **Meggie vs Śmierć, czyli o drugiej części *Atramentowej Trylogii***

Autorka – w *Atramentowej krwi* – w sposób w pełni świadomy i umiejętny przenosi realnych bohaterów utworu do wymagowanego, fenogliowskiego Atramentowego Świata. Przepełnionego tęsknotą Smolipalucha w zaczarowany świat transferuje Orfeusz, natomiast zrozpaczonego po jego utracie Farida – Meggie, decydując się jednocześnie na odejście wraz z nim. Cornelia Funke pozwoliła swojej bohaterce dopuścić się niejako nieodpowiedzialnego i nierozważnego czynu, dotyczącego ucieczki w fantastyczną przestrzeń w tajemnicy przed jej rodzicami. Jej przepiękny dar po raz kolejny więc staje się przyczyną nieszczęścia – nieszczęścia jej zrozpaczonych rodziców, o którym świadczą przepełnione cierpieniem i strachem słowa Mortimera:

*Serce podeszło mu do gardła, czuł, że się dusi. Jak dobrze znał tę ciszę za drzwiami! Już raz to przeżył. Wtedy po całym domu szukał Resy, wciąż na nowo powtarzając jej imię... Dziesięć lat musiał czekać na odpowiedź. „Tylko nie to. Boże, proszę, nie. Tylko nie Meggie”<sup>10</sup>.*

Meggie, prześlizgnąwszy się między słowami, przeniosła siebie i ciemnoskórego chłopca do atramentowej krainy, jednakże w obyciu do granic możliwości świecie nie zaznaje szczęścia wskutek wyrzutów sumienia i poczucia samotności, doskwierającej jej pomimo obecności Farida:

*Nagle w jej duszy rozlał się lęk, jak czarna słońca woda. Poczuli się zagubiona, straszliwie zagubiona, jej ciało było jak sparaliżowane. Nie należała do tego świata! Co ona zrobiła?<sup>11</sup>.*

W trakcie, gdy Meggie i Farid podróżują po świecie stworzonym ze słów, w świecie rzeczywistym Resa, Mo oraz ciotka Elinor zostają uprowadzeni przez Srokę (Mortolę – matkę zmarłego Capricorna) i zmuszeni do przeniesienia ich oraz siebie do czarodziejskiego Atramentowego Świata. Potym przymusowym transferze Czarodziejski Język zostaje postrzelony przez pałającą zemstą Mortolę i w konsekwencji przeniesiony do obozu wagantów, z którego zostaje uprowadzony przez wojsko Żmijogłowego, utożsamiającego go z wymagowaną postacią Sójki, którą wymyślił Fenoglio na podobieństwo męznego Mortimera. W *Atramentowej krwi* po raz kolejny podkreślona zostaje skrajnie opozycyjna względem siebie dwuaspektowość daru, posiadanego przez głównych bohaterów – niosącego ze sobą z jednej strony namiastkę pięknej cudowności, z drugiej jednak – nieszczęście w najróżniejszych jego formach i rodzajach.

Mała Meggie dowiedziawszy się o wyroku Żmijogłowego, dotyczącym jej ojca oraz o jego nieposkromionym i rosnącym nieustannie strachu przed skończonością, postanawia złożyć mu wspaniałą aczkolwiek mroczną propozycję, której pomysłodawcą był sam Fenoglio – propozycję zabawy ze śmiercią, propozycję stworzenia księżgi, propozycję nieśmiertelności:

*Mój ojciec zrobi ci księgę! [...] Wiedz bowiem, że tylko tak długo będziesz nieśmiertelny, jak długo będzie istnieć ta księga. Nic nie zdoła cię zabić: żadna choroba, żadna broń – dopóki księga pozostanie nienaruszona*<sup>12</sup>.

Słowa, dotyczące spotkania małej dziewczynki z władcą zamieszkującym Mroczny Zamek, zostały przez nią odczytane wcześniej, dzięki czemu bez lęku podjęła się realizacji wcześniej zaplanowanego przedsięwzięcia, zmieniając po raz kolejny bieg zapisanej w księżce historii. Fakt złożenia propozycji Żmijogłowemu jest o tyle ważny, że stanowi on niejako próbę wykorzystania daru Meggie i Mo do walki z... niepokrośmioną śmiercią. Autorka w ten sposób ukazuje moc ich umiejętności, która z jednej strony pozwala na budowanie, konstruowanie, wymyślanie i postęp, z drugiej zaś strony ma charakter destrukcyjny – do tego stopnia, że zamraża śmierć na kartach pustej księgi. Po raz kolejny więc potencjalny czytelnik może się zastanawiać, czy budząca strach umiejętność Meggie nie przetrąca swą potęgą umysłu i serca małej dziewczynki? Odpowiedź *Atramentowej krwi* jest prosta – nie, ratuje ona bowiem w konsekwencji swego ukochanego ojca, który – mimo wewnętrznego rozdarcia, dyktowanego z jednej strony troską o rodzinę, z drugiej zaś bohaterską powinnością – postanawia zmierzyć się ze Żmijogłowem.

### ***Atramentowa śmierć – ostatnia część Atramentowej Trylogii***

Temat śmierci, jak i cudu urzeczywistnienia słów, jest konsekwentnie kontynuowany przez autorkę w ostatniej części *Atramentowej Trylogii*, w której to głównym i niezaprzeczalnie dominującym motywem przewodnim jest walka Mortimera z siłami zła. Zapisanie przez Fenoglię słów, stwarzających nową historię Atramentowego Świa-

ta i odczytanie ich przez Meggie w *Atramentowej krwi* zinterpretować można jako swoisty triumf słów nad śmiercią. Ale czy rzeczywiście? Skutki pomysłowego aczkolwiek niebezpiecznego planu Fenogli i Meggie czytelnik poznaje w ostatniej części trylogii autorstwa Cornellii Funke, kiedy to Mortimer zostaje uprowadzony przez białe damy wprost do Wielkiej Przeobrażicielki – śmierci, niezwykle rozjuszonej stworzeniem przez niego i Meggie Pustej Księgi, stanowiącej dla niej paradoksalnie rzeczywiste ograniczenie. Sytuacja staje się o tyle skomplikowa-



na, że to upiorne spotkanie wczytał ze świata rzeczywistego przebiegły Orfeusz (skutecznie zaśmiecający fenogliowską historię różnymi wymyślonymi przez siebie stworzeniami), chcąc pozbawić Mo życia. Jego plan jednak nie powodzi się, gdyż śmierć stoi ponad wszelkimi słowami (jest bowiem *końcem każdej historii*<sup>13</sup>) i daje mu szansę odebrania życia nieśmiertelnemu Żmijogłowe-

mu, który męczniecko wręcz funkcjonuje na granicy dwóch światów:

*Jego oddech cuchnie jak odstana woda kałuży, a ciało marznie mu okropnie, jakby białe damy były już tak blisko, że czuje na twarzycach tchnienie [...] Nieskończone życie obarczone nieskończonym cierpieniem*<sup>14</sup>.

Cornelia Funke w magiczny wręcz sposób ukazuje potencjalnemu odbiorcy trudny dla dziecięcego umysłu temat przemijania i śmierci, będącej ostatnią stroną każdej książki i każdego życia. Co więcej, autorka *Atramentowej Trylogii* prezentuje również nieszczęśliwe następstwo modyfikowania słowami rzeczywistości i licznych książkowych nierzeczywistości – możliwość utracenia życia przez Mo, Meggie, Resę i wskrzeszonego Smolipalucha, która uwarunkowana jest uśmierceniem przez Czarodziejski Język zatracającego się w swojej nieśmiertelności Zmijogłowego. Oczywiście, *Atramentowa Trylogia* kończy się szczęśliwie – Meggie, Mo i Resa postanawiają pozostać w fenogliowskim świecie, który z jednej strony wydaje się być miejscem wymyślonym i na wskroś magicznym, z drugiej zaś – niezaprzeczalnie prawdziwym – bo czy dotychczasowa rzeczywistość Flochartów była faktycznie rzeczywista? Przecież funkcjonowała tylko i wyłącznie w książkach. W przepięknej i uniwersalnej trylogii autorstwa Cornellii Funke.

Niesamowity dar Meggie był jej drogą ku szczęściu. Jednakowoż droga ta usłana była cierpieniem, smutkiem, zalem i paraliżującym strachem. Autorka *Atramentowej Trylogii* ukazała niejednoznaczny charakter posiadania niezwyklej umiejętności, prowadzącej nieprostą drogą do równie niejednoznacznego szczęścia, ukrytego pod płaszczem nieszczęść. Piękną, uniwersalną i ponadczasową przesłanką, ukazaną przez Cornelię Funke w *Atramentowej Trylogii*, jest

fakt, że to wrażliwość i dobroć pozwalają człowiekowi na wędrówkę po nierzeczywistych, wyimaginowanych i fantastycznych krainach ukazanych w różnorodnych książkach. Niemniej jednak, te psychologiczno-emocjonalne podróże wiążą się ze świadomym podjęciem specyficznego wyzwania – prawdziwego odczytania słów i sensu wykreowanego w nich świata.

---

<sup>1</sup> G. Kowalewska, *Główne typy powieści „dla młodych”*, [w:] Tejże, *Harry i czary-mary. Czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J.K. Rowling*, Kraków 2005, s. 26–33.

<sup>2</sup> M. Taraszkiewicz, *Książki warte czytania... dzieciom*, Warszawa 1995, s. 24.

<sup>3</sup> C. Funke, *Atramentowe serce*, Warszawa 2006, s. 133.

<sup>4</sup> Tamże, s. 134.

<sup>5</sup> Tamże, s. 339.

<sup>6</sup> Tamże, s. 345–346.

<sup>7</sup> Tamże, s. 370.

<sup>8</sup> Tamże, s. 474.

<sup>9</sup> Tamże, s. 474.

<sup>10</sup> C. Funke, *Atramentowa krew*, Warszawa 2006, s. 120.

<sup>11</sup> Tamże, s. 112.

<sup>12</sup> Tamże, s. 492.

<sup>13</sup> C. Funke, s. 237.

<sup>14</sup> C. Funke, *Atramentowa śmierć*, Warszawa 2008, s. 108.

---

Katarzyna Słany

## **O TRAGICZNYM CHŁOPCU: PIOTRUSIU PANIE, JEGO (TERROR)LANDZIE: DZIECIĘCYM PANDEMONIUM I PERWERSYJNYM ANTAGONIŚCIE: KAPITANIE HAKU**

– *Jerzy, Jerzy!* – zawołała, gdy mogła przemówić.  
*A pan Darling zbudził się, aby dzielić jej radość,*

*i Nana też wpadła do pokoju.  
Nie mogło być chyba piękniejszego widoku,  
ale nie widział tego nikt poza jednym małym  
chłopcem, który zaglądał przez okno.  
Dostępne mu były niezliczone rozkosze,  
o których inne dzieci nie będą nawet nigdy  
wiedziały.  
Ale patrzył teraz zza szyby na jedyną radość,  
od której na zawsze miał być odcięty.  
James M. Barrie, *Piotruś Pan**

*Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy* (1911) Jamesa M. Barriego to bezprecedensowa powieść dla dzieci w tradycji literatury dziecięcej, mimo że jej schemat fabularny wydaje się pozornie bardzo prosty. Mały fruujący chłopiec o imieniu Piotruś Pan wpada nagle przez okno do pokoju dziecięcego w domu państwa Darlingów i dekonstruuje ich świat od środka, porywając trójkę ich dzieci do Nibylandii – krainy, w której mieszka z „zagubionymi” chłopcami, porzuconymi przez rodziców lub tymi, którzy wypadli z wózków, kiedy opiekunowie zapatrzili się w inną stronę. Dzieci, które odlatują z pokoju dzieciennego za demonicznym Piotrusiem, na pewien czas stają się mieszkańcami Nibylandii, bardzo specyficznej krainy, dalekiej od wszystkich bezpiecznych „fairylandów” znanych literaturze dla dzieci:

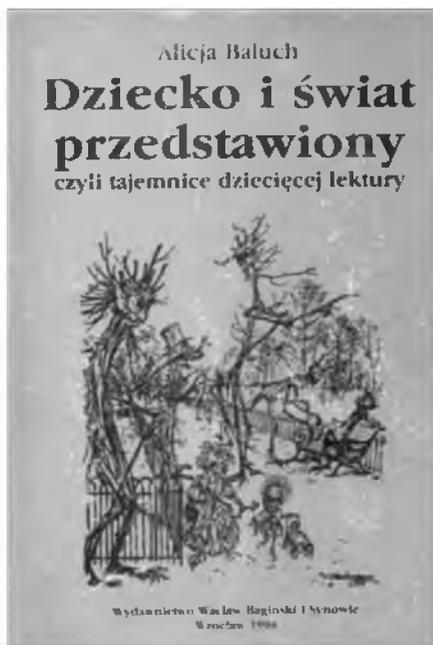
*Za dawnych dni w domu Nibylandia zawsze zaczynała ściemniać się i wyglądać trochę przerażająco, gdy nadchodziła pora snu. Niezbadane ścieżki ukazywały się i rozbiegały, posuwały się po nich czarne cienie, ryk czujących bestii stawał się groźniejszy, a najgorsze było to, że traciłeś pewność zwycięstwa. Byłeś bardzo zadowolony, że pałą się nocne lampki. Lubiłeś nawet, kiedy Nana mówiła ci, że tam jest kominek, a Nibylandia jest tylko na-niby<sup>2</sup>.*

Nibylandię postrzegać można jako wyobraźniowe *locus horridus* „żywe” w snach dziecięcych, w której każdy ma-

ły chłopiec doświadcza „siebie innym”, wiodąc szczególnie typ egzystencji: „bez serca”. W Nibylandii wyzwolone zostają „utajone” chłopięce pragnienia poznania „tajemnicy” wojny, walki na śmierć i życie z piratami oraz doświadczenia śmierci. Stąd infernalność i tanatologiczność tej „pirackiej” wyspy, w centrum której stoi przewodnik i wódz chłopięcej hordy – Piotruś Pan. Trudno o jednoznaczne zdefiniowanie postaci Piotrusia Pana. Na pewno jest on jednak jednym z najbardziej niepokojących obliczy archetypu trikstera w literaturze i kulturze światowej. Archetypu będącego symbolicznym ucieleśnieniem groteskowo-ludycznego, tragicznego, niepokojącego i niesamowitego aspektu natury ludzkiej, aspektu „ciemnego”, „nieświadomego”, „drapieżnego”, z którym ludzkość zmuszona jest nieustannie się zmagać. Wprawdzie jego symboliczne „wyrzeczenie się” następuje już w dzieciństwie, jednak, jak dowodził Zygmunta Freud, jest ono „wymuszone” przez społeczeństwo. Aspekt ten bowiem jest wiecznie „żywy” i w postaci nieokreślonej dzikości powraca w „nocnym” świecie snów i fantazmatów. Postać trikstera pojawia się w różnych kulturach pod wieloma postaciami, zawsze jednak nacechowanymi ambiwalentnie, subwersywnie, infantylnie, upiornie, androginicznie i paradoksalnie<sup>3</sup>.

W kontekście postaci Piotrusia Pana najistotniejszymi wcieleniami trikstera, będącymi interpretacyjnymi punktami odniesienia, są: 1) ludyczno-makabryczny koźlonogi bóg Pan, demon przewrotny, złośliwy, okrutny, mściwy i zbrodniczy (na to odwołanie wskazuje sam Barrie w motcie do angielskiego wydania powieści); 2) mediujący psychopompos – tanatyczny przewodnik dusz do krainy śmierci, oscylujący między światem żywych i umarłych lub inicjujący młodych chłopców w wiek dojrzewiania<sup>4</sup>

(o Piotrusiu były różne dziwne opowiadania, jak na przykład to, że kiedy dzieci umierają, odprowadza on je przez pewną część drogi, żeby się nie bały [...] oraz 3) szatan, upadły anioł, zrzucony z niebios w otchłań piekieł, naznaczony misją kuszenia ludzkości do zła wraz ze swym nieodłącznym *alter ego*, figurą śmierci, „zagarniająca” dusze do krain zapomnienia<sup>6</sup>. Figury szatana i śmierci zawsze były utożsamiane i postrzegane jako symbole *transi* (przechodnie, graniczne, oscylujące między światem realnym i nadprzyrodzonym), władcy zaświatów i dusz umar-



tych<sup>7</sup>. Zgodnie z wierzeniami ludowymi szatan zastępował śmierć przy łożu umierających, widoczny był także na rycinach *Dance Macabre* jako skrzypek przygrywający tańcem śmierci<sup>8</sup>.

Śmierć jako wcielenie archetypu trikstera ma ogromne znaczenie w kontekście pierwszej części dzieł fruwającego

chłopca, zatytułowanej: *Przygody Piotrusia Pana* (1906), która prezentuje jego początkowe losy, kiedy jako siedmiodniowy chłopczyk porzucił dom rodzinny i odfrunął najpierw do Parku Leśnego, potem zaś na Ptaszą Wyspę.

Rozumie się, że *Piotruś Pan* jest bardzo stary, ale to zupełnie wszystko jedno, bo *Piotruś nigdy nie ma więcej niż siedem dni życia. Urodził się wprawdzie bardzo dawno temu, ale nigdy jeszcze urodzin nie obchodził i nie ma nawet żadnej nadziei, żeby mógł je kiedy obchodzić. A to dlatego, że kiedy Piotruś Pan miał siedem dni, porzucił ludzi – wymknął się przez otwarte okno i poleciał prosto do Parku Leśnego. [...]. Otóż Piotruś wymknął się przez okno, bo okno nie było zakratowane. Zgrymsu, na którym stanął, ujrzał szczyty drzew rosnących w Parku Leśnym i w tej chwili zapomniał, że jest małym dzieciątkiem w długiej nocnej koszulce, uniósł się w górę i poleciał hen, ponad kominy i dachy domów, prosto do Parku Leśnego<sup>9</sup>.*

Alicja Baluch pisze, że pierwsza część opowieści o Piotrusiu w metaforyczny sposób podejmuje tematykę śmierci dziecka i przestrzeni, do której przenosi się ono po śmierci<sup>10</sup>. W takim ujęciu tematu Park Leśny jest symbolicznym „przedsionkiem” do Ptasiej Wyspy, tanatycznego centrum dusz dziecięcych, na której egzystują w postaci ptaków. Badaczka w celu rozpoznania ontologicznego statusu fruwającego chłopca odwołuje się do symbolicznego obrazu ptaka, kluczowego dla tej powieści, bowiem *Piotruś* jest w niej pół-ptakiem pół-dzieckiem czy też niby-dzieckiem – niby-ptakiem lub, jak sam wielokrotnie określa swój status ontologiczny, jest: „ni sio ni owo”<sup>11</sup>. Słowa *Piotrusia* są tutaj bardzo istotne, wskazują bowiem wyraźnie na niejednoznaczność jego kondycji ontologicznej, a tym samym, co

podkreśla Alicja Baluch, na niemożność konkretyzacji obrazowej fruwającego chłopca<sup>12</sup>. Jedyne więc co można stwierdzić na pewno o kondycji ontologicznej Piotrusia to to, że był „bytem” amorficznym, ulotnym, zmiennym, „niepełnym”, niewidzialnym dla oka<sup>13</sup>. W *Przygodach Piotrusia Pana* Barrie skupia się zatem na zaprezentowaniu swego bohatera jako tanatycznej figury *transi* – śmierci lub psychopomposa<sup>14</sup>, przewodnika dusz dziecięcych do krainy śmierci<sup>15</sup>. Piotruś mediuje między Ptaszą Wyspą a Leśnym Parkiem przez wody jeziora niczym mitologiczny przewoźnik Charon w poszukiwaniu „zagubionych” dusz dziecięcych<sup>16</sup>.

Ta rola Piotrusia wspomniana jest już tylko w drugiej części losów „zagubionego” chłopca, kiedy to pani Darling opowiada swemu mężowi o zasłyszanych w dzieciństwie od swej matki historiach o Piotrusiu, którego odszukać można było w *tworzach wielu kobiet, które nie mają dzieci oraz niektórych matek*<sup>17</sup> (figur strauumatyzowanych po stracie dziecka) oraz w informacji o jego przewodzeniu dzieciom do krainy śmierci. W *Piotrusiu Panie. Opowiadaniu o Piotrusiu i Wendy* Piotruś jest chłopcem nieco starszym<sup>18</sup> niż w pierwszej części, choć ma nadal wszystkie mleczaki, jednak z Ptasiej Wyspy przeniesiony zostaje przez autora do Nibylandii, do której „porywa” „zagubionych” chłopców. W tej części dziejów Piotrusia punktem odniesienia staje się infernalne oblicze triksteroidalnej figury *transi* – demona kuszącego dzieci do „ucieczki” z domowego *locus amoenus* i inicjującego je do egzystencji subwersywnej w przestrzeniach mrocznej wyobraźni.

Francesco Cataluccio w następujących słowach pisze o postaci Piotrusia (odnosząc się do drugiej części dziejów fruwającego chłopca):

*W postaci Piotrusia Pana jest coś diabolicznego. [...] „Ten szatan!” – mówi o nim zrozpaczony ucieczką Piotrusia Pana z jego dziećmi pan Darling w pustym pokoju dzieciennym. Wcale nie jest to latający i zabawny zagubiony chłopiec, lecz dziecko uparte i złośliwe. Piotruś Pan ma krnąbrny charakter i niepokojącą naturę. Już samo jego nazwisko zostało chyba tak przez Barriego dobrane, żeby przywołało na myśl najdawniejsze mity. Piotruś Pan ma w gruncie rzeczy wiele wspólnych cech z bożkiem Panem, synem Hermesa i pewnej nimfy, która porzuciła dziecko zaraz po urodzeniu. Ścisłe związany z bezlitosnym Dionizosem Pan jest bóstwem pastoralnym i zarazem istotą ludzką: jest człowiekiem od pasa w górę, a od pasa w dół przypomina kozła. [...]. To, że jest synem Hermesa, nadaje jego postępkom cechę niejasnego (hermetycznego) przesłania. Wynalazł fletnię [...], umie wywoływać paniczny lęk [...], jest towarzyszem i kochankiem „groźnych” nimf, które porywają chłopców i dzieci [...].*<sup>19</sup>

Wygląd Piotrusia i jego zachowanie niewątpliwie wiążą go z wywrotową postacią greckiego demona Pana. Cień Piotrusia odłącza się od niego, jego ciało pokryte jest żywicą, liśćmi, łuskami i piórami, przygrywa na fujarce, fruwa i wzbudza lęk – jest krnąbrny, złośliwy, okrutny, a w jego otoczeniu żyją zwodnicze syreny i okrutne wróżki. Jednakże to jawne pokrewieństwo z diaboliczną wersją trikstera nie stanowi kluczowego punktu odniesienia dla ambiwalentnego, subwersywnego jestestwa Piotrusia. Triksteroidalność tego niezwykłego chłopca nosi raczej rys tragiczny niż ludyczno-makabryczny, należy się więc skupić na infernalnym nie diabolicznym wizerunku trikstera, ucieleśnionym w kulturze w postaci szatana. Punktem wyjścia do takiego ujęcia postaci Piotrusia są jego sny, w których nie może

uciec od swych tajemniczych wspomnień. Niejednokrotnie traumatyzowany jest przez koszmary, krzyczy przez sen, płacze, budzi się z przerażeniem, zaś po przebudzeniu pragnie jedynie matczynych ramion, w których kuli się i zawodzi, nad ranem jednak zawsze „spycha” całe zdarzenie w sferę niepamięci. Mimo to, jak sugeruje narrator, Piotruś nie tyle nie pamięta treści swych mrocznych snów, ile nie chce o nich pamiętać. Są one bowiem związane bezpośrednio z genezą jego onirycznego istnienia – ontologicznego zakorzenienia w świecie snów. Wiele na temat snów Piotrusia mówi wspomnienie z wczesnego dzieciństwa chłopca, kiedy to podsłuchał rozmowę rodziców o tym, kim będzie, gdy dorośnie. Wówczas zapragnął być zawsze dzieckiem, wyszedł z łóżeczka i odfrunął nocą do Nibylandii – krainy snów chłopięcych, w której nikt nie myśli o dorosłości. Nadszedł jednak taki moment, kiedy Piotruś chciał powrócić, wtedy okazało się, że okno jest szczelnie zamknięte i „osłonięte żelazną kratą”<sup>20</sup>, a w jego łóżeczku śpi już inny mały chłopiec. Piotruś nie miał więc innej możliwości, jak wrócić do Nibylandii.

[...] – Wendy, mylisz się, mówiąc o matkach.

Tak zatrwajające było jego rozgorączkowanie, że przerażeni skupili się wszyscy wokół niego. Z wielką szczerością opowiedział im o tym, co do tej pory ukrywał.

– Kiedyś – powiedział – myślałem tak jak wy, że moja mama zawsze będzie trzymała dla mnie otwarte okno, więc nie było mnie przez całe księżycy i księżycy, i księżycy, a potem pofrunąłem z powrotem. Ale okno było zamknięte, bo mama zupełnie o mnie zapomniała, a w moim łóżku spał już jakiś inny mały chłopiec.

Nie jestem pewien, czy to prawda, ale Piotruś myślał, że to prawda, i to ich właśnie prze-

raziło. [...]. Czasami, chociaż nieczęsto, miał sny. I były bardziej bolesne niż sny innych chłopców. Przez całe godziny nie mógł się ich pozbyć, chociaż płakał rozpaczliwie. Myślał, że miały one coś wspólnego z zagadką jego istnienia [...].<sup>21</sup>

Sytuacja ta została dokładnie przedstawiona w *Przygodach Piotrusia Pana*, kiedy Piotruś podjął decyzję o powrocie do matki:

[...] nareszcie oświadczył: „Chciałbym na zawsze wrócić do mojej matki!” – elfy musiały pojechać go w plecaki i z żalem ujrzaly, że uniósł się w powietrze.

Piotruś leciał spiesznie, bo śniło mu się ubiegłej nocy, że jego matka płakała. Piotruś dobrze wiedział, co było przyczyną tych łez, i wiedział, że jeden pocałunek wspaniałego syna wywoła natychmiast uśmiech na jej drogich ustach. Och, Piotruś był tego zupełnie pewny i spieszo mu było wtulić się w ramiona dobrej matki, więc też leciał najkrótszą drogą wprost ku oknu, które zawsze stało dla niego otworem.

Ale dziś okno było zamknięte; zimna, żelazna kratka broniła wstępu do domu. A gdy Piotruś przycisnął nos do szyby, ujrzął matkę śpiącą jak dawniej na łóżku z innym dzieckiem w ramionach.

Na próżno wołał za oknem: Mamo! Mamusiu!

Na próżno ranił maleńkie piąstki o zimną, żelazną kratę. Matka go nie słyszała. Bolesnie łkając powrócił Piotruś do Leśnego Parku i nigdy więcej nie ujrzął drogiej twarzy matki. Jakże złudna była wiara Piotrusia, że nic go nigdy nie zdoła zastąpić...<sup>22</sup>

Ten tragiczny incydent obnaża smutną prawdę o „ucieczce” Piotrusia z raju dzieciństwa, która nosi znamiona porzucenia, odrzucenia dziecka przez świat realny. Piotrusia można w związku z tym postrzegać

w podwójnej roli: jako uciekiniera, ale i wygnańca z „bezpiecznego świata matek”, który za swój bunt naznaczony został stygłą „zesłańca”, banity „zrzuconego” w otchłań snów w ramach kary za samowolne „przekroczenie” wyznaczonych arbitralnie przez dorosłych granic dzieciństwa, bunt przeciw dojrzałości, jednak w imię dziecięcego prawa do wyobraźni. Nibylandia jest więc eskapistyczną przestrzenią snów chłopięcych, miejscem ścierania się fantazji lękowych z życzeniowymi<sup>23</sup>, w którym dzieci mogą wieść egzystencję skarnawalizowaną i na pewien czas dać upust sferze „utażonych” pragnień. Jednak ten, kto skazany jest na permanentne bycie w Nibylandii, nie jest wyróżnionym, ale przeklętym i Piotruś ma tego głęboką świadomość, stąd zapewne jego przerażenie, gdy chłopcy decydują się wrócić do świata realnego na symboliczne „Iono matek”. Dorosłość przeraża go, nie dlatego, że pragnie być wiecznym dzieckiem, lecz dlatego, że jest stanem, którego sam nigdy nie doświadczy. Najpełniej daje temu wyraz w finałowej scenie powieści, kiedy Wendy „obnaża” przed nim swą dorosłą, matczyną, kobiecą postać. Piotruś błaga ją wówczas, by nie zapalała światła, bowiem światło, pokój dziecięcy i „jej” dorosłość w symboliczny sposób cofają go do tragicznej sytuacji z przeszłości, jednocześnie obnażają jego ambiwalentną kondycję – starej duszy, uwięzionej w dziecięcym ciele i odsyłają z powrotem do otchłani snów na wieczne, rytualne odnawianie wyobraźniowej i dziecięcej inicjacji.

*A potem, pewnej nocy, rozegrała się tragedia. Była wiosna. Została opowiedziana bajka na dobranoc i Janka spała teraz w łóżeczku, a Wendy usiadła na podłodze blisko kominka, żeby lepiej widzieć przy cerowaniu [...]. A kiedy siedziała cerując, usłysza-*

*ła pianie, okno otworzyło się i Piotruś opadł na podłogę.*

*Był dokładnie taki sam jak zawsze i Wendy natychmiast dostrzegła, że ma wszystkie mleczne zęby.*

*Był małym chłopcem, a ona była dorosła. Skuliła się przy kominku, obawiając się porużyć, bezradna i pełna winy dorosła kobieta.*

*– Halo, Wendy! – powiedział nie dostrzegając żadnej różnicy, bo myślał głównie o sobie, a w przyćmionym świetle jej biała sukienka mogła być równie dobrze nocną koszulką, w której zobaczył ją po raz pierwszy.*

*– Halo, Piotrusiu – odpowiedziała cicho, kurcząc się jak tylko mogła. Coś w głębi jej istoty wołało: „Kobieto, kobieto, odejdz ode mnie!”*

*– A gdzie Janek? – zapytał, widząc brak trzeciego łóżka.*

*– Janka nie ma tu teraz – wybąkała.*



– Czy Michał śpi? – zapytał, rzucając nie-  
dbale spojrzenie na Jankę.

– Tak – powiedziała i poczuła, że jest tak  
samo nieuczciwa wobec Janki, jak wobec Pio-  
trusia. – To nie Michał – powiedziała prędko,  
bojąc się, że może ją spotkać jakaś kara ze  
strony losu.

Piotruś spojrzął.

– O! czy to nowe?

– Tak.

– Chłopiec czy dziewczynka?

– Dziewczynka.

Teraz już naprawdę powinien być zrozu-  
mieć. Ale skądże...

– Piotrusiu – powiedziała, jękając się – czy  
myślisz, że odleczę z tobą?

– No pewnie. Przecież dlatego przybyłem  
– dodał trochę za ostro. – Czy zapomniałeś, że  
już czas na wiosenne porządki?

Wiedziała, że nie ma sensu mówić o wielu  
wiosennych porządkach, które przepuścił.

– Nie mogę z tobą odlecieć – powiedzia-  
ła przeproszająco. – Zapomniałam, jak się  
fruwa.

– Zaraz cię znowu nauczę.

– Och, Piotrusiu, nie marnuj na mnie pył-  
ku ze skrzydeł wrózek.

Wstała i teraz wreszcie ogarnął go lęk.

– Co to jest? – zawołał, cofając się.

– Zapalę światło – powiedziała – a wte-  
dy sam zobaczysz.

Była to jedyna chyba chwila w życiu Pio-  
trusia, kiedy się naprawdę przestraszył.

– Nie zapalaj światła! – zawołał.

Pozwoliła swoim rękóm igrać z włosami  
tragicznego chłopca. Nie patrzyła już na niego  
jak mała dziewczynka o złamanym serduszku.  
Była dorosłą kobietą, przyjmującą to wszystko  
z uśmiechem. Ale był to wilgotny uśmiech.

Zapaliła światło i Piotruś zobaczył. Wydał  
z siebie okrzyk bólu, a kiedy wysokie, piękne  
stworzenie zatrzymało się przy nim, aby unieść  
go w ramionach, cofnęła się gwałtownie.

– Co to jest? – zawołał znowu.

Musiła mu powiedzieć.

– Jestem stara, Piotrusiu. Mam już o wie-  
le więcej niż dwadzieścia lat. Już dawno do-  
rosłam.

– Obiecałeś, że nie dorośniesz!

– Nie mogłam temu zapobiec. Jestem mę-  
żatką, Piotrusiu.

– Nie, nie jesteś.

– Tak. A ta mała dziewczynka w łóżku to  
moje dziecko.

– Nie, to nie twoje dziecko.

Ale pomyślał, że to prawda, i zrobił krok  
w stronę śpiącego dziecka, unosząc pięść.  
Oczywiście nie uderzył jej. Usiadł na podłodze  
i zaczął łkać, a Wendy nie wiedziała, jak go  
pocieszyć, chociaż kiedyś przychodziło jej to  
łatwo. Była teraz tylko kobietą, więc wybiegła  
z pokoju, aby się zastanowić<sup>24</sup>.



Rys. Jerzy Srokowski

Tanatyczny i infernalny rodzaj istnienia został zatem Piotrusiowi narzucony jako pierwszemu uciekinierowi z *raju dzieciństwa*, ale i pierwszemu „przekłętemu” przez dorosłych banicie. Jako postać triksteroidalna realizuje więc symboliczną biografię szatana, upadłego anioła, skazańca – kusiciela. Za swój „grzech – pragnienie”, odrzucenie „prawa matek”, musi na zawsze powtarzać rytuał porywania i inicjowania chłopców do onirycznego świata zakorzenionego w ich snach, gdzie będą mogli na jakiś czas wieść egzystencję subwersywną, być dziećmi „bez serca”. Piotruś byłby w związku z tym najtraficzniejszym spośród wszystkich postaci w literaturze dziecięcej, gdyby nie spychanie w nieświadomość samotności i cierpienia, gdyby nie intensywność „wiecznego karnawału”, który trwa w Nibylandii i obligatoryjność realizowania narzuconej mu misji.

Dzieciństwo w powieści Barriego poprzez triksteroidalną postać Piotrusia jawi się mimo wszystko tragicznie. Trudno zgodzić się z tezą Cataluccia i powszechnym przekonaniem badaczy literatury dziecięcej, że Piotruś jest symbolem infantylności i niedojrzałości z wyboru. Piotruś to pierwotny uciekinier, a następnie zesłaniec do otchłannych snów chłopięcych, który zamienił się w banitę egzystującego w tanatologicznie nacechowanych przestrzeniach dzieciństwa i jako jedyny nie ma możliwości powrotu do *locus amoenus*, stąd jego fatalizm i „ciemność”. To „dziecięcy szatan”, „dziecko upadłe”, którego funkcją jest trwać wiecznie na straży Nibylandii i w nieskończoność zbierać haracz w postaci złaknionych grozy małych dusz chłopięcych. Triksteroidalna natura Piotrusia tylko pozornie traktowana może więc być ludycznie. W istocie bowiem motyw ucieczki w świat snów implikuje zawsze sprzeczność pragnień: pragnienie przeży-

cia grozy w eskapistycznej krainie oraz lęk przed traumatycznością tego doświadczenia i transmitowaniem go do świata rzeczywistości. Barrie poprzez postać Piotrusia i innych zagubionych w Nibylandii chłopców ukazuje wyraźnie, że wkroczenie w przestrzeń mrocznie skarnawalizowanego dzieciństwa, w którym doświadcza się siebie subwersywnym, antycypuje stan permanentnego zagrożenia samym sobą. Nawet dla chłopców, którym udało się powrócić do *locus amoenus*, przeżycie „siebie innym” w przestrzeni *horridus* okazało się doświadczeniem, o którym trudno im było zapomnieć i które przeżywali w snach i fantazmatach, próbując powrócić do źródła pierwotnej grozy. Zagubieni chłopcy i Wendy powracają z wyobraźniowej wyprawy „inni”, już nie niewinni, bo świadomi wewnętrznego potencjału grozotwórczego. Stąd w finale powieści Barriego przełamanie reguły *happy endu*. Dzieje Piotrusia są więc przykładem omawianego przez Northropa Frye’a literackiego „przemieszczenia”. Co oznacza, że porządek mityczny (logiczna motywacja i życiowe prawdopodobieństwo) podporządkowane są porządkowi mitycznemu<sup>25</sup> (archaicznemu schematowi fabularnemu). Jak pisze Alicja Baluch:

*To, że wszystko kończy się szczęśliwie, to znaczy powrotem dzieci do czekającej wiecznie mamy, nie zmienia znaczenia. Jest to tylko ustępstwo na rzecz baśniowej konwencji zakończenia utworu happy endem i cichy sygnał mitycznego porządku świata (w którym wszystko sprowadza się do ustawicznego powrotu). Ale i tak spod nałożonych na siebie wiełowarstwowych obrazów przebija dramatyczny wątek rozłączenia, drogi w zaświaty, pobyt w Nibylandii (a więc w niby-Hadesie, w którym błędą wspomnienia). I w tej sytuacji Piotruś Pan, jak Hermes albo przewoźnik Charon czy*

inny skrzydlaty duszek (figura psychopom-posa – K.S.), pełni rolę mitycznego przewodnika (do krainy śmierci – K.S.) [...]»<sup>26</sup>.

Powieść Barriego wyraźnie realizuje tragiczną wizję świata przedstawionego, określaną przez Frye'a jako świat „otchłanny”, ciemny, infernalny i tanatyczny<sup>27</sup>, w którym istnieje odwieczny nośnik traumy i destrukcji, którym u Barriego jest triksteroidalna postać Piotrusia zbudowana na przesładowczej figurze *transi*: upadłego banity



Rys. Artur Rackham

i wiecznego kusiciela szatana oraz, co podkreśla Alicja Baluch, jego odwiecznego *alter ego*, zachłannej śmierci wiodącej człowieka w „Nieznane”<sup>28</sup>. I mimo że w *Piotrusiu Panie* odejście dzieci (w sen?/śmierć? – tanatyczny sen?) zamknięte jest w ramach „wielkiej za-

bawy”<sup>29</sup>, nosi piętno pozornego *happy endu*, podobnie zresztą jak samo „bycie” w Nibylandii opiera się na formule rytuału frenetycznego, lokuje się bowiem w sferze mrocznych doświadczeń inicjacyjnych<sup>30</sup>.

Grupa zagubionych chłopców pod przywództwem Piotrusia funkcjonuje tutaj jako swoista horda, w której pojawia się rytuał krwawej inicjacji przypominającej obchody wejścia do tajemnego stowarzyszenia, plemienia lub bractwa<sup>31</sup>. Dla wszelkich typów inicjacji chłopięcych znamienne było zawsze oddzielenie chłopców od matek, symboliczne porwanie ich przez demoniczne bóstwo<sup>32</sup>, co rozgrywało się w sposób brutalny, nocą i nosiło wszelkie pozory wprowadzenia, „wyrwania” ze świata dziennego (matczynej przestrzeni solarnej) i wkroczenia w krąg doznań nocnych, chtonicznych, podziemnych<sup>33</sup>. Kluczowym elementem przemiany było „zawieszenie” na okres inicjacji wszelkich reguł „dziennych”, co stanowi przykład pobachtinowskiej „karnawałowej” aktywności ludzkiej, kiedy pojawia się typ zachowań destrukcyjnych, brutalnych, perwersyjnych, które w ramach „karnawału” stają się jedynym sposobem ludzkiej egzystencji<sup>34</sup>. W Nibylandii „karnawał” objawia się poprzez znany motyw wstępowania do bractwa na prawach wcielenia w dra pieźnika, „myśliwego”, łowcę (w starożytnych stowarzyszeniach na prawach symbolicznej metamorfozy w wilka – istoty krwiożerczej, kierującej się instynktem)<sup>35</sup>. Nibylandia staje się więc onirycznym (terror)landem, w którym wszelkie grupy pozostają ze sobą w relacji wilkołaczej, polując na siebie, przesładowując się, zabijając. Piotrus jako istota tanatyczna i infernalna nie tylko kusi chłopców i inicjuje w świat zachowań dzikich, nieokreślonych „wilczych przeobrażeń”, ale także pozostaje z nimi na wzór diabła czy trikste-

roidalnego bóstwa w sferze paktów. Chłopcy bowiem ofiarowują Piotrusiowi samych siebie, wyrzekając się matek i poddając się rytuałowi zbrodni (szczytając się chociażby ilością zdobytych skalpów).

Jednak główna relacja wilkołacza przebiega między Piotrusiem, triksteroidalnym aspektem psychiki dziecięcej, a kapitanem Hakiem<sup>36</sup>, hersztem pirackiej bandy, który w krainie dziecięcej barbarzyńskości zostaje obarczony zdeprawowaną tożsamością dzieciobójcy – symbolicznego wilkołaka polującego na dzieci, integralnego elementu każdego (terror)landu dziecięcego. W wielu baśniach magicznych istniała patologiczna relacja między bohaterem a wilkołakiem, jednakże w przypadku Haka dzieciobójstwo naznaczone jest pewnym odcieniem niejasności. I nie chodzi o to, że (terror)land zdaje się być krainą, w której barbarzyńskość polega nie tylko na odczuwaniu przyjemności z zabijania, co jest świadectwem okrucieństwa i zła, nie chodzi nawet o wizję świata, w którym poszczególne hordy próbują dokonać wzajemnej eksterminacji, lecz o rodzaj perwersji, jaka rodzi się z relacji małych chłopców z dorosłym mężczyzną, w którego ruchach, jak zaznacza narrator, było „coś kobiecego”, którego wspomnienia są zamazane, jednak do tego stopnia budzą przerażenie samego Haka, że spycha je w niepamięć. Znamienne, że kapitan Hak wyposażony zostaje w sferę kompulsywnych gestów, przesadne wyrazy twarzy, tiki, zaś polowanie na chłopców sprawia mu rodzaj jakiejś tajemnej rozkoszy. I tym, co najbardziej niepokoi w tej postaci, jest właśnie sposób, w jaki organizuje swą rozkosz: jako nadmiar, obsesję, namiętność. W powieści tej nie istnieje seksualność kobieca, jedyna bowiem rzeczywista postać dziewczęca, Wendy, jest dla hordy małych chłopców symbolem aseksualnej

matki. Symbolem seksualności w tej mrocznej skarnawalizowanej przestrzeni ciemnych pragnień chłopięcych jest więc wynaturzona, zaprezentowana jako fetysz seksualność Haka. Paradoksalnie jednak, atrybut kapitana Haka, jego hak, jest, zgodnie z założeniem psychoanalitycznym, wykastrowanym symbolem fallicznym<sup>37</sup>, więc fetysz tego mrocznego bohatera pozostanie zawsze niezaspokojony. Kapitan Hak istnieje więc w świecie (terror)landu jako

*James M. Barrie*



*PRZYGODY  
PIOTRUSIA PANA*

symbol perwersji, zaś *perwersja pozostaje zawsze synonimem wynaturzenia. I jakiegokolwiek byłyby jej postacie [...], zawsze ma [...] rys pewnego rodzaju zaprzeczania wolności: unicestwienia, odczłowieczenia, nienawiści, destrukcji, wymuszania, okrucieństwa, nadużycia [...]*<sup>38</sup>. Barbarzyństwo chłopców i infernalność Piotrusia są czytelne, biografia Haka ma jednak wiele niedomówień,

zwłaszcza iż narrator podkreśla wielokrotnie, że Hak to *jedyny człowiek, którego bał się Sinobrody*<sup>39</sup>. W baśniach magicznych – oprawca kobiet, jeden z symbolicznych Bohaterów Cienia<sup>40</sup>. Jednak w średniowieczu przodkiem tym określano Gillesa de Rais<sup>41</sup>, mordercę małych chłopców<sup>42</sup>, największego perwersyjnego zbrodniarza wieków średnich<sup>43</sup>, w aluzyjnym odwołaniu, do którego budowana jest postać pirackiego kapitana, wzniosłego i niegodnego zarazem, w którego pragnieniu unicestwienia Piotrusia przejawia się gargantuiczna zmysłowość, połączona z niewysłowionym wstrętem i okrucieństwem, zaś „okrucieństwo i wstręt” sygnalizują obecność czynnika seksualnego tam, gdzie bylibyśmy skłonni go zupełnie nie dostrzegać<sup>44</sup>.

<sup>1</sup> J.M. Barrie, *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*, Warszawa 1982, s. 161.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>3</sup> Zob. Z. W. Dudek, *Symbolika trikster a duchowość chrześcijańska*, [w:] *Albo albo. Problemy psychologii i kultury. Trikster*, Warszawa 2002, nr 1–4, s. 13.

<sup>4</sup> Zob. R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 116.

<sup>5</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan...*, s. 11.

<sup>6</sup> Zob. R. Przybylski, op. cit., s. 116.

<sup>7</sup> Zob. ibidem, s. 179.

<sup>8</sup> Zob. ibidem, s. 285.

<sup>9</sup> J. M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, Poznań 1991, s. 31–33.

<sup>10</sup> Zob. A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1994, s. 61–68.

<sup>11</sup> J. M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, s. 39.

<sup>12</sup> Zob. A. Baluch, *Archetypy...*, s. 64.

<sup>13</sup> Por. ibidem, s. 64.

<sup>14</sup> *Psych - Psycho* - [hasło w:] W. Kopaliński, *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1996, s. 669. *Psychikos* – dusza i pompos, „osoba, duch, bóg, zwierzę odprowadzające dusze zmarłych na miejsce przeznaczenia, na tamten świat”. W ujęciu Junga pośrednik między świadomością a nieświadomością.

<sup>15</sup> Zob. A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony... czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wrocław 1994, s. 54.

<sup>16</sup> Zob. A. Baluch, *Posłowie*, [w:] *Przygody Piotrusia Pana*, s. 122. W przekładzie Z. Rogoszówny opuszczony został celowo ostatni fragment, uznany za zbyt okrutny, mówiący o nagrobkach dwóch chłopców, którzy jako niemowlęta wypadli z wózków nianiek i zostali pochowani w Leśnym Parku.

<sup>17</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*, s. 15.

<sup>18</sup> Jak pisze Alicja Baluch: „przedstawione w tych dwóch utworach Barriego »portrety« Piotrusia pochodzą z różnych epok jego życia – wczesnego dzieciństwa i okresu dorostania (pomiedzy którymi istnieje niewypelniona fabularnie przerwa). Ale tak właśnie przylepia się zdjęcia w rodzinnym albumie – obok tłustego bobaska leżącego na brzuszku znajduje się zdjęcie chłopaczka w zawiadackiej pozie. I okazuje się, że jest to ten sam »Piotruś«. A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony...*, s. 53.

<sup>19</sup> F. Cataluccio, *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, Kraków 2006, s. 61–62.

<sup>20</sup> J.M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, s. 111.

<sup>21</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan...*, s. 111, 126.

<sup>22</sup> J. M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, s. 78.

<sup>23</sup> Zob. B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuły inicjacji i zazdrość męska*, Warszawa 1989, s. 143.

<sup>24</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan...*, s. 170–171.

<sup>25</sup> Zob. N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 282–302.

<sup>26</sup> A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony...*, s. 55.

<sup>27</sup> Zob. N. Frye, *Archetypy literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, pod red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 320–321.

<sup>28</sup> A. Baluch, *Dziecko i świat...*, s. 54–55.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 54–55. Warto tutaj zauważyć, że Alicja Baluch wyraźnie postrzega postać Piotrusia nie tylko jako symboliczną postać mediującego między światem żywych i umarłych psychopomosa, ale jednoznaczną figurę *transi* – śmierci, pisząc, że: „pojawia się [...] w tych opowieściach bardzo trudny i drastyczny temat – odchodzenia dzieci w Nieznane, po prostu odchodzenia w śmierć [...]. Ale problematyka ta w książkach o Piotrusiu Panu sprowadza się do wymiarów emocjonalnego odczuwania świata przez dzieci

– jawi się więc jako wielka zabawa. »Bo śmierć jest też wielką przygodą« – tak właśnie zakrzyknął Piotruś w obliczu niebezpieczeństwa” (s. 55).

<sup>30</sup> Zob. R. Caillois, *Żywioł i ład*, Warszawa 1973, s. 164–165.

<sup>31</sup> Zob. M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne: narodziny tajemnicze*, Kraków 1997, s. 8–13.

<sup>32</sup> Zob. ibidem, s. 24.

<sup>33</sup> Por. ibidem.

<sup>34</sup> Zob. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go, a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.

<sup>35</sup> Zob. M. Eliade, op. cit., s. 123.

<sup>36</sup> Hak pozbawiony przez Piotrusia prawej dłoni dysponuje żelaznym hakiem, który z lubością wbija w ciała ofiar.

<sup>37</sup> Zob. A. Czerwiński, K. Gradoń, *Seryjni mordercy*, Warszawa 2001, s. 150–155.

<sup>38</sup> E. Roudinesco, *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, Warszawa 2009, s. 10–12.

<sup>39</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan...*, s. 48.

<sup>40</sup> Zob. *Erotyzm, groza, okrucieństwo – dominanty współczesnej kultury*, red. M. Kamińska, A. Horowski, Poznań 2008, s. 19–32.

<sup>41</sup> Zob. R. Reouven, *Słownik zabójców. Od Kaina po Mansona*, Warszawa 1992, s. 365–366.

<sup>42</sup> Zob. R. Rainey, *Demony, władcy, imperia, okultyzm*, Bydgoszcz 1993, s. 174–175.

<sup>43</sup> Zob. E. Roudinesco, op. cit., s. 28.

<sup>44</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 73.

---

Ewa Standtmüller

## NIEWIDZIALNE DZIECI

– Tylko proszę coś wesołego, pogodnego – słyszą nieraz bibliotekarze od mam wybierających lektury dla swoich pociech. – Moje dziecko jest takie wrażliwe, więc żeby w tej książce nie było nic takiego, wie pani... trudnego, bo zaraz się przejmie.

Z jednej strony – rozumiem tę rodzicielską troskę, a z drugiej... – może jednak warto, aby dziecko się przejęło, aby było poruszone, może nawet zasmucone z powodu czyjegoś trudnego losu. Często zdarza

się, zarówno dzieciom jak i dorosłym, uciekać od ludzi chorych czy niepełnosprawnych, ponieważ oni „są jacyś inni”, wyglądają inaczej, inne mają możliwości i potrzeby. Nie wiadomo, jak z nimi rozmawiać, żeby ich nie dotknąć, więc lepiej nie próbować. W rezultacie ci, których los i tak nie rozpieszcza, cierpią dodatkowo z powodu odrzucenia czy raczej „omijania” przez innych.

Z szansą na to, aby choć trochę zmienić tę sytuację, są dobre książki, opowiadające o chorych dzieciach, dotykające problemów, z jakimi borykają się na co dzień, pokazujące świat ich uczuć, relacje, jakie budują z bliskimi – to wszystko na pewno pomoże spojrzeć na nie ... inaczej – z większą empatią i życzliwością.



Rys. Jona Jung

Autorów, którzy mają odwagę zmierzyć się z takim wyzwaniem, jest niewiele. Próbę taką podjęła Roksana Jędrzejewska-Wróbel – autorka takich książek jak: *Lucjan – lew jakiego nie było, czy Kosmita. Lucjan...* to opowieść o niewiarygodnych przygodach małej Hani i jej pluszowego lwa. Rzeczywistość, która nagle zmienia się z bezpiecznej i znanej w bardzo dziwną i mało przyjazną – zmusza naszych bohaterów do działania „ręka w rękę”, a właściwie „ręka w łapę”. Daleka i trudna podróż uczy ich wytrwałości i odwagi stawiania czoła przeciwnościom losu. Jak się okazuje, nawet ta-

kie „niespodzianki” jak nagła zmiana koloru skóry można przeżyć, kiedy tuż obok jest ktoś duży, miękki i ... uśmiechnięty. W książce nie ma ani słowa o chorobie, dziwnych skutkach różnych zabiegów czy pobycie w szpitalu, a mimo to dzieci z takim doświadczeniem bez trudu odnajdują się w tym, co przeżywa Hania. Opowieść kończy się dobrze – mała bohaterka wraca do normalnego życia bogatsza o to wszystko, czego nauczyła się wędrując przez „swoją dżunglę”. Po lekturze pozostaje uśmiech i nadzieja, że dzięki odrobinie wyobraźni i dobrej woli nawet „tamaryndę po tasmańsku” można zjeść z apetytem, pod warunkiem że doda sił i pozwoli dotrzeć do celu.



Druga książka Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel napisana jest w zupełnie innej konwencji – żadnych fantastycznych podróży, zaczarowanych walizek czy hodowli krasnoludków. Poznajemy w niej zwykłe życie widziane oczyma Oli, której rodzi się bardzo dziwny brat – inny niż wszyscy mali chłop-

cy. Kacper, czyli tytułowy kosmita, to dziecko autystyczne, widzące i odczuwające świat zupełnie inaczej niż jego siostra. Ta sytuacja sprawia, że bohaterka książeczki wciąż narażona jest na istny huragan emocji – no bo jak tu nie złościć się, gdy brat ni z tego, ni z owego robi dzikie awantury w sklepie czy w kinie, jak się nie wstydzić przed koleżankami, kiedy biega po domu goły w kominiarce i z nieodłączną chochelką w ręce, jak nie czuć rozgoryczenia, gdy zmęczeni i sfrustrowani rodzice krzyczą z byle powodu. Na szczęście w rodzinie Jelonków pojawia się terapeuta – pan Marek – który niczemu się nie dziwi, a nawet wygląda na to, że *Kosmitę* lubi. To on uczy rodziców i Olę, jak się komunikować z kimś takim jak Kacper.

Tekst Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel – prosty i prawdziwy do bólu, skomentowany jest (to chyba najważniejsze słowo) przez równie proste, naśladowujące sposób rysowania dziecka, a przez to bardzo autentyczne ilustracje Joanny Jung. Całość jest idealnie spójna i niezwykle nośna. Pomysł graficznego wyodrębnienia pewnych słów czy zwrotów, a także przejmujących listów Kacpra do jego Anioła Stróża sprawia, że niektóre określenia zapadają głęboko w świadomość. *Mój brat jest chyba popsuty*, stwierdza z zalem Ola, by po pewnym czasie dojść do wniosku, że Kacper zachowuje się tak jakby oglądał film, którego nikt inny nie widzi, i że świat jest dla niego jak wielka brzęcząca pszczoła, która go przeraża. Mam wrażenie, że książkę tę powinny przeczytać nie tylko dzieci, które uwielbiają czasem dla zabawy straszyć czy denerwować swoich rówieśników, ale i dorośli, szczególnie ci mający tendencję do komentarzy typu: „Ach jaki ładny chłopczyk, szkoda tylko, że źle wychowany”.

„Pisząc *Kosmitę* weszłam w świat zupełnie mi nieznaną – zwierza się Roksana

Jędrzejewska-Wróbel – świat dziecka autystycznego, w którym nic nie jest takie, jakie się wydaje nam, zdrowym. [...] Chciałam, aby ta książka była mostem pomiędzy dwoma światami. Jednak budowa mostu to poważna sprawa, a ja nie jestem architektem. Dlatego będę szczęśliwa, jeśli *Kosmita* okaże się chociaż solidną kładką”.

Jestem przekonana, że taką rolę już spełnia i może robić to nadal pod warunkiem, że będzie miał szansę trafić do jak największej liczby czytelników. Tematy związane z chorobą czy niepełnosprawnością dziecka podejmują także inni autorzy (Elżbieta Wojnarowska, Wojciech Widłak). Zdarza się, że za pióro chwytają także i lekarze. Książeczka dr Albeny Grabowskiej-Grzyb (epileptologa) *O małpce, która spadła z drzewa* na pewno pomoże nie tylko zrozumieć kłopoty osób cierpiących na padaczkę, ale i sprawi, że łatwiej będzie zaakceptować ich obecność pośród ludzi zdrowych.

Myślę, że dziecko, które za pośrednictwem książki poznało już (i polubiło!) kogoś „innego niż wszyscy”, szybciej nawiąże kontakt z prawdziwymi chorymi – niezależnie od tego, czy będzie to szkolny kolega na wózku inwalidzkim, czy obłożnie chory sąsiad. Nie chrońmy aż tak bardzo „dziecięcej wrażliwości czytelniczej”, aby kiedyś nie brakło jej w prawdziwym życiu.

---

Kamila Łajczak

## **KSIĄŻKA DLA DZIECKA CZY DOROSŁEGO, CZYLI UNIWERSALNOŚĆ PRZESŁAŃ ZAWARTYCH W LITERATURZE DZIECIĘCEJ**

Rozważania należy zacząć od tego, czym jest książka. Jest ona łącznikiem mię-

dzy pokoleniami. Przechowuje dorobek myślowy i przekazuje go innym ludziom. Czytelnicy korzystają z jej nauk i doświadczeń – korzystają z ideałów. Na ich podstawie tworzą nowe wartości<sup>1</sup>. Całe życie spotykamy się z książkami. Wszystkie etapy rozwoju człowieka są przesycone treściami książek, które studiuje oraz wertykuje. Potrzeba książki, radość obcowania z jej treściami i ilustracjami zjawia się wcześniej niż umiejętność czytania<sup>2</sup>.

Książka staje się naszym niemyim przyjacielem. Nieważne, czy służy ona rozrywce, rozprasza nudę czy pozwala obcować z pięknem słowa i myśli. Człowiek w swoim życiu podróżuje poprzez książki. Na początku rusza z miejsca powoli, z przystankami. Ścieżki bywają wyboiste, najeżone przeszkodami (trudnymi słowami). Ale nabierając wprawy, pędzi się po drukowanych gościńcach, a popędza nas ciekawość, co będzie dalej<sup>3</sup>. Zaczyna się od książeczek pisanych przystępnym dla dziecka językiem o rozumiałych, jasnych treściach, które niosą swoje przesłania w ilustracjach. Z biegiem lat, w miarę rozwoju potrzeb intelektualnych, szuka się bardziej wysublimowanych treści o głębszym przesłaniu. Czyta się również to, co jest potrzebne. Książki naukowe bez funkcji rozrywkowej pełnią funkcje informacyjną i jest ich z biegiem lat coraz więcej w naszym życiu.

Książki mają wiele funkcji:

- a) wychowawczą, gdzie konflikty między głównymi bohaterami opierają się na przeciwstawieniu działań pożądanych, czyli pozytywnych z niepożądanymi, czyli negatywnymi. Celem takiego ujęcia jest nauka rozróżniania dobra i zła;
- b) edukacyjną, gdzie w fabułę wplecione są informacje dotyczące świata, gdzie wzbogaca się świadomość czytającego.

c) rozrywkową, gdzie rozładowuje się napięcia, niepokoje. Czytelnik oczami wyobraźni znajduje się w świecie, o którym czyta, a jego przyjaciółmi są bohaterowie, którzy dają mu poczucie pewności, wyjaśniają, jak postępować, z którymi pokonuje drogę, zwycięża<sup>4</sup>.

W kulturze współczesnej funkcjonują książki ponadczasowe, uniwersalne, czytane z niezmiennym zainteresowaniem przez dzieci i dorosłych, bez względu na wiek. Oczywiście inaczej treści i przesłanie tych dzieł są interpretowane przez dzieci, a inne znaczenie wyłania się z ich kart dla czytelnika dorosłego. Kompetencje czytelnicze mają przełożenie na życiowe doświadczenie.

### **Mały Książę Antoine de Saint-Exupéry**

Koronnym przykładem dzieła o wspomnianym charakterze jest *Mały Książę* Antoine de Saint-Exupéry. Podczas lektury czytelnik poznaje księcia – małego chłopca, pochodzącego z tajemniczej planety B-612 oraz pilota. Ich ścieżki się zetknęły, gdy



Rys. Antoine de Saint-Exupéry

pilot musiał awaryjnie lądować na pustyni. Osiem dni spędzonych wspólnie na Sa-

harze pozwala na bliższe poznanie bohaterów. Książę rozmawia z towarzyszem niedoli o swej rocznej wędrówce po planetach i Ziemi, spotkanych osobach, przygodach. Konfrontacja chłopca ze światem dorosłych sprawia, że zachodzi w nim przemiana wewnętrzna. Młody bohater dojrzewa, dzieli się swoimi przemyśleniami z pilotem. Razem odkrywają, czym jest hierarchia wartości i po co nam drugi człowiek. Książka Antoine de Saint-Exupéry'ego mówi o dorastaniu do miłości, przyjaźni i odpowiedzialności za drugą osobę.

#### *Wartości dla dziecka:*

– wartka akcja oraz postać bohatera, z którym dzieci łatwo się identyfikują (funkcja rozrywkowa);

– przebieg tych podróży i spotkań są pretekstami dla zaszczerpienia u najmłodszych czytających fundamentalnych wartości moralnych. Mam tu na myśli uczciwość, przyjaźń, skromność, empatię. Spotkanie z lisem uświadamia mu, czym jest prawdziwa przyjaźń. Dla zdobycia przyjaciela nie trzeba wielkich słów, ponieważ cyt. „Mowa jest źródłem nieporozumień, a dobrze widzi się tylko sercem”<sup>5</sup> (funkcja wychowawcza);

– treści książeczki przybliżają niezwykle sugestywne, choć skromne ilustracje autora<sup>6</sup>.

#### *Wartości dla dorosłego:*

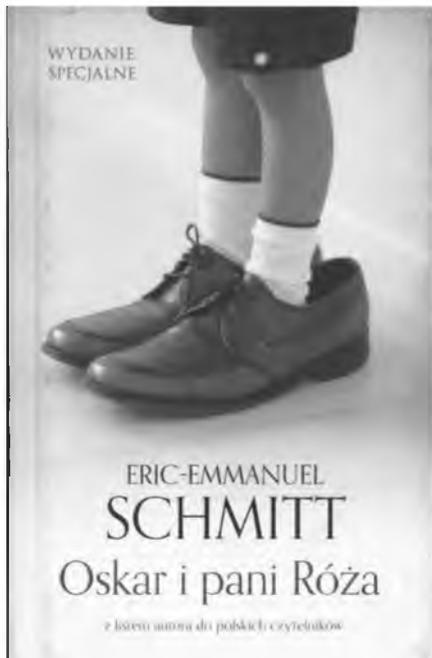
funkcja treści *Małego Księcia* jest diametralnie inna w przypadku czytelnika dorosłego;

– autor nie ma bowiem ambicji wychowywać dorosłych. Pragnie jedynie uporządkować system wartości, poruszyć sumienie, odświeżyć zasady przytłumione prozą życia.

### **Oskar i pani Róża, Eric-Emmanuel Schmitt**

Uniwersalne przesłanie zarówno dla dziecka, jak i dorosłego zawiera utwór

Erica Emmanuela-Schmitta pt. *Oskar i pani Róża*. Dziesięcioletni, chory na białaczkę Oskar zaprzyjaźnia się z wolontariuszką,



panią Różą, która w ciągu dwunastu dni odkrywa przed nim prawdę o życiu człowieka. Wskazuje, co jest w nim najważniejsze, co stanowi jego najgłębszy sens. Opowieść o tym, jak pokonać strach, odnaleźć wiarę, nie poddać się w obliczu nieszczęścia.

*Wartości dla dziecka:*

Pani Róża uświadamia dziecku siłę miłości do człowieka i Boga, a tym samym uczy etyki i dekalogu. Oskar w ciągu dwunastu krótkich dni przeżył jakby całe życie, gdyż poznał jego sens, jego największe, najwspanialsze wartości: siłę miłości i przyjaźni.

*Wartości dla dorosłego:*

Książka o losach Oskara kryje w swych kartach przesłanie i dla dorosłych. Skłania do pokory, zastanowienia się, jak pięknie żyć,

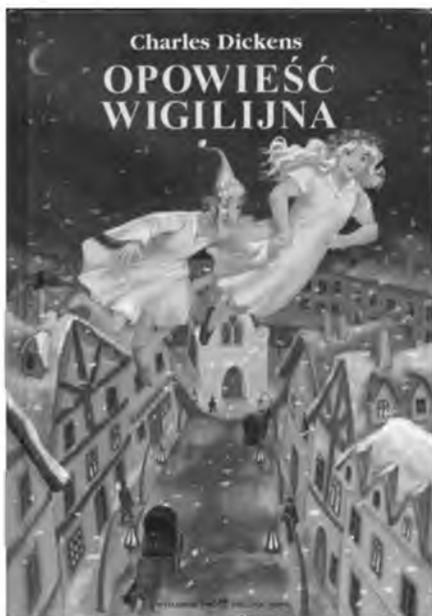
że należy cieszyć się życiem, doceniać jego wartość, zobaczyć jak jest ulotne...

### **Opowieść wigilijna, Charles Dickens**

Spśród kilku powieści napisanych przez Charlesa Dickensa wybrałam *Opowieść wigilijną*, ponieważ nikt inny nie potrafił w tak przejmujący sposób napisać o wystygłych uczuciach skostniałego skąpca, który w noc wigilijną przechodzi metamorfozę, odzyskując człowieczeństwo i radość z możliwości dzielenia się z innymi.

*Wartości dla dziecka:*

Magiczna książka lat dziecięcych. Antypatyczna postać Scrouge'a w połączeniu z sylwetkami przerażających duchów i zjaw mocno oddziałuje na dziecięcą wyobraźnię. Zapada silnie w pamięć, a przy tym szczęśliwe zakończenie podkreśla to, co w książce najistotniejsze – naukę, jaką Scrouge czerpie ze spotkań z istotami z zaświa-



tów i obserwacji, do których jest zmuszony.

*Wartości dla dorosłego:*

Dla dorosłych jest tu ukazana demoralizująca rola pieniądza oraz alienacja i wyobcowanie prowadzące do zdziwienia w skrajnej postaci.

### **Ania z Zielonego Wzgórza, Lucy Maud Montgomery**

Postacią, którą zna chyba cały świat, jest Ania Shirley, bohaterka *Ani z Zielonego Wzgórza*. Któż mógłby nie pamiętać tej wspaniałej, radosnej dziewczynki, która zabierała nas w swój cudowny świat i życie w Avonlae. Cudowna, barwna opowieść pachnąca malinami. To książka dla tych, którzy pragną powrotu do świata dziecięcych marzeń. Fabuła jest prosta. Starzejącego się rodzeństwo pragnie adoptować chłopca z sierocińca, który pomagałby im w gospodarstwie. Przez pomyłkę do ich domu tra-

fia rudowłosa dziewczynka. Ta prosta fabuła została jednak ubarwiona korowodem świetnie zarysowanych, pełnych życia postaci, uosabiających wszystkie wady i zalety ludzkie. A wszystkie wątki powieści łączy postać rudowłosej, pełnej życia dziewczynki o imieniu Ania.

*Wartości dla dziecka:*

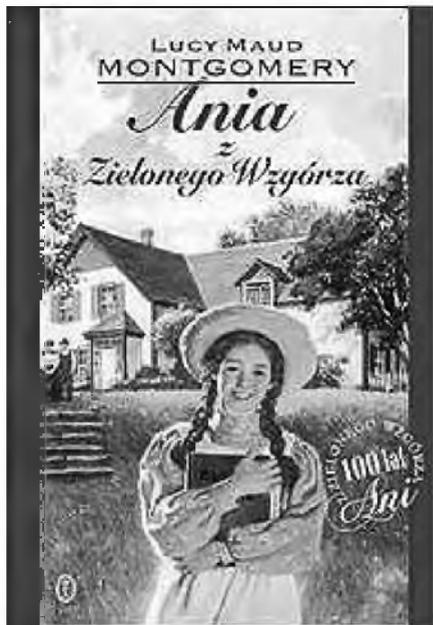
Funkcja informacyjna ukryta jest w życiu i przygodach rówieśników, gdzie akcja osadzona jest w pięknej scenerii Wyspy św. Edwarda w Kanadzie. Opowieść porwijąca, sugestywnie uczy dzieci, jak żyją ludzie w innych krajach i czasach. Rytm tej książki, jej język, wpływają na sposób interpretacji dzieła.

Funkcja rozrywkowa: Ania ma liczne przygody; zarówno dramatyczne (choroby siostry Diany), jak i wesołe (zielone włosy Ani); świetnie zaprezentowano relacje między dziećmi.

Bardzo znaczącą rolę odgrywa funkcja wychowawcza. Ania – optymistka, wesoła, lojalna, pogodna, konsekwentna, ambitna, pracowita, a przy tym nie jest ideałem. Jest zwykłym człowiekiem z wadami, popełniającym błędy. Świetnie naszkicowane są postaci dorosłych: Maryli, Mateusza, pani Linde, ciotki Józefiny itd. – prawych, uczciwych, pod pozorami surowości kryjących gorące uczucia i oddanie dla biednej, opuszczonej dziewczynki.

*Wartości dla dorosłego:*

Dla dorosłych – książka wzruszająca, przenosi w świat dzieciństwa, daje wytchnienie od codziennych trosk. Pozwala nabrać dystansu do irracjonalnych zachowań nastolatków, często podyktowanych dobrymi intencjami. Z drugiej strony doskonały przykład sylwetek dorosłych, o których już wspomniano, daje doskonały przykład nieugiętości



w dobrej sprawie i bezinteresownego oddania.

### **Opowieści z Narnii – Lew, czarownica i stara szafa, C.S. Lewis**

Opowieści z Narnii przekazują w formie powieści-ostrzeżeń i powieści wyjaśniających zawilosci tego świata najstarszym sposobem – za pomocą magii. „Lew, czarownica i stara szafa”, gdzie bohaterowie trafiają do Narnii, aby wypełnić misję uwolnienia krainy spod władzy Białej Czarownicy. Pierwszym znakiem ich zwycięstwa jest przywrócenie świąt Bożego Narodzenia – one bo-



wiem osłabiają siły zła. Narnia jest zakryta przed naszymi oczami.

#### *Wartości dla dziecka:*

Tajemnicze zwroty i zaklęcia w baśni zapadają głęboko w duszę i stają się niezniszczalnym materiałem do budowy pojęć etycznych i estetycznych.

#### *Wartości dla dorosłego:*

Dla dorosłych Narnia jest rozrywką. Fakt istnienia dwóch równoległych światów, przypomina czym jest poświęcenie, lojalność, odwaga, przebaczenie, a przy tym bohaterowie nie są idealni, posiadają też wady.

Przysłowie „czym skorupka za młodu nasiąknie, tym na starość trąci”, często powtarzane przez rodziców, dziadków czy nauczycieli, w kontekście książki i nawyków czytelniczych nabiera innego znaczenia. Ludzie są uwarunkowani przez książki, które czytają, one stają się budulcem ich osobowości, psychiki. Czytając wbudowuje się w umysły odbiorców wartości, myśli i wiedzę, które umożliwiają właściwe funkcjonowanie w dorosłym życiu. Z książek należy się uczyć jak traktować ludzi, co jest ważne, a co nieistotne, budujemy właściwy system wartości.

Książki, o których wspominał autor pracy, to jedynie skromna reprezentacja ogromnej grupy dzieł uniwersalnych w swym przesłaniu, książek o nieprzemijającej wartości, książek o niezwykłej wartości dla dzieci i nie mniej ważnych i często powtórnie czytanych przez ludzi dorosłych.

<sup>1</sup> J. S. Bystron, *Człowiek i książka*, Warszawa 2003.

<sup>2</sup> H. Radlińska, *Książka wśród ludzi*, Warszawa 2003.

<sup>3</sup> J. Papużńska, *Drukowaną ścieżką*, Łódź 2001.

<sup>4</sup> *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

<sup>5</sup> A. de Saint Exupéry, *Mały Książę*, Warszawa 1967.

<sup>6</sup> [://republika.pl/blog\\_ll\\_181477/2646813/tr/maly\\_kiszae.jpg](http://republika.pl/blog_ll_181477/2646813/tr/maly_kiszae.jpg) pobrane 07.07.2013

<sup>7</sup> E.E. Schmitt, *Oskar i pani Róża*, Kraków 2004.

## UNIWERSYTECKIE PSOTNIKI I EDUKACJA DZIECKA CZYLI TORUŃSKA KSIĄŻKA AUTORSKA<sup>1</sup>

Hasło *książka interaktywna* staje się coraz bardziej modne, tak jak modna, przede wszystkim hasłowo, staje się wszelka interaktywność, multimedialność, kreatywność czy szczególnie partycypacja społeczna. Oto przede mną leży właśnie taka publikacja: *Psotopolis. Gigawędrówka*, wydana przez Program Absolwent UMK – Centrum Promocji i Informacji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Zaintrygowało mnie to wydawnictwo. Oprócz satysfakcjonującego, mam nadzieję, poniższego opisu zawartości książki, postanowiłem do tej recenzji dołączyć kilka informacji odsłaniających kulisy jej powstawania. Pochodzą one przede wszystkim od autorów.

Mamy własne, polskie acz niewielkie tradycje w kreowaniu książkowych wydawnictw interaktywnych. Bohdan Butenko, w momencie autorskiego tworzenia pierwszej w moim życiu książki interaktywnej *Pierwszy! Drugi!! Trzeci!!!* (KAW, RSW Prasa – Książka – Ruch 1975) miał 43 lata. Ten pierwotnie twarookładkowy zeszyt jest rzeczywiście na tym polu prekursorski. Motyw wyścigu-wyprawy wykorzystany w książce jest zabawą, gdzie czytelnik mógł sam wpisywać do komiksowych dymków brakujące dialogi królewskich synów. O twórczości tego ilustratora padnie jeszcze słów kilka, natomiast warto w tym miejscu wspomnieć choćby o innej nowej książce przeznaczonej do współtworzenia, jednak na poziomie nie tekstu, ale rysunków: to nagrodzona tytu-

łem Najlepszej Książki Dziecięcej „Przecinek i kropka” 2011 w konkursie Empiku pierwsza w Polsce bajka do rysowania pt. *O, ja cię! Smok w krawacie!* autorstwa Magdaleny Wosik wspólnie z Piotrem Rychelem.

UMK ma też już pewne doświadczenie w wykorzystywaniu do promocji słowno-graficznych całości. 19 lutego 2012 roku (Święto Uczelni – dzień urodzin Kopernika) światło dzienne ujrzał niewielki komiks *Trudne początki*, przedstawiający tużpowojenny moment założenia Uniwersytetu w Toruniu. Jednak nad tym haniebnym wydawnictwem należy spuścić zasłonę milczenia, tak bardzo jest nieudane (nb. także, podobnie jak *Psotopolis*, graficznego autorstwa studenta, ale V roku z Poznania). Toruń ma też swoją tradycję ilustratorską: tu mieszka i pracuje Iwona Chmielewska (ur. 1960), tworząca autorskie tzw. *picture books*. Jej nagrodzone na prestiżowych festiwalach publikacje stały się dosłownie kultowe w Korei Południowej. Wydaje też w Japonii, Chinach, Meksyku, na Tajwanie, w Portugalii, Hiszpanii i Niemczech.



Rys. Karol Banach

Omawianej tu książki, jako że jawnie promującej UMK, nie uświadczysz w księgarniach i nawet w samym Centrum Promocji i Informacji brak jej jako przeznaczonej do szerszej sprzedaży. Nakład w wysokości 1000 egzemplarzy przeznaczony jest przede wszystkim dla małych studentów Uniwersytetu Dziecięcego UMK, stanie się też nagrodą w konkursach organizowanych przez Centrum oraz Program Absolwent, na Europejskiej Nocy Naukowców (wrzesień), itp. Publikacja ma zatem wyraźne dwa cele: promocję UMK oraz promocję nauki. Wydanie tej ciekawostki edytorskiej i edukacyjnej wymagało bezwrotnego zainwestowania łącznie ok. 28 tys. zł (fundacja *Amicus Universitatis Nicolai Copernici* oraz skromnie nieobecna w stopce spółka *Polski Cukier*). Wysoki koszt jednostkowy netto jest dodatkowym wyjaśnieniem braku *Pspotopolis* w szerszej dystrybucji (do ceny zbytu należałoby jeszcze doliczyć VAT). Jednak egzemplarze obowiązkowe książki znalazły się już w wytypowanych szesnastu bibliotekach w kraju.

Scenarzyści: Kinga Nemere-Czachowska, Dorota Swobodzińska, Piotr Waśniewski (Centrum Promocji) oraz Anna Wielbińska dobrze się bawili pisząc tekst i wymyślając dla czytelników kolejne atrakcje. Od momentu wyklucia się samej idei aż po papierowy efekt końcowy minął rok, natomiast sama oprawa graficzna czterdziestostronicowej książki zajęła kilka tygodni pracy. Jej autorem jest Karol Banach, student II roku grafiki UMK, mimo młodego wieku mogący już pochwalić się współpracą m.in. z „Przekrojem”, „VOX” furniture, popmoderną magazine, „HIRO”, „IKARem”, K mag; projektował okładki CD, rysuje portrety... Naukowy opiekun ilustratora, artysta grafik Edward Saliński, prof. UMK, tak się wy-

raził o Banachu: „taki talent trafia się co najmniej raz na 10 lat!” – jest więc co doceniać. Na pierwszy rzut oka styl rysowania przypomina wczesną twórczość Janusza Stanego. „Oprawca graficzny” indagowany o inspiracje *Pspotopolis* nie wyklucza takich podobieństw, jednak twierdzi, że inspirują go głównie prace takich ilustratorów jak: McBess, Mike Perry, Ola Niepsuj, Agata Dudek, Patryk Mogilnicki, ale przede wszystkim „dobre rzeczy grafików i projektantów z północy”, czyli Norwegów i Finów.

Trzej mikroskopijni bohaterowie z gatunku *psotnicusów*: Złościca, Szkodnik oraz Niszczyciel wędrują przez kilkanaście wydziałów Uniwersytetu. Trzeba zauważyć, że są to wydziały kojarzące się z „twardą” nauką: chemią, biologią, astronomią (oczywiście – kopernikański Toruń...). Nauki nazywane najogólniej humanistycznymi nie są reprezentowane; brak jest np. etnologii, socjologii, teologii, etc. Jest za to filologia i historia (przez zrozumiałe nawiązania do czasów krzyżackich). Jest też Wydział Sztuk Pięknych (konserwatorstwo dzieł sztuki).

Podczas wędrowki *psotnikusy* ulegają pozytywnym przemianom. Są więc wzorem Jacka Soplicy, bohaterami dynamicznymi, a końcowym zadaniem czytelnika jest wymyślenie nowych, bardziej pasujących do odmienionych charakterów, imion „gigawędrowników”. Jeden z książkowych Profesorów zauważa nawet, że są to teraz *edukusy*. Przyjemnej edukacji sprzyjają też zagadki umieszczone przy różnych zadaniach (odpowiedzi tradycyjnie znajdziemy wydrukowane do góry nogami) oraz słowniczek wyrazów trudnych, wyróżnionych w tekście niebieską czcionką (tu z kolei kłania się patent Papcia Chmiela – Henryka J. Chmielewskiego, nieśmiertelnego, ur. 1923, autora *Tytusa, Romka i A'Tomka*, świadomie od wielu lat

realizującego zasadę *bawiąc – uczyć, ucząc – bawić*<sup>2</sup>. Można by go z pewnością uzupełnić, np. wyjaśniony jest przedrostek „tera-” (billion) ale brak „giga-” występującego w tytule opowieści (miliard), można by dookreślić, kto to „doktorant”, którym jest asystent prof. Cząsteczki. Swoją drogą, zacząłem się zastanawiać, dlaczego owa wędrówka jest taka giga – taka wielka to ona nie jest, choć rzeczywiście wyczerpująca... Obecnie młodzieżowy slang opanował raczej przedrostek mega- (np. megafajny, megazdolny, itp.).

Czytelnik ma do wykonania dziesięć zadań: Na Wydziale Chemii za pomocą dołączonych papierków lakmusowych ma za zadanie przebadać m.in. sok z cytryny, dotarłszy do astronomów, ma pooglądać przez okulary 3D, umieszczone na wewnętrznej stronie okładki, rozmyte astrolabium. Ten

ostatni pomysł miał swą premierę w polskiej ilustracji – Bohdan Butenko zwany „architektem książki”, m.in. z racji jego kłopotliwych edytorsko pomysłów: takim właśnie były onegdaj dołączone do publikacji stereoskopowe okulary (komiks *Przygody zajączka*, KAW, RSW Prasa – Książka – Ruch 1975)<sup>3</sup>. Na „geografii” dziecko ma wyznaczyć odległość w linii prostej między Toruniem a Bydgoszczą (chyba *lapsus*; nie – „krótsza odległość”, lecz „mniejsza odległość”...). W tym miejscu – zadanie nr 7 – wklejono do książki kolejny gadżet: składaną mapę. Drukarnia (także nieujawniona w stopce) znakomicie wywiązała się z wyszukanego zamówienia, instalując owe dodatki; jednak w przypadku papierków lakmusowych (ściślej – uniwersalnych) poprosiła, aby dostarczyć je włożone do małych woreczków strunowych, czego dokonała pracownica Fundacji *Amicus*... Wioleta Strzelecka,

co zajęło jej około tygodnia. Inny znany mi przypadek takiego rzemiosła to działania Tadeusza Baranowskiego, klasyka komiksu i malarza, który w foliowych woreczkach własnoręcznie umieszczał DNA swych bohaterów: Bąbelka i Kudłaczka. Ale album o ich przygodach miał wymiar kolekcjonerski, z limitowanym nakładem (Program Absolwent UMK nie wyklucza dodruku), spisem odbiorców owego zamówienia i wyklejką przez nich stworzoną (*Na wypadek wszelki woda soda i bąbelki oraz Kudłaczki*, wyd. ONGRYS, Olbrachtówko 2010).

Bohdan Butenko (ur. 1931) w momencie anonimowego studenckiego debiutu miał 21 lat, Janusz Stanny (ur. 1931) debiutu-



Rys. Karol Banach

jąc (ilustracje do autorskich książek, obecnie wznawianych) – niecałe trzydzieści. *Pso-topolis* nie jest debiutem Karola Banacha (ur. 1990), który nastąpił za ledwie w zeszłym, 2012 roku. Myślę, że jesteśmy świadkami pojawienia się talentu na miarę wspomnianych tu klasyków – swoistego, innego, bo i czasy są inne. Swoboda w twórczym działaniu udzielona ilustratorowi przez scenarzystów – autorów tekstu, gdzie napotykał jedynie odpowiednio „delikatne sugestie” (tylko wygląd psotników był wcześniej opisany), świetnie zaowocowała. To jest ocena poniżej podpisanego krytyka. Książkę *Pso-*

*topolis* czeka jeszcze jedna, ale ważniejsza ocena – będą to przede wszystkim opinie odbiorców tej unikalnej publikacji, dzieci, które same przetestują jej wartości.

<sup>1</sup> Czytelników tego tekstu chcących zgłosić swe uwagi do Autora, zapraszam do kontaktu: tomk@umk.pl;

<sup>2</sup> Por. T. Marciniak, *Metakomiks dydaktyczny. Jubileusz H. J. Chmielewskiego i międzypokoleniowy przekaz „Tytusa, Romka i A’tomka”, „Guliwer”, 2004, nr 2, s. 35–42; oraz O Tytusie polimedialnym, „Guliwer” 2011, nr 3, s. 28–33;*

<sup>3</sup> Por. T. Marciniak, *Butenkomiksy. Analiza historyczno-semantyczno-strukturalna, „Guliwer”, 2003, nr 4, s. 15–19.*



## MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ

Ewa Stadtmüller

### CAŁE HOSPICJUM CZYTA DZIECIOM, CZYLI BAJKOTERAPIA STOSOWANA

– Cześć Wiktorze! Cześć Cliffordzie! – Sześćcioletni Wiktorzek siedzi już na swym wózku ze stoliczkiem, gotowy do zabawy i uśmiechnięty od ucha do ucha. Clifford też się uśmiecha, ale nie macha ogonem, bo jest ze szmatek. Obaj czekają na nowe książeczki z „Biblioteki pod Biedronką”. Co dziś ciekawego? Bajka o dwóch żyrafach, które chciały zobaczyć zimą, nowe przygody Kaktusa – bardzo wesołego psa, a na deser pisemko – z portretem Clifforda na okładce – trochę czytania, trochę zabawy i jeszcze niespodzianka – tym razem gwizdek. Wiktorzek nabiera powietrza i dmucha z całych sił. Teraz Clifford już będzie wiedział, kiedy ma przybiec na kolację.

Bartuś najchętniej bawi się kolejkami, ale książeczki też bardzo lubi. Częste pobyty w szpitalu przekonały go, że dzięki bajkom czas płynie znacznie szybciej. Bartuś oprócz bajeczek o tematyce kolejowej – (*Lokomotywę* zna już niemal na pamięć) lubi opowieści o Franklinie. Co ciekawe, to nie mały żółwik jest jego ulubieńcem, ale jego nauczycielka. Kiedy pani Sowa złamała nóżkę, Bartuś bardzo jej współczuł i koniecznie chciał wiedzieć, czy wszystko wyleczyło się jak należy (sam ma poważne kłopoty z nerkami i słowo: „komplikacje” nie jest mu obce).

Ania, choć jest już nastolatką, pozostaje wierną fanką Kubusia Puchatka i wszystkie historyjki, których bohaterem jest Miś o Bardzo Małym Rozumku, wita z radością. Kiedy jest zmęczona, lubi przymknąć oczy i słuchać płyty z pięknie nagrzanymi opowieściami ze Stumilowego Lasu. Wyobraża sobie wtedy, że właśnie siedzi z Kubusiem przed jego chatką i zastanawiają się,

czy przypadkiem nie przysła już pora na małe co nieco. Ania musi trzymać dietę, ale kiedy gości w „Puchatkowym świecie”, żadne rygory nie obowiązują.



*Rys. Brenda Clark*

Dla chorych dzieci książka to coś więcej niż chwila rozrywki czy obowiązek przeczytania lektury szkolnej. Bywa, że w ich przypadku podróż w krainę wyobraźni staje się jedyną szansą na to, aby choć na chwilę zapomnieć o trudnej rzeczywistości badań, leków i zabiegów. Przygody przeżywane w bajkowym świecie może nie są tak porównujące jak te prawdziwe, ale pozwalają wraz z ulubionym bohaterem uczyć się wytrwałości, cierpliwości i odwagi, i stawiania czoła przeciwnościom losu.

Księgozbiór „Latającej biblioteki pod biedronką” dzięki ofiarności zaprzyjaźnionych wydawców, księgarzy, bibliotekarzy i dzieci, gotowych podzielić się ulubionymi lekturami, rozrasta się z roku na rok. Ze zrozumiałych względów preferowane są lektury o dużym ładunku radości, optymizmu i humoru, pomagające popatrzeć na

świat przez „różowe okulary”. Ponieważ dobra książka to sprawdzony sprzymierzeniec w walce z chorobą (na temat terapeutycznej roli literatury napisano już całe tomy prac naukowych) akcja: „Całe hospicjum czyta dzieciom” trwa przez okrągły rok. Aby zaciekawić naszych czytelników, proponujemy najróżniejsze formy pracy z tekstem literackim. Książka staje się punktem wyjścia do rozmaitych zabaw: muzycznych, plastycznych, teatralnych.... Dzięki życzliwości dyrekcji Biblioteki Wojewódzkiej w Krakowie możemy organizować „Popołudnia z Bajką”, które stają się okazją do spotkania nie tylko z książką, ale i ze sobą nawzajem. Takie spotkanie składa się z zwyczaj z krótkiego spektaklu przygotowanego przez nasz hospicyjny „Wolonteatrzyk pod Biedronką”, wspólnych zabaw i konkursów z nagrodami (oczywiście książkowymi). Ponieważ książka to nie tylko tekst, ale i obraz, na jedno ze spotkań zaprosiliśmy ilustratora – Łukasza Zabdry (dobrze znanego czytelnikom „Blżej Przedszko-



*Rys. Norman Bridwell*

la), który nie tylko opowiedział dzieciom o swojej pracy, ale przez godzinę spełniał ich rysunkowe marzenia, wyczarowując:



Rys. Ernest H. Shepard

owieczki na hali, pociągi, smoki i królowny. Czasem wesołych zabaw – także czytelniczych – jest oczywiście Dzień Dziecka. Z tej okazji zazwyczaj wybieramy się do ZOO (każde dziecko wraca do domu z książeczką o zwierzątkach) albo urządzamy pikniki. Główną atrakcją jednego z nich były rejsy żaglówkami i pasowanie na pirata. By dostać tego zaszczytu, należało rozszyfrować piracką zagadkę z książeczki o tym właśnie tytule, zaśpiewać piosenkę żeglarską i znaleźć skarb. Wesołe bajki, wierszyki, książeczki z naklejkami, kolorowe pisemka – to wszystko sprawia, że mali pacjenci uśmiechają się, a wraz z nimi rodzice, babcie, ciocie ...

Jeśli ktoś chciałby dopomóc w owym „polowaniu na uśmiech”, zapraszamy na stronę hospicjum domowego dla dzieci ALMA SPEI – informacje czytelnicze znaleźć można w zakładce BIBLIOTEKA POD BIEDRONKĄ.



## NA LADACH KSIĘGARSKICH

Olimpia Gogolin

### ZA DRZWIAMI ALCHEMICZNEJ KOMNATY

Któż z nas nie zna legendy o smoku wawelskim? A historia ta to zaledwie cząstka z całego szeregu legend, z jakich słynie Kraków. Żeby przypomnieć, niekiedy i upowszechnić pozostałe, w roku 2011 Zamek Królewski na Wawelu zorganizował ogólnopolski konkurs, adresowany do adeptów sztuki oraz ukształtowanych arty-

stów. Zadaniem uczestników było opracowanie graficzne jednej z historii, a przez to zmierzenie się z bogatą tradycją ilustratorską legend wawelskich. Najlepsze prace (ich ocenę powierzone kilkusobowemu jury, któremu przewodził Józef Wilkoń) postanowiono wydać w postaci książek. W ten właśnie sposób w roku 2013 na rynek trafiła publikacja o intrygującym tytule *Alchemiczna komnata*. Jej autorzy, Magdalena Skrabska oraz ilustrator Paweł Pawlak, zajęli w konkursie drugie miejsce. Wybrana przez nich opowieść była osadzona w czasach pa-

nowania Zygmunta III Wazy, a sam król stał się jej głównym bohaterem.

W „śledzonym” przez nas momencie namiętnie oddawał się on jednej ze swych wielkich pasji: poszukiwaniom sposobu na przemianę metali w złoto. W codziennych pracach nad tą materią towarzyszył mu Michał Sędziwój. „Dowody” oraz „efekty” królewskich eksperymentów można odnaleźć w zamkowej wieży zwanej „Kurzą Stopką”. Król i Sędziwój prowadzili swoje badania w tytułowej komnacie, do której nikt poza nimi nie miał wstępu. Fakt, że nikomu ze służby, a nawet żadnemu z krewnych władcy nie była znana chociażby zawartość owianego mgiełką tajemnicy pomieszczenia, nie tylko nobilituje czytelnika, ale także dodaje lekturze uroku. A jeśli dodać do tego, że fabuła, uświadamiając odbiorcy niektóre z życiowych prawd, jednocześnie trzyma go w napięciu, historia staje się doprawdy fascynująca.



Nastrój podkreśla towarzysząca tekstowi grafika. Często jest to kolaż, łączący w sobie to, co wyszło spod ręki Pawlaka, z przedmiotami istniejącymi naprawdę, np. kawał-

kami tkanin. Ilustrator umiejętnie buduje napięcie, właściwie dobierając uwiecznione przedmioty (między innymi retorty oraz pojawiające się dość często tomiszczka, których naukowego charakteru nietrudno się domyślić) oraz stosując przygaszone barwy. Niejednokrotnie strony książki są czarne, a dzieje się tak wtedy, kiedy opisane wydarzenia rozgrywają się nocą.

Głównym źródłem światła – zarówno na zewnątrz, jak i w alchemicznej komnacie – są palące się wewnątrz metalowych lamp-lampionów płomyki ognia bądź zapalone świece.

Wszystko to wytwarza aurę tajemnicy, a czasem wręcz konspiracji.

Tym, co w znacznym stopniu może ułatwiać najmłodszym odbiorcom lekturę książki, jest duża, a czasem wręcz ogromna czcionka oraz spore interlinie. Rzadko kiedy też tekst wypełnia sobą całą stronę.

Na koniec warto dodać, że publikacja zwraca uwagę nietypowym formatem (ponad 30 x 30 cm).

Sposobów przekazu legend i ich zapisów jest wiele, nie wszystkie jednak pozostawiają w świadomości odbiorcy trwałą ślad. Czy dokona tego *Alchemiczna komnata*, pokazać może dopiero przyszłość, lecz nawet pobieżny rzut oka na publikację każe wierzyć, że tak właśnie będzie.

M. Skrabska, P. Pawlak, *Alchemiczna komnata*, Wydawnictwo Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2013.

Monika Rituk

## NAJUKOCHAŃSZA CIOCIA ŚWIATA (NCIŚ)

Agmirał Pypek jest motylem w stanie spoczynku. Mówiąc ściślej, jest już martwym

motylem. To jednak nie przeszkadza mu w zwiedzaniu kraju i doświadczeniu coraz to nowych – a atrakcyjnych dla dzieci – przygód. Mania wozi ze sobą Agmiralę, traktując go jak zabawkę, a mali czytelnicy z jego powodu nieraz się uśmiechną. W trzecim tomie o Zosi z ulicy Kocieję powraca wakacyjny klimat i nawiązania do doświadczeń literackich bohaterów (między innymi tych stworzonych przez Astrid Lindgren). Zosia i jej młodsza siostra mają szansę spędzić noc pod namiotem na bezludnej wyspie (w towarzystwie kuzynów i Agmiralę, za to bez dorosłych), myć się pod pompką i poznawać uroki odludzia na zacisznych Mazurach. Wprawdzie cisza i spokój to wartości upragnione raczej przez dorosłych, ale w konfrontacji z zatłoczoną plażą, zgiełkiem targowiska z pamiątkami i kochającym grilla sąsiadem wizja przeniesienia się znad morza nad jeziora wcale nie jest taka zła. A dla ciotki Maliny, która ma zająć się własnymi dziećmi, siostrzenicami i psem, to niemal rajska perspektywa.

Mama Zosi i Mani zaraziła się od dziewczynek ospą wietrzną i o pomoc w opiece nad pociechami musi poprosić swoją niefraszobliwą siostrę. To oznacza, że dzieci ani przez chwilę nie będą się nudzić: ciotka Malina jest najlepszą opiekunką, jaką można sobie wyobrazić. Nie dość, że nigdy się nie złości, nie ma o nic pretensji i nie zajmuje się dorosłymi sprawami, a zawsze skoncentrowana jest na tym, co robią maluchy, potrafi inicjować zabawy, jest cierpliwa i wyrozumiała – to jeszcze umie zażegnać każdy konflikt, a w bagażniku wozi całą masę przeróżnych plastycznych materiałów, z których w odpowiednim momencie można zrobić – na przykład – komputery. Tak, ciocia Malina, idealna NCIŚ, ma podejście do dzieci. Odczują to nie tylko książkowi bohaterowie, ale

i czytelnicy serii – bo tom *Zosia z ulicy Kocieję na wakacjach* każdemu pozwoli przeżyć miłą przygodę i poczuć się swojsko wśród sympatycznych postaci.

Ciotka Malina – *alter ego* Agnieszki Tyszki – pozwala cieszyć się tym, co było wartością dla najmłodszych jeszcze przed erą komputerów i telewizyjnych bajek. Zapewnia prawdziwy odpoczynek i wrażenia, jakich nie da żaden elektroniczny gadżet. Zresztą komputery i telefony komórkowe tylko skazują dzieci na samotność, o czym dobitnie przekonują się bohaterowie dzięki spotkaniu z kimś uzależnionym od tego typu zabawek – i bardzo nieszczęśliwym. W *Zosi...* powracają klasyczne sposoby spędzania wolnego czasu, a do tego odkrycia, tajemnice, zabawy i swoboda z dala od wymagającej mamy.



Agnieszka Tyszka w całym cyklu daje upust tęsknocie za dawnymi historiami dla najmłodszych, za fabułkami, w których

oryginalna – a prawdopodobna – przygoda wkroczy w codzienność bez specjalnej zachęty, z całą naturalnością i mocą. Zapewnia swoim odbiorcom urok klimatu dawnych lektur, bardzo mocno podkreślany humorem. Dzieci pokochają kolejne książki z tego cyklu – za beztroskę, wakacyjną atmosferę oraz zrozumienie ich potrzeb. Agnieszka Tyszka pokazuje, jak ciekawy może być świat na wyciągnięcie ręki – a robi to bez zapędów moralizatorskich. Pozwala swoim bohaterom doświadczać czasem rzeczy zakazanych przez mamę (jedzenia w *fast foodach* czy dnia bez wieczornego mycia), umożliwia sprawdzanie i testowanie literackich tematów (noc pod gołym niebem). Nie traktuje dzieci jak bezmyślnych istot, które trzeba pilnować na każdym kroku, daje im szansę wykazania się i nigdy nie psuje zabawy. To dlatego potrafi w zarodku zdusić wszelkie kaprysy i zapobiec kłótniom. Zosia i jej przygody stworzone zostały dla dzieci – ale postać ciotki Maliny to bardzo wyraźna wskazówka dla dorosłych: wzór do naśladowania, ideał w kontaktach z kłukulakami. Wprawdzie mało prawdopodobny i niemal nieosiągalny w czasach, gdy rodzice są zabiegani, zapracowani i nie mają kiedy wstuchiwać się w potrzeby dzieci – ale jednak krzepiący i dający nadzieję. Agnieszka Tyszka sygnalizuje w tej powieści, że można spełniać marzenia.

A. Tyszka, *Zosia z ulicy Kociej na wakacjach*, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2013.

Joanna Wilmowska

## LEKCJA WARTOŚCI

Grzegorz Kasdepke znalazł sposób na to, by opowiedzieć dzieciom o świecie uczuć oraz wartości, odwołując się do pedagogicz-

nych historii oraz porad dla maluchów i dorosłych – przedstawił sympatyczną i pomyślową przedszkolankę z jej podopiecznymi. Grupa przedszkolaków pod czujnym okiem pani Miłki odkrywa potęgę uczuć i na własnym przykładzie przekonuje się, na czym polegają interpersonalne relacje. Pomysł spotkał się z wielkim uznaniem małych odbiorców, a także ich rodziców i opiekunów – w końcu tomiki z panią Miłką doczekały się nawet wydania w jednej książce.

Sam pomysł musiał zostać lekko zmodyfikowany, by nie zmęczył. Dlatego też pojawia się nowe zadanie: przedszkolaki mają stworzyć drużynę piłkarską, chociaż o piłce pojęcie mają niewielkie. Pani Miłka jeszcze mniejsze, a poza tym jest w ciąży i nie powinna się przemęczać. Ale w piłkę zagrać może na przykład drewniany wieszak czy stół, który ma w końcu aż cztery nogi. Nie chodzi o prawdziwy mecz, ale o kodeks wartości towarzyszących rozgrywkom. We wspólnej zabawie łatwiej wykrzyć problemy nurtujące dzieci. Konflikty, jakie wybuchają



wśród najmłodszych, stanowią dobry punkt wyjścia do późniejszych rozmów. Ale przedszkolaki są już mądre i rozumieją coraz więcej – do części wniosków dojdą więc same. Pani Miłka może kontrolować sytuację, zachowując pewien dystans.

Kasdepke – jak zawsze – tworzy portrety dzieci w oparciu o jedną charakterystyczną cechę. Jedno jest zawsze odważne, inne – ciche i wrażliwe. Najmniej przekonująco wypada Rozalka, która biegnie za swoim kolegą i bez przerwy próbuje go pocałować, nie przyjmując do wiadomości, że robi z siebie pośmiewisko. Choć to zabawny obrazek, dzieciom może się wydać nieprawdziwy i nieszczerzy, a dorosłym nieco męczący. Ciekawy jest też fakt, że Kasdepke tradycyjny obrazek rodziny zarzuca: pani Miłka nie ma męża, ale narzeczonego – i to z nim spodziewa się dziecka. Nad tym zagadnieniem autor się nie zatrzymuje, ale daje świadectwo czasów. Opowiadania skonstruowane są według jednego schematu: nietypowe treningi piłkarskie czasem przetykane są drobnymi problemami pani Miłki – wszystko prowadzi do eskalacji konfliktu, by puentę znaleźć w wyjaśnieniach określonego zagadnienia. Po krótkim opowiadaniu z akcentami humorystycznymi czas jeszcze na wskazówki dla maluchów (dowiedzą się one, co zrobić, gdy znajdą się w podobnej sytuacji) oraz dla rodziców i opiekunów (ci poznają lub przypomną sobie metody pracy z kilkulatkami).

Co tym razem zajmuje autora? Współczucie, sprawiedliwość, szacunek, cierpliwość, odwaga i uczciwość – tematy niełatwe do szybkiego wyjaśnienia. Ale Kasdepke radzi sobie z wyzwaniem. Choć jej wizje piłkarskich treningów niekoniecznie spodobałyby się dzieciom, to lekcje, które czytelnicy wynoszą z lektury, należy uznać

za cenne. Kasdepke może być przewodnikiem po świecie uczuć i wartości, nawet jeśli skłania się bardziej ku literackiej tradycji niż oryginalności. Grupa przedszkolaków da się lubić, podobnie jak pani Miłka, którą rodzice darzą szacunkiem. Nieprzypadkowo Grzegorz Kasdepke może kontynuować serię o tych bohaterach. Marcin Piwowarski ilustruje tę książkę i robi to w sposób, który może się podobać. Realizm miesza się tu z lekką karykaturą, bohaterowie są charakterystyczni, a ilustrator pracuje nad zróżnicowaniem perspektyw. Stara się również, by na każdym rysunku coś się działo, nie chce statycznych malunków, wybiera akcję, jakby miał zamiar zachęcić najmłodszych do lektury kolorami i scenkami z opowiadań. Dobrze sobie z tym zadaniem radzi i przyjemnie ogląda się jego ilustracje. Nie jest to (i być nie może) typowo rozrywkowa książka, którą czyta się dla zabawy – ale też nie przytłacza dydaktyzmem.

G. Kasdepke, *Drużyna pani Miłki, czyli o szacunku, odwadze i innych wartościach*, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2012.

---

Izabela Mikrut

## PAMIĘTNIK MAŁPKI

Mimo wykładni specjalistów, brutalne baśnie spotykają się z krytyką dzisiejszych odbiorców, a za sprawą rozległego rynku literatury czwartej – nawet z odrzuceniem. Antoni Ferdynand Ossendowski stworzył niegdyś historię, która uwrażliwieniem na dychotomiczny podział świata na dobry i zły przypomina baśń, formą – awanturniczą powieść przygodową dla najmłodszych, a oparta jest na rzeczywistych wydarzeniach – przynajmniej w czę-

ści. Oto słynny podróżnik otrzymał w prezencie małpkę, małą szympansiczkę, którą nazwał Kaśką. Zwierzę przywiązało się do opiekunów i za miłość starało się odwzajemnić najlepiej, jak potrafiło. Umiejętnościami i sztuczkami wprawiało w zachwyt gości, a rozumnością – swoich właścicieli. Autor wykorzystał potencjał twórczy tematu i zaproponował najmłodszym przejmującą i nie zawsze optymistyczną bajkę.

Ferdynand Antoni  
OSSENDOWSKI

## ŻYCIE I PRZYGODY MAŁPKI



Mała małpka mieszka w dżungli, uczy się zasad zachowania, troski o bezpieczeństwo i... smaków. Obserwuje swoją rodzinę – małpki „luddek”. Czasami jest świadkiem wydarzeń tragicznych – gdy ataki drapieżników pozbawiają życia jej przyjaciół. Wszystko opisuje w swoim pamiętniku, nie kryjąc strachu, gniewu czy żalu. Pierwszy rozdział tomu Ossendowski wykorzystał na próbę przybliżenia dzieciom zasad panujących w dżungli, zwyczajów małp i zasugerowania, że zwierzęta nie są pozbawione uczuć. To dobry sposób na przemyślenie garści informacji, a i na zainteresowanie dzieci tematem – chociaż nie stroni autor od tematów trudnych. Uspokojenie następuje, gdy małpka trafia do Ossendowskiego (które-

go nazywa w swoim języku To). Raj dla małej Kaśki nie trwa długo, gdy małpka zaginie, rozpocznie się jej tułaczka po nieprzyjaznym świecie ludzi. Teraz zwierzątko pozna ludzi bezmyślnych, okrutnych, złośliwych, chciwych i nieprzyjaznych. Dowie się, że nie wszyscy mają dobre intencje. Wędrownka małpki obfituje w przygody (raczej nieprzyjemne), by zakończyć się w ukochanym domu.

Autor znalazł sposób na to, żeby oswoić śmierć: najpierw małpka widzi, jak kończą życie dalsi członkowie stada, potem – znani i lubiani, wreszcie traci rodziców: to paradoksalnie akcent pocieszający, bo dopiero gdy zwierzę nie ma do kogo wracać, może odbudować swoje szczęście w domu To. Ossendowski bardzo często podkreśla minorowe nastroje – małpka przyznaje się do smutku, lęku, żalu i tęsknoty. Z czasem też odczuwa przykrość (gdy dokuczają jej dzieci) lub współczucie, gdy widzi krzywdę przyjaciół – bo tych też na swojej drodze spotka. Autor zadbał o to, by przedstawić dzieciom bogate i pełne intensywnych przeżyć przygody, jego książka ma przede wszystkim funkcję edukacyjno-wychowawczą, dopiero w drugiej kolejności rozrywkową. Nie ma tu mowy o bez trosce i radości – z perspektywy egzotycznego zwierzęcia, które dla ludzi jest jak bezmyślna i niewrażliwa zabawka, codzienność w cywilizowanym świecie wcale nie wygląda wesoło.

Ossendowski kilka razy porusza temat wolności i tęsknoty za swobodą – lecz te kwestie mogli odczytywać raczej starsi czytelnicy. Do dzieci, zwłaszcza dzisiaj, bardziej trafia uwagi o zachowaniach i mądrości zwierząt. Każde może być nieposłuszne i „złe”, kiedy będzie źle traktowane. Za miłość odwzajemni się ufnością. Ossendowski przypomina też, że egzotyczne zwierzęta le-

piej czują się w swoim naturalnym środowisku – i nie powinno się niszczyć ich szczęścia dla spełnienia własnych zachcianek.

*Życie i przygody małpki* to książka nowa, ale o uniwersalnych przesłaniach. Dzieje się w niej bardzo wiele, zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i w sferze uczuć. Formalne rozwiązania (zwłaszcza narracja z perspektywy małpki) spodobają się dzieciom i sprawiają, że bardziej przekonująco wybrzmiewać będą skargi oraz obrazy stanów emocjonalnych bohaterki. Wydawnictwo Zysk i S-ka zadbało również o staranny pod względem edytorskim i graficznym kształt tomu – historia małpki Kaśki powraca zatem w dobrym stylu.

A. F. Ossendowski, *Życie i przygody małpki*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2013.

---

Olimpia Gogolin

## NIE WSZYSTKO ZŁOTO, CO SIĘ ŚWIECI

Za dobry film powinno uznawać się ten, który zaczyna się od trzęsienia ziemi, a potem napięcie nieustannie wzrasta. Czy zasada tę, wyznawaną przez Alfreda Hitchcocka, można odnieść także do książki Barbary Ciwoniuk *Rokko*? W pewnym stopniu tak. Akcja powieści rozpoczyna się pewnego ranka, kiedy dźwięk domofonu budzi Rocha Deczyńskiego, głównego bohatera opowiadanej historii. Wyrwany ze snu nastolatek niechętnie podnosi się z łóżka. Idąc do drzwi, mija kolejne pomieszczenia, a każde z nich wygląda tak, jakby w nocy przez dom przeszło tornado. Bałagan ten jest pozostałością po przyjęciu (te dość regularnie urządził ojciec Rokka). Chłopiec spodziewa się ujrzeć za drzwiami nielubianą panią Gienię, która przychodzi do nich sprzątać oraz goto-

wać. Kiedy na progu zamiast dawnej gospo- si pojawia się młoda, ładna dziewczyna, która w dodatku informuje nastolatka, że odtąd będzie u nich pracować, Rokko nie od razu pojmuje, co się dzieje. Skrępowany tym, jak wygląda dom, niespodziewanie zaczyna się tłumaczyć. Nie mniejsze zaskoczenie czeka go w szkole (bohater uczęszcza do gimnazjum), do której przychodzi spóźniony. Już na pierwszej lekcji dowiaduje się, że przegapił kolejny wybryk klasowego kolegi, Lasera. Nie był to bynajmniej pierwszy ani, jak się później przekonamy, ostatni bunt znanego w całej szkole Wiktora. Uczeń ten, nie tyle odrzucony przez kolegów, ile raczej od nich stroniący, otwarcie okazuje swoją niechęć do szkoły, która owocuje kolejnym już brakiem awansu do następnej klasy. Postawa ta siłą rzeczy przekłada się na stosunek nauczycieli wobec niepokornego chłopaka. Przy tej okazji warto podkreślić, że Barbara Ciwoniuk dość dokładnie zarysowuje posta-



cie kilku nauczających, a obraz, jaki wyłania się z kart jej książki, nie zawsze stawia ich w dobrym świetle.

Opisując wszystko z perspektywy nastolatka, autorka nie boi się wskazywać błędów, jakie mogą popełniać dorośli. I nie chodzi tu jedynie o nauczycieli. Poważnych omyłek nie wystrzegł się również ojciec Rokka. Choć, będąc sławnym pisarzem, przez wielu uznawany jest za geniusza, w oczach syna daleko mu do doskonałości. Nocne imprezy i coraz to nowsze kochanki budzą w młodym Deczyńskim awersję. Cieniem na relacjach chłopca z ojcem kładzie się tragedia sprzed lat. Śmierć matki tytułowego bohatera, tajemnicze okoliczności, w jakich do niej doszło, a także niechęć bądź nieumiejętność szczerzej rozmowy na temat bólu i własnych emocji budują pomiędzy ojcem a synem mur niezgody. Kumulujące się w chłopcu uczucia zmuszają go do sięgnięcia po radykalne środki.

Obok tak poważnego tematu, który równoważony jest elementami humorystycznymi, w książce pojawiają się i inne wątki. Należy do nich między innymi pierwsze zauroczenie płcią przeciwną. Niejako na marginesie, Ciwoniuk tradycyjnie porusza też inne, powszechnie znane kwestie, w tym te odnoszące się do ekologii czy osób o odmiennej orientacji seksualnej.

*Rokko* odznacza się wartką fabułą, która została opowiedziana płynnym językiem. Całą historię przybliży czytelnikowi główny bohater. Sposób, w jaki się wypowiada, dobrze koresponduje z jego młodym wiekiem. W tekście nie brakuje również „mocniejszych” słów, jak na przykład przewijającego się dość często wyrażenia „kuźwa”<sup>1</sup>. Dzięki temu, że zaznajamiamy się z uczuciami, przemyśleniami czy nawet pragnieniami nastolatka, opowiadana historia sta-

je się czytelnikowi szczególnie bliska, jakby wszystko rozgrywało się na oczach odbiorców. Ponadto fakt, że przybliży ona przedstawicieli różnych środowisk (od tych zaможnych, jak rodzina Deczyńskich, aż do biednych, jak rodzina jednego z przyjaciół Rokka), uświadamia odbiorcom, że nie tylko tam, gdzie panuje bieda czy patologia, ale i w tzw. porządnym domach, na które wielu spogląda z zazdrością w oku, rozgrywać się mogą ludzkie dramaty.

B. Ciwoniuk, *Rokko*, Wydawnictwo, „Literatura”, Łódź 2013.

---

<sup>1</sup> B. Ciwoniuk: *Rokko*, Łódź 2013, s. 22.

---

Alina Zielińska

## WIELKIE KAPELUSZE KRASNALI

*Czy to bajka, czy nie bajka,  
Myślcie sobie, jak tam chcecie.  
A ja przecież wam powiadam:  
Krasnoludki są na świecie’.*

Maria Konopnicka

Tak pisała Maria Konopnicka w książce *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, a ja wierzę pani Konopnickiej i to nie tylko dlatego, że lubię jej twórczość, ale również dlatego, że krasnoludki naprawdę są obecne w naszym życiu i to już od dziecka – w książkach, na obrazkach, w filmach, a nawet możemy je spotkać na ulicach Wrocławia. Kiedy uda się nam dotrzeć do Wrocławskiego Teatru Lalek, ujrzymy Krasnali w Wielkich Kapeluszach, którym Wojciech Wiślak poświęcił swoją książkę *Sekretne życie Krasnali w Wielkich Kapeluszach*. Usiądźmy na ławeczce przy fontannie i przeczytajmy opowieść o tajemniczym życiu tych Krasnali.

Mam do tej książeczki wielką słabość. Lubię ją za to, że świat baśniowy miesza się

ze światem prawdziwym, za wspaniałe filozoficzne rozważania, za mądrości, za to, że zmusiła mnie do zmiany niektórych moich poglądów. Jest dla mnie cenna również dlatego, że mam w niej cudowną dedykację: *Ali – żeby nigdy nie wątpiła w miłość, przyjaźń i krasnoludki – Wojciech Widlak*. Zapewniam Pana, że staram się nie wątpić, chociaż nie zawsze jest to łatwe zadanie.

Przyjrzyjmy się teraz Krasnalom, które zagościły na stronach książki *Sekretne życie Krasnali w Wielkich Kapeluszach*. W środku fontanny i naszej opowieści stoi nieduże **Drzewo**. Pewnego dnia poczuło, że coś się zaczyna dziać. Nie potrafiło jeszcze tego zrozumieć, a tym bardziej nazwać, ale poczuło. A skoro poczuło, zrozumiało, kim jest. Na gałęziach tego Drzewa usiadł **Wierzbownik** – podobno przywędrował skądś z tobołkiem książek. On też nic o sobie nie wiedział, ma jednak te swoje ukochane książki, które być może pozwolą mu zrozumieć siebie samego, innych i odnaleźć drogę do szczęścia. Gdzie jest jednak ta droga i jak się na nią dostać. Wierzbownik nie rezygnuje, potrafi logicznie myśleć, systematycznie pracować i drogę do szczęścia na pewno znajdzie. Z daleka przybył **Spragniony** i też stanął grzecznie blisko Drzewa. *Wiele widział, wiele słyszał, wiele czuł, wiele rozumiał, wiele umiał*<sup>2</sup>, ale nie zadowolował się tym, co powierzchowne, umie dostrzec u innych również to, co zakryte. Jest spragniony, wie jednak, że na zaspokojenie pragnień trzeba długo czekać, a on ma bardzo dużo czasu i pewnie dlatego nadal tam czeka. Za chwilę pojawił się **Karmiący Ptaki**. On też ma rzadki dar – *umiejętność cichego dzielenia się tym, co tak trudno nazwać, a bez czego nie sposób żyć*<sup>3</sup>. I dzieli się wiosną, latem, jesienią i zimą z każdym, kto o to poprosi.

Jak silna potrafi być miłość, wszyscy chyba wiemy, dowiedział się również **Puszczający Stateczki**. Ten stateczny krasnal zakochał się w królownie z bajki, mimo iż wiedział, że nie będzie to miłość odwzajemniona. Będę kochał królownę i nic nikomu do tego – tak postanowił i tak zrobił. Zazdrościć mu tylko silnej woli. Cierpliwie puszcza te swoje papierowe miłosne stateczki z nadzieją, że miłość pokona tak nędzne przeszkoły jak woda. A woda jest wszędzie, bo Drzewo, kiedy dowiedziało się kim jest, zapłakało. Jego smutne łzy zalewają książki Wierzbownika i płaszcz Spragnionego, który próbuje te łzy zebrać. Niedaleko, chroniąc się od „łzawego deszczu” pod parasolem Parasolnika, przykucnęła żaba w koronie – czy to królowna, do której Puszczający Stateczki wysyłał swoje najpiękniejsze miłosne wiersze? Czy odczaruje ją swoim





niające do wygłoszenia tytułowej kwestii. Ta miniramka fabularna nie jest w żadnym opowiadaniu wymuszona i nawet budzi ciekawość co do dalszych losów sympatycznych postaci. Lekturze sprzyja też fakt, że scenki nie są powtarzane – opowiadania cechuje miła różnorodność także w zakresie wprowadzania bohatera i tematu. Dalej robi się jeszcze bardziej interesująco – bo mały bohater może zadać poważne pytanie. Trafia zawsze na autorytet, który potrafi przystępnie wytłumaczyć, co, jak i dlaczego działa (w przypadku tematu starości da się nawet poeksperymentować na sobie!). Wyjaśnienia są rzeczowe, ale utrzymane w prostym tonie, nie zniechęca dzieci ani nie pozostawia w nich poczucia niedosytu, za to pokaza, jak dużo jest do odkrycia na świecie.

Opowiadania są dosyć krótkie – ale nie na tyle, by ograniczać ich „rozrywkową” oprawę na rzecz naukowych wywodów. Zostały starannie dopracowane pod względem bajkowego prawdopodobieństwa – wyjaśnienia z reguły rozbite są na dialogi tak, żeby dzieci nie zmęczyło śledzenie miniwykładu – i by poczuły, że same mogą uczestniczyć w rozmowie bohaterów. Wzbogacone o emocje i zaangażowanie postaci wywody lepiej zapadną w pamięć. Do lektury nikogo nie będzie trzeba zachęcać, bo rolę reklamy przejmą same tytułowe pytania. Na większość z nich maluchy nie znają odpowiedzi – ba, część dorosłych poczułaby się zaskoczona, gdyby miała nagle objaśniać dzieciom, skąd się bierze sól w morzu i dlaczego niektóre ryby mogą utonąć. Tom nada się dla dzieci ciekawych świata, spragnionych wiedzy i wyjaśnień – a nie bajek – określonych zjawisk. Może być dobrym początkiem fascynacji nauką. Poza potężną dawką informacji dostarcza przecież i zabawy.

Petra Maria Schmitt oraz Christian Dreller podzieliли się tematami – i chociaż nie wpadli w pułapkę schematyzmu, nie da się na pierwszy rzut oka odróżnić autorstwa poszczególnych historyjek. Tom jest spójny i dobrze przemyślany. Jest też ładnie wydany, a realistyczno-bajkowe ilustracje w środku są miłym przerywnikiem podczas zgłębiania tajemnic świata. Dla dzieci lubiących zadawać pytania to pozycja obowiązkowa. Z tej książki nie wyrasta się szybko, a do poszczególnych wyjaśnień maluchy będą mogły w razie potrzeby wracać. Gdy uciną już informacje z tomu, rozpoczną własne poszukiwania zagadek świata.

P. M. Schmitt, Ch. Dreller, *Skąd się biorą dziury w serze? Historyjki dla ciekawskich dzieci*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.

---

Joanna Wilmowska

## FANTASTYKA I PSYCHOLOGIA

Anita Głowińska, która dała się poznać jako ciekawa autorka i ilustratorka bajek edukacyjnych dla najmłodszych, wkacza teraz na rynek publikacjami dla trochę starszych dzieci – a dokładniej cyklem minipowieści *Fantastyczna seria do kieszonki*. Na bohaterów wybrała trójkę przyjaciół – Maksa, Zizi i Kapsla – którzy zawsze trzymają się razem i przeżywają wspólnie przygody, niekiedy rodem z pogranicza fantastyki i sensacji. Głowińska celowo rezygnuje z przewidywalnych schematów i włącza do historyjek odrobinę fantazji, by móc zaskakiwać odbiorców i przyciągać ich do lektury całej serii. Nie rezygnuje także z motywów edukacyjnych, choć skrywa je w dobrej zabawie bohaterów.

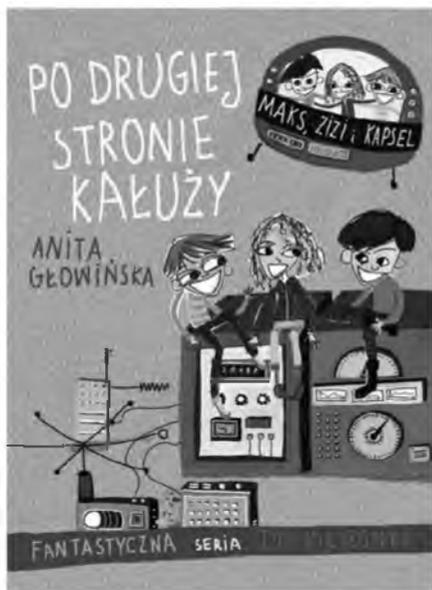
W tomiku *Nie ma Tusionka* przyjaciele angażują się w poszukiwania psa sąsiad-

ki. Anita Głowińska konwencję dziecięcego kryminału przekształca po swojemu – zamiast zwykłego śledztwa pojawia się tu seans quasi-spi rytystyczny, a rozwiązanie zagadki nie jest wcale oczywiste. W części *Po drugiej stronie kałuży* autorka przenosi swoich bohaterów do alternatywnego świata, w którym rodzice zachowują się niezbyt odpowiedzialnie i całkiem niepoważnie. Odkrycie, że dorośli też lubią się bawić, mają swoje marzenia i nie stronią od wygłupów, pozwala przynajmniej trochę zasypać międzypokoleniową przepaść i zapobiec części konfliktów na linii dzieci – rodzice, a na pewno przysługuje się wzajemnemu zrozumieniu. Z kolei w *Wielkim dramacie Zizi* Głowińska podpowiada dzieciom, jak rozwiązać problem złośliwego znajomego. Zizi cierpi i rozpacza po tym, jak ktoś obraźliwie określił jej ojca. Nie chce się przyznać do tego przykrego incydentu rodzicom – ale gdy przedstawia go przyjaciółom, ci znajdują sposób na odegranie się na wrogu. Ratu-

ją Zizi przed depresją i przy okazji pokazują też czytelnikom, jak radzić sobie z podobnymi prześladowcami.



Wszystkie powieści z serii są krótkie i jednowątkowe. Charakteryzują się niebanalnym podejściem do problemów i wyszukiwaniem oryginalnych a skutecznych rozwiązań. Żeby jeszcze uprzyjemnić dzieciom czytanie, autorka sięga po warstwę graficzną. Tworzy młodzieżowe w duchu, czarno-białe ilustracje, które czasami podtrzymują sferę narracyjną, a czasem dopowiadają to, co trzeba by było długo wyliczać. Postacie na rysunkach charakteryzują się wciąż zmieniającymi strojami, bogatą mimiką i... sugerowanym „wycięciem” z tła. Do rysunków dodawane są drobne notatki i wyjaśnienia – i w zasadzie czytelnicy mają wrażenie, że śledzą komiks. Anita Głowińska paradoksalnie grafikami sugeruje, że tomy przeznaczone są dla starszych, że są wprowadzeniem w młodzieżowy świat – co spodoba się dzieciom.



Założenia edukacyjne – poza psycho-logicznym podejściem – realizuje autorka i w słowniczku na końcu książek. Tu pojawiają się definicje co trudniejszych terminów i wyjaśnienia zagadnień poruszanych w całej serii. To stały element cyklu, podobnie zresztą jak wstępna i rozbudowana prezentacja postaci (bogatsza o rysunki). Te wszystkie składniki sprawiają, że książki wydają się obszerniejsze – ale nie ma w nich tak dużo tekstu, by dzieci, które dopiero nauczyły się



czytać, nie poradziły sobie z lekturą. Zwłaszcza że Anita Głowińska przyciąga do siebie nieskrępowaną wyobraźnią, odwagą w doborze tematów i rozwiązań, całkowitym zrozumieniem problemów dzieci, dowcipem i ciekawymi ilustracjami. Nie wpada za to w myślowe koleiny i nie męczy schematami – budzi zaufanie jako autorka dla dzieci i zyska sporą grupę wiernych odbiorców.

A. Głowińska, *Nie ma Tusionka*, Wydawnictwo „Media Rodzina”, Poznań 2012.

A. Głowińska, *Po drugiej stronie kałuży*, Wydawnictwo „Media Rodzina”, Poznań 2012.

A. Głowińska, *Wielki dramat Zizi*, Wydawnictwo „Media Rodzina”, Poznań 2012.

Izabela Mikrut

## KŁÓTNIE I SPORY

Zużka D. Zożik to bohaterka przez dzieci lubiana. Już samo jej nazwisko sugeruje, że postać ta nie będzie idealna i nie nada się na wzór do naśladowania – Zużka również często wpada w tarapaty, które zapewniają jej sympatię małych odbiorców. Barbara Park tworzy serię popularną, więc kolejne tomy nie są przeładowane treścią – ale maluchy z pewnością docenią zarówno kreację dziewczynki, jak i pomysły na jej przygody. Zwłaszcza że pod pretekstem zabawy autorka przemyca co pewien czas ważne dla kilkulatek przesłania.

Zużka nie umie sobie poradzić ze złośliwą koleżanką Mają. Nie pomagają uwagi nauczyciela ani przezywanie w myślach – Maja potrafi zepsuć każdą zabawę, nawet wielkanocne polowanie na jajka. Inne nieznośne dziecko to córka bogacza Lucynka. I pomyśleć, że w tak wrednym towarzystwie to właśnie Zużka musi włożyć na siebie kostium wielkiego różowego królika i stracić szansę na zwycięstwo w konkursie... Nie może przecież pozwolić, żeby jej nielubiane koleżanki zatriumfowały.

Tom *Głupi królik* koncentruje się na jednym wydarzeniu: wielkanocnym przyjęciu dla dzieci. Trafiają na nie klasowi przyjaciele i najwięksi wrogowie, zatem rywalizacja będzie mieć dodatkowy podtekst. Z dala od szkoły dzieci mogą zachowywać się zgodnie z własnymi odczuciami, a nie z zaleceniami czuwających nauczycieli – zatem emocje sięgną zenitu. Przynajmniej jeśli chodzi o małych odbiorców. Udział we wspólnej zabawie nie rozwiąże problemów, niektóre nawet nasili. Barbara Park wyeksponuje cechy negatywnych bohaterów

i stworzy karykaturalne portrety tak, by cierpienia Zużki nie były dla czytelników powodem do żalu czy rozgoryczenia. Książeczka ma przecież dostarczać rozrywki. Warstwa edukacyjna jest tu sprytnie maskowana, a dotyczy przede wszystkim interpersonalnych relacji. Dzieci zobaczą, jak próbować rozwiązywać konflikty – czy jak radzić sobie z irytującymi przyzwyczajeniami rówieśników. Pod tym względem Zużka D. Zożik zamienia się w przewodnika po świecie. Ale fabuła zogniskowana jest na zabawie, a jak wiadomo – dla dzieci nie ma nic poważniejszego. Zabawa przekształca się więc w ry-



walizację, a ta rozbudza ciekawość małych odbiorców. Zachętą do lektury dla dzieci będzie również tajemniczy tytuł, przełamujący z lekka dziecięce tabu – „głupi królik” to określenie, którego użyć można jako obraźliwego przezwiska, ale też mocno krytycznej oceny sytuacji. Kto tak napraw-

dę jest głupim królikiem – okaże się z czasem. Dzieci nie trzeba będzie zatem długo namawiać do czytania – zwłaszcza że tomiki w popserii są krótkie, zabawne i dużym drukiem oraz taką interlinią, co zachęca do śledzenia przygód Zużki.

Barbara Park stawia na humor sytuacyjny oraz słowny, próbuje wyczulić małych odbiorców na obecność ironii w tekście, a do tego wprowadza standardowe obrazki, które na pewno sprawdzą się jako powieściowe rozśmieszacze. Przy sporym stężeniu emocji negatywnych, kłótni i rozczarowań, dowcipem bardzo rozjaśnia tę książkę – i sprawia, że Zużka D. Zożik staje się bliższa kilkulatkom. To lektura dynamiczna i nastawiona na dostarczanie rozrywki, jednowątkowa i szybka – tak, by nie znudziła się dzieciom przed czasem. Zużka jest w niej postacią niejednowymiarową, pozwala się bohaterce popełniać błędy i sprzeczać z innymi dziećmi – to może przekonać małych odbiorców do śledzenia przygód dziewczynki. Barbara Park nie zmusza nikogo do jej polubienia – to naturalny odruch.

B. Park, *Zużka D. Zożik pierwszakiem. Głupi królik*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2013.

Olimpia Gogolin

## W SIECI NIEPOROZUMIEŃ

Pomysł wakacji spędzonych wraz z ojcem i jego nową przyjaciółką Piotrkowi od początku wydawał się nietrafiony. Kiedy jednak wszyscy, łącznie z matką, przekonują go do wyjazdu, trudno w końcu nie ulec. Zwłaszcza gdy, pomimo całej odwagi, jest się zaledwie trzynastolatkiem. W chwili podjęcia decyzji nikt nawet nie przypusz-

czał, że zanim jeszcze bohaterowie dotrą do celu swej podróży, wiek, zwłaszcza zaś wygląd chłopca, ściągają na niego kłopoty, a i jego odwaga zostanie wystawiona na niełatwą próbę.

Nastolatek zostaje wprowadzony dla okupu. Co więcej, w porwaniu pomaga bandytem Basia, pracownica hotelu, w którym wraz z opiekunami zatrzymał się Piotrek. Jakby tego było mało, jego uprowadzenie okazuje się efektem koszarnej pomyłki ze strony porywaczy, którzy na kartach powieści nieraz zresztą udowodnią, że daleko im do profesjonalizmu.

Zamiast Piotrka miał zostać wprowadzony jego rówieśnik o tym samym imieniu, pochodzący – w przeciwieństwie do głównego bohatera – z bogatej rodziny. Omyłka ta, podkreślona już w tytule książki: *Inny Piotrek i bandyci*, jest zaczątkiem serii niedomówień, w opisie których nie brakuje czarnego humoru, opartego przede wszystkim na komizmie sytuacyjnym. Uśmiech mogą wywołać już pseudonimy porywaczy: Lulo, Makaron oraz Wacio. O ile humor pomaga rozładować towarzyszące lekturze napięcie, o tyle, co naturalne, nie dopisuje on opisanym przez Irenę Landau postaciom. Wręcz przeciwnie, niektóre z bawiących czytelnika sytuacji doprowadzają bohaterów niemal do furii.

Popęłniony przez porywaczy błąd nie oznacza jednak, że drugi – szczęśliwie „uratowany” – Piotrek i jego rodzice nie odczują konsekwencji działań przestępców. Autorka książki umiejętnie przeplata ze sobą historie obu rodzin. Opisuje przeżywany przez nich dramat, zarysowując przy tym wiele odmiennych emocji oraz różne ich odcienie: od trwogi rodziców, po strach samego porwanego. Zanim jednak chłopiec w pełni uświadamia sobie zagrożenie, traktuje całą

sytuację jako coś niezwykłego, czym z dumą będzie mógł się chwalić szkolnym kolegom. Szybko jednak to, w czym przyszło mu brać udział, przestaje być zabawne. Powagę i niebezpieczeństwo podobnych zdarzeń autorka podkreśla już w krótkim słowie do czytelników. We *Wstępie* nie waha się ona przed wskazaniem konkretnych sytuacji, które mogą nieść ze sobą szczególne ryzyko: spokojne zezwolenie na wciągnięcie



do cudzego samochodu czy pójdzie gdzieś z nieznanym. Bo, jak zaznacza, czym innym jest czytanie opowieści o porwaniu, a czym innym stanie się jego ofiarą w prawdziwym życiu.

Mimo że uprowadzenie stanowi główną oś fabuły, w powieści zostają ukazane i inne problemy. Tytułem przykładu można wskazać chociażby, jakie błędy popełniają kochający się ludzie, jak – mimo miłości – potrafią się wzajemnie ranić i do czego mogą te właśnie doprowadzić. Z drugiej

strony poprzez postać wspomnianej już Basi autorka unaocznia „głupstwa”, do których w pragnieniu miłości może posunąć się osoba samotna.

Opisywane niemal z psychologiczną głębią emocje i uczucia bardzo dobrze odbijają się na narysowanych ręką Olgi Reszel-skiej twarzach postaci. A zaznaczyć należy, że to właśnie portrety stanowią główne elementy utrzymanej w czarno-białej kolorystyce szaty graficznej.

Dzięki uświadamianym w toku trzymającej w napięciu fabuły prawidłowościom pozycja *Inny Piotrek i bandyci* zasługuje na uwagę, choć chyba nie należy wpisać jej w poczet najlepszych książek, jakie wyszły spod pióra Ireny Landau.

I. Landau, *Inny Piotrek i bandyci*, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2013.

Monika Rituk

## PUŁAPKI MEGALOMANII

Sabine Zett wykorzystuje temat przekonanego o własnej wartości nastolatka do stworzenia dość rozbudowanej (jak na popowieść) historii rozrywkowej. W szkole Kuba nie wyróżnia się niczym – ale uważa, że każdy powinien go doceniać. By udowodnić innym swoją wartość, a także – by zwrócić na siebie uwagę Violi, obiektu westchnień z wyższej klasy, Kuba postanawia zrobić karierę. Próbuje swoich sił w sporcie, ale pierwszy trening piłkarski zamiast do kadry narodowej kieruje go do grona dziwaków i klaunów, a kolejne próby podejmowane w różnych dyscyplinach nie kończą się lepiej. Kuba uważa, że z jego wrodzonym talentem ćwiczenia to strata czasu. Nie ma cierpliwości i dziwi się, że mimo braku jakichkolwiek sukcesów nikt z otoczenia nie rozpoznaje

w nim geniusza. Mało tego – mama wprowadza szlaban na komputer, a starsza siostra terroryzuje. Czy w takich warunkach można udowodnić bycie geniuszem? Kuba nie ponosi porażek zawsze – czasami coś mu się udaje. To natychmiast wbija go w dumę i napawa nadzieją, że kolejny krok doprowadzi do sławy i podziwu.

*Geniusz Kuba* to lektura rozrywkowa, stworzona według jasnego dla wszystkich czytelników schematu: bohater nie dopuszcza do siebie myśli, że na sukces trzeba ciężko zapracować. Nie umie trzeźwo ocenić sytuacji, w których bierze udział i ignoruje sygnały ostrzegawcze, gdy robi z siebie pośmiewisko. Megalomania chroni go jednak przed cierpieniami, wstydem czy uczuciem przykrości. Do Kuby nie docierają słowa krytyki i drwiny kolegów – to akurat dobrze, bo dzięki temu bohater może wciąż wpadać w komiczne pułapki, które w dodatku sam na siebie zastawia – bez wzbu-



dzania litości u odbiorców. Akceptowalny przez czytelników mechanizm umożliwia przekształcenie Kuby z ofiary własnej wyobraźni w sympatycznego, choć i śmiesznego chłopaka, który wyznacza sobie cele niemożliwe do osiągnięcia przy braku chęci do wyťažonej pracy.

Sabine Zett dba o to, by historia mimo wszystko brzmiała prawdopodobnie – umieszcza całość w realiach szkolnych, pokazuje zachowania rówieśników i scenki typowe wśród nastolatków. Nakreśla egzystencję Kuby wśród domowników i wyszukuje różne wątki charakterystyczne dla dorastającego bohatera (wygłupy z kolegami, zadurzenie w szkolnej piękności). Właściwie poza zaburzeniem logicznego osądu rzeczywistości Kuba jest całkiem naturalny – a owo zaburzenie służyć ma przede wszystkim rozrywce czytelników, a nie niszczeniu portretu nastolatka. Sabine Zett przesadza – ale ponieważ wykorzystuje do tego celu jedną z konwencji literatury czwartej, może

to robić bez obaw. I tak lektura przygód Kuby wywoła rozbawienie odbiorców, a nie refleksję nad prawdziwością postawy.

By ostatecznie zyskać zaufanie czytelników, autorka decyduje się na pierwszoosobową relację. Kuba, który prowadzi opowieść, posługuje się młodzieżowym żargonem, głośno wyraża silne emocje i dzieli się z odbiorcami swoimi przeżyciami. Ta szczerość w warstwie języka sprawia, że po pełną humoru powieść nastolatki będą chętniej sięgać. Tu liczy się bowiem przede wszystkim komizm – dopiero w dalszej kolejności sensowność działań czy podejmowanych przez bohatera decyzji. Sabine Zett kupuje sobie czytelników żartami sytuacyjnymi i opowieścią, która nie pozostawia czasu na refleksję, stanowi za to serię zabawnych gagów i wpadek bohatera – mimo wszystko lubianego.

S. Zett, *Geniusz Kuba*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2013.



## KRONIKA

Grzegorz Leszczyński

### BARBARA TYLICKA 1925–2013

U Niej w domu zaczęła się „Guliwer”, przy zapalanej lampie, wieczorową porą, w małym pokoiku, jak zawsze zastawionym książkami i tekturowymi teczkami pełnymi notatek, przy stole, na którym stała maszyna do pisania – Jej nieodłączny towarzysz. Ugościła nas rozmową, winem i marzeniami, że może się uda. Przy Basi wszystko musiało się udać. Była Człowiekiem wielkiej wiary w ży-

cie, wiary prostej, mądrej i heroicznej. Trochę się o przyszłość kraju w czasach wielkich przemian, o stan kultury, o los książki, o człowieka rozrywanego sprzecznościami. Z tej troski wynikała Jej postawa zaangażowania w różne przedsięwzięcia, które książki i kulturze służyły. Przez niemal ćwierć wieku pracowała w „Świecie Młodych”, kierowała jego działem literackim. To tu, na łamach tego czasopisma, ogłaszały swoje pierwsze utwory Wanda Chotomska i Janusz Domagalik. Po latach marzyła o tym, żeby ocean drobiazgów, które uka-

zywały się w „Świecie Młodych”, dziesiątki opowiadań, nowel, wierszy, przeczesać, wybrać rzeczy najwartościowsze i wydać, żeby uchronić od całkowitego zapomnienia utwory ulotne, a wartościowe i aktualne. Nie zdążyła. „Świat Młodych” pozostał nieodkrytą skarbnicą.



Barbara Tylicka  
Fot. Z archiwum Biblioteki Śląskiej

Była docieklwym krytykiem literackim, znakomicie obeznanym z historią książki dziecięcej i jej współczesnością, z najnowszymi tendencjami rozwojowymi, nurtami i dyskusjami. Czytała rzeczy najnowsze, znała nazwiska ciekawych debiutantów, imponowała sumiennością, rozeznaniem, trafnością ocen. Wynikało to z Jej maksymalizmu – wyrozumiała dla innych, wymagała od siebie bardzo wiele, nie pozwalała sobie na taryfę ulgową.

Angażowała się w różne społeczne akcje wspierające czytanie, promujące książkę. Działała w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, przez pewien czas jako członek Zarządu Oddziału Warszawskiego współtworzyła Polską Sekcję IBBY, współpracowała z Fundacją ABC XXI, uczestniczyła jako juror w licznych konkursach literackich, służąc swoją wiedzą i kompetencjami. Była wśród założycieli „Guliwera”.

Z Jej inspiracji powstały dwie nowatorskie książki: *Dzień dobrego życia* i *Kartki z mojego pamiętnika*. Stanowiły pokłosie konkursów literackich organizowanych wśród nastolatków. Dziś, czterdzieści lat po wydaniu tamtych tomów, konkursy organizuje się w całej Polsce, ale wówczas było to przedsięwzięcie do tego stopnia nowatorskie na skalę europejską, że Barbarę Tylicką uhonorowano w 1980 r. prestiżową nagrodą Premio Europeo di Letteratura Giovanile, przyznaną przez profesorów – wykładawców literatury dziecięcej.

Napisała szereg opowiadań z życia dzieci. Większość z nich ukazała się na łamach „Świata Młodych”; *Jeden dzień Ani* zbłądził pod „szkolne strzechy”, stał się lekturą szkolną. Zaniepokojona faktem, że dzieci lepiej od rodzimych legend znają Disneyowskie wersje Grimmów i Andersena, napisała znakomite *Polskie miasta w baśni i legendzie*.

Wraz z Krystyną Kuliczkową opracowała *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*; po śmierci Kuliczkowej z grupą współpracowników kontynuowała prace nad tym pionierskim tomem i doprowadziła do wydania w Ossolineum *Słownika literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Są to pozycje, które od wielu lat służą czytelnikom, bibliotekarzom, nauczycielom, wydawcom, tłumaczom literatury polskiej. Jej leksykon *Bohaterowie naszych książek* ini-

cjował powszechne dziś wydania słowników literackich, adresowanych do młodych odbiorców.



*W 2006 roku Barbara Tylicka otrzymała nagrodę „Guliwer w Krainie Liliputów”  
Fot. z archiwum Biblioteki Śląskiej*

Dla przyjaciół zawsze miała czas, krzepiące, mądre słowo, pełen dobroci uśmiech. Z właściwym sobie dystansem do współczesności podejmowała rozmowy, inicjowała dyskusje, a gdy trzeba było – łagodziła spory. Jej wyważony głos, pełen aprobaty dla wszystkich, którzy się spierali, potrafił gościć nawet najbardziej skrajne stanowiska.

Zapytana kiedyś, dlaczego poświęciła swoje życie książce, powiedziała, że jedynym szczęściem dla człowieka jest drugi człowiek. Książka to właśnie drugi człowiek. Lektura książki – mówiła – to spotkanie z nim.

Pożegnaliśmy Barbarę Tylicką ze smutkiem i z miłością.

*Grzegorz Leszczyński*

---

## ABSTRACT

The main theme of this issue of „Guliwer” is the suffering in the literature for children.

The section *Inscribed in Culture* is opened with the article of Adrian Szary „Rhino, Rabbit and Hoopoe or Suffering in Leszek Kołakowski’s Fairy Tales”. Text by Hanna Diduszko is also on suffering in children’s book with retrospective approach. The author recalls both the older books and the contemporary ones which take this issue.

Hanna Dymel-Trzebiatowska prepared an interesting study on children’s suffering in Astrid Lindgren’s books and Piotr Ruszkowski presented the same motives in the literary output of Charles Dickens.

In the next section *Joy of Reading* you can find an article by Iwona Cierkosz „Meggi’s Ink Gift – the Way to (Un)Happiness”. Katarzyna Słany discusses the problem of child’s sufferings presented in the book „Peter Pan”. Ewa Stadtmüller presents the excellent book by Roksana Jędrzejewska-Wróbel – „Alien”. Another author, Kamila Łajczak shows the universality of message in children’s books, recalling unforgettable books like: „Oscar and the Lady in Pink”, „The Little Prince”, „A Christmas Carol” and „Anne of Green Gables”

In the same section there is also an interesting text by Tomasz Marciniak „University Pranksters and Child’s Education or Torunian Artistic Book”.

The section *Between the Child and the Book* includes Ewa Stadtmüller’s „All Hospice Reads to Children or Fairytale Therapy in Use”.

The section *Book Counter* as usual presents many reviews of new releases on Polish book market. Among Polish authors of reviewed books we can mention: Agnieszka Tyszka, Grzegorz Kasdepke, Barbara Ciwoniuk, Anita Głowińska, Barbara Park, Irena Landau, Magdalena Skrabska and Wojciech Widlak. We also recommend the books by foreign authors – „Why does the cheese have holes? Tales for Curious Children” by P.M. Schmitt and Ch. Dreller, as well as S. Zett’s „Kuba the Genius”.

In the section „Chronicle” we have published an article by Grzegorz Leszczyński dedicated to the memory of sorely missed Barbara Tylicka, who once co-created the magazine „Gulliver”.

Enjoy your reading!

*Transl. Wisława Bertman*



**Wydawca:**

„Śląsk” Sp. z o. o. Wydawnictwo Naukowe  
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice  
tel.: 32 258 07 56, faks: 32 258 32 29  
e-mail: [biuro@slaskwn.com.pl](mailto:biuro@slaskwn.com.pl), [handel@slaskwn.com.pl](mailto:handel@slaskwn.com.pl)  
[www.slaskwn.com.pl](http://www.slaskwn.com.pl)

**Rada naukowa:**

prof. Joanna Papuzińska – Przewodnicząca (Warszawa)  
prof. Alicja Baluch (Kraków)  
prof. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Katowice)  
dr Grażyna Lewandowicz-Nosal (Warszawa)  
prof. Irena Socha (Katowice)  
dr Magdalena Ślusarska (Warszawa)

**Zespół redakcyjny:**

prof. dr hab. Jan Malicki – redaktor naczelny (tel. 32 208 38 75)  
mgr Magdalena Skóra – zastępca redaktora naczelnego  
mgr Aneta Satława – sekretarz redakcji (tel. 32 208 37 61)

**Korekta:** Barbara Meisner

**Skład i łamanie:** Jolanta Mierzwa

**Projekt okładki:** Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce wykorzystano pracę Pauliny Sucheckiej (lat 11)

**Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego**

**Publikacja dofinansowana ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego**

Zrealizowano w ramach programu „Promocja literatury i czytelnictwa”,  
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



ISSN 0867-7115

**Adres redakcji:**

Biblioteka Śląska, Redakcja „Guliwera”  
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice  
tel./faks: 32 208 37 20  
e-mail: [guliwer@bs.katowice.pl](mailto:guliwer@bs.katowice.pl)

**Dyżury redakcji:** poniedziałek, środa, piątek – w godz. od 10.00 do 12.00

Redakcja zastrzega sobie prawo do adiacji tekstów i skrótów nadesłanych materiałów  
oraz do nadawania własnych tytułów. Za skutki ogłoszeń redakcja nie odpowiada.



# Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka

Wpłaty na prenumeratę „Guliwera” na rok 2013 przyjmuje:  
„Śląsk” Sp. z o. o. Wydawnictwo Naukowe  
ul. J. Ligonía 7, 40-036 Katowice  
kontakt e-mail: handel@slaskwn.com.pl  
tel. 32 258 58 70  
fax 32 258 32 29

Cena prenumeraty: 88 zł za rok

Konto: Bank Śląski SA w Katowicach, oddział w Katowicach  
29 1050 1214 1000 0007 0142 4046

Na blankiecie wpłaty należy wpisać:  
„Prenumerata Guliwera na rok 2013”



Adres redakcji:  
Biblioteka Śląska  
Redakcja „Guliwera”  
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice  
tel. 32 20 83 875, 32 20 83 718