

1/2010

Cena 20,00 zł

ISSN 0867-7115

INDEX 380075

VAT 0%, nakład 1500 szt.

Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka



ISSN 0867-7115



01 >

9 770867 711005

Paulina Suchecka / lat 11

Guliwer 1 (2010)

KWARTALNIK O KSIĄŻCE DLA DZIECKA

styczeń – luty – marzec 2010

W numerze:

- Jan Malicki – Podróże „Guliwera” 3

WPISANE W KULTURĘ

- Alicja Ungeheuer-Gołąb: O smoku i dziecku 5
- Karolina Jędrych: EustaChy – nowoczesne dziecko 9
- Alina Zielińska: Czy smok zawsze musi być zielony? 14
- Anna Gomółka: Muminek i smok, czyli opowieść o czym innym 16
- Krzysztof Grudnik: Pożytek z trzech głów. O smoku Stanisława Lema 20
- Katarzyna Chrobak: Na tropach czeskich smoków – obraz smoka w kulturze oraz literaturze dla dzieci 26
- Izabela Mikrut: Sposób na smoka 30

RADOŚĆ CZYTANIA

- Izabela Tumas: Smoczki Małgorzaty Musierowicz 34
- Hanna Dymel-Trzebiatowska: Katla – interpretacje, reinterpretacje, nadinterpretacje. Analiza motywu smoka w *Braciach Lwie Serce* Astrid Lindgren 36
- Adrian Szary: Jakie wartości znajdziemy w *Lailonii*, czyli kilka słów na temat aksjologii w *13 bajkach z królestwa Lailonii dla dużych i małych* Leszka Kołakowskiego 42
- Alicja Baluch: Barwne i słoneczne szkiełka poezji (O wierszach dla dzieci i dziecięcych Karoliny Kusek) 47
- Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Uroczy dzwoneczek 51
- Marta Wiktorja Michalska: Demonologia ludowa na wesoło... czyli *Co w trawie piszczy* Pawła Wakuły 53
- Barbara Pytlos: Dziecko i jego świat w książkach Renaty Opali 56

PRZEKRACZANIE BAŚNI

- Anita Wolanin: Przez magiczne zwierciadła do *Szklanych klatek światów* – o lustrze i jego symbolice w literaturze dla dzieci i młodzieży 60

ROZMOWA GULIWERA

- Dla mnie ważne są dzieci. Z Agnieszką Tyszką rozmawia Marlena Gęborska 69
- Marlena Gęborska: W świecie wróżek i elfów, i tajemniczych ogrodów ... 71
- To są moje barwy. Z Józefem Wilkoniem rozmawia Ewa Ziemer 78

• Ewa Ziemer: Świat zwierzęcy w grafice ilustracyjnej Józefa Wilkonja	83
---	----

NA LADACH KSIĘGARSKICH

• Anna Kamińska: Życie jest podróżowaniem (<i>Podróż na koniec świata</i>)	88
• Barbara Pytlos: Duchy, strachy i widma z ulicy Wydmowej (<i>Widma z ulicy Wydmowej</i>)	90
• Izabela Mikrut: Złe wróżki (<i>Królowa Lata</i>)	92
• Izabela Mikrut: Trudna decyzja (<i>Jeśli zostanę</i>)	93
• Monika Rituk: Miłość nastolatki (<i>Amore czternaście</i>)	95
• Agnieszka Sikorska-Celejewska: Inny wymiar literatury terapeutycznej (<i>Włosy mamy</i>)	96
• Barbara Pytlos: Czy na pewno dla młodzieży? (<i>Chłopiec, który spał pod pierzyną ze śniegu</i>)	98
• Bogna Skrzypczak-Walkowiak: Rymowanki Romcia Tomcia (<i>Boży posłaniec</i>)	100
• Joanna Wilmowska: Nastolatka na co dzień (<i>K@jamoko czyli kłopoty nastolatki</i>)	102
• Jan Kwaśniewicz: O nieznośnej konieczności sprzątania (<i>Roztrzępana sprzątaczką</i>)	103
• Magdalena Kulus: Samotny Despero (<i>Dzielny Despero, czyli opowieść o myszce, książniczce, zupie i szpulce nici</i>)	104
• Monika Rituk: Książka z pomysłem (<i>Dolina Szkieletów</i>)	106
• Olimpia Gogolin: Nie ufaj pozorom (<i>Dziadek na huśtawce</i>)	107
• Bogna Skrzypczak-Walkowiak: Opowieść wciąż aktualna (<i>Ulisses z Bagdadu</i>)	110
• Mrav: Zaczarowany świat (<i>Pan Toti, Pan Toti i czarodziejska różdżka, Pan Toti i ufoludki</i>)	112
• Mrav: Lasse nie chce spać (<i>Ja nie chcę iść spać</i>)	113
• Marlena Gęborska: detektywi, duchy i dyrektor (<i>Klub Detektywów „Huragan” i straszliwa piwnica</i>)	115
• Monika Rituk: Detektywi raz jeszcze (<i>Kiedy zegar wybije dziesiątą</i>)	116
• Sylwia Gajownik: Mury dzielące „nas” od „Innych” (1989. Dziesięć opowiadań o burzeniu murów)	118

Z LITERATURY FACHOWEJ

• Bożena Olszewska: W kręgu literatury i kultury	120
• Sylwia Gajownik: Kraków to pryzmat ...	124

ABSTRACT	127
----------	-----

PODRÓŻE „GULIWERA”

Wpadła mi do ręki książka ważna, dostrzeżona oczywiście przez ludzi związanych z wielowymiarowym światem książki, a jednak nie do końca przez nich dostrzeżona. Myślę o pracy Łukasza Gołębiewskiego *Śmierć książki. No future book*, wydanej przez renomowaną „Bibliotekę Analiz”. To niezwykła projekcja przyszłości, próba przewidywania tego, co dzieć się będzie z literaturą, jej instytucjami, kulturą. We wszechdominującym żywiole przeszłości z sarmackimi korzeniami, owa kasandryczność, by nie rzec swoisty determinizm katastroficzny, nabiera jakże silnego, wyrazistego charakteru. **A przecież nie** jest to studium pesymistyczne, paraliżujące wszelkie aktywne działania, tworzące ze świata klasycznej książki twierdzę otoczoną „okopami św. Trójcy”. To studium o świecie różnych prędkości, ale i współkreujące świat różnych wektorów, skierowanych na przeszłość lub przyszłość, ale też wzajemnie się dopełniających.

O wiele łatwiej jest spoglądać w przeszłość i mówić o swoistym arystokratyzmie ducha, snobizmie samotnej lektury, kontempletacyjności przeszłych dokonań. Owa dawna formuła laudator temporis acti (chwalca przeszłości) staje się idealną formułą gwarantującą przetrwanie. To jakże widoczna choroba skostniałych, zrutynizowanych zawodowych instytucji kultury, dumnych z satysfakcjonujących osiągnięć, dawno minionych sukcesów, a których znakiem rozpoznawalnym jest brak widzów, uczestników spotkań, osób, do których adresowane są artystyczne przedsięwzięcia. Ale i przemijanie wzorców sprzed lat. Wszystko to przypomina niezwykle dramatyczną sekwencję z *Doliny Issy* o przemijaniu, kulturze i cywilizacji: „I gdzie jest kraina, do której chronią się i jedne, i drugie, kiedy głebę gniołą gąsienice czołgów, kiedy nad rzeką kopią sobie płytkie groby ci, co mają być rozstrzelani, a wśród krwi i łez, w aureoli Historii, wschodzi Uprzemysłowienie? Czy można sobie wyobrazić jakiś sejm w pieczarach, głęboko we wnętrzu ziemi, gdzie jest już gorąco od ognia płynnego centrum planety, sejm, na którym setki tysięcy małych diabłów we frakach, poważnie i ze smutkiem, słuchają mówców reprezentujących komitet centralny piekieł? Oto mówcy obwieszcza-

ją, że w interesie sprawy skończone jest hasanie po lasach i łąkach, że moment wymaga innych środków i że wysoko kwalifikowani specjaliści działać będą już tak, żeby ich obecności nie podejrzewał umysł śmiertelnych. Rozlegają się oklaski, ale wymuszone, bo obecni już rozumieją, że byli potrzebni tylko w okresie przygotowawczym, że postęp zamyka ich w ponurych czeluściach i że nie zobaczą już zachodów słońca, lotu zimorodków, iskrzących się gwiazd, wszelkich cudów nieobjętego świata.”

A co to wszystko ma do problemów książki dla dzieci i młodzieży? Przede wszystkim to, że nie wystarcza stale powtarzać i naśladować dobrych, sprawdzonych i utrwalonych wzorców poczynañ. Wielką sztuką jest umiejętność zaskakiwania. Szczególnie dzieci i młodzieży. Jednak potrzebna jest w owych poszukiwaniach patyna przeszłości, osadzenie w tradycji kulturowej, wpisywanie się w ciągłość i trwanie.

Świat snobistycznych zachwyków i poszukiwania cimeliów będzie więc trwał i będzie wciąż atrakcyjny. Ale jedynie jako jedna z możliwości istnienia. Obok tworzy się, wzmacnia i wszechogarnia inny wzorec kulturowy: elektroniczny, cyfrowy, internetowy, który dzisiaj jest domeną dzieci, młodzieży, studentów, a za kilka lat dojrzałego społeczeństwa, które stworzy swój własny system wartości. Oby z książką. Dlatego tak ważne są wszelkie wieloetapowe poczynania przyzwyczajające dzieci i młodzież do obcowania z książką. Z jej – podręcznością i niezastępowalnością – w domu, drodze do szkoły, w zabawie. To przyzwyczajanie do nieustannego obcowania ze światem wyobraźni, niezbywalności i nie zastępowania książki inną sferą rozrywki. To „być albo nie być” polskiej kultury. Z jaką zazdrością – jeszcze nie zawiścią – spoglądałem na małą biblioteczkę w schronisku norweskim na wysokości 1800 m n.p.m., czy słuchałem informacji o dwupiętrowej bibliotece na ekskluzywnym brytyjskim statku pasażerskim „Królowa Wiktorja”, wpływającym na redę gdyńskiego czy gdańskiego portu, w momencie, gdy czytałem o likwidacji kolejnych bibliotek w polskich szpitalach. Dwa światy? Dwie prędkości? Dwa wektory kultury?

Jan Malicki



WPISANE W KULTURĘ

Alicja Ungeheuer-Gołąb

O SMOKU I DZIECKU

Poznając utwory, w których bohater musi pokonać potwora, smoka czy dzięki poddane personifikacji (lub nie) zwierzę, czytelnik staje przed „zadaniem”. W sferze mentalnej pragnie rozwiązać zagadkę, odpowiedzieć na pytanie, odnieść zwycięstwo. Musi też poskromić własny strach przed potworem. Ta swoista walka, którą przeżywa literacki bohater, przebiega na linii tekst – odbiorca i w przypadku literatury dla małych dzieci zawsze kończy się powodzeniem¹. Młody czytelnik odnosi satysfakcję intelektualną, bo dowiedział się prawdy, i emocjonalną, bo odczuwa radość z wygranej. Sposób myślenia związany z odbiorem tego typu utworów wyznacza postawę bohatera i zwycięzcy, przekraczającego granice. Wola walki towarzyszy takiej postaci nie tylko podczas lektury, ale kieruje jej sposobem przeżywania i poznawania rzeczywistości. Jest to aktywność typowa dla archetypu wojownika, który, zdaniem Carol S. Pearson, broni naszego prawa do życia, ma chęć i umiejętność walki we własnej obronie, a także *wiąże się z wytyczaniem zdrowych granic, abyśmy mogli wiedzieć, gdzie kończy się nasz obszar i zaczyna terytorium innych*². Wydaje się, że teksty literackie podszyte archetypem wojownika wzmacniają w odbiorcy poczucie własnej siły, asertywności, walki o siebie i własne idee. Dla dzieci są to najpierw proste fabułki o zwierzątkach albo ożywionych zabawkach, w których czai

się zadanie do rozwiązania, następnie baśnie magiczne i literackie, gdzie bohater pokonuje potwora, oraz powieści o tematyce realistycznej, w których dziecięcy bohater zmagają się ze sobą.

Wśród lektur dzieci młodszych sporo miejsca zajmują opowiadania, w których głównym elementem fantastycznym jest upersonifikowane zwierzę. Taki bohater żyje w odpowiednim dla siebie środowisku, na łące, w lesie albo ogrodzie, przyjaźni się z innymi zwierzętami lub nawet roślinami, a jedyną nadprzyrodzoną cechą jest jego umiejętność posługiwania się ludzką psychiką. Nie dzieją się tu więc czary, nie ma magii, nie zdarzają się cuda.





Jednak gdy postać zwierzęca przybiera formę smoka, w materii treści pojawia się aspekt „mocowania się” z losem. Pokazują go historie, w których bohater dąży ku bohaterstwu. Nikt nie staje się bohaterem z dnia na dzień, wcześniej należy przebyć serię prób, a najlepiej zabić smoka. Takie zdanie nie może się obyć bez użycia siły, bez chęci walki i zmierzenia się z przeciwnościami. By zwyciężyć smoka, nie wolno uciekać, trzeba pozostać na miejscu i walczyć. Zwycięstwo nad smokiem dowodzi nam, że jesteśmy w stanie dokonywać zmian, kierować naszym życiem i poprawiać świat³. Zatem za każdym razem, gdy dziecko dowiaduje się, że rycerz zwyciężył w nierównej walce, uczy się ono, że zwycięstwo należy do niego samego i czyni je silniejszym.

Bohater – smok w literaturze dla dzieci cieszy się szczególną sympatią zarówno twórców, jak odbiorców⁴. Przedstawiany jest na dwa sposoby – jako okrutnik pożerający dziewice albo niemal milusiński. Szczególnie w utworach współczesnych dla

małych dzieci często zamienia się przekornie jego okrutną naturę w smoka – przyjaciela dziecka⁵.

Symbolika związana ze smokiem jest bardzo bogata i sięga czasów przedpiśmiennych. Smok wywodzi się z najstarszych przekazów mitycznych, także z *Biblii* i obrazuje wszelkie zło. Symbolizuje prachos i jest przeciwieństwem ładu kosmicznego. Przedstawianie smoka jako zielonego gada z ogonem i skrzydłami, jaki widnieje w bajkach dla dzieci, stanowi jego najbardziej łagodną ilustrację. Bywa bowiem wężem [...] mającym ciało pokryte rybimi łuskami, z nogami, skrzydłami i niekiedy łbem ptaka, z przednimi łapami (a nieraz i łbem) lwa, albo z uszami wołu, oczami demona, szyją węża, brzuchem mięczaka, a w jego niektórych typach występują organy jaszczurki, ryby, ropuchy, słonia, konia, świni, barana, sokoła, ośmiornicy lub wieloryba⁶.

W okresie dzieciństwa rozwojowi człowieka towarzyszą konflikty edypalne. Według psychologii analitycznej smok ucieleśnia edypalne lęki związane z osobą ojca. Szczególnie mali chłopcy poddani są gwałtownym uczuciom związanym z płcią. Zdaniem Bruno Bettelheima chłopcu towarzyszy pragnienie, aby matka darzyła go podziwem, chce on być dla niej prawdziwym bohaterem. Jednocześnie czuje, że osoba ojca stoi na przeszkodzie w osiągnięciu takiego stanu⁷. To wywołuje w dziecku lęk, z którym bardzo trudno mu sobie poradzić. Zabicie smoka można więc rozumieć jako wyzbycie się lęków związanych z obawami o utratę miłości matki. Z pomocą przychodzą baśnie ludowe i inne utwory, w których pojawia się postać bohatera-wojownika. Ich fabuła jest zwykle bardzo podobna: *niepozorny bohater baśniowy przechodzi pomyślnie kolejne próby dzięki roztropności i dobroci, zabija smoka, roz-*

wiązuje zagadki, aż w końcu wybawia piękną królownę, poślubia ją i żyje potem długo i szczęśliwie⁸. Prawda jest zatem taka, że aby stać się prawdziwym bohaterem (w domyśle mężczyzną), trzeba najpierw pokonać smoka. Jakkolwiekby jednak analizowano tę kategorię utworów, pokazują one wywodzącą się z pierwszych pierwotnych zachowań człowieka potrzebę przeżywania i przezwyciężania lęku.

W polskiej literaturze dla dzieci typowym przykładem bohatera, który pokonał smoka, jest Skuba. Wawelski smok, ucieleśniający wszelkie zło, zostaje podstępnie zabity⁹. Dzięki temu smok nie zje już żadnej dziewczicy, a mieszkańcy miasta będą mogli spokojnie żyć. Historia ta doczekała się wielu opracowań. W przekazie Józefa Ignacego Kraszewskiego pomysł zabicia smoka przez nakarmienie go zwierzętami nadzianymi siarką pochodził od samego Kraka:

Poszedł Skuba i tak czyni, jako mądry król rozkazał. Zabił wołu, owcę zabił, nadział węglem, siarką, smołą, do pieczary je przywleka. Gdy smok wyje z głodu wściekły i głodną paszczę otwiera, naści strawę żmiju-smocze¹⁰.

Tym sposobem część bohaterskiej chwały przypada królowi, który *łeb żmii strasznej ucina, na żerdź go wtyka wysoko i pokazuje rodakom, że skończyła się ich niedola*. W innych wersjach tej legendy sposób uśmiercenia potwora jest pomysłem Skuby – młodego, ubogiego szewca:

Aż któregoś dnia na dwór Kraka przybył młody szewc Skuba. Pokłonił się nisko i rzekł:

– Mój władco, ja pokonam smoka. Nie jestem wprawdzie rycerzem, ale daj mi, proszę, szansę.

– Jak tego dokonasz, chłopcze? [...]

Szewczyk postanowił zgładzić Bestię podstępem. Wypchał skóry owcy i wołu siarką oraz smołą, zaszył je, aby wyglądały jak prawdzi-



we zwierzęta, a następnie zaniósł w nocy pod smoczą jamę¹¹.

W ten sposób chwała bohatera należy się biedakowi z ludu, który zostaje nobilitowany do najsilniejszego i najmądrzejszego. Jego zasługa przenosi się w odbiorze na wszystkich słabych i ubogich, tak jak pokazywała to baśń ludowa. Pokonanie smoka przez prostego chłopca wzmacnia efekt zwycięstwa nad potworem i daje więcej satysfakcji.

Jednak najbardziej popularna wśród dzieci jest, opatrzona bogato ilustracjami Mariana Walentynowicza, wersja Kornela Makuszyńskiego¹². Obrazkowe wydanie, formą zbliżone do komiksu, zaspokaja dziecięcą potrzebę „zobaczenia” poznawanych treści. Tutaj także dzielny Skuba podstępem zabija smoka.

W tekstach literackich często istota smoka zostaje zastąpiona przez rozmaite postaci, zjawiska, a nawet znaki, zachowujące cechy złych, potężnych, niedających się pokonać sił. Wówczas bohater przywdziewa kostium wojownika. W literaturze dzie-

BEATA KRUPSKA

Sceny z życia SMOKÓW



cięcej wojownicy są to zwykle postaci obdarzone nadprzyrodzoną mocą i ogromną siłą albo sprytem i inteligencją. Powinni też być niewinni, podobnie jak czytające o nich dziecko¹³. Zwycięstwo nad smokiem daje sławę, dowodzi niezwykłej siły i odwagi. A te potrzebne są każdemu, dlatego opowieści o wojownikach są chętnie czytane przez dzieci, szczególnie przez chłopców. Eldredge uważa, że wśród tęsknot męskiej duszy trzy są najważniejsze, a są to: stoczenie bitwy, przeżycie przygody i uratowanie pięknej. Wszystkich tych zdarzeń może on doświadczyć stając się wojownikiem – bohaterem, który zabija potwora, by uwolnić ukochaną.

Baśń ludowa opowiada zwykle o losach prostaczków, którzy sprytem pokonują stawiane przed nimi przeszkody, albo o rycarzach, którzy tarczą, mieczem i siłą, niekiedy z pomocą czarów zwyciężają przeciwności. Są to najczęściej postaci dorosłych, bo baśń kończy się ożenkiem albo objęciem tronu.

W baśniach literackich postać dorosłego rycerza zostaje zastąpiona przez bohatera – dziecko (*Czerwony helikopter* – M. Musierowicz, *Czarownice* – Roald Dahl, *Harry Potter i kamień filozoficzny* – J. Rowling). Także smok traci swój straszny wizerunek, staje się poczciwy, a często jest wręcz przyjacielem dziecka (*Smok i królowna* Hanny Januszewskiej, *Porwanie Baltazara Gąbki* Stanisława Pagaczewskiego, *Sceny z życia smoków* Beaty Krupskiej, *Czerwony helikopter* Małgorzaty Musierowicz). Dziecięcy bohater literacki nie musi tu nikogo pokonywać, czasem zdarza mu się oswoić smoka, który poszukuje ciepła i przyjaźni. Wydaje się więc, że choć wizerunek „dobrego” smoka jest kuszący, nie zastąpi on smoka „strasznego”, który zapewnia dziecku – odbiorcy zaspokojenie potrzeb pochodzących z głębokich warstw sfery psychicznej. Smok i dziecko stają się dziś bowiem kumplami, stają się scalonym obrazem, w którym pobrzmięwa tylko dalekie echo niezwykłej przygody, strachu i walki¹⁴.

¹ Zdaniem B. Bettelheima bardzo ważne jest pozytywne zakończenie „strasznej” opowieści: [...] *dzieci lubią słuchać baśni nie dlatego, że fantastyczny świat baśniowy przedstawia to, co dzieje się w ich psychice, ale dlatego, że mimo wszelkich lęków i gniewów, które w baśniach zyskują konkretny wyraz, ucieleśniając się w określonych postaciach – opowieści te zawsze dobrze się kończą. A tego właśnie dzieci zdane wyłącznie na własną inwencję nie są w stanie sobie wyobrazić*. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, t. 1, Warszawa 1985, s. 233.

² C.S. Pearson, *Nasz wewnętrzny, czyli sześć archetypów według których żyjemy*, przeł. G. Brelik i W. Grabarczyk, Poznań 1995, s. 137.

³ Tamże, s. 136–137.

⁴ Zob.: H. Januszewska, *Smok i królowna* [w:] *też*, *Bajki*, Warszawa 1979; B. Krupka, *Sceny z życia smoków*, Warszawa 1987; S. Pagaczewski,

Porwanie Baltazara Gąbki, Kraków 1989; J. Papużyńska, *Nasza mama czarodziejka*, Warszawa 1978; M. Musierowicz, *Czerwony helikopter*, Poznań 1989.

⁵ Warto zauważyć, że zastępowanie groźnego smoka łagodnym jedynie w przypadku chęci uniknięcia drastycznych momentów, czyli „upedagogicznienia” tekstu, często powoduje obniżenie wartości artystycznych utworu, niweluje bowiem niezbędne w opowieści napięcie. Zjawisko to nie dotyczy wyżej wymienionych utworów, gdzie odmienne pokazanie „straszných” postaci służy kreacji nietuzinkowych „polemicznych wobec tradycyjnego wzorca bohaterów”. Por.: J. Ługowska, *Strachy i demony w krainie Muminków. (Bohaterowie negatywni cyklu Tove Jansson wobec tradycyjnego wzorca baśni dla dzieci)* [w:] *też, Folklor – tradycje i inscenizacje*, Wrocław 1999, s. 179–180.

⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 391. Nie wszystkie społeczeństwa wyobrażały sobie smoka jako siłę złowrogą. Grecy i Rzymianie niekiedy myśleli o nim jako o sile dobroczynnej, która czuwa nad urodzajem i, co ciekawe, strzeże pięknych dziewcz. *Podobnie na Dalekim Wschodzie smok zachował autorytet istoty dobroczynnej*. Tamże, s. 391–392.

⁷ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne...*, t. 1, s. 212.

⁸ Tamże, s. 212–213.

⁹ Legenda o Kraku i smoku wawelskim jest najprawdopodobniej inspirowana przypowieścią biblijną o Danielu i królu babilońskim. Daniel przygotował dla smoka, uważanego za boga, potrawę ze smoły, sadła i sierści. Zjadłszy ją, smok pękł, a Daniel dowiódł, że nie był on bogiem. Por.: *Słownik symboli...*, s. 392–393.

¹⁰ J. I. Kraszewski, *O Kraku, smoku wawelskim i o królowie Wandzie* [w:] *też, Bajki i podania*, wybór K. Paszkowski, Białystok 1993, s. 40.

¹¹ E. Wygonik-Barzyk, *O smoku wawelskim* [w:] *też, Krakowskie legendy*, Kraków 2004, s. 20–21.

¹² K. Makuszyński, M. Walentynowicz, *O wawelskim smoku*, Kraków 1961.

¹³ Bettelheim pisze: *Niewinność bohatera, z którym dziecko się utożsamia, stanowi dla niego pośredni dowód jego własnej niewinności*. Zob. *też, Cudowne i pożyteczne...*, t.1, s. 213.

¹⁴ Artykuł zawiera fragmenty książki mojego autorstwa. Por. A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009.

Karolina Jędrych

EUSTACHY – NOWOCZESNE DZIECKO NIEWIEDZA EUSTACHEGO

Jak z właściwym sobie poczuciem humoru napisał Andrzej Sapkowski, smok to *bohater tylu bajek, baśni, mitów i podań, że na szczegółowe opisy i dywagacje szkoda po prostu miejsca*¹. Ten, wywodzący się z zamierzchłych czasów, wąż, jaszczur czy też osobliwa hybryda gada, nietoperza, lwa i innych bestii, ma swoje miejsce nie tylko wśród mitycznych stworzeń². Ze średnio-wiecznych legend smok łatwo przeniknął do literatury *fantasy*³, zarówno tej dla starszego, dorosłego, jak i dla młodszego czytelnika.

Z jednym z literackich smoków przyszło mi się niedawno zmierzyć wspólnie z uczniami klasy V szkoły podstawowej. Jedną z naszych tegorocznych lektur była *Podróż „Wędrowca do Świtu”* C. S. Lewisa, trzecia część cyklu *Opowieści z Narnii*. Jeden z głównych bohaterów powieści, kuzyn znanych już z *Lwa, czarownicy i starej szafy* oraz *Księcia Kaspiana* Łucji i Edmunda Pevensie, chłopiec o dźwięcznym imieniu Eustachy Klarencjusz Scrubb zostaje w tajemniczy sposób przemieniony w smoka. Ponieważ samemu bohaterowi, jak i jego transformacji poświęciliśmy kilka lekcji, chciałabym w tym miejscu podzielić się kilkoma spostrzeżeniami dotyczącymi lektury – także z perspektywy nauczyciela – praktyka, który ma niepowtarzalną okazję obserwować reakcje czytelnicze najmłodszych odbiorców literatury, przekonać się naocznie, jakie sensy są dla nich czytelne, a jakie nie, wprowadzać w świat kulturowych i literackich symboli, uczyć ich rozpoznawania.

Brzydkie wnętrze Eustachego Klarencjusza Scrubba

Dokładną analizę postaci Eustachego przeprowadził Marek Oziewicz w książce *Magiczny urok Narnii*⁴. Według niego losy chłopca są *najlepszą ilustracją procesu ewolucyjnego*⁵, którą przechodzi każde trafiające do Narnii dziecko.

Już od początku powieści bohater jest przedstawiany negatywnie: *Był raz pewien chłopiec, który nazywał się Eustachy Klarencjusz Scrubb, i trzeba powiedzieć, że raczej na to zasługiwał*⁶. Edmund nazywa go *królem wszystkich parszywców*⁷ i nawet łagodnej zawsze Łucji nie udaje się polubić kuzyna. Scrubb zostaje wraz z rodzeństwem Pevensie przeniesiony do magicznego świata Narnii, a dokładniej – na pokład statku króla Kaspiana „Wędrowiec do Świtu”. O ile morską wyprawą w nieznane jest dla Edmunda i Łucji kontynuacją ich poprzednich przygód w świecie Asłana, o tyle dla Eustachego niedogodności związane z podróżowaniem oraz fakt znalezienia się w zupełnie obcej jego doświadczeniu sytuacji urastają do rangi spisku przeciwko niemu. Wydaje się, że w chłopcu tym nie ma ani jednej pozytywnej cechy. Jak pisze Oziewicz, *Eustachy od zawsze postrzegał siebie jako kogoś lepszego od otoczenia. Poniżając i wykorzystując innych, stwarzał wyidealizowany wizerunek samego siebie, który starał się narzucić wszystkim wokół. [...] Wyobrażenie Eustachego o sobie jako o chodzącym ideale jest oczywiście zupełnie bezpodstawne*⁸. Bogatą listę wad Scrubba ułożyli także uczniowie, nazywając chłopca m.in.: nieznosnym, kapryśnym, nudnym, wywyższającym się, przykrym dla otoczenia, przewrażliwionym na swoim punkcie, złośliwym czy egoistycznym. Bazując na informacjach z tekstu, bez trudu wskazali na rolę nowoczesnych rodziców w kształtowaniu postawy bohatera wobec świata:

*Kiedy zwracał się do matki lub ojca, nie mówił »matko« lub »ojcze«, ale »Haroldzie« i »Alberto«. Byli to ludzie bardzo nowocześni i postępowi. Nie jadali mięsa, nie palili tytoniu i nie pili alkoholu, nosili też specjalną, higieniczną bieliznę. W ich domu było bardzo mało mebli, na łóżkach niewiele pościeli, a okna były zawsze otwarte*⁹.

W postępie wyznawanym przez rodzinę Scrubbów Oziewicz dopatruje się zarówno zaprzeczenia tradycji, jak i pewnej nienaturalności. Taki tryb życia prowadzi do *wyalienowania z otoczenia. Z racji swej nowoczesności rodzice Eustachego mają wyolbrzymione poczucie własnej wartości, które chłopiec od nich przejmuje*¹⁰.

Dom rodzinny, specyficzne środowisko szkoły¹¹, do której uczęszczał Eustachy, ukształtowały jego charakter. Wszystko jednak zmieniło się właśnie podczas podróży „Wędrowcem do Świtu”, która dla niego okazała się również podróżą w sensie metaforycznym – w głąb siebie. Oto podczas przymusowego niejako lądowania załogi na nienazwanej wyspie Eustachy zamienia się w smoka; *o ile poprzednio był odrażający wewnętrznie, teraz całą jego szpetotę przejawia się również na zewnątrz*¹². Staje się *potworem odciętym od całej ludzkiej rasy*¹³.

Dlaczego Eustachy nie wiedział, w jakie stworzenie się zamienił?

Eustachy Klarencjusz Scrubb jest jednym z wielu bohaterów książek dla młodszego czytelnika, którego charakter możemy rozpatrywać „przed” i „po”. Można tu wymienić, m.in. Edmunda z *Lwa, czarownicy i starejszafy przed zdradą* i po zdradzie, Mary Lennox z *Tajemniczego ogrodu* przed odnalezieniem ogrodu i po, Harry’ego Pottera z *Harry’ego Pottera i kamienia filozoficznego* zanim dowiedział się o tym, że jest czarodziejem i później. Dla Scrubba punktem

zwrotnym w życiu była przemiana w smoka. Nie mógł chyba Lewis wybrać bardziej znaczącego stworzenia¹⁴, w tak wyrazisty sposób odcinającego chłopca od ludzi.

Kluczem do charakteru Eustachego wydaje się jednak nie odpowiedź na pytanie, dlaczego chłopiec zamienił się właśnie w smoka, a to, dlaczego nie wiedział, w jakie stworzenie się zamienił. Jak dowiadujemy się na początku powieści: *Lubił książki, jeśli tylko były pełne tak zwanych informacji oraz zdjęć nowoczesnych zbiorników na zboże albo tłustych, zagranicznych dzieci uczących się we wzorcowych szkołach*¹⁵. Kwestia lektur pojawia się w *Podróży*... raz jeszcze, kiedy chłopiec dostrzega wypelzającą z jaskini bestię: *Edmund i Łucja czy wy sami rozpoznalibyście to coś od razu, ale Eustachy nie przeczytał nigdy ani jednej książki z tych, które należy przeczytać. [...] Eustachy nawet w myślach nie wypowiedział nigdy słowa „smok”*¹⁶ [wyróżnienie moje – K.J.].

W części rozdziału *Przygody Eustachego*, opisującej pierwsze zetknięcie chłopca z umierającym smokiem, a następnie wejście do jego pieczary i przemianę w potwora samego Scrubba, narrator raz po raz podkreśla odrębność bohatera, wynikającą już nie z jego usposobienia i stosunku do innych ludzi, ale z braku wspólnoty lekturowej. Narrator zakłada, że czytelnik *Podróży „Wędrowca...”* doskonale wie, czym są smoki i jakie są ich zwyczaje (*Większość z was wie dobrze, co można znaleźć w legowisku smoka [...]*¹⁷). Narrator, czytelnik oraz załoga statku króla Kaspiana posiadają pewną wiedzę, Eustachy zaś jest od niej odizolowany, jest sam. Czytuje książki „pełne informacji”¹⁸, jednak nie takie, które pomogłyby mu przetrwać w świecie fantastycznym. Eustachy nie miał pojęcia, w jakie stworzenie się zamienił, ponieważ czytał nie te książki, które powinien był. Aby stać się częścią niezwykłego świata



Narnii, świata baśni, fantazji, musiał przemienić się w jedno z jego stworzeń. Na własnej skórze poczuć, co oznacza być naprawdę innym. Stać się człowiekiem w skórze potwora, aby przestać być małym potworem w skórze człowieka. Transformacja fizyczna pociągnęła za sobą przemianę wewnętrzną.

Eustachy – nowoczesne dziecko postępowych rodziców – jest, jak określa go Ożiewicz, wyznawcą westonizmu¹⁹, filozofii, głoszącej *kult rozumu oraz wiedzy*, która według Lewisa *zagroza obecnie światu pod postacią kultu postępu technologicznego i ateistycznej pojmowanej nauki*²⁰. Scrubb interesuje się wyłącznie tym, co materialne, techniczne, empirycznie sprawdzone. Ważne dla niego są dane, nie wyobrażenia. Jednak jego wiedza o świecie jest tylko połowiczna. Widząc to, co współczesne, nowe, nie po-

święca uwagi temu, co tradycyjne. Eustachy to dziecko bez korzeni, uboższe o pewną wiedzę ogólną, wydawałoby się – dostępną każdemu dziecku. Zanim Scrubb stał się smokiem, usiłował wejść w skórę kogoś innego – dorosłego.

Smok – ta tradycyjnie groźna bestia – staje się w powieści Lewisa reprezentantem tradycji. Nie tylko literatury fantastycznej, ale bogatego świata mitów, legend i podań. Eustachy wyśmiewa opowieści kuzynów o Narnii. Dlaczego? Powoduje nim jedno z najprymitywniejszych ludzkich uczuć – zazdrość: *Był oczywiście święcie przekonany, że sami to wszystko wymyślili, ale ponieważ był za głupi, by też coś wymyślić, bardzo go to drażniło*²¹.

Chłopiec chciałby mieć dostęp także do świata fantazji, nie wie jednak, jak do niego trafić. Lewis pisze o nim, że „był za głupi”, ale „głupota” w tym wypadku oznacza raczej ograniczenie horyzontów myślenia, spowodowane brakiem dostępu do wiedzy,

którą każde dziecko czerpie z baśni. Nowocześni rodzice Eustachego raczej nie czytali mu przed snem fantastycznych historii. Z zazdrości o zmyślone opowieści rodzeństwa Pevensie rodzi się frustracja, a z niej z kolei – nienawiść. Nawet przeniesienie do Narnii nie pomaga Eustachemu zmienić jego nastawienia do ludzi; nienawiść jest tu dodatkowo wspierana przez strach. Dopiero przemiana w smoka oraz kończąca ją spotkanie z bóstwem – Aslanem – powodują, że (dosłownie i w przenośni) opadają mu z oczu łuski: *Słyszałem to imię [Aslan – dop. K.J.] kilka razy na pokładzie »Wędrowca do Świt«.* I czułem – nie wiem co – chyba go nienawidziłem. Ale wtedy nienawidziłem wszystkich i wszystkiego²².

Nowy Eustachy

Kiedy już wydaje się, że załoga statku będzie musiała zostawić Eustachego – smoka samego na wyspie, z pomocą przychodzi ten, który zjawia się zawsze w krytycznych sytuacjach. Tym razem Aslan nie przybywa, by wesprzeć bohaterów walczących ze złem o wolność Narnii, ale by pozwolić Scrubbowi stać się na nowo człowiekiem i zarazem – nowym człowiekiem. Wielki lew prowadzi chłopca do ogrodu w górach. Pośrodku ogrodu znajduje się koliste źródło. Aby się w nim zanurzyć, Eustachy musi się rozebrać – zrzuci skórę smoka. Trzy razy chłopiec zdrapuje z siebie smocze łuski, jednak sam nie jest w stanie przygotować się prawidłowo do zanurzenia w źródlanej wodzie. Dopiero ingerencja Aslana pozwala mu się naprawdę oczyścić: *ściągnął [Aslan – dop. K.J.] ze mnie to świństwo do końca – tak jak ja to zrobiłem trzy razy, tyle że przedtem tak nie bolało – i leżało teraz na trawie, o wiele bardziej grube, ciemne i guzowate* [wyróżnienie moje – K.J.] *niż tamte trzy. A tu byłem ja: gładki i świeży jak odarta z łyka gałązka*²³.



Leżąc na ziemi smocza skóra jawi się jako coś obcego i ohydneho. Dorosłemu czytelnikowi nietrudno zinterpretować symboliczny gest zrzucania smoczej skóry i kąpieli w źródle. Okazuje się jednak, że także niektórzy jedenastoletni odbiorcy potrafią uczynić to równie trafnie. Na zadane przeze mnie na sprawdzianie pytanie dodatkowe: „Co symbolizowało zdzieranie z Eustachego skóry smoka przez samego bohatera oraz Aslana?“, uczniowie udzielili następujących odpowiedzi: „Symbolizowało to zdzieranie z niego złych cech“, „To oznaczało zdarcie z niego starego, zrzedliwego Eustachego i porzucenie starego osamotnionego życia“, „Symbolizowało to jakby zdzieranie z niego tych wszystkich złych cech“, „Zdzieranie grzechów z Eustachego“, „Że Eustachy zdiera z siebie wszystkie grzechy“, „Ta skóra to były złe uczynki Eustachego, z których nie mógł się oswobodzić“, „Aslan zdierał z Eustachego nie tylko skórę, ale także jego złe cechy“, „Aslan nie zdierał wtedy tylko skóry smoka, lecz ściągał z niego jego ciągle wady“, „Przemianę w osobę lepszą“.

Współczesny młody czytelnik, widz kinowy i telewizyjny dość wcześnie zyskuje kompetencje pozwalające mu na krytyczny odbiór tekstów kultury, zaś rolę nauczyciela jest sprawić, by odbiór ten był także świadomy. Współcześni uczniowie (oczywiście przesadą byłoby twierdzenie, że wszyscy) doskonale wiedzą, czym jest smok, potrafią także być surowymi sędziami fabuł książkowych oraz filmowych. Czytają i oglądają fantastykę, znają smoki z *Harry'ego Pottera* oraz *Eragona*. To dla nich – odkrywców baśniowych krain – stworzona została fikcyjna nauka, smokologia:

Śpośród wszystkich nauk przyrodniczych smokologia jest bodaj najwdzięczniejszą, a zarazem najstarszą i najmniej poznaną. Smoka-

mi ludzie interesowali się od zarania dziejów, a jednak – paradoksalnie – stworzenia te zdolano zbadać w niewielkim zaledwie stopniu. Tak więc w czasach, gdy wielu uczonych mężów sądzi, iż znakomita większość świata fauny i flory nie ma już dla nas tajemnic, na polu smokologii otwierają się przed badaczem nieograniczone wręcz możliwości, a liczne tajemnicze szczegóły nadal czekają na odkrycie²⁴.

Eustachy musiał doświadczyć kontaktu z bóstwem, by zyskać nowy sposób patrzenia na świat, by odkryć swoje człowieczeństwo. Jego sytuacja, opisana przez Lewisa, była dość prosta – zwracając się ku nowoczesności, nie miał okazji poznać świata magii, był niekompletnym człowiekiem. Sytuacja dzieci obecnie jest nieco bardziej skomplikowana. Żyją one jednocześnie w świecie pełnym technicznych gadżetów (PSP, MP4, Xbox) i w światach fantastycznych. Do tych ostatnich od kilku lat odbiorcę przenoszą z wielką intensywnością książki i filmy. Jako nauczyciela, który wprowadza ucznia w świat tekstów kultury, symboli i wartości, nawiedza mnie czasem pytanie: skoro Eustachy Scrubb musiał zamienić się w smoka, to w co zamieniłby się współczesny uczeń? Czy wiedziałby, kim jest?

¹ A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001, s. 203.

² Listę książek, których bohaterami są smoki, podają m.in. Sapkowski (Tamże, s. 203–204) oraz autorzy ilustrowanego przewodnika po literaturze fantasy (Zob. *Fantasy. Ilustrowany przewodnik*. Wstęp: T. Pratchett. Red. wyd. ang. D. Pringle. Red. wyd. pol. A. Miszkurka, Warszawa 2003, s. 208). Hasło „smok” znajdziemy także w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej* (Zob. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 367).

³ *Za sprawą spektakularnego wyglądu wcześniej trafiły do fantasy jako pierwszoplanowi bohaterowie. Fantasy. Ilustrowany przewodnik*, s. 208.

⁴ Zob. M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii”* C. S. Lewisa, Kraków 2005, s. 231–235, 272, 275–280.

⁵ Tamże, s. 231.

⁶ C. S. Lewis, *Podróż „Wędrowca do Świtu”* [w:] tegoż, *Opowieści z Narnii*. T. 1. Przeł. A. Polkowski, Warszawa 1991, s. 337.

⁷ Tamże, s. 338.

⁸ M. Oziewicz, dz. cyt., s. 231–232.

⁹ C. S. Lewis, dz. cyt., s. 337.

¹⁰ M. Oziewicz, dz. cyt., s. 276.

¹¹ Była to, jak dowiadujemy się z czwartej książki cyklu, szkoła »koedukacyjna«, szkoła dla dziewcząt i chłopców. Dawniej nazywano takie szkoły »mieszanymi« i niektórzy byli zdania, że właśnie ta była prawie tak mieszana, jak pomieszane mieli w głowach ci, którzy nią kierowali. Uważali oni mianowicie, że należy pozwolić dziewczętom i chłopcom na wszystko, na co tylko mają ochotę. C. S. Lewis. *Srebrne krzesło* [w:] tegoż, *Opowieści z Narnii*. T. 2. Przeł. A. Polkowski, Warszawa 1991, s. 9.

¹² M. Oziewicz, dz. cyt., s. 233.

¹³ C. S. Lewis, *Podróż...*, s. 409.

¹⁴ Symbolika smoka zob. Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 1202.

¹⁵ C. S. Lewis, dz. cyt., s. 337.

¹⁶ Tamże, s. 403.

¹⁷ Tamże, s. 405.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Zob. M. Oziewicz, dz. cyt., s. 272.

²⁰ Tamże, s. 267.

²¹ C. S. Lewis, dz. cyt., s. 341.

²² Tamże, s. 422.

²³ Tamże, s. 421–422.

²⁴ *Dra Ernesta Drake’a smokologia : wielka księga smoków*. Oprac. Dugald A. Steer. Przeł. P. Zarawska, Bielsko-Biała 2005, s. [2].

Alina Zielińska

CZY SMOK ZAWSZE MUSI BYĆ ZIELONY?

Smok to zielony ziejący ogniem wielogłowy potwór, który zjada piękne królowy i zwykle ginie z rąk dzielnych rycerzy. Taki wizerunek smoka utrwalił się na dobre w naszej wyobraźni. Ale czy rzeczywiście zawsze

jest zielony, czy zawsze zjada młode księżniczki, czy musi zginać z rąk dobrze wychowanego księcia?

Zaprzecza tej teorii Edith Nesbit (1858–1924), angielska pisarka powieści dla dzieci, autorka książki *Księga smoków*. W kilku krótkich opowieściach kreśli wizerunek dziewięciu różnych smoków. Każdy inaczej wygląda i każdy inne ma wyposażenie. Poznajmy je.

Ostatni smok z Anglii był doprawdy smokiem wspinałym, mierzył bowiem dobre piętnaście metrów od czubka swej przeraźliwej paszczy do koniuszka swego okropnego ogona. Ział ogniem i dymem i grzechotał, kiedy kroczył, łuski miał bowiem z żelaza. Jego skrzydła przypominały przecięte na pół parasole albo powiększone kilka tysięcy razy skrzydła nietoperza. Wszyscy okropnie się go bali¹. Nie było czego się bać, bo „nowomodny” smok nikomu nie robił krzywdy. Czuł się samotny i tak bardzo pragnął, aby ktoś powiedział do niego: kochany.

Innego bohatera poznajemy w rozdziale *Księga stworów*. Wielki Czerwony Smok z równie wielkimi szkarłatnymi skrzydłami bardzo obrzydzał życie jego wiernym poddanym² małego króla. Próbowano się go w różny sposób pozbyć, ale nie było to takie proste. Nawet sfinks, zaprzysięgły wróg smoków³, umknął przed nim z podwinionym ogonem.

Trzeba bardzo uważać na wszystkie wystające przedmioty. Pewien smok przelatował nocą nad wyspą, uderzył w kolumnę i złamał sobie skrzydło, a przypominały one stare purpurowe parasole, co zaznały niejednej ulewy; jego łeb był wielki i łysy jak kapelusze purpurowego muchomora, ogon zaś – również w kolorze purpury – bardzo, bardzo, bardzo długi i cienki, był krzepki jak rzemienny bicz⁴. Mieszkańcy Rotundii – bo tak nazywała się wyspa – przyjęli smoka życzliwie. Karmiono

go bułeczkami, kajzerkami, drożdżówkami z rodzynekami i landrynkami. Opiekowano się nim bardzo troskliwie. Po pewnym czasie, kiedy już wyzdrowiał i na dobre zadowolił się na wyspie, zaczęły dziać się dziwne rzeczy. Zamiary tego podstępnego stworzenia nie były uczciwe i, jak to w bajkach bywa, został za nie surowo ukarany.

Jednego smoka można się nie bać, ale PLAGA SMOKÓW, to już nie żarty. W pewnym długim i szerokim kraju pojawił się jeden smok, później drugi, a po tygodniu roilo się już od nich. *Wszystkie wyglądały tak samo, różniąc się jedynie rozmiarem. Pokryte zieloną łuską, miały cztery łapy, długi ogon i ogromne skrzydła, podobne do skrzydeł nietoperza, tylko jasnożółte i półprzezroczyste*⁵. Były przerażające i bardzo uciążliwe. Dokuwały mieszkańcom dniem i nocą, aż Rada Powiatowa postanowiła zrobić wszystko, aby pozbyć się dziwnych szkodników. Nie było to łatwe zadanie. Święty Jerzy rozbudzony ze swego kamiennego snu poradził, by dzieci odnalazły krany, ale nie takie zwyczajne jak mamy w łazience, i duże lustro, które pokazuje cały świat. Do *Kranowni centralnej* nie jest jednak łatwo dojść, może się to udać tylko tym, którzy wierzą, że im się uda.

Czy na biegunie północnym może mieszkać smok – oczywiście, że może, a przekonali się o tym jedenastego grudnia George i Jane. *Z całą pewnością był to smok – ogromny, łśniący, skrzydlaty, łuskowaty, pazurzasty, wielkopyski smok. Smok z najczystsze- go lodu. [...] I choć okropnie przerażający, był również bardzo piękny*⁶. Idąc grzechotał i pobrząkiwał jak żyrandol w pałacowej komnacie. Czy zrobił komuś krzywdę – nie. Kiedy został obudzony ze swego smocze- go snu, począł pęłzać wolno, coraz wolniej, począł topnieć i nim dzieci się zorientowa- ły, pozostała z niego tylko kałuża.

Smoki najczęściej mieszkają w trudno dostępnych grotach, ale skąd wziął się smok w lochach starego zamczyska? Pojawił się pewnie dlatego, że ubogi kowal urządził tam sobie niewielką kuźnię. Skrzydło nasze- go smoczego znajomego wisiało bezwiednie i wymagało natychmiastowej naprawy. Ponieważ jego ciało okrywał żelazny pan- cerz, naprawy mógł dokonać tylko mistrz kowalski. Po kilku latach spędzonych w lo- chach potwór został oswojony i nawet po- lubił owsiankę. Spod żelaznych płyt, które wolno z niego opadały, ukazało się mię- kie, przyjemne w dotyku futro. Kiedy opad- ły już wszystkie, smok wyglądał jak bardzo przerośnięty kot – być może dał on począ- tek kotom na świecie.



Jak każda bajka powiada, od wieków smoki ginęły z rąk dzielnych rycerzy. Czasami zdarzało się również i tak, że w tej walce ginął królewicz. Nie wszyscy przecież wie- dzieli, że na smoki poluje się nocą. Dłacz-

go? Otóż nocą groźne stwory po prostu maleją! Nawet te jak ów *rozżarzony jak piec hutniczy, zionący ogniem i obnażający lśnią- ce kłysmok rozmiaru stodoły*¹. Kiedy staną się już takie malutkie jak palec, należy je szybko włożyć do smokoodpornej butelki i mocno zakorkować. A jeśli ktoś przy tym się oparzy, wystarczy poślubić księżniczkę i wszystkie rany – nawet te najgorsze – wygoją się. Nigdy nie słyszałam o tym sposobie, ale w każdej plotce jest przecież ziarenko prawdy.

Co można robić na wagarach? Można robić wiele, np. pójść do kina, po jabłka do sadu sąsiada czy też pobawić się z kolegami, można również spotkać bazyliuszka lub smoka i to nie byle jakiego, ale *ogromnego żółtego smoka, który pełzną po równinie zostawiał za sobą szeroki, czarny ślad, albowiem jego dotyk obracał wszystko w popiół*². Smok ten był smoczycą, a ta smoczyca miała małe smoczątko. Bardzo troszczyła się o swoją pociechę i dbała, aby nie przydarzyło jej się coś złego. Kiedy maluszkowi groziło niebezpieczeństwo, wskoczyła za nim w ogień i nigdy więcej nikomu nie zrobiła niczego złego. Nie należy jednak opowiadać tej historii dorosłym, bo nie uwierzą.

Co jedzą smoki?

Czy zastanawialiście się co jedzą smoki? Niektóre jedzą księżniczki, ale nie mogą to być niewinne księżniczki o złotych włosach, inne połykają w całości całe miasta z jego mieszkańcami. Niektóre lubią benzynę, inne owsiankę lub ogień. Są różne gusta i guściki i nie należy o tym zbyt długo dyskutować.

Na podstawie zebranego materiału można stwierdzić, że smok nie musi być zielony. Nawet gdy jest żółty, czerwony czy żelazny, zawsze pozostanie tym baśniowym stworzeniem, bez którego żadna baśń lub bajka istnieć nie powinna.

Edith Nesbit w ciekawy sposób zaprezentowała młodemu czytelnikowi nie tylko różne wizerunki smoka, ale również wartości, którymi powinniśmy kierować się w swoim życiu. Zrobiła to w zabawny sposób, zwracając się bezpośrednio do młodego czytelnika. W niestandardowy sposób zachęca do czytania.

¹ E. Nesbit, *Księga smoków*. Przeł. Andrzej Ziemiński, Warszawa 1992, s. 5.

² *Op. cit.*, s. 21.

³ *Op. cit.*, s. 23.

⁴ *Op. cit.*, s. 36.

⁵ *Op. cit.*, s. 51.

⁶ *Op. cit.*, s. 75.

⁷ *Op. cit.*, s. 105.

⁸ *Op. cit.*, s. 124.

Anna Gomółka

MUMINEK I SMOK, CZYLI OPOWIEŚĆ O CZYM INNYM

Smoki mają naturę paradoksalną – mam tu na myśli europejską odmianę smoka¹. Smok będąc smokiem jest czymś (kimś?) innym. Co więcej – owa inność nie jest jednak jednoznaczna – realizować się może w bliskich sobie, ale odmiennie wartościowanych wariantach. By nie być gołosłowną, przywołam dwa ujęcia. Najpierw opinia Marii Ossowskiej. Badaczka wskazuje na to, iż owo mityczne zwierzę w średniowieczu nie cieszyło się najlepszą opinią człowieka. Porrywacz dziewic nie był łasy ani na wdzięki owych, ani też na możliwość uzyskania korzyści materialnych drogą wymiany: dziewica za okup, zatem – jak pisze Ossowska:

Wydaje się, że ten byt fikcyjny był tak skonstruowany, by jak najbardziej podnieść zasługi tego, kto ośmielił się mu stawić czoło, uwalniając dziewicę czy

okolicznych mieszkańców od stałego zagrożenia. Smok kumulował w sobie wszelakie zło, żeby rycerz – w braku innych wrogów – miał z czym walczyć².

Natomiast Rainer Maria Rilke w *Listach do młodego poety* pisze:

*Jakże moglibyśmy zapomnieć owe dawne mity stojące u zarania wszystkich ludów, mity o smokach, które niespodzianie przemieniają się w księżniczki; być może wszystkie smoki w naszym życiu są księżniczkami, które tylko na to czekają, by ujrzeć nasze piękno i śmiałość. Może wszystko, co straszne, jest w głębi bezbronne i oczekuje od nas pomocy*³.

Obie prezentowane opinie łączy wspólna myśl – smok zwiastuje problem stojący przed człowiekiem, jest znakiem próby; teksty o smokach są zatem tekstami o czymś innym – smok pojawia się jako postać z opowieści, lecz jego obecność jest pretekstem do mówienia o zmaganiach kogoś ze stojącym przed nim (i czasem ziejącym ogniem) problemem. Tak jest w opowiadaniu Tove Jansson *Historia o ostatnim smoku na świecie*⁴. Smok jest tytułowym bohaterem tego opowiadania, ale to, co naprawdę jest ważne, rozgrywa się między Muminkiem i Włóczykijem – jest to opowieść o ich uczuciach i emocjach. Podstawą tego szkicu jest rozróżnienie uczuć (stanów psychicznych wyrażających postawę człowieka wobec świata, ludzi i zdarzeń i będących świadomą interpretacją emocji) oraz emocji (afektów, silnych wzruszeń niezależnych od woli).

Emocje pojawiają się niespodziewanie, tak jak smok w opowiadaniu Jansson – Muminek łapał w mule małe stworzonka, by zobaczyć, jak się poruszają i przypadkowo w tym mało zachęcającym otoczeniu (no cóż – muł powinien dać mu do myślenia!) wyłowił coś wyjątkowego – małego, złośliwego smoka, który:

Aż mienił się, aż był chropowaty od złota w blasku słońca. Głowę miał jasnozieloną, a oczy żółte jak cytryna. Każda z jego sześciu złotych nóżek była zakończona zieloną łapką, a odwłok ku ogonowi również przechodził w zieleni. Jednym słowem, był zachwycający [s. 89].

Muminek „od pierwszego wejrzenia” był nim zafascynowany – próbował go zafascynować (zamknął smoka w słoju), nie zamierzał się nim chwalić, jego obecność chciał zachować w tajemnicy przed rodziną. Jednocześnie miał problem: *Co robić, żeby mnie polubił?* – myślał obserwując niezbyt przyjazne zachowanie swej złośliwej zdobyczy. Od złowienia smoka przelewały się przez niego fale rozmaitych emocji: był jednocześnie „zatroskany i podniecony” [s. 90]. *Będę dbał o ciebie i będę cię kochał* [s. 91] – obiecywał smokowi.



Rys. Tove Jansson

Kiedy po raz pierwszy spróbował go dotknąć, smoczek zionął ogniem:

– Oj! – krzyknął Muminek; sparzył się. Nie za mocno, ale jednak. Podziwiał smoka coraz bardziej [s. 93].

Smok – wypuszczony ze słoja, ale zamknięty w pokoju Muminka – nie podzielał tych uczuć, patrzył na niego szyderczo i pogardą reagował na próby karmienia go nie pierwszej świeżości naleśnikami i jabłkiem, udowodnił natomiast swemu opiekunowi –

znalazcy, że jego menu powinno składać się ze świeżo upolowanych much.

Gdy się mieszka wraz z rodziną, niełatwo chronić swoje sekrety. Przyśniadaniowe niedyskretne i złośliwe pytania Małej Mi (która już wcześniej zauważyła, że Muminek coś znalazł) sprawiły, że ten wyjawiał swą głęboką wewnętrzną potrzebę posiadania własnego „małego zwierzątka” (czyli kogoś bliskiego, jednakże spoza kręgu rodzinnego), które odwzajemniałoby jego przywiązanie. Przez to wyznanie (dodajmy: uczynione pod psychiczną presją) – formalnie skierowane do Mamy, ale wygłoszone w obecności innych domowników, poczuł się odarty z tajemnicy, a także sfrustrowany i nierozumiany.



Rys. Tove Jansson

Jedynym ratunkiem wydawało się spotkanie z Włóczykijem – jemu Muminek chciał opowiedzieć o swym znalezisku, był bowiem przekonany, że przyjaciel odpowiednio przyjmie tę sensację. I miał rację – Włóczykij, który wiedział, jak należy reagować na niespodzianki [s. 98], zauważył również, że przyjaciel pęka z zachwytu i przejęcia [s. 98]. Wreszcie Muminek powiedział:

– Smok z prawdziwego złota, z małutkimi zielonymi łapkami, taki, co może

się okropnie przywijać i iść za tobą wszędzie... – I w tym momencie Muminek podskoczył, krzycząc: – To ja go znalazłem! Znalazłem mojego własnego małutkiego smoka!

Podczas gdy wędrowali w stronę domu, Włóczykij przeszedł całą skalę niedowierzania, zdziwienia i podziwu. Był w tym niezrównany [s. 99].

Pragnieniem Muminka było pokazać nie ukochanego smoka przyjacielowi Włóczykijowi. Obaj mieli – na to liczył Muminek – cieszyć się obecnością smoka i jego przywiązaniem do Muminka. Stało się jednak inaczej.

Smoka znaleźli siedzącego na drążku od franki. Muminek, zaniepokojony o jego bezpieczeństwo, gwałtownie ruszył mu na pomoc, ale smok wzbił się w powietrze,

Potem nieoczekiwanie spikował w dół, ugryzł Muminka w ucho (dość mocno, Muminek aż krzyknął), odleciał i usiadł naramieniu Włóczykija.

Przysunął się blisko jego karku i, z zamkniętymi oczyma, zaczął mruczeć jak kot [s. 101].

A zatem mamy komponenty, z których dałoby się zawiązać węzeł tragiczny: Muminek kocha smoka i przyjaźni się z Włóczykijem, smok natomiast kocha Włóczykija, jak się potem okaże – wyłącznie jego. Nikt nie jest winny, ale kłopoty czekają za rogiem! W tym momencie jasnym staje się, że od Włóczykija będzie zależeć dalszy rozwój wypadków.

Do podwieczorku smok zdążył pogryźć wszystkich (oprócz Włóczykija), a w chwilach złości wypalał w czymś dziurę [s. 102]. Gdy ugryzł Małą Mi, ta wyładowała swój gniew na Muminku i chcąc go zranić, powiedziała, że smok lubi tylko Włóczykija.

– O czym ten dzieciak gada? – spytał Włóczykij wstając. – Jeszcze parę godzin, a smok się zorientuje, do kogo należy. No, uciekaj! Leć do Muminka!

Ale smok, który znów siadł mu na ramieniu, uczeplił się go teraz wszystkimi sześcioma łapkami i ani drgnął, mrucząc jak maszyna do szycia [s. 104].

Smok ten – jak stwierdził Tatus – należał do upartego gatunku (pewnie dlatego przetrwał, choć inne wyginęły), którego przedstawiciele *nigdy nie zmieniają zdania* [s. 105]. A zatem Włóczykij dostał to, o co nie prosił, los obdarował go trwałą, smoczą miłością – niezasłużoną, przypadkową i wieczną. Miłością, która nie wymagałaby od niego żadnego zaangażowania i starań. Miłością, która stanęła między nim a Muminkiem, miłością przynoszącą troskę.

Powiedziałam wcześniej, że w tym opowiadaniu jedynie Włóczykijowi pisane było podjęcie decyzji i świadome, racjonalne działanie. Smok nie był właściwym bohaterem – przedstawiony jako „zwierzątko”, nieracjonalne, prezentujące nieskomplikowane zasób emocji i brak możliwości zmiany. Działania Muminka także były ograniczone, za bardzo spętany był własnymi emocjami – „zaczarowany” miłością i zraniony biegiem wypadków. Włóczykij zatem podjął decyzję – jedyną słuszną, jak się wydaje. W tym zakresie opowiadanie Jansson jest zwodniczo nieskomplikowane, tak bardzo, że nawet trudno zauważyć, iż problem wyboru stojący przed Włóczykijem jest naprawdę niełatwym problemem.

Gdy smok wypuszczony z werandy przyleciał do Włóczykija, ten najpierw próbował go odgonić (ze świadomością, że *nie zda się to na nic* [s. 107]).

– Pewnie, że jesteś ładny – powiedział.

– Pewnie, że bym się cieszył, gdybyś był mój. Ale rozumiesz, Muminek... [s. 108].



A jego westchnienia i myśl: *Bodajby Bu-ka wzięła to wszystko...* [s. 108] są dowodem, że było mu ciężko, bo dostrzegał emocjonalne zawikłanie. Na pewno żałował smoka, który przez niefortunne ułożenie uczuć wywołał całe zamieszanie, ale przede wszystkim współczuł Muminkowi – rozumiał jego rozpacz, zawód, wiedział też, że może czuć się on podwójnie zdradzony. Decyzja o odesłaniu smoka (który nic nie podejrzewał i spał zwinęty w kapeluszu Włóczykija) w dalekie strony pod opieką pewnego Paszczaka – szybka i spontaniczna była na pewno najlepszym rozwiązaniem (choć smok miał zapewne inne zdanie na ten temat). Co nie znaczy, że była to jedyna możliwa decyzja.

Przyjaciele spotkali się dopiero po zachodzie słońca. Po krótkiej wymianie zdań po raz pierwszy zapanowała pomiędzy nimi cisza nowego rodzaju – krępująca i niemi-

ła [s. 111]. Było to przygotowanie do Mumin-kowych pytań o smoka. Włóczykij skłamał, twierdząc, że smok nie przyleciał za nim:

Takie małe smoki robią, co im przyjdzie do głowy. Raz tak, raz inaczej, a wystarczy, że taki jeden z drugim zobaczy muchę, to zaraz zapomina o wszystkim. Tak to, widzisz, jest ze smokami. Nie warto się nimi przejmować [s. 112].

Muminek przyjął to wy tłumaczenie i wydaje się, że wszystko wróciło do dawnego porządku. Decyzja Włóczykija wydawała się łatwa, co nie oznacza, że taka musiała być. Włóczykij wybrał to, co wydawało mu się ważniejsze i cenniejsze – przyjaźń i przyjaciela, wybrał to, co wymagało pracy i starań, co nie było oczywiste i dane na zawsze. Zrobił to, uciekając się do kłamstwa, ale pozwolił zachować twarz przyjacielowi. Mógł przecież celebrować własną niewinność i jednocześnie napawać się poczuciem bycia wybranym przez los, mógł także powiedzieć Muminkowi prawdę i poczuć się szlachetniejszym – to tylko dwa z wielu możliwych wariantów. Zrobił inaczej, dzięki czemu ocalił przyjaźń i odbudował zaufanie.

Jansson pokazuje zatem, że zaistnienie lub niezaistnienie tragedii zależeć może od człowieczego wyboru, sytuacja wyjściowa jest propozycją, nie przesądza tego, co będzie się działo. Jeśli wiemy, co jest dla nas ważne i cenne – łatwo podejmujemy niełatwe decyzje (nie zważając na smoki).

¹ Smoki azjatyckie (chińskie i japońskie) bowiem, jeśli wierzyć Władysławowi Kopalińskiemu, to zwierzęta o całkiem odmiennym charakterze: na ogół dobroczynne a potężne duchy powietrza, morza i ziemi, w znacznym stopniu odpowiedzialne za prawidłowe funkcjonowanie zjawisk przyrody, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 1080.

² M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986, s. 93.

³ R.M. Rilke, *Listy do młodego poety*, przeł. J. Nowotniak, Izabelin 1996, s. 64.

⁴ T. Jansson, *Historia o ostatnim smoku na świecie*, [w:] tejże, *Opowiadania z Doliny Mumin-ków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Warszawa 1990, s. 88–112, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Krzysztof Grudnik

POŻYTEK Z TRZECH GŁÓW. O SMOKU STANISŁAWA LEMA

Stanisław Lem znany jest powszechnie jako autor powieści i opowiadań z gatunku *science fiction* lub – jak sam częściej mówił – fantastyki naukowej. Gdy sięga po motyw smoka, czerpie z tradycji pisarstwa nieco innego, bliższego Tolkienowskiemu światu *fantasy*, pełnym elfów, orków i magów. A jednak sam autor w swym teoretycznym namyśle zrywa z takim konwencjonalnym podziałem i zastępuje go innym. W posłowie do wyboru nowel Stefana Grabińskiego Lem pisał:

*Ciekawy, a nie przebadany należycie wydaje mi się paralelizm fantastyki naukowej i niesamowitej. Rozróżnik ich jest mechanicznie prosty: pierwsza zakłada wyjaśnienia zająć naturalne, gdy druga – ponadnaturalne*¹.

Mamy tu zdecydowany podział na fantastykę naukową, którą uprawiał Lem, oraz fantastykę niesamowitą, której przedstawicielem na gruncie polskim był, omawiany dalej przez autora *Solarisa*, Stefan Grabiński. Jasne są też kryteria takiego podziału. Zważmy jednak, że w centrum zainteresowania Lema stają nie różnice, lecz podobieństwa, „paralelizm”. Wykłada je kilka zdań później:

Czym są w opowieści niesamowitej widmowe żywioły, magie czarne i białe? O co

idzie wkraczającemu w ich sferę bohaterowi? O nic ponad sposoby skutecznego działania. Bohater taki to zatem „nieortodoksyjny technolog”, posługujący się energią „pozagrobową” bądź „piekielną” zamiast chemicznej lub cieplnej, zakłębiam jako „urządzeniem nawodzącym” zamiast celownika optycznego bądź elektromagnetycznego oraz wtajemniczeniem spirytystycznym czy też czarnoksiężskim zamiast studiów politechnicznych – jako zapleczem teoretycznym działania².

Różnica pomiędzy fantastyką naukową a niesamowitą staje się więc różnicą na poziomie języka. Zmienia się językowy obraz świata, lecz konstrukcja rzeczywistości, do której on odsyła, pozostaje taka sama. I właśnie dlatego Lem nie napotyka trudności przy próbie przemieszania obu tych dyskursów. *Pożytek ze smoka* jest przeniesieniem niesamowitego, ponadnaturalnego stworzenia w „samowity” kontekst fantastyki naukowej. Eksperyment ten przyniósł ciekawe efekty w postaci otwarcia na rozmaite interpretacje. W dalszej części tekstu zaproponuję przyjrzenie się trzem z nich.

Fabula opowiadania jest dość prosta. Narrator (wolno nam w tej roli obsadzić Ijoną Tichego, ze względu na budowę narracji oraz satyryczne zabarwienie typowe dla utworów z jego udziałem) dociera na planetę o nazwie Abrazja. Tamtejsza cywilizacja podzielona jest na kilka państw zamieszkałych przez istoty podobne do ludzi, z tą różnicą, że posiadają dwa nosy umieszczone tam, gdzie ludzie posiadają uszy, a ich aparat słuchu znajduje się w miejscu ludzkiego nosa. Odmienność ta nie zwraca większej uwagi Tichego, kieruje on ją na innego obywatela Abrazji: na smoka. Do samego wyglądu smoka wrócimy za chwilę, teraz jeszcze skupmy się na jego roli na Abrazji. Smok

znajduje się na północy planety, choć rośnie i powoli przesuwają się (rozrasta) na południe. Poszczególne kraje należą do Związku Współpracy Ekonomicznej, którego głównym celem jest karmienie smoka. I choć abrazyński potwór nie pożera dziewczyc (aczkolwiek nie pogardza lekkomyślnymi turystami, którzy za bardzo się do niego zbliżą), to pochłanianie wszystkiego innego. Ponadto wydzielają zapachy wielce nieprzyjemne, które znacząco przyczyniają się do wyludnienia jego okolicy. W związku z różnymi przykrymi konsekwencjami rządu krajów Abrazji powołały międzynarodowy Urząd Regulacji Skutków Smoka (URSS). Tichego zastanawia, dlaczego państwa tej planety w ogóle karmią smoka. Poszukiwania odpowiedzi nie tylko nie przynoszą spodziewanych rezultatów, ale nawet pogłębiają zdziwienie bohatera, który dowiaduje się o surowych konsekwencjach, jakie ze strony społeczności planety spotkały niedoszłych zamachowców.



W swych poszukiwaniach logicznych argumentów przemawiających za utrzymaniem smoka, Ijon dociera na uniwersytet, gdzie odbywa rozmowę z kierownikiem katedry *drakologii ogólnej stosowanej*. Naukowiec ujawnia ekonomiczny aspekt opieki nad smokiem:

Mieliśmy ogromne nadwyżki artykułów spożywczych, górę makaronu, jeziora jadalnego oleju, oraz nadprodukcję wyrobów cukierniczych. Obecnie eksportujemy te nadwyżki na północ, a jeszcze trzeba je uprzednio specjalnie przetwarzać. [...] Aby ustalić optymalny program jego żywienia, przyszło stworzyć szereg placówek badawczych. Na przykład Główny Instytut Wypasania Smoka, Wyższą Szkołę Smoczej Higieny, ponadto na każdym uniwersytecie działa teraz co najmniej jedna katedra drakologii³.

Smok stanowi więc oparcie całej ekonomii państw Abrazji. Stwarza popyt na artykuły spożywcze oraz tworzy sektor rynku związany ze – nazwalibyśmy to tak dziś – smoczym cateringiem. Przedsięwzięcie odżywiania smoka tworzy wiele miejsc pracy zarówno dla robotników jak i absolwentów tamtejszych uniwersytetów. Tichy zauważa w tym miejscu błąd w rozumowaniu badaczy: smok tworzy miejsca pracy, ale pochłania olbrzymie ilości państwowych pieniędzy, które pochodzą z kieszeni podatników. Naukowiec zmienia wtedy linię argumentacyjną, by dojść wreszcie do zdania, że *smok od dawna już przestał być tylko stroną, importującą nasze produkty*. Na pytanie bohatera o to, czym w takim razie stał się smok, naukowiec udziela odpowiedzi kończącej opowiadanie:

Idea, mój panie. Koniecznością dziejową i racją naszego stanu. Potężnym czynnikiem nadającym zborny sens naszym zjednoczonym wysiłkom. Proszę spojrzeć

na rzecz z tej strony, a pojmie pan na koniec, jak fundamentalne zagadnienia kryje w sobie skądinąd paskudne bydlę, jeśli osiąga planetarne rozmiary⁴.

Wyraźny rys ekonomiczno-ideowy opowiadania odsyła nas do pierwszej z możliwych interpretacji: politycznej. Sytuacja krajów Abrazji stanowi odwzorowanie relacji pomiędzy Rosją a pozostałymi państwami Związku Radzieckiego oraz tak zwanych krajów satelickich. Podobieństwo podkreśla nazwa Urzędu Regulacji Skutków Smoka, której skrót: URSS przywodzi na myśl USSR, będący anglojęzycznym odpowiednikiem ZSRR (Union of Soviet Socialist Republics). Język kończącej deklaracji profesora drakologii, mówiącego o „konieczności dziejowej” i „racji stanu”, to komunistyczna nowomowa.

Autor datuje *Pożytek ze smoka* na rok 1983, jednak jego pierwodruk ukazał się dopiero w 1993. Od pierwotnej wersji różni go poczyniony później dopisek, który bardziej przypomina uwagę odautorską niż komentarz narratora:

PS. Mówią, że smok się rozpadł na smoczki, ale ich apetyt wcale się nie zmniejszył⁵.

Mamy tu podwójną aluzję. Przede wszystkim historyczną – do rozpadu ZSRR, co tłumaczy późniejszą datę zapisu. Ale przecież Lem jest świadomym twórcą literatury i czyni tu także wyraźną dla krytycznego czytelnika aluzję literacką do wierszyka Tuwima *Smok*, który kończy się słowami:

*Smok nasz stał się jak wymoczek
Wprost nie smok, lecz zwykły smoczek.
Odtąd każda mądra niania
Dziecku daje go do ssania.*

Możemy teraz przejść do próby innego niż polityczne odczytania utworu. Zaczniemy od samego smoka. Okładka zbioru *Pożytek ze smoka* i inne opowiadania z 1993 roku prezentuje obraz typowy dla dzisiej-

szych przedstawień smoka w kulturze europejskiej. Widzimy szarozielonego gada o węzowym tułowi, z błoniastymi skrzydłami i ptasimi łapami (to znaczy przednie jego kończyny przypominają ptasie nogi, kończyny tylne nie są widoczne). Z otwartej, uzębionej paszczy zionie strumień ognia. Tymczasem opis wyglądu smoka w opowiadaniu wygląda tak:

Wcale zresztą nie przypominał smoków występujących w ziemskich podaniach i legendach. Ich smok nie ma siedmiu głów, nie ma bowiem w ogóle głowy i zdaje się mózgu też nie. Nie ma też skrzydeł, więc nie lata. Co do nóg, panuje niejasność, ale bodaj nie posiada żadnych kończyn. Przypomina olbrzymi grzbiet górski, polany obficie galaretowatą studzienią. To, że jest żywym stworzeniem, można stwierdzić przy znacznej cierpliwości. Porusza się nadzwyczaj powoli, ruchem robaczkowym [...]»⁶.

Nie jest to więc typowy smok, ale jednocześnie dekonstruuje on to pojęcie. Uważa się bowiem, że smoki występują powszechnie w mitach i legendach wszystkich kultur. I jeśli twierdzenie to chcemy uznać za prawdziwe, wymaga ono dodatkowych zastrzeżeń. Nie ma bowiem jednego powszechnego „kanonu” smoka. Smoki chińskie nie odpowiadają niczym słowiańskim, afrykańskim czy indiańskim. Nawet opisywany przez Lema *smok występujący w ziemskich podaniach i legendach* różni się od tego, jakiego wydawnictwo umieściło na okładce (bo umieściło jedno- a nie siedmiogłowego). Mówiąc o uniwersalności smoka, nie możemy więc o jakiejś konkretnej ikonie, lecz o pewnym archetypie, wspólnej ludzkiej konstrukcji psychicznej, która w języku baśni, legend i mitów znajduje rozmaite obrazowe konkretizacje.



Warto w tym miejscu sięgnąć po klasyczną rozprawę Bruna Bettelheima *Cu-downe i pożyteczne*, w której poddaje on psychoanalitycznej wykładni wiele baśniowych motywów. Smok reprezentuje tam dwie konstrukcje. Po pierwsze, smok to figura ojca broniącego dostępu do królowej-matki.

Chłopiec swoje zawody edypalne i edypalne lęki związane z osobą ojca rzutuje na postać olbrzymia, potwora czy smoka⁷.

W *Pożytku ze smoka* trudno wskazać figurę odpowiadającą matce. Smok tutaj niczego nie broni, może tylko ziemi, którą zagarnia, ale dopatrywanie się w niej kobiecej Gai nie znajduje uzasadnienia w tekście. Chociaż Freudowskie ujęcie nie przynosi tu spodziewanego rozwiązania, to znajdujemy je w nowszych koncepcjach psychoanalizy – u Lacana⁸. Dla francuskiego psychoanalityka figura ojca poprzez udział w relacji edypalnej stanowi także podłoże wszelkiego pra-

wa stanowionego. Abrazyjski potwór jest faktyczną ostoją tamtejszej państwowości, ekonomiczna i naukowa organizacja państwa opiera się na smoku, a zamach na niego traktowany jest jak zdrada stanu.

Lem odbiega od modelowej baśni przez to, że smok nie zostaje zgładzony. Podjęta kiedyś próba zamachu nie powiodła się:

Pewien Lelipianin, chcąc dorobić się sławy jako zbawca całej Abrazji, założył tajną organizację bojową, żeby ukatrupić zachłannego giganta. Zamach miał polegać na zatruciu witaminizowanych odżywek środkami chemicznymi, wywołującymi nieugaszone pragnienie, żeby monstrum zaczęło bez opamiętania pić wody oceanu, aż pęknie⁹.

Ten sprawdzony w ziemskich warunkach fortel nie przyniósł jednak oczekiwanych skutków. A ponieważ smok *znajduje się pod ochroną prawa międzynarodowego*¹⁰ zamachowcy trafili do aresztu.

Smok nie tylko inicjuje ustanawianie prawa, które go chroni i reguluje działanie instytucji nim się zajmujących – jest on czymś więcej, stanowi gwarancję ładu, istnienia – w terminologii Lacana – porządku symbolicznego¹¹. W ten sposób realizuje postulowaną przez Bettelheima postawę ojcowską. Jednocześnie odpowiada drugiej konstrukcji proponowanej przez niemieckiego pedagoga:

[T]rzeba nauczyć się stawiać czoło lękom i gwałtownym tendencjom wewnętrznym – co symbolizują spotkania z dzikimi zwierzętami czy smokami¹².

Przy czym dla Abrazyjczyków nie sama konfrontacja ze smokiem wydaje się straszna, lecz jej ewentualne konsekwencje. W opowiadaniu drakonolog tłumaczy Tichemu:

Gdyby ten zamach się powiodł, mielibyśmy najpierw zarazę i epidemię. Wyobraża

pan sobie wyziewy, buchające z takiego truchła? Po wtóre – krach banków. Zapaść systemu monetarnego. Doszłoby do ruiny, cudzoziemcze. Do okropnej ruiny¹³.

Tichy dostrzega, że ta racjonalizacja jest pozorna, że w rzeczywistości planecie grozi większy kryzys ekonomiczny, bo im większy jest smok, tym więcej jedzenia pochłania. Ponadto zajmuje coraz większą przestrzeń i istnieją sensowne obawy, że wreszcie zajmie całą planetę.

Smok w tym przypadku uosabia strach przed działaniem. Każde działanie jest dążeniem do nowej sytuacji, która jako nie wiadoma i niepewna budzi lęk. Ucieleśnia również lęk przed samodzielnością i w tym wypadku łączy się z wcześniej analizowaną figurą ojca.

Problem, jakim jest smok, narastał – według bibliotecznych poszukiwań Ijona – przez pół wieku. Na samym początku smok był mały, ale jego karmienie (zupełnie jak podsycanie strachu!) sprawiło, że urosł do olbrzymich rozmiarów. W psychoanalitycznym ujęciu smok jawi się jako emanacja lęków mieszkańców planety¹⁴ przed samodzielnością. Zbliża się w tym do poetyki romantycznej, w której Maria Janion dopatruje się źródeł takich emanacji:

Mówiąc: emanują, dajemy do zrozumienia, że ich siedlisko znajduje się wewnątrz samych bohaterów. [...] Oni są oczywiście na ogół przekonani, że upiory przychodzą z zewnątrz¹⁵.

Takie odczytanie zbliża *Pożytek ze smoka* do baśni. Mamy tu przecież dystans czasowy (nieokreślona przyszłość) i przestrzenny (inna planeta) odpowiadający formule „dawno temu, za siedmioma morzami...”. Mamy baśniowy motyw – smoka. Mamy wreszcie dydaktyczną wymowę. Podstawowa różnica tkwi w sposobie przekazania tego dydaktyzmu. Nie mamy bowiem dzielnego

bohatera, który zabija potwora. Przesłanie utworu nie jest ani oczywiste, ani podświadome. Dlatego utwór Lema nie jest przeznaczony dla najmłodszych dzieci, lecz – podobnie jak *Bajki robotów* czy *Opowieści o Pilotcie Pirxie* – dla młodzieży co najmniej w wieku szkolnym.

Dokonałiśmy do tej pory dwóch różnych odczytań opowiadania Stanisława Lema, uwzględniając dwa różne konteksty: polityczny oraz psychoanalityczny/baśniowy. Zgodnie z zapowiedzią zakończymy jeszcze jedną propozycją spojrzenia na tekst: z punktu widzenia gry z gatunkiem.

W postwowie do zbioru opowiadań Stefana Grabińskiego czytamy:

[L]iteratura niesamowita jest blisko spokrewniona z powieścią produkcyjną. Jak w produkcyjniaku nie idzie o żadne problemy pozawytwórcze, więc też o żadne zagadnienia psychologii postaci, tak w pisarstwie niesamowitym nie liczy się nic prócz pokazów pewnych działań i objawianej w nich sprawności albo niesprawności. I różnica w tym jedynie, że pokazy technik cukrowniczych bądź budowlanych mniej zajmują czytelnika od pokazów starć z żywiołem zaświatowym¹⁶.

Krytykuje tu Lem upadek jakości literatury fantastycznej, która – jego zdaniem – w przeważającej mierze nie podjęła wyzwania rzuconych przez jej twórcę, Edgara Allana Poe'go¹⁷. Kilka stron dalej zapisuje jeszcze:

[L]iteratura tematu niesamowitego po to, aby nie pełnić funkcji namiastkowych, powinna zrezygnować z tanich uroków i podjąć wysiłek penetracji zjawisk głębszych, to znaczy – potraktować sferę niesamowitości nie metodami produkcyjniaka, lecz antropologicznego rekonesansu. Oczywiście musiałaby wtedy przenieść akcent ze zjawiskowej grozy dziwów na



ich prawdziwe socjopsychiczne podglebie. Jednym słowem, byłaby to literatura zorientowana antropologicznie¹⁸.

Ten pozytywny program dla literatury niesamowitej pisarz kreśli w roku 1974 i informacja ta pozwala nam ulokować go przed *Pożytkiem ze smoka*, który tym samym staje się realizacją własnych postulatów. Jednak robi to Lem na sposób wielce przewrotny i satyryczny: jego smok rzeczywiście traci grozę i akcent pada – co staraliśmy się już wcześniej udowodnić – na socjopsychiczne aspekty sytuacji. Niemniej echa powieści produkcyjnej docierają do nas całkiem wyraźnie, zarówno w ekonomicznej argumentacji profesora drakologii, jak i w nawiązaniu do ZSRR, który tego gatunku był przecież ojczyzną.

Z jednego utworu wyrastają trzy interpretacje, niczym trzy głowy z jednego smoczego ciała. Mimo to poczucie wyczerpania tekstu nie pojawia się, gdzieś jeszcze kryją się kolejne głowy odkrywane przy ponow-

nych odczytaniach. I to sprawia, że proza Le-
ma warta jest powrotów.

¹ S. Lem, *Posłowie*, [w:] S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975, s. 337.

² Tamże, s. 337–338.

³ S. Lem, *Pożytek ze smoka*, [w:] tegoż, *Pożytek ze smoka i inne opowiadania*, Warszawa 1993, s. 265.

⁴ Tamże, s. 267.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 260.

⁷ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. Oznaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996, s. 187.

⁸ Slavoj Žižek, jeden z najgłośniejszych współczesnych propagatorów myśli Lacana, w przygotowanym przez siebie dokumentalnym filmie *The Pervert's Guide to Cinema* (2006) dokonuje psychoanalizy ekranizacji innego z dzieł Stanisława Lema, *Solaris*.

⁹ S. Lem, *Pożytek ze smoka...*, s. 261.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Choć sam w sobie, jako bezkształtna galaretowata maź, przypomina bardziej ślad Realnego.

¹² B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne...*, s. 352.

¹³ S. Lem, *Pożytek ze smoka...*, s. 265.

¹⁴ Co raz jeszcze podkreśla jego zbiorowy, archetypiczny status.

¹⁵ M. Janion, *Zbójcy i upiory*, [w:] teże, *Romantyzm, rewolucja, marksizm: colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 386.

¹⁶ S. Lem, *Posłowie...*, s. 338.

¹⁷ Tamże, s. 337.

¹⁸ Tamże, s. 341.

Katarzyna Chrobak

NA TROPACH CZESKICH SMOKÓW – OBRAZ SMOKA W KULTURZE ORAZ LITERATURZE DLA DZIECI

Smok – mityczne zwierzę, bohater legend, podań oraz bajek wielu kultur i ludów na całym świecie. Potwór budzący za-

równo lęk jak i ciekawość, znany od zarania dziejów i do dziś pobudzający ludzką wyobraźnię. Jako wytwór imaginacji, jego wizerunek zawdzięczamy w znacznej mierze reminiscencjom prehistorycznych dinozaurów. Pochodzenie smoków nadal jednak owiane jest tajemnicą. Jego literacki los na stałe został związany z gawędami, bajkami i legendami. Opowieści o smokach snują zarówno mieszkańcy Europy, Azji, Afryki, Australii, jak i Ameryki. Ich obecność odnotowały rzymskie i greckie mity o stworzeniu świata. Występują również w mitach dawnych Słowian i Germanów. Wyobrażenie smoka w zależności od zakątka świata i kultury bardzo go różnicuje. Europejski krąg kulturowy zwykł przedstawiać go na przykład jako gada z pazurami lwa, skrzydłami orła i ogonem węży. Smok jest uosobieniem żywiołów: ziemi, wody, powietrza i ognia.

Nasz krąg kulturowy symbolikę smoka odwołuje do pojęcia prachaosu. Ten legendarny potwór jest przeciwieństwem ładu kosmicznego, porządku boskiego, fantastyczną mieszańką gatunków, płci oraz części ciała różnych zwierząt (węży, ptaka, lwa, jaszczurki, ryby, ropuchy, słonia, konia, świni, barana, ośmiornicy czy wieloryba¹). Nie dziwi więc fakt, że w symbolice europejskiej smok ucieleśnia zło, nieszczęście oraz cierpienie. Jako antybohater chrześcijańskich legend stał się symbolem grzechu oraz poganiaństwa. Owa metafora zaczerpnięta jest z Apokalipsy, 12, 7–9: *Michał i aniołowie jego walczyli ze smokiem (tj. Lucyferem wodzącym upadłych aniołów). I rzucony został ów smok wielki, wąż starodawny nazwany diablem i szatanem, który zwodzi cały świat*. Przeznaczeniem smoka w legendach było zostać zabitym w akcie zwycięstwa dobra nad złem. Uczynił to m.in. św. Jerzy, pokonując smoka znakiem krzyża (częścią ekspozycji czeskiego zamku Karlštejn jest owa „smocza głowa”,

którą podobno pobożny król Karol IV uważał za głowę smoka, którego zgładził św. Jerzy). Św. Zygryd w mitologii germańskiej zasłynął jako pogromca smoka Fafnira strzegącego skarbu, natomiast św. Małgorzata, męczennica Kościoła katolickiego, pokonała smoka (szatana) gorliwą wiarą.

Smoki kultury wschodniej Azji, zwłaszcza chińskie i japońskie, to stworzenia o zgoła odmiennym charakterze. Są symbolem szczęścia, sprawiedliwości i urodzaju. Na ogół są dobroczynne i przyjazne ludzkości, a jako potężne duchy ziemi, powietrza i morza odpowiadają również za prawidłowe funkcjonowanie zjawisk przyrody. W Chinach smok (*lung*) jest jednocześnie emblematem rodziny cesarskiej oraz godłem narodowym. Japoński smok (*tatsu*) potrafi zmieniać swą postać, a nawet stać się niewidzialnym. W taoizmie smok jest wcieleniem boskich sił natury².

Tak zróżnicowany kulturowo wizerunek smoka musiał odcisnąć swe piętno również w literaturze dla dzieci. Literackie metamorfozy czeskiego smoka (*drak, saň*) przebiegają na linii chronologicznej od okrutnego potwora, ludojada i pogromcy księżniczek (starsza literatura) po sympatycznego i przyjaznego ludziom smoka (współczesne teksty). W literaturze odleglejszych epok, zwłaszcza w bajkach ludowych, powstałych na podwalinie zasłyszanych opowieści oraz spisanych przez pisarzy – etnografów (m.in. K.J. Erbena, B. Němcovą) okrutny obraz smoka pozostaje wiernym odzwierciedleniem ludowych wyobrażeń o pojęciu zła i wszelkiego zagrożenia. Pamiętać należy jednak o tym, że bajka w początkach swego istnienia nie była gatunkiem zarezerwowanym wyłącznie dla dzieci. Przeciwnie, wiele z nich skierowanych było do odbiorcy dorosłego, a co za tym idzie zarówno sposób narracji

jak i tematyka utworu miały za zadanie trzymać słuchacza (czytelnika) w napięciu oraz wzbudzać w nim strach. Ludowa literatura miała również za zadanie nauczać relacji międzyludzkich oraz wskazywać na różnice wynikające z dychotomii świata (np. dobro – zło, odwaga – tchórzostwo).

Twórczość prozatorska Karla Jaromíra Erbena (1811–1870) czy Bożeny Němcovej (1820–1862) odnotowuje obecność smoka również w tekstach dla dzieci. Smok w twórczości obojga pisarzy ukazany jest jako antybohater. Za sprawą opisu dość odrażającej fizjonomii oraz wyjątkowo złego usposobienia uwypuklone zostały jego negatywne cechy:

...Z jeziora wylania się już od roku okrutny, ogromnych rozmiarów smok o dwunastu głowach. Grozi, że jeśli każdego mie-



Herb Tomáša Hada z Proseče

siąca nie damy mu jednej panny, zatraje pola i łąki, miasta zburzy, a nas wszystkich pożre. Nie było więc rady, musieliśmy każdego

*miesiąca jedną pannę mu przyprowadzić. W ten sposób jedenaście już dziewic życie straciło. Ale na tym nie koniec. Jako ostatnią ofiarę smok zażyczył sobie jedną córkę króla, więc ją do niego prowadzimy...*³.

W opozycji do złego smoka ukształtowała się postawa prawdziwego ludowego bohatera – młodzieńca, którego życiowym przeznaczeniem (na drodze do osiągnięcia męskiej dojrzałości) jest zgładzić smoka i ocalić ludzkość:

*...Smok wyszedł na ląd i zmierzał prosto w stronę myśliwego, ale lew rzucił mu się do gardła, niedźwiedź wskoczył na grzbiet, a wilk na ogon. I gryźli tak smoka aż poleciały strugi krwi. Smok zwiął się z bólu w klębek, ryczał, że aż strach, tłukł cielskiem i zionął ogniem na wszystkie strony świata z wszystkich dwunastu paszczy. Ale myśliwy nie złąkł się, odcinał mieczem kolejne głowy smoka, aż uciął ich dwanaście. Po czym wyjął nóż, z każdej głowy smoka wyciął język i schował do myśliwskiej torby...*⁴.

Smoki w twórczości czeskich pisarzy XIX wieku to najczęściej stwory o trzech, dziewięciu lub dwunastu głowach. Ludowy bohater stacza z nimi walkę na śmierć i życie (B. Němcová *Princ Bajaja*, *Neohrožený Mikeš*; K.J. Erben *O třech dracích*). Taki wizerunek smoka zgodny jest w europejskim kręgu kulturowym z wyobrażeniem zła. Jest to smok najczęściej wielogłowy, wyposażony czasem w inne organy ciała w nadmiernej ilości (łapy, pazury, skrzydła). Ukształtowany w znacznej mierze przez chrześcijaństwo i Biblię pejoratywny obraz smoka jako sprzymierzeńca sił zła i siedlisko grzechu, na długie lata zaważył również nad jego literackim wizerunkiem. Ponieważ literatura dziecięca i młodzieżowa często odwołuje się do języka symboli, alegorii i fantazji, nie istnieje jeden kulturowo czy też literacko utrwalony obraz

smoka. Właściwie można postawić tezę, że typologia smoka nadal jest tematem otwartym, bowiem tyle różnych odmian smoka, ile ludzkich wyobrażeń na jego temat. Czytelnicza natura młodego człowieka przejawia tendencje do praktyk o charakterze imaginacyjnym, symbolicznym, do wiary w magiczny sens gestów oraz przedmiotów. Deszyfrowanie znaczeń symbolicznych oraz odsłanianie ich pierwotnych ludowych wyobrażeń (ukrytych również w bajkach), prowadzi jedynie symbiozy myśli magicznej z psychiką dziecka.

Dwunastogłowy smok z utworu Erbena to symbol wielokrotności zła. Odcięcie przez bohatera każdej z jego głów symbolizuje cykliczność podejmowanych przez człowieka trudnych zadań i wyzwań. Odcięcie jednej głowy byłoby zadaniem zbyt prostym, nie dałoby szansy bohaterowi na ukształtowanie jego wewnętrznej dojrzałości. Liczba dwanaście jest traktowana również jako iloczyn liczby czterech żywiołów: ognia, wody, powietrza i ziemi. A smok jest przecież uosobieniem tychże żywiołów.

Smoki dziewięciogłowe nawiązują do symboliki cyfry, która jako ostatnia z szeregu reprezentuje początek i koniec, narodziny i śmierć. Liczba trzy natomiast w bajkach oraz folklorze odwołuje się do zasady trzech szans, prób (trzy dary, trzy życzenia), z których często ta trzecia okazuje się albo właściwym wyborem, albo śmiertelną pułapką.

Symbolika ilości głów smoka jest więc dosyć złożona i można ją odczytywać na wiele sposobów.

W czeskiej literaturze dla dzieci XIX wieku, motyw smoka pojawia się nader często w konstelacji z innymi klasycznymi postaciami z bajek oraz baśni: księżniczkami, królami, rycerzami. Teksty te łączą nie tylko bohaterowie literaccy, ale również sche-

matyczna fabuła utworu. W zbiorze bajek i legend morawskich⁵ znajdziemy utwory pochodzące z różnych regionów Czech o zbliżonej fabule oraz podobnych tytułach m.in.: *O třech ztracených princeznách, Král a jeho tři princezny*. Ich wspólnym mianownikiem jest obecność typowych bajkowych postaci oraz powtarzające się motywy tema-



J. Jelen, P. Z. Jelen, *Drak Drango – hrdina přichází*, Praha, 2009.

tyczne. Schemat utworu uproszczony, oparty na symbolice liczby trzy (trzy córki, trzej śmiałkowie, trzy głowy smoka itp.). Również w tych tekstach literackich smok – reprezentant świata nadprzyrodzonego jest postacią negatywną:

Smok nadlatywał, až się celý zamek trząsł w posadach. Rzekl: „czuju tu zapach člověka”⁶.

Przeciwieństwem i swoistym antidotum na smoczego potwora jest odważny i mądry bohater ludowy:

Janek przyskoczył i wszystkie głowy smoka ściął. Královna uciekla. Janek przekręcił

pierścień a głowy smoka znouu odrasły. [...] Tyle bylo po smoku truziczny, že až dziw, že Janek w niej nie utonął. Královna go umyla i ubrała w králevské szaty⁷.

O zwycięstwie dobra nad złem w równej mierze decyduje spryt i inteligencja ludowego bohatera, jak również pomoc postaci drugoplanowych (zwierząt) czy też ingerencja magicznych przedmiotów (pierścień, miecz). Wiele z nich nabiera zresztą wartości symbolicznej, a przez literackich bohaterów zostają one uznane za swego rodzaju relikwie upamiętniającą zwycięstwo dobra nad złem:

Przyszedł tedy żołnierz poprosić, aby pasować go mieczem, którym smok został zabity. Kiedy położono miecz na jego ramieniu, stał się z niego piękny młodzieniec, który później trzeci z královen wziął sobie za żonę⁸.

Widoczną zmianę wizerunku smoka w literaturze dla dzieci przyniósł wiek XX, zwłaszcza jego druga połowa oraz literatura najnowsza. Zaznaczyć warto jednak, że smok jako bohater literacki współcześnie nie pojawia się już tak często w literaturze dla dzieci jak w minionych epokach. Zmianie uległa jednak nie tylko frekwencja smoka w utworach dla dzieci, zmienił się również jego wizerunek artystyczny. Stosując duży skrót myślowy, można powiedzieć, że ze smoka przeistoczył się w smoczka. Współczesny smok w czeskiej literaturze dla dzieci to bohater na wskroś pozytywny. Literackiej metamorfozie uległ nie tylko jego charakter, ale i zewnętrzny wizerunek.

Bohaterem jednej z najnowszych pozycji książkowych dla dzieci jest smok Drango⁹ – sympatyczny mały smoczek, który w jednej z malowniczych wiosek próbuje zjednać sobie ludzi. Jest to jednak zadanie karkołomne, bowiem natrafia na społeczność, w której nie akceptuje się nikogo no-

wego. Smok Drango, asymilując się jednak z okoliczną ludnością, powoli zaskarbia sobie jej przychylność i sympatię. Ten współczesny smok nie posiada żadnej z cech, która tradycyjnie przypisana jest jego gatunkowi. Ma jedną głowę, opływowe kształty ciała i wciąż śmiejące się oczy. Ani jego wygląd, ani tym bardziej usposobienie nie odwołują się już do mitycznych wyobrażeń o smoku – potworze. Przeciwnie, smok staje się tu wzorcowym literackim bohaterem, z którym utożsamiać mogą się dziecięcy czytelnicy. Chociaż wskazany przykład dotyczy literatury dla młodszych dzieci, taka ewolucja smoka jako postaci literackiej odzwierciedla ogólną kulturowo-literacką tendencję.

Wygląda więc na to, że smok został we współczesnych czasach oswojony i udomowiony. Rola smoka jako postaci literackiej uległa diametralnej zmianie – z antybohatera przekształcił się w bohatera. Stał się nośnikiem i propagatorem typowych dla literatury dziecięcej wartości moralnych: odpowiedzialności, dobra, prawdy, bohaterstwa, przyjaźni, uczciwości a nawet patriotyzmu. Jeśli autorzy współczesnej literatury dla dzieci odwołują się do jego złych/groźnych cech, to jedynie w kontekście literackiej ironii. Ta swoista demistyfikacja smoka oraz karykaturalny sposób jego literackiej kreacji to znak czasu oraz wynik zmiany sposobu myślenia o literaturze dla dzieci.

Mimo iż smok jako postać literacka w utworach dla dzieci nie jest współcześnie tak popularny jak dawniej, smocza obecność w czeskiej kulturze jest jednak widoczna. Postać smoka związana jest chociażby z heraldyką wielu czeskich miejscowości oraz związanymi z nimi legendami. Smoka odnajdziemy w herbach szlacheckich ro-

dów: Tomáša Hada z Proseče, Hájka z Robčic czy Obešlíka z Lipultovic. Niektóre nazwy miast czeskich również związane są z postacią smoka, chociażby miejscowość Trutnov, której nazwa pochodzi od imienia bohatera (Truta), który zgładził smoka.

Czyżby na dobre odeszły już w zapomnienie opowieści o smokach, których literatura wywoływała nie tylko u dziecięcych czytelników dreszcze? Chyba jednak nie....

Bibliografia:

- W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2007.
K.J. Erben, *Drak dvanáctihlavý* [w:] tegoż, *České národní pohádky*, Praha 1995.
Moravské národní pohádky a pověsti, wybór i słowo wstępne O. Sirovátka i M. Šrámková, Praha 1983.
J. Jelen, P.Z. Jelen, *Drak Drango – hrdina přichází*, Praha, 2009.
Biblia Tysiąclecia – Pismo Świąte Starego i Nowego Testamentu, Poznań, 2002.

¹ Por.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 394.

² Por.: tamże, s. 395.

³ K.J. Erben, *Drak dvanáctihlavý* [w:] tegoż, *České národní pohádky*, [przekład własny], Praha 1995, s. 41.

⁴ Tamże, s. 42, przekład własny.

⁵ *Moravské národní pohádky a pověsti*, wybór i słowo wstępne O. Sirovátka i M. Šrámková, Praha 1983.

⁶ Tamże, s. 282, przekład własny.

⁷ Tamże, s. 283, przekład własny.

⁸ Tamże, s. 253, przekład własny.

⁹ J. Jelen, P.Z. Jelen, *Drak Drango – hrdina přichází*, Praha, 2009.

Izabela Mikrut

SPOSÓB NA SMOKA

W literaturze czwartej smok jest postacią mocno skonwencjonalizowaną. Poja-

wia się przeważnie w otoczeniu dworskim (stanowi dobre baśniowe uzupełnienie obecności króla, królowej oraz królewny) i funkcjonuje jako przeszkoda, którą trzeba pokonać, by bohaterowie mogli zaznać szczęścia. Smok pozwala dzielnym rycerzom na udowodnienie odwagi i męstwa (więc także pośrednio na zdobycie serca i ręki córki króla), zapewnia fabułę pełną niebezpieczeństw i przygód. Figura smoka może więc posłużyć autorom do ubarwienia opowieści i do w miarę szybkiego narkreślania literacko-kulturowego kontekstu. Smok potraktowany stereotypowo nie może zaskoczyć odbiorców – ale zmiany, uzupełnienia i pisarskie konkretyzacje w obrębie stereotypu wiążą się już z uatrakcyjnianiem historii.

Szarłota Paweł w jednym z tomów o przygodach Jonki, Jonka i Kleksa, zatytułowanym *Smocze jajo*, aktywizuje dawne kody, kanwą opowieści komiksowej (a przynajmniej jej fragmentu) czyni znany schemat. Oto w dalekiej Pelikanii, krainie Kleksów, sterroryzowani mieszkańcy boją się wychodzić z domów. W całym kraju nie ma ani kropli atramentu (w atramentowych jagodach, pożywieniu Kleksów, gustuje także smok) – a ponieważ atrament zastępuje jedzenie, paliwo i... atrament, na poddanych księżniczki Plum pada blady strach. Jest zatem księżniczka, jest zagrożenie (tu Szarłota Paweł z konwencji rezygnuje, wprowadzając nieco łagodniejszą wersję przekazu), jest i bohater, który musi uratować państwo – Kleks. Na tym właściwie kończy się tradycja. Smok został bowiem potraktowany jako źródło komizmu – jest groźny, ale dzięki ironii i złośliwościom, a także możliwości pokonania go – okazuje się też zabawny. Trójgłowy stwór został wysiedziany przez pięć zaangażowanych w służbę nauki kokoszek z jaja, które przypadkiem znalazł słynny ar-

cheolog. Od pierwszych chwil egzystencji wprowadzał sporo zamieszania: każda z trzech głów życzyła sobie czego innego, wszystkie natomiast bardzo chętnie zjadały czarne jagody.

Smok w wykonaniu Szarłoty Paweł jest bardzo nowoczesny. Niewątpliwie ma to związek z aluzjami społecznymi, jakie pojawiały się w komiksach tej autorki – dla dzieci to sfera praktycznie niedostępna, dorosłym, którzy nierzadko wraz z pociechami śledzili dowcipne przygody trójki przyjaciół, z pewnością od razu wpadały w oko. Rzeczywistość PRL-u przenoszona do barwnych, baśniowych krain, była znakiem rozpoznawczym opowieści o Kleksie (a potem i o Kubusiu Pielninym). Tym samym w „dorosłym” odbiorze portret smoka podlegać może nie interpretacji psychoanalitycznej, ale humorologicznej – jeśli by *Smocze jajo* traktować jako alegoryczną historię.

Potęga smoka zbudowana została na fałszu i terrorze. Kto chce się spotkać z okrutnym stworem, musi przejść przez lunapark – cały zestaw wyrafinowanych pułapek, które jednak przygotowano jak najmniej-



Rys. Szarłota Paweł

szym kosztem, a strażnicy lunaparku – podwładni smoka – to „służbiści i głupole” – lecz ci, którzy dotąd chcieli dostąpić zaszczytu zwiedzenia smoczych lochów, ulegali atakom paniki i przestawali logicznie myśleć.



Rys. Szarlota Paweł

Kleks odkrywa, że ogromny labirynt nie do przejścia ma ścianki z dykty i gipsu (łatwo się więc przez nie przebić), do tunelu łaskotek można wysłać niedźwiedzie (które z kolei bardzo pomocne są przy wydostawaniu się z miodowej pułapki), a wielki toporny gramofon łatwo można zepsuć. Płaczące bobry rozbawi za to ostatnia strona „Świata Młodych”. Duchy same mogą się przestraszyć, a smok... smok także nie jest tym, na kogo wygląda. Szarlota Paweł pokazuje tu grę pozorów i złudną wielkość samozwańczego władcy krainy. Współczesnemu rycerzowi, Kleksowi, pozwala pokonać smoka nie w tradycyjnym pojedynku, ale dzięki obnażaniu kolejnych, kruchych filarów jego wła-

dy. Ostatecznym ciosem zadany trójgłowej bestii staje się... wyciągnięcie korka z jej ogona – smok, po spuszczeniu zeń powietrza, powraca do naturalnych rozmiarów, nie jest większy od przeciętnego miesz-

kańca Pelikanii, nikomu więc już nie może zagrozić. Wyraża (na trzy głosy) skruchę:

*Proszę wszystkich o wybaczenie! Ja się poprawię, smocze słowo! Już się nie będę nadymać! Mogę być zapalniczką. Wszystko posprzątam i dam pokaz zimnych ognii! Będę pożyteczny!*¹

W tym przyrzeczeniu, na niewielkim przecież wycinku tekstu, widać humorystyczne gry z konwencją. Szarlota Paweł rozbija strukturę

frazeologizmu (nadymanie się ma tu znaczenie przenośne – jako określenie pychy – ale też i pierwotne, chodzi przecież o nadmuchiwanie smoka niczym balonu). Dowcipnie wykorzystuje atrybuty smoka – umiejętność ziania ogniem u zmniejszonego bohatera znajduje nowe zastosowanie. Smok chce swoje zdolności wykorzystać tak, aby przysłużyć się innym.

Chwilę wcześniej groźny jeszcze stwór wpada w panikę na widok liszek (a raczej przebranych w stroje liszek przedstawicieli książęcej gwardii). Szarlota Paweł efekt komiczny uzyskuje dzięki kontrastowi między wszechwładnym i niezwyciężonym potworem a robactwem. Smok ucieka do słynnego

archeologa, prosząc „wymyśl jakiś Azotox”² – w obliczu fobii zapomina więc o swojej potędze. Także zagrożony składa przysięgę:

*Mogę służyć jako piec centralnego ogrzewania i mogę smażyć placki!*³

Autorka komizm wydobywa zatem z nietypowego połączenia – postaci znanej z baśni i do bólu stypizowanej oraz zwyczajnej, zupełnie niebajkowej codzienności. Smok, który się boi, okazuje się bardzo kreatywny w wymyślaniu kolejnych ról dla siebie. Jednocześnie mamy tu do czynienia z odświeżeniem schematu, z racjonalizacją i grą motywami. Panika olbrzymiego gada została tu celowo przerysowana – i dostosowana nie tylko do dziecięcej recepcji dowcipu.

Przenikanie się płaszczyzn – rzeczywistości i bajkowej – bardziej z kolei trafi do przekonania starszym odbiorcom. Smok, zaglądając do prasy, pyta o wiadomości cytatem z *Wesela Wyspiańskiego*⁴. Olbrzym, który ma zamiar pokonać smoka *wyśpiewuje hasła antysmocze*⁵, posługuje się zresztą przy tym ładnymi grammi lingwistycznymi (*wybiła godzina gadziny*)⁶. Ale Szarlota Pawel miesza także konwencje w obrębie kanonów bajkowych i baśniowych. Jedna z głów smoka żałuje snu – *właśnie ratowałem smoczącę porwaną przez krasnoludki*⁷ – całkowicie odwraca zatem „zwykłą” fabułę, zamieniając jej bohaterów.

Dla Szarlotty Pawel smok staje się dobrym sposobem na wywoływanie śmiechu



Rys. Szarlota Pawel

na różnych płaszczyznach. Rzekomo straszny i okrutny stwór poza agresją budzi także radość – zwłaszcza dzięki absurdalnym a logicznym sytuacjom, w jakie zostaje wmieszany. Dowolne skojarzenia, a już przede wszystkim próby przystosowania smoka do realiów zwykłej egzystencji, polityczne aluzje czy intertekstualia sprawiają, że komiks *Smocze jajo* skrzy się humorem dobrego gatunku.

¹ Sz. Pawel, *Smocze jajo*. Warszawa 1987, s. 64.

² Tamże, s. 62.

³ Tamże, s. 63.

⁴ Tamże, s. 37.

⁵ Tamże, s. 38.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 39.



RADOŚĆ CZYTANIA

Izabela Tumas

SMOCZKI MAŁGORZATY MUSIEROWICZ

Jako mała dziewczynka poznałam niezliczoną ilość tekstów, w których bohaterowie – często waleczni rycerze – mieli do czynienia z wrogimi bestiami w postaci różnej maści (czy może raczej łuski) smoków. W swoich utworach autorzy malowali portret kreatur – potworów zgodnie z wyobrażeniami starożytnych, bo taki wizerunek utrwaliły opowieści mitologiczne i legendy.

Już w *Biblii* smok przedstawiany był zawsze jako istota groźna i obrzydła, symbol zła – bazyliżek, wąż bądź krokodyl. W literaturze lub filmie to najczęściej monstrum o wielu głowach, a jego najpopularniejsza postać to jaszczur pokryty łuską, który bu-

cha ogniem z pyska, ma wielkie skrzydła i kolczasty ogon¹. Warto wspomnieć, że legenda o naszym Smoku Wawelskim może być wzorowana na biblijnej opowieści o wielkim gadzie z księgi Dawida².

Moja wiedza o smokach w wieku lat dziesięciu opierała się tylko na przekazach literackich, które powielały przyjęty schemat dotyczący właściwości i wyglądu tej postaci fantastycznej. Jakież było moje zdumienie, kiedy do ręki wpadły mi cudowne książeczki Małgorzaty Musierowicz o Bambolandii, a mianowicie *Czerwony helikopter*, *Ble-ble*, *Kluczyk i Światelko*³.

Głównymi bohaterami tych opowieści jest rodzeństwo: Zosia i Andrzej (w *Kluczyku* również ich siostra – Emilka). Dzieci mieszkają w Poznaniu, a dzięki czarodziejskiemu helikopterowi, który pojawia się na gwizdnięcie, po raz pierwszy trafiają do krainy zwanej Bambolandią. A tam... No właśnie! Bambolandia to wyspa zamieszkaana przez smoki, gdzie rządy sprawuje książę Bambolarz (oczywiście smok), a o władzy marzy również jego brat – Bambolczyk. Pojawiają się też smocze dzieci – Bambolo i Bambolina.

Smoki przedstawione przez Musierowicz mają cechy ludzkie: mówią, chodzą na dwóch nogach – aczkolwiek posiadają skrzydła i używają ich z powodzeniem, noszą ubrania, uwielbiają dobre jedzenie i łaskocie. Ich wzrost nie odbiega zbyt od ludzkiego. Z cech typowo smoczych należałoby wymienić: posiadanie ogona, wspomnianych wyżej skrzydeł, zielonego koloru skóry i możliwości ziania ogniem, której to zdolności nigdy jednak nie wykorzystują.



Rys. Małgorzata Musierowicz

Nie ma więc tutaj ogromnych stworów z wieloma głowami, z którymi nie da się porozumieć, są za to całkiem sympatyczne smoki oswojone, z którymi można się nawet zaprzyjaźnić. I chociaż czasami miewają chętkę na zjedzenie kogoś, to jednak do konsumpcji nigdy nie dochodzi, bo kreatury te są przekupne i tak naprawdę wystarcza im sam fakt, że ktoś ich się boi.

Kiedy pierwszy raz czytałam o przygodach w Bambolandii, byłam jeszcze zbyt mała, żeby znać bohatera książek Stanisława Pagaczewskiego, które zmieniały typowy obraz smoka. Smok Wawelski z *Porwania Baltazara Gąbki* to przecież zapalony podróżnik i wielki łakomczuch, postać sympatyczna, a jego kreacja jest oczywiście chronologicznie wcześniejsza od kreacji niegroźnych smoków autorki *Jeżycjady*¹.

Pierwszą książeczką ze smoczej serii Musierowicz jest *Czerwony helikopter*. Andrzej, brat Zosi, niespodziewanie trafia do zamku, którego właściciel je właśnie kapuśniak. Chłopiec zabawia go, wymyślając różne zagadki, a kiedy smok się znudzi, każe Andrzeja uwięzić, żeby móc zjeść go na zajutrz. Chłopak zdoła uciec z niewoli wraz ze swoim przyjacielem, gadającym gawronem Wiciem, który chwilowo pracował jako lokaj smoka. Przed zjedzeniem uratowały Andrzeja gumy balonowe, które podarowała mu Zosia. Smok zrobił z nich balon i połknął go, urósł mu brzuch, po czym uniósł się w powietrze i popychany wiatrem – odleciał.

Groźba zjedzenia Andrzeja to chyba najstraszniejsza rzecz, jaka groziła bohaterowi tych książeczek. W *Świąteczku* smok chciał zjeść też pewnego chłopca – Grubaska, ale dzięki pomysłowości dzieci takie groźby spełniają ostatecznie na niczym. Smoki bardzo łatwo jest przekupić – pochwałami poezji lub... krówkami – cukierkami, który-

mi po raz pierwszy poczęstowała Bambolczyka Zosia, a które stały się później przyczyną jego udręki, ponieważ od nadmiaru słodczy popsuł mu się ząb.

W *Ble-ble* śledzimy dalsze losy bohaterów – smok Bambolczyk przybywa do mieszkania dzieci, bo uzależnił się od krówek, które można bez problemu dostać



w Poznaniu. Uwielbienie słodczy skutkuje bólem zepsutego zęba i smok trafia do pani stomatolog – babci rodzeństwa. W tej scenie dopiero wyraźnie widzimy, że Bambolczyk jest bardzo ludzki – boi się wiertła i borowania dokładnie tak samo jak dzieci, jest tchórzliwy i mało odporny na ból, ale potrafi być też wdzięczny, kiedy babcia zaleczy ząb, a uporczywy ból w końcu minie. Okazuje się też, że smok ma bardzo wrażliwą duszę, bo jest poetą – na co dzień zresztą mówi wierszem, co jest bardzo urocze.

W książeczkach występuje też bardzo sympatyczne smocze rodzeństwo – Bambo-

lina i Bambolo, prawdopodobnie rówieśnicy Zosi i Andrzeja. Dzieci zaprzyjaźniają się z nimi, pomagając wcześniej w akcji uwolnienia Bamboliny i oswobodzenia kraju spod złych rządów ojca smocząt.

Ze wszystkich smoków najstraszniejszym zdaje się być właśnie książę Bambolarz – despotyczny i niemądry władca, który wymyśla nowy język dla swoich poddanych: wszystkie słowa mają być zastąpione bleblaniem (stąd tytuł jednej z książek). Za nie stosowanie się do zarządzenia książę zamyka swych mieszkańców w wieży. Więzi tam również dzieci, którym na pomoc przybywa Tatuś (zresztą na grzbiecie smoka-poety, Bambolczyka), staczając z Bambolarzem pojedynkę. Władca smoczej wyspy przegrywa walkę i musi opuścić królestwo, a jego dzieci – Bambolo i Bambolina wracają wraz z dziećmi do Poznania i tam zamieszkują.

W opowieściach M. Musierowicz elementy fantastyczne są integralną częścią świata realnego. Zupełnie naturalne jest, że smoki przebywają w poznańskim mieszkaniu, rodzice Zosi i Andrzeja nie są zdziwieni ich obecnością bardziej niż gdyby do ich dzieci w odwiedzin przyszli normalni koledzy z klasy, babcia z powagą traktuje smoczego pacjenta na fotelu dentystycznym. To jest też zaletą tych książeczek – dorosli są w nich sprzymierzeńcami dzieci w ich magicznych przygodach, niczemu się nie dziwią, nie zadają zbędnych pytań. Świat ich potomstwa jest jednocześnie ich światem. Nawet kiedy kilkuletni Andrzej wybiera się w podróż swoim czarodziejskim helikopterem, po prostu dostaje od mamy sernik na drogę.

Warto jeszcze wspomnieć, że książeczki o Bambolandii przepełnione są nienachalną dydaktyką, przedstawiają też rodzinę i poprawne w niej relacje jako wartość nadrzędną: mama to wprost anioł, dba o dzieci, przy-

rzęda im wspaniałe konfitury, parzy ziółka. Tata jest dobry, waleczny i wyrozumiały, a miłość między rodzeństwem sprawia, że dzieci zawsze mogą na siebie liczyć, pomagają przetrwać im najniebezpieczniejsze przygody i wyjść cało z każdej opresji.

To wszystko – oraz oczywiście całkiem sympatyczne (z małymi wyjątkami) smoki – sprawia, że warto przypomnieć te, zapomniane trochę, książki Małgorzaty Musierowicz, które sama zilustrowała. Niech następne pokolenia dziesięciolatków marzą po ich lekturze o smoczych przyjaciółach, którzy z nimi zamieszkają, tak jak i mnie zdarżyło się marzyć.

¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 394.

² Ibidem, s. 395.

³ *Czerwony helikopter* wydano po raz pierwszy w 1978 r., *Ble-ble* w 1982, *Kluczyk* w 1985, *Świąteczko* w 1989. W 1992 r. ukazał się zbiór *Bambolandia*, który zawiera tylko 3 utwory, bez *Czerwonego helikoptera*, aczkolwiek to właśnie w nim po raz pierwszy główni bohaterowie udają się do Bambolandii i poznają smoka.

⁴ S. Pagaczewski, *Porwanie Baltazara Gąbki* – pierwsze wydanie w 1965 r.

Hanna Dymel-Trzebiatowska

KATLA – INTERPRETACJE, REINTERPRETACJE, NADINTERPRETACJE. ANALIZA MOTYWU SMOKA W BRACIACH LWIE SERCE ASTRID LINDGREN.

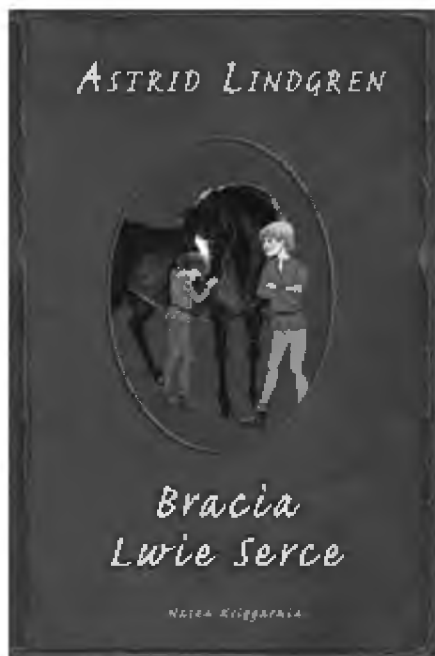
Bracia Lwie Serce to bez wątpienia jedno z największych dokonań literackich Astrid Lindgren. Utwór ten nie tylko posiada wybitne walory estetyczne, filozoficzne czy moralne, ale jest też po prostu wzruszający – czytając go, trudno nie uронić łzy. Świat sekundarny¹, bo powieść bez wątpienia nosi

znamiona *fantasy*, zbudowany jest na zasadach bajkowych, a skoro z bajką magiczną mamy tu do czynienia, to nie dziwny się, że pojawia się w niej jeden z relevantnych motywów tego gatunku – smok, a dokładniej – smoczyca. Ma na imię Katla i jest jedną z najbardziej znanych przedstawicieli swej rasy w Szwecji. Katla, jako istotny element konstruuje literacką przestrzeń, zawierając potężny ładunek symboliczny, skłaniający do licznych interpretacji, ale zanim bliżej się im przyjrzymy, przypomnijmy pokrótce podstawową fabułę.

Głównym bohaterem *Braci Lwie Serce* jest Karol Lew, zwany Sucharkiem – poważnie chory chłopiec, na prostej drodze ku śmierci. Jego lęk przed nieuchronnym ustępuje pełnemu napięciu oczekiwaniu, gdy starszy, bliski ideałowi brat – Jonatan opowiada mu o fantastycznej krainie Nangijali, do której trafia się po śmierci. niespodziewanie Jonatan odchodzi tam pierwszy, ratując Sucharka z płonącego domu. Od tej chwili chory chłopiec nie może się doczekać, by dołączyć do starszego brata. Gdy wreszcie następuje upragniona chwila, trafia do przecudnej Krainy Wiśni, gdzie razem zamieszkują w Zagrodzie Jeźdźców – obaj bowiem przypominają w tym bajkowym świecie średniowiecznych rycerzy. Rzecz jasna, w Nangijali staje się zdrowym, silnym dzieckiem, a jego pragnienia ziszczają się na każdym kroku. Wkrótce okazuje się jednak, że okrutny władca Karmaniaki, Tengil, podbił sąsiadującą Krainę Dzikich Róż. Co więcej, sprzymierzeńcem Tengila jest okrutny smok o imieniu Katla. Nieustraszony Jonatan spieszy na ratunek, a za nim podąża mały Karol Lwie Serce, bo taką transformację przechodzi w Nangijali jego prymarne nazwisko Lew. Po wielu heroicznych wyczynach, wymagających nie lada odwagi, braciom uda-

je się wyswobodzić Orwara, przywódcę Doliny Dzikich Róż, więzionego przez Tengila w Grocie Katli. Wkrótce dochodzi do ostatecznej bitwy, podczas której Tengil ginie, a Dolina Dzikich Róż zostaje oswobodzona. Nieustraszonym braciom Lwie Serce pozostaje już tylko ostatnie zadanie – odprowadzenie smoka do groty, co na skutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności kończy się tragicznie dla Jonatana – młodzieniec zostaje porażony ogniem ziejącym z paszczy potwora. Sparaliżowany Jonatan nie ma innego wyjścia, jak odejść do kolejnej bajkowej krainy – Nangilimy, ale aby jego woli stało się zadość, Sucharek musi wziąć go na plecy i wykonać bohaterski skok w górską przepaść. Tak się też dzieje.

Powieść bazuje na silnych kontrastach: zdrowie – choroba, piękno – brzydota, rzeczywistość – fantazja, dobro – zło. Sekundarny chronotop, Nangijala, nosi znamio-



na bajki, nieokreślonego czasu, jest literacką idyllą, która z początku – jak podkreśla Vivi Edström, główna badaczka prozy Lindgren w Szwecji – przywodzi na myśl raj. W raju z kolei nie może zabraknąć węża. Jest nim Tengil – uosobienie zła (Edström 1997: 171). W krainie, którą włada, Karmaniacze, ludzie są prześladowani, panuje niewolnictwo, przemoc. Słuszność tej interpretacji potwierdza sama Lindgren, która w jednym z wywiadów powiedziała: *zło istnieje jako idea i właśnie ją, uważam, reprezentuje Tengil. To uciskające zło, które istnieje i zawsze istniało, i które jest równie ohydne gdziekolwiek i kiedykolwiek występuje* (Törnqvist 2008: 38). To właśnie ów Tengil ma w swym władaniu mitycznego potwora, Katłę, smoka, którego siła niszczenia jest przerażająca.

Antycypacja zastosowana przez Lindgren w prezentowaniu wątku Katli osiąga mistrzostwo: informacje są systematycznie porcjowane, w szczególny sposób konstruując napięcie. Po raz pierwszy Jonatan jedynie napomyka młodszemu bratu o istnieniu Katli, a samo imię tak Karola przeraża, że tym razem niczego więcej się nie dowie, bo nie mógłby spać tej nocy [51]². Na tym etapie – dzieląc ograniczoną wiedzę z małym bohaterem – nie wiemy jeszcze, czym lub kim jest Katla. Niewiele więcej dowiemy się wraz z Sucharkiem pięć stron dalej, gdy Jonatan powtórnie ją wspomina. *Znowu wymówił to okrutne imię* – komentuje Sucharek. – *Lepiej nie wiedzieć o Katli w taki piękny poranek* [55]. Dopiero znacznie później Jonatan zobaczy potwora: *Widziałem Katłę. Widziałem, co zrobiła* (100), ale nawet wówczas nie zyskamy znaczących informacji, bo bracia dopiero co się spotkali po długiej rozłące i w tym miejscu mają ważniejsze sprawy do omówienia. Sam Sucharek ujrzy potwora dopiero po kolejnych 50 stronach, ale wówczas na-

szę perspektywy zostaną rozdzielone – on już wie, jak owa tajemnicza istota wygląda, my zaś musimy zadowolić się *cliffhangerem* zamykającym rozdział: *I wtedy, w tym świecie, zobaczyłem Katłę. Zobaczyłem Katłę* [157]. Drugie zdanie, napisane rozbitym drukiem, konstruuje emfazę potęgującą grozę. Bliższych informacji dostarczy nam dopiero rozmowa braci rozpoczynająca kolejny rozdział. Okazuje się, że Katla to potwór: *To smok rodzaju żeńskiego, który wydo był się z zamierzchłych czasów. I jest równie okrutna, jak Tengil. [...] Przyszła z Groty Katli [...] Zasnęła w niej kiedyś, dawno temu podczas odwiecznej nocy, przespała milion lat i nikt nie wiedział, że istnieje. Ale któregoś dnia obudziła się i tegoż okropnego dnia przypelzła do zamku Tengila i dmuchnęła śmiercionośnym ogniem na wszystkich i na każdego z osobna. Gdzie szła, tam ludzie padali na prawo i lewo* [160–161]. Na tym etapie wiemy ponadto, że Katla, przykuta złotym łańcuchem, mieszka w górskiej grocie i jest na usługach Tengila, który posiada nad nią moc dzięki magicznemu rogowi. Co więcej, wkrótce okazuje się, że dzieci w Nangilimie były straszone bajkami o Katli i drugim potworze, o imieniu Karm. Lubiły te prastare historie, bo były okropne i dlatego, że były bajkami. Skoro jednak bajka o Katli stała się „rzeczywistością”, to i spotkanie z Karmem pozostało kwestią czasu.

Warto zwrócić uwagę, że z samej powieści wyczytamy zaledwie podstawowe informacje dotyczące wyglądu smoka: ma wielki łeb, tupie łapami, zionie ogniem, a ogień bucha z jego nozdrzy. Nic w tej charakterystyce nie wychodzi poza podstawową ramę wiedzy o smoczym gatunku – jego wyjątkowość, czyli nieprzeciętnie okrutna natura, wynika nie z wyglądu czy nawet czynów, ale z reakcji, jaką wywołuje

u otoczenia – w szczególności głównych bohaterów. Mały czytelnik dzieli ją z nimi, antycypuje ją wraz z nimi, zarazem budując jedyny, własny i wyjątkowy obraz Katli. Ten rys fikcji literackiej Lindgren potrafiła perfekcyjnie wykorzystać: dziecko kontaktując się z tekstem uruchamia wyobraźnię i lepiej czasem nie dopowiadać zbyt wiele, by pozostawić fantazjom więcej miejsca i swobody. Dlatego, być może, ilustracje Katli wykonane przez Ilon Wikland, choć bezsprzecznie nienaganne, niwelują tę funkcję tekstu, niepotrzebnie wypełniając lukę, która mogła być źródłem szczególnej kreatywności. Omawiany aspekt łączy się z ciekawą koncepcją teorii literatury dziecięcej sformułowaną przez Marię Nikolajewą. Autorka odrzucając argument Perry'ego Nodelmana o podobieństwie książek dziecięcych (*same-ness*), podkreśla istnienie w książce dla najmłodszych cech sztuki *kano-nicznej*, czyli rytualnej, tradycyjnej (Nikolajewa 1996). Nie jest w niej ważne, co jest wypowiedziane, ale jak, a nade wszystko liczy się fakt, że tekst stymuluje informacje wewnętrzne. Lektura generuje w umyśle dziecka wspomnienia innych książek, własne doświadczenia, uczucia, które są uzależnione od wielu czynników: *istnieje emocjonalny ładunek, który działa na różne sposoby w zależno-*

*ści od temperamentu dziecka, wychowania, wiedzy, nastroju i atmosfery podczas poszczególnych spotkań z książką*³ (Nikolajewa 1996: 54). Wygląd Katli nie wymaga dopowiedzenia szczegółów, do wcześniejszych spotkań ze smokami dziecko dorzuci w wy-



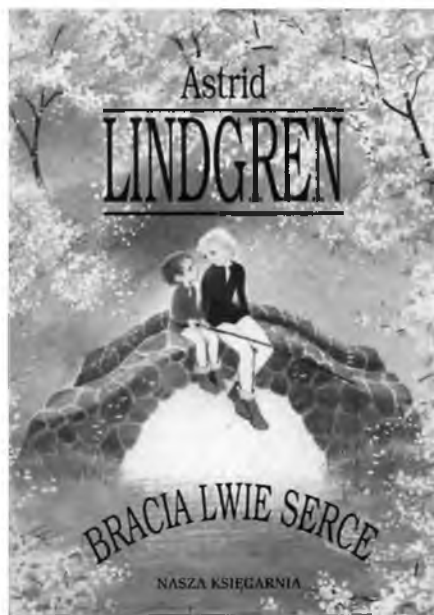
Rys. Ilon Wikland

obraźni wcześniejsze wyobrażenia, doda grozę Sucharka i obraz będzie wystarczająco kompletny. Interesująca teoria Nikolajewej przybliży nas do percepcji dziecka, a zarazem pozwala – w kontekście naszych rozważań – wyjaśnić popularność motywu smoka w książce dla dzieci.

Powróćmy do drugiego potwora, który w *Braciach Lwie Serce* odgrywa ważną rolę w zamknięciu fabuły. Jest to wspomniany wyżej Karm, którego, jak głoszą nangilińskie bajki, niecierpliwie oczekuje smoczyca. Katla stoi bowiem przykuta złotym łańcuchem do górskiej skały i nieustannie wpatruje się w Wodospad Karma. Niedługo, w zamierzonych czasach nienawidziła go i nie potrafi tego zapomnieć. Istnienie Karma – choć z początku poddane niedowierzaniu, analogicznemu do tego, które poprzedza pojawienie się Katli – wkrótce okazuje się faktem. Sam Karm też jest potworem i szczegółów o nim poznajemy nieco więcej z ust jak zwykle bardziej wtajemniczonego Jonatana: *Taki wąż-olbrzym [...] był równie długi, jak szeroka jest rzeka* [162]. Nieco dalej, tym razem oczami Karola, widzimy jeszcze dokładniej: *Wynurzył zieloną głowę z piany, ogonem bił w wodę. Ach, co za ohyda! Olbrzymi wąż, długi na całą szerokość rzeki* [212]. W końcowym rozdziale książki do-

chodzi do ostatecznej walki pomiędzy smokiem i wężem, prastarymi, mitycznymi stworami, które nie są tylko wyobraźnią, legendą, ale nangilińską rzeczywistością. Od zawsze się nienawidziły, powracają i walczą: *Wąż rzucił się ku niej i omotał ją. Katla pluła śmiercionośnym ogniem, ale on tak się na niej zaciśnął, że ogień uwiązł jej w gardzieli. [...] Gryźli się nawzajem, chcąc się zabić. Widocznie marzyli o tym od niepamiętnych czasów, bo kłębili się i kąsali jak dwoje szaleńców [...] Jak długo walczyli? Nie wiem. Wydawało mi się, że stoję na ścieżce od tysiąca lat i że nigdy niczego innego nie widziałem, jak tylko ostatnią walkę tych dwóch rozwścieczonych potworów. Długo trwała ta straszna walka, ale wreszcie skończyła się. Katla wydała rozdierający ryk, to był jej śmiertelny ryk, po czym zamilkła. Karm nie miał już wtedy głowy. Ale jego cielsko trzymało ją nadal w uścisku i zapadli się razem w odmęt, ciasno ze sobą spleceni* [212–213]. Ten fragment powieści okazał się bardzo istotny dla interpretacji, reinterpretacji i nadinterpretacji *Braci Lwie Serce*.

Motyw zła, którego uosobieniem są Orwar i Katla oraz końcowa bitwa potworów przyczyniły się do odczytania powieści jako symbolicznego utworu o tematyce współczesnej. W Jonatanie widziano Che Guevarę oraz obraz sytuacji w Ameryce Łacińskiej lub odniesienia do sytuacji w Indiach: *Sceneria prastarych, niedostępnych łańcuchów górskich, huczący Wodospad Karma i ostateczna walka między mitycznymi potworami o niezwykłym okrucieństwie, jak i nazwy miejscowości i inne elementy, kierują myślą ku źródłom Gangesu w Himalajach oraz fantastycznego świata bogów hinduizmu, a być może też ku późniejszemu rozdziałom w historii Indii* (za Edström 1992: 245). Inni z kolei dopatrywali się w konflikcie znamion wojny w Wietnamie bądź też wojny w Afganistanie [*ibid.*]. Vivi Edström wyjaśnia



wielość tych perspektyw faktem, że w książkę wpisany jest dualizm, *wyraźna granica pomiędzy dobrem, złem, wolnością a uciemiężeniem*, na tyle uniwersalny, że łatwo można w niego wpisać konkretne konflikty globalne (Edström 1992: 246).

W kluczowym konflikcie powieści dość często odnajdowano odniesienia do Muru Berlińskiego i obrazu podzielonej Europy, tak podczas, jak i po drugiej wojnie światowej, i ta interpretacja wydaje się wyjątkowo przekonująca. Jak wynika z dzienników prowadzonych przez Astrid Lindgren, była ona bardzo zainteresowana i emocjonalnie zaangażowana w polityczną sytuację na świecie. Nienawidziła przemocy i nazizmu, a Hitlera porównywała do Bestii z Apokalipsy. Margareta Strömstedt, biografka pisarki, nie ma wątpliwości, że obraz zła zmaterializowany w postaciach mitycznych potworów w *Braciach Lwie Serce* narodził się znacznie wcześniej. Świadczą o tym zapiski Lindgren, która w maju 1940 roku odnotowała: *Niemcy są jak złośliwe potwory, które systematycznie wypadają ze swej jaskini, by rzucić się na nową ofiarę* (Strömstedt 2000: 202). Lindgren żywiła też lęk przed Stalinem, czego niezłomnie dowodzi inny z jej zapisków z 1941 roku, którego treść jest jednoznaczną paralełą sceny walki Katli i Karma: *Narodowy socjalizm i bolszewizm – to tak jakby dwa dinozaury walczyły z sobą* (Strömstedt 2000: 203).

W micie o odradzających się bestiach, jak i w ogóle w wątku o zmartwychwstaniu w *Braciach Lwie Serce*, Klaus Doderer widzi głębszą filozofię: *Wyobrażenie o wiecznym odradzaniu się, które wyrażnie dochodzi do głosu w tej książce, zawiera myśl o poprawie i postępie w ludzkiej egzystencji jako możliwej, lecz nie zrealizowanej. Niezmienne, przepastne zło, które sięga mitu, zawsze przyprze dobrego człowieka do muru. Z tego punktu widzenia, obraz świata w Braciach Lwie Serce*

maluje się jako bardzo pesymistyczny (Doderer 1987: 49).

Zaprezentowana różnorodność podejścia do zasadniczego tematu książki wzbudza zastrzeżenia Egila Törnqvista, który utrzymuje, że tego typu interpretacje są w takim samym stopniu słuszne co mylne: *Zestawione ze sobą neutralizują się wzajemnie i ukazują, że Bracia Lwie Serce nie zajmują żadnego stanowiska w konflikcie Wschód – Zachód czy socjalizm – kapitalizm. W kategoriach politycznych można najdalej dopatrzyć się stanowiska przeciwnego dyktaturze (gdziekolwiek by miała miejsce), a optującego za demokracją.*

Ale i takie odczytanie książki nie jest szczególnie trafne, gdyż zakłada, że musi być ona interpretowana jako lektura polityczna (Törnqvist 2008: 37–38). Uczony skłania się raczej ku odczytaniu powieści z punktu widzenia estetyki, a nie polityki.

Przedstawiona pokrótce wielość perspektyw wskazuje na niezwykle potencjał interpretacyjny książki, w którym zasadniczy udział ma postać smoka Katli. Nie jest to humorystyczna smoczyca z filmów o Szreku ani sympatyczny Telesfor, których można wpisać w dość popularny terapeutyczny trend udomowiania zła czy nauki tolerancji dla inności. Katla to czyste zło, co gorsza zło, które powraca. Warto jednak zaznaczyć, że tak owo zło widzą dorośli. *Bracia Lwie Serce* to powieść o wyjątkowo silnym podwójnym zwrocie, który dorosłym i dzieciom pozwala na diametralnie odmienne interpretacje. Katla i Karm jako powracające zło dla dorosłego, jest pokonanym złem dla dziecka. Przecież jednoznacznie jest powiedziane, że po walce *nie było już żadnego Karma ani żadnej Katli, zniknęli, jakby nigdy nie istnieli. Piana zrobiła się biała, a trującą krew potworów zmyły potężne wody wodospadu. Wszystko było jak przedtem. Jak od zamierzchłych cza-*

sów [213]. W książkach powinniśmy przekazywać dzieciom trochę niepokoju dorosłego życia, mówi kolejna wybitna skandynawska pisarka dla dzieci – Tove Jansson. *Dzieci lubią to co straszne, pociąga je wielka katastrofa* (Jansson 1978: 9) Ważny jest jednak fakt, że zawsze na ostatnich stronach *bezpieczeństwo wróci, spokojne, ciepłe, ciekawe, równie kojące i odświeżone, jak cisza po burzy* [ibid.] To bezpieczeństwo w *Braciach Lwie Serce* to Nagilima, gdzie nie ma już ponurych bajek. Tylko wesołe.

Bibliografia

- Doderer, Klaus. 1987. *Medmänsklighet i tröstlös värld. Duvdrottningen*. [w:] *En bok till Astrid Lindgren*. Stockholm: Rabén & Sjögren. s. 46–51.
- Edström, Vivi. 1992. *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Edström, Vivi. 1997. *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jansson, Tove. 1978. *Bezpieczeństwo i strach w książkach dla dzieci*. [w:] *Literatura na świecie* 6, s. 6–9.
- Lindgren, Astrid. 1990. *Bracia Lwie Serce*. Warszawa: „Nasza Księgarnia”.
- Nikolajewa, Maria. 1988. *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajewa, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age. Towards a New Aesthetic*. New York: Garland.
- Strömstedt, Margareta. 2000. *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*. Warszawa: „Nasza Księgarnia”.
- Törnqvist, Egil. 2008. *Półbajka Astrid Lindgren. Technika narracji w Braciach Lwie Serce* [w:] *Astrid Lindgren 100 lat: interpretacje*, Gdańsk: Nordicum, s. 35–67.

¹ Korzystam tu z terminu zaproponowanego przez Marię Nikolajewą, który jej zdaniem jest głównym wyznacznikiem gatunku *fantasy*. Patrz: *The Magic Code*.

² W tym miejscu i kolejnych odwołuję się do polskiego wydania powieści *Bracia Lwie Serce* (1990) w przekładzie Teresy Chłapowskiej.

³ Cytaty z języka szwedzkiego i angielskiego podaję w całym artykule w przekładzie własnym.

Adrian Szary

JAKIE WARTOŚCI ZNAJDIEMY W LAILONII, CZYLI KILKA SŁÓW NA TEMAT AKSJOLOGII W 13 BAJKACH Z KRÓLESTWA LAILONII DLA DUŻYCH I MAŁYCH LESZKA KOŁAKOWSKIEGO

W dobie narastającej transformacji norm, kryzysu współczesnej kultury, należy głębiej zastanowić się nad istotą i rolą wartości w życiu każdego człowieka¹. Pomocne w tym względzie mogą okazać się mniej znane bajkowe teksty wybitnego polskiego filozofa Leszka Kołakowskiego, do których warto odwoływać się w praktyce edukacji polonistycznej i które warto wspomnieć w pierwszą rocznicę śmierci ich autora.

Zanim jednak przejdziemy do eksplikacji ujawniających się w nich *wartości* i *antywartości*, przypomnijmy podstawowe pojęcia związane z aksjologią.

Aksjologia jako nauka o wartościach

Aksjologia jako nauka o wartościach w drugiej połowie XIX wieku staje się odrębną dziedziną filozofii. Dzieje się tak za sprawą prac R. H. Lotzego, F. Nietzsche-go i A. Meinonga. Sam termin wprowadza P. Lapie w 1902 roku. Jego etymologia od-syła do dwóch greckich leksemów: *aksios* – *godny, cenny* i *logos* – słowo.

Problematyka *wartości* podejmowana jest przez filozofów, socjologów i psychologów, między innymi: W. Tatarkiewiczą, M. Ossowską czy P. Oleś. Na grunt języko-znawstwa rozważania te przenosi przede wszystkim J. Puzyrmina.

To właśnie za jej pracami przywołam definicję podstawowego dla aksjologii ter-

minu: *wartość* oraz propozycję typologii wartości.

Wartość – definicja i typologia

Definicja *wartości* sformułowana przez J. Puzyninę zakłada, że *wartość* w sensie prymarnym to *szeroko rozumiane cechy przedmiotów, sytuacji, innych cech, które uznajemy intelektualnie za dobre i/lub odczuwamy jako dobre, a odpowiednio antywartości to cechy, które uznajemy za złe i/lub odczuwamy jako takie*².

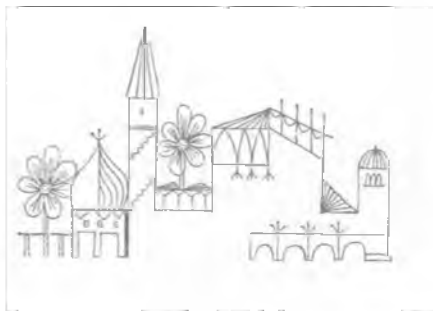
J. Puzynina wysnuwa także własną propozycję typologii *wartości*. Wszystkie cechy, stany, czynności (wtórnie przedmioty) dzieli na obojętne dla człowieka, niestanowiące wartości i nieobojętne – stanowiące wartość. W obrębie klasy tych nieobojętnych wydziela wartości pozytywne i negatywne, które różnicuje według następujących kryteriów:

1. podstawowe (absolutne):
 - a. transcendentne (sacrum)
 - b. nietranscendentne:
- o estetyczne,
- o moralne,
- o poznawcze,
- o witalne,
- o odczuć psychicznych i/lub fizjologicznych
2. pomocnicze (instrumentalne)³.

Opowiadam się za powyższym rozumieniem terminu *wartość* oraz jego typologią, zaproponowaną przez J. Puzyninę i będę się do niej odwoływał w dalszej części swojej pracy, nanosząc tę klasyfikację na teksty bajek Leszka Kołakowskiego.

Dodam tylko, że drugim kluczowym dla aksjologii terminem jest leksem *wartościowanie*, derywowany od słowa *wartość*, który J. Puzynina definiuje w swoich pracach jako *wydawanie i/lub wypowiedzanie sądu*

*o wartości, tj. o tym, czy coś jest dobre, czy złe pod jakimś względem, czy też znajduje się w jakimś punkcie skali wartości pomiędzy dobrym i złym. Określenia dobry i zły są tu rozumiane w sensie najogólniejszym, nie w sensie moralnym i traktowane jako pojęcia wyjściowe, dalej nierozkładane*⁴. *Wartościowanie* będzie więc przez badaczkę rozumiane jako *przypisywanie wartości pozytywnych lub negatywnych i/lub ustalanie preferencji między nimi*⁵.



Rys. Andrzej Heidrich

Leszek Kołakowski – 13 bajek z Królestwa Lailonii dla dużych i małych

Spróbujmy teraz przenieść teoretyczne rozważania J. Puzyniny dotyczące aksjologii i zastosować je przy interpretacji cyklu – *13 bajek z Królestwa Lailonii dla dużych i małych* autorstwa znanego polskiego filozofa Leszka Kołakowskiego.

Już pierwsza bajka zbioru, który ukazał się drukiem w roku 1963, zatytułowana *Jak szukaliśmy Lailonii*, w której narrator wraz ze swoim bratem poszukuje tego nietypowego państwa, nie odnajdując go na żadnej z map, otwiera przed czytelnikiem uniwersalną perspektywę *wartości*, ukazanych w dalszej części bajkowego cyklu. Na plan pierwszy wysuwają się w nim wartości witalne.

Wartości vitalne

Bajka Leszka Kołakowskiego – *Garby* od-
syła nas do puzyninowskiej *wartości wital-
nej*, której nosicielem jest ludzkie ciało, za-
wierającej się w opozycji zdrowie – choroba.
Zwróćmy uwagę na treść utworu. Główny
bohater Ajio, który jest kamieniarzem pra-
cującym przy budowie dróg, pewnego dnia
zachorował na garb. Z czasem garb ten za-
czął upodabniać się do różnych części ludz-
kiego ciała, aż w efekcie stał się sobowtór-
em Aja. Miał jednak zupełnie odmienny
charakter. Mamy więc do czynienia z ujaw-
nieniem się drugiej, gorszej natury człowie-
ka, być może pod wpływem przepracowa-
nia, czego symbolem stał się tytułowy garb.
W ten sposób przeniósł autor tę *wartość wi-
talną* w perspektywę *wartości moralnych*.
Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na ko-
lokwalny frazeologizm ze słowem garb (por.
pracuj a garb sam ci wyrośnie), wykorzystany
w ciekawy sposób przez autora utworu.

Tę samą kategorię wartości realizuje
czternasta bajka o Lailonii pt. *Wielki głód*, za-
trzymana w 1963 roku przez cenzurę, dołą-
czana do kolejnych wydań książki. Pojawia-
jącemu się kataklizmowi próbuje zaradzić ar-
cykapłan. Początkowo o pomoc w ugaszeniu
głodu prosi strażaków. Pojawia się więc ko-
lejny ciekawy zabieg językowy, polegający
na udostownieniu i sparafrazowaniu popu-

larnego frazeologizmu (por. *ugaszyć pragnie-
nie*). Wreszcie z pomocą przybywa ośmiu
wróżbitów, z których każdy podaje własną,
absurdalną receptę na zaspokojenie wiel-
kiego głodu, np.: aby mieszkańcy zmniej-
szyli swoje żołądki, aby co drugi mieszka-
niec opuścił kraj. Kiedy arcykapłan znika
z państwa, niknie też problem głodu, któ-
ry powraca znowu za panowania kolejne-
go wybranego arcykapłana.

Wartości estetyczne

Kolejną grupą ukazaną w bajkach Lesz-
ka Kołakowskiego są *wartości estetyczne*.
Zwraca na nie uwagę bajka pt. *Piękna twarz*.
Bohaterem utworu jest czeladnik piekarski
Nino, który słynie w Lailonii ze swej pięknej
twarzy, którą – chcąc oszczędzić – zamyka
w kuferku. W ten sposób powraca znowu
ciekawa gra językowa, oparta na zaba-
wach frazeologizmami (por. *stracić i zacho-
wać twarz*).

W kręgu tych samych wartości pozosta-
jemy czytając *Opowieść o wielkim wstydzie*.
Jej bohaterką jest Muria – córka rybaka ze
wsi Kleo, która jest najpiękniejsza na świe-
cie. Kocha ją bez wzajemności Rio, który mu-
si opuścić wioskę w związku ze służbą woj-
skową. Koledzy żołnierze pytają o szczegóły
wyglądu jego ukochanej i obnażają fakt, że
nie pamięta koloru jej oczu. Z tego powodu
Rio wstydzi się tak bardzo, że maleje, a w kon-
sekwencji znika. W finale bajki okazuje się,
że Muria ma oczy koloru niebieskiego, co
pozostaje nie bez znaczenia dla semanty-
ki tekstu. Jak bowiem zauważa R. Tokarski
w swojej monografii barw, kolor niebieski
oznacza wierność⁶.

Wartość poznawcza

Bajka Leszka Kołakowskiego zatytuło-
wana *Jak Gyom został starszym panem* uka-
zuje czytelnikom problem konceptualiza-



Rys. Andrzej Heidrich

cji mądrości, jako *wartości poznawczej*. Tytułowy bohater jest sprzedawcą lodów malinowych. Chcąc znaleźć lepszą posadę, zaczyna nosić wąsy, brodę, okulary, melonik, parasol i kalosze. Atrybuty te stają się bowiem w przekonaniu bohatera swoistym symbolem mądrości i życiowego doświadczenia.

Wartości odczuć psychicznych i fizjologicznych

Wskazana przez J. Puzyrnię kategoria *wartości odczuć psychicznych i fizjologicznych* znalazła również swoją realizację w jednej z bajek L. Kołakowskiego. Mam na myśli przyjemność dziecięcej zabawy ukazaną w *Opowiadaniu o zabawkach dla dzieci*, w której stary kupiec Pigu pozwala swojej córce Memi dziurawić dla rozrywki kulę ziemską.

Na podobną *wartość* przyjemności zwraca uwagę bajka *O sławnym człowieku*, w której główny bohater Tat za wszelką cenę dąży do satysfakcji z bycia sławnym. W tym celu próbuje swych osiągnięć w różnych dziedzinach, na przykład: chce mieć najwięcej krawatów, być najlepszym robijaczem talerzy. W efekcie dochodzi do wniosku, że zostanie najmniej sławnym i znanym człowiekiem na świecie i udaje się tam, gdzie nikt go nie zna.

Ta sama *wartość* pojawia się także w bajce *Oburzające dropsy*, w której każdy z bohaterów posiada swoje drobne pasje i przyjemności, na przykład: Gia lubi palić cygaro, jego brat Kaku łyka obręczę od beczek, a najmłodsza siostra Kiwi uwielbia jeść dropsy. Swoją opowieść narrator konkluduje następująco: *każdy więc ma, jak z tego widać, pewne drobne dziwactwa i trzeba wszystkich zostawić w spokoju*⁷.



Rys. Andrzej Heidrich

Wartości moralne

Do kręgu wartości, nazwanych przez J. Puzyrnię *wartościami moralnymi*, odwołuje się L. Kołakowski w bajce *Czerwona łata*. Utwór opowiada o parze młodych bohaterów: Nicie i Etamie. Etam zrywał dla swej ukochanej Nity niedojrzałe gruszki, co spowodowało na jego spodniach dużą, czerwoną łatę, która nagle zaczęła przechodzić na wszystkich młodych chłopców Lailonii. Nasuwa się tu skojarzenie ze starotestamentową historią pierwszych rodzi-ców. Można więc zastanawiać się, czy „czerwona łata” nie jest symbolem grzechu, a jednocześnie parafrazą powiedzenia o plamie na honorze.

Podobne przesłanie pod względem aksjologicznego ładunku niesie z sobą tekst *Opowieści o największej kłótni* pomiędzy trzema braćmi: najstarszym Eino, średnim Aho i najmłodszym Laje, którzy spierają się, dokąd pójść i jaką wybrać drogę, by znaleźć dobrą pracę. Kołakowski sięga tu do dość częstego w literaturze dziecięcej motywu wyboru życiowej drogi, a zarazem opowiadania się po stronie określonych wartości.

Problem *wartości moralnych* porusza wreszcie bajka *Wojna z rzeczami*, ucząca

czytelników poszanowania dla otaczających nas sprzątek i przedmiotów codziennego użytku.

Wartości transcendentne

Warto zwrócić uwagę, że w *13 bajkach z Królestwa Lailonii dla dużych i małych* zostaje przez Leszka Kołakowskiego zarysowana także perspektywa *wartości transcendentnych*. Z problematyką tą mamy do czynienia w dwóch tekstach omawianego cyklu: *Jak bóg Maior utracił tron* oraz *Jak rozwiązano sprawę długowieczności*.

Pierwszy z nich opowiada o detronizacji boga Maiora, który sprawował władzę nad miastem Ruru. Dokonują jej dwaj bracia Ubi i Obi, którym nie podoba się wydane przez boga prawo mówiące między innymi o tym, że: *wszystko, co dla ludzi znajduje się na dole, dla boga, znajduje się na górze i odwrotnie*⁸.

Drugi utwór jest odpowiedzią na odwieczną tęsknotę człowieka do nieśmiertelności. Oto w królestwie Gorgola za panowania króla Hanuka pojawiają się różne niedorzeczne koncepcje przedłużenia życia człowieka autorstwa czterech astrologów i trzech medyków. Wśród pomysłów pojawia się, między innymi: malowanie nieba, by nie było tak monotonne, przestawianie zegarków, wstrzymywanie słońca, upodabnianie się do żółwi żyjących bardzo długo czy wreszcie jedzenie zdrowego szpinaku, który ma przedłużyć ludzkie życie.

Ten przerysowany i humorystyczny sposób ujęcia tematu wprowadza jednak, zwłaszcza młodych odbiorców, w trudne problemy natury eschatologicznej.

Bajkowa Lailonia – przestrzenią wartości i antywartości

Powyższe rozważania pokazują, jak doskonale w schemat typologii *wartości* zapro-

ponowany przez J. Puzyninę wpisuje się cykl bajek Leszka Kołakowskiego, zatytułowany *13 bajek z Królestwa Lailonii dla dużych i małych*. Odnajdujemy w nim przede wszystkim szereg *wartości podstawowych* (absolutnych), wśród których wyróżnić można:

- *wartości witalne*, jak w bajce *Garby czy Wielki głód*;
- *wartości estetyczne* – w tekstach *Piękna twarz*, *Opowieść o wielkim wstydzie*;
- *wartości poznawcze*, poprzez atrybuty mądrości i życiowego doświadczenia w utworze *Jak Gyom został starszym panem*;
- *wartości odczuć psychicznych i fizjologicznych* w bajkach: *Opowiadanie o zabawkach dla dzieci*, *O sławnym człowieku*, *Oburzające dropsy*;
- *wartości moralne*: *Czerwonąłata*, *Opowieść o największej kłótni*, *Wojna z rzeczami*;
- *wartości transcendentne*: *Jak bóg Maior utracił tron*, *Jak rozwiązano sprawę długowieczności*.

Warto też zwrócić uwagę, że w omawianym cyklu bajek Kołakowskiego pojawiają się także *wartości instrumentalne* (pomocnicze), jak chociażby praca, mogąca służyć do osiągnięcia innych wartości, której poszukują bracia z *Opowieści o największej kłótni*. Ciekawym zabiegiem autora zbioru pozostaje fakt, że często pewne *wartości* są presupponowane poprzez ukazywanie *antywartości*. Tak dzieje się chociażby w bajce *Garby*, gdzie wartość witalna, jaką stanowi zdrowie, ukazana jest na zasadzie zaprzeczenia poprzez opisanie kalektwa.

Częstym zjawiskiem dającym się zaobserwować w *13 bajkach z Królestwa Lailonii* jest swoiste przenikanie się wartości z jednej puzyninowskiej kategorii do drugiej i możliwość różnorodnej interpretacji teks-

tów – innej z punktu widzenia czytelników dziecięcych, innej – dorosłych odbiorców, stąd zapewne podtytuł cyklu: *dla dużych i małych*. Bez wątpienia jednak, dla jednych i drugich bajki te stanowić mogą doskonały materiał do poznawania wartości i rozważania problematyki aksjologicznej, także w szkolnej praktyce edukacyjnej.

Na zakończenie warto dodać, że *13 bajek z Królestwa Lailonii dla dużych i małych* to nie jedyny bajkowy cykl tego wybitnego polskiego filozofa, bardziej znanego z naukowych esejów. W twórczości Leszka Kołakowskiego na uwagę zasługuje także bajkowy tekst napisany dla jego córki Agnieszki, pt. *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca* czy wydana niedawno, już po śmierci autora, *Filozoficzna debata królika z dudkiem o sprawiedliwości*. Ale to już temat na oddzielny artykuł.

¹ Na ten problem zwraca uwagę M. Karwowska w swojej książce *Uczeń w świecie wartości*, Lublin 2010.

² J. Puzynina, *Słowo Norwida*, Wrocław 1990, s. 81.

³ J. Puzynina, *Jak pracować nad językiem wartości?* [w:] *Języka kultura*, t. 2, *Zagadnienia leksykograficzne i aksjologiczne*, pod red. J. Puzyniny i J. Bartmińskiego, Wrocław 1998, s. 136.

⁴ J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997, s. 93.

⁵ J. Puzynina, *Jak pracować nad językiem wartości?*, s. 131.

⁶ Por. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 113–126.

⁷ L. Kołakowski, *13 bajek z Królestwa Lailonii dla dużych i małych*, Warszawa 1995, s. 86.

⁸ Tamże, s. 50.

Alicja Baluch

BARWNE I SŁONECZNE SZKIEŁKA POEZJI (O WIERSZACH DLA DZIECI I DZIECIĘCYCH KAROLINY KUSEK)

W Wydawnictwie „Astra” w Łodzi ukazała się niedawno książka o poetyckiej i scenicznej twórczości dla dzieci Karoliny Kusek¹. Jest to praca zbiorowa literaturoznawców średniego i młodszego pokolenia z uniwersytetów we Wrocławiu, Łodzi, Opolu, Kielcach i Opawie, pod redakcją Danuty Muchy, badaczki literatury i poetki razem.

Kompozycja tej książki zachowuje klasyczny porządek monografii prezentującej dzieło pisarza. Słowo wstępne Wojciecha Piotrowskiego zapowiada różnorodność odczytań twórczości poetki, tworzącej filozoficzno-poetycką wizję świata w ujęciu paidialnym. Część pierwsza *Droga Karoliny Kusek do literatury* Stanisława Grabowskiego zawiera szkic do portretu i wywiad Danuty Muchy z poetką, w którym pojawiają się pytania dotyczące wątków biograficznych i twórczych aspiracji pisarki. Można się z niej dowiedzieć, że Karolina Kusek wydała wiele książek, przede wszystkim dla dzieci i młodzieży. Znaczy to, że zachowała przez całe życie wrażliwość dziecięcą, która pozwoliła jej kreślić „obrazy, które przyciągają”, wspominać „miejsca kochane”, używać „słów żarliwych”, takich jak jej literaccy ulubieńcy: Konopnicka, Porazińska, Ratajczak i Kulmowa...

W tym dziecięcym porządku świata i sztuki słowa bardzo interesująca jest koncepcja poetki dotycząca kwestii dydaktyzmu w literaturze dla dzieci. Nie jest to – tak mówi poetka – sprawa „odgórných” idei wy-

chowania, ale odruchu, potrzeby serca... Myślę że chodzi o instynkt poetycki skierowany w stronę dziecka.

W części drugiej książki, obejmującej „dzieło poetyckie”, mieszczą się omówienia tematów, wątków, toposów i świata wartości. Dominantą badawczą jest przedstawienie liryki pejzażu, ujętej w tle gatunku i tradycji literatury. Obecne są tu też folklorystyczne fantazmaty, a także naturalny związek dziecka z naturą. Trzeba podkreślić, że ten punkt widzenia przeważa wśród badaczy: Bożeny Olszewskiej, Jolanty Ługowskiej, Zofii Ożóg-Winiarskiej, Marka Kątnego.

W rozważaniach Józefa Barana pojawiają się także elementy filozofii egzystencjalnej. Problematykę czasoprzestrzenną oraz analizy sytuacji lirycznej, zbudowanej na poetyckim adresie „ku wnukom”, przedstawiają w swoich tekstach – Danuta Mucha, Alicja Ungeheuer-Gołąb, Grażyna Orlewska. Istotny jest tu obraz babci, która zajmuje ważne miejsce w wielowiekowej tradycji

literatury osobnej i której topos – *z babcią za rękę* – pojawia się w kilku wypowiedziach interpretacyjnych (ja – co prawda – wołałabym te obrazy ująć w kategorii archetypów wielkiej matki). Interesująco przedstawia się stan badań nad twórczością Karoliny Kusek, który referuje Danuta Mucha.

Bardzo ważny w omawianym zbiorze jest wyróżniony tekst – *Sztuka słowa – o warstwie literackim Kusek*. Obecne są tu przede wszystkim ujęcia stylistyczno-kognitywne, w których autorka stara się dotrzeć do utworów Karoliny Kusek, zwłaszcza poprzez językową interpretację świata przedstawionego. I właśnie poprzez język dochodzi ona do poetyki utworów poetki. Wykorzystane przez Kingę Zawodzińską-Bukowiec językoznawstwo antropologiczne i kulturowe traktuje język nie tylko jako narzędzie porozumiewania się, ale również jako system znaków, za pomocą których ogół danej społeczności przekazuje sobie informacje o otaczającym świecie. Jest to wykorzystanie podstaw kognitywizmu w badaniach nad tekstem literackim, bo kognitywiści właśnie w języku upatrują swoiste narzędzie poznania, uwikłane w psychiczne i kulturowe doświadczenie człowieka (tu dziecka). Zadaniem językoznawstwa kognitywnego, a co za tym idzie wykorzystania tej teorii jako metodologii badań literackich – jest zatem „sprawdzanie” rozumienia pojęć oraz wszechstronna analiza kontekstów. O wartościach słowa, ale i uczucia w twórczości Karoliny Kusek pisze też Jolanta Bujak-Lechowicz, analizując szereg metafor dotyczących poezji: *poezja to niebo, to słońce, to gwiazda, to droga...* Wierszom Kusek nadaje ona walor terapeutyczny.

By móc uchwycić sens wielu utworów Karoliny Kusek, trzeba zdawać sobie sprawę z głębi jej poetyckiego przekazu. Bo podmiot liryczny w jej wierszach – jak stwier-



dzają bardzo skrupulatni badacze – nie zawsze mówi wprost. Często mówi do swego odbiorcy za sprawą symbolu, alegorii oraz nawiązań do innych tekstów literatury i kultury. Tak ustawiony proces analityczno-interpretacyjny – rzetelny i pojemny naukowo – prowadzi do „pożytecznych” wniosków, choćby takich, że poetka doskonale wie, jak mówić o wartościach, by nie zniechęcić do nich niedoświadczonego odbiorcy, dziecka. Dlatego korzysta z przemysłanej poetyckiej gry z czytelnikiem poprzez symbole i inne chwytły literackie, np. mityzację świata. Dziecko jako podmiot i bohater liryczny w wierszach Kusek to ważny chwyt w badaniu twórczości poetki. Pisz o tym Izabela Kiełtyk-Zaborowska.

Jak widać lingwistyka kognitywna i teoria tekstu, a także estetyka i antropologia kulturowa, są właściwe także dla badań literatury dla dzieci i młodzieży.

Przy uważnym czytaniu utworów, wierszy Karoliny Kusek łatwo spostrzec, że balansują one na granicy podstawowych kategorii estetycznych – liryki dla dzieci i liryki dziecięcej. A ta liryka dziecięca – jak pisze Waksmund w *Antologii form i tematów* – jest w swej istocie nieprzejrzysta, nieokreślona. Jej najbardziej widocznym wyróżnikiem jest najczęściej brak rymu i konstrukcji stroficznych oraz operowanie bogatą, obrazową metaforą, podkreślającą subiektywizm poetyckiego widzenia, obecność monologu lirycznego. Z kolei liryka dla dzieci charakteryzuje się obecnością struktur narracyjnych i dramatycznych. Posiada bogate zróżnicowanie tematyczne i formalne, ujęte w odpowiednią gatunkową klasyfikację (to pojęcie liryki dla dzieci i dziecięcej wprowadziła Jolanta Ługowska, która wyodrębniła dziecięcą punkt widzenia).

I tak w ramach liryki dla dzieci – też u Kusekówny – możemy spotkać lirykę pej-

zażu ojczystego, występującą jako „gniazdo pamięci”. Obrazy te są wyidealizowane, ujęte w romantyczne stereotypy opisu. Należy do nich m.in. okolica możliwa do ogarnięcia – obecna w wierszach poetki: las, łąka, kwiaty, ptaki i zwierzęta. W ramach tego poetyckiego pejzażu w tomiku *Moje krajobrazy* pojawia się „kwietnik dziecięcy”, uchwycony i skomentowany przez badaczy. Nawiązuje on do modernistycznego kwietnika Bronisławy Ostrowskiej. Liryka dla dzieci zagarnęła też „zwierzyniec dziecięcy”, będący dotąd domeną bajki ezopowej, bajeczki.

W liryce dla dzieci Karoliny Kusek spotykamy wiele utworów, których meliczność wiąże się z treścią i kompozycją utworu, ale też i ludycznego nastawienia (skakanki hopsanki?). Zmierza w stronę liryki czystej, gdzie obecna jest liryka szarej godziny lub submyt dzieciństwa (właśnie z wielką matką). Wiersze Karoliny Kusek należą też do liryki marzeń i imaginacji. O związkach z tradycją napisała w swoim studium Małgorzata Kalbarczyk.

Walory muzyczne, brzmieniowe tej poezji pojawiają się w tekście krytycznym Ewy Żak oraz w omówieniach dotyczących sztuki przekładu wierszy poetki. O poezji Karoliny Kusek w obcym obiegu kulturowym piszą teoretycy przekładu: Tatiana Stepanowska, Lydie Romanska, Libor Martinek, Zbigniew Baran i Joanna Harazińska. Część dotycząca przekładów na język rosyjski, czeski i niemiecki poświęcona jest teorii i praktyce przekładu (omówione są np. techniki translatorskie). Wprowadzają one czytelnika w szersze perspektywy komunikacji literackiej, gdzie interaktywność jest najważniejszym czynnikiem określającym pracę tłumacza literatury pięknej.

Czwarta część dotyczy edukacji dzieci poprzez poezję Kusek. Taką perspektywę

prezentuje Zofia Adamek, która zdaje sobie sprawę z wagi problemu, bo wie, że aspekt edukacyjny jest potrzebny nie tylko na terenie przedszkola, ale ważny jest też w „domowym czytaniu”. Pośrednik lektury powinien bowiem znać się na literaturze i psychologii rozwojowej dziecka.

Ostatnia część tej książki informuje o twórczości scenicznej pisarki. Ryszard Waksmund, oceniając teksty dramatyczne Karoliny Kusek, podkreśla wartość baśni odautorskiej w wykonaniu autorki, w której widoczna jest zaduma nad cudownością świata. W podsumowaniu autor tekstu o Karolinie Kusek w roli dramaturga, Ryszard Waksmund zauważa, że w dramatycznej twórczości Kusek mamy do czynienia z pierwszą w literaturze polskiej sztuką walentynkową adresowaną do młodzieży.



Tak jak o tym napisałam na początku, książka ta jest skomponowana bardzo wyraziście i wyczerpująco. Już ze spisu treści można się zorientować, jak wygląda zarys

twórczości Karoliny Kusek. Niektóre teksty tworzą ramy, coś w rodzaju ważnych kontekstów towarzyszących dziełu artystki, inne to teksty analityczno-interpretacyjne, które odsłaniają głęboką semantykę utworów poetki (oprócz centralnego tekstu o poetyckiej metodzie, także o wartości słowa i uczucia, o dziecku i dzieciństwie, o dziecku i naturze, o fantazmatach, o liryce dziecięcej ... itd.). Twórczość poetki dla dzieci jest zjawiskiem cennym, adresowanym do dzieci, ale i do dorosłych o paidialnym typie wrażliwości. Przykładem może być wiersz o *Przedziwnym bławatku*:

*Jeszcze na łądżyce
cieniek w zbożu kwitnie,
ale
nie tak świeżo już,
nie tak błękitnie
Jeszcze się nie chyli,
nie gnie się
w kolankach
ale
to już nie ten
rześki kwiat poranka
Jeszcze pachnie latem,
pszczołami
i rosą,
lecz już coraz czulej
tropi dźwięki kosy...
I tak swój poranek
ze zmierzchem przeplata,
błękitny bławatek –
król
jednego lata*

Wiersz ten ma wyraźnie dwóch odbiorców. Dziecko „łapie” pojedyncze słowa, które dla niego znaczą, budują sytuację liryczną, w której ma się dobrze – *kwiat, pszczoły, poranek...* Nie docierają do niego semantyzmy kryjące się w słowach – *kosa, zmierzch i król jednego lata...* Tylko dorośli czytelnicy wyczuwają, rozumieją „małą Apokalip-

sę” – poetycką zapowiedź końca. Powstała w ten sposób sytuacja wspólnej, choć niesymetrycznej lektury, zbliża emocjonalnie dziecko i pośrednika, wzmacnia przeżycia, dowartościowuje dzieło...

¹ *Twórczość poetycka i sceniczna Karoliny Kusek dla dzieci*, praca zbiorowa pod redakcją Danuty Muchy, Łódź 2010, s. 323.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

UROCZY DZWONECZEK

Jakaż to urocza książka! *Srebrny dzwoneczek* Emilii Kiereś, córki Małgorzaty Musiewowicz, ilustrowany tym razem przez autorkę *Jeżycjady*, ma w sobie cudowność baśni, mądrość filozoficznego traktatu i wszystkie barwy „tajemniczego ogrodu”.

To pozornie prościutkie opowiadanie o Marysi spędzającej wakacje u cioci na wsi obejmuje właściwie cały cykl życia ludzkiego: od narodzin aż do śmierci. Pozorny realizm, wydający się samą prozą życia, obrasta w metaforyczne sensy, z których dziecko pojmie akurat tyle, ile jest w jego wieku potrzebne.

Fabula wydaje się bardzo zwyczajna. Marysia, kilkuletnia dziewczynka, nadchodzący czas wakacji rozpoznaje zwykle po rozkwitającym pod oknami krzaku bzu; jest to znak zbliżającego się wyjazdu całej rodziny. Ale jednego roku jest inaczej, bo rodzice Marysi spodziewają się drugiego dziecka i nie będzie wspólnej letniej wyprawy, a Marysia zostaje odwieziona do cioci Ani, młodszej siostry matki, mieszkającej na wsi wśród lasów, pól i jezior. I tak zaczyna się wakacyjna przygoda.

Marysia bardzo kocha ciocię Anię i stary dom po dziadkach, gdzie teraz zamieszka we własnym zacisznym i przytulnym

pokoiku. Pierwszy dzień po przebudzeniu będzie zaproszeniem do wyjścia w śliczną, pełną barw i ciepła okolicę:

W małym pokoiku panował cienisty, zielonkawy półmrok. Lekki poranny wietrzyk odsunął pasiastą zasłonkę i teraz słońce przebijalo się przez dzikie wino. Na ścianie utworzył się świetlisty trójkąt, znaczony cieniami, ruchliwymi łapkami. Musiało być jeszcze wcześniej. Marysia wstała i podeszła do okna. Tak, to były wróble. Chyba miały gniazdko w gęstym pnączu, bo ich wesołe ćwierkanie dochodziło z bliska i właściwie z każdej strony. Dziewczynka uśmiechnęła się do siebie i odgarnęła liściastą zasłonę, chcąc wyrzeć do ogrodu. Był piękny o tej porze. [s.14].

Ten ogród będący samą barwą i dźwiękiem był duży i otaczał cały dom, a za nim zaczynała się tajemnicza przestrzeń, najpierw objawiająca się dziwnymi subtelnymi dźwiękami dochodzącymi z małego białego domku stojącego w sąsiedztwie, potem zaskraszonym i nieufnym kotem, w końcu inną dziewczynką – też nieufną i dziką. Ale to będzie później, bo na początku jest wejście w ogród, pełen rabatki z kwiatami, kolorowych krzewów, grządek warzywnych i owocowych oraz dużych starych drzew. Wszystkie otacza gęsty, wysoki żywopłot, realnie i symbolicznie dzielący przestrzeń na własną i obcą. Ten żywopłot stanowi zarazem granicę, której dziewczynce nie wolno przekraczać, a czarodziejskie słowo „nie wolno” w każdym dziecku (i nie tylko) wyzwała przekroczenie stanie się początkiem niezwyklej wakacyjnej przygody, z której bohaterka wyjdzie dojrzała i bogatsza w wiedzę o ludziach i o sobie samej.

Najbardziej interesuje Marysię ten mały biały domek, trochę jakby z innej rzeczywistości, pozornie niezamieszany, ale

„grający” owymi subtelными, wyrazistymi dźwiękami. Marysia próbuje dowiedzieć się od cioci czegoś na temat jego mieszkańców, lecz ta próbuje tylko poskromić zbytnią ciekawość dziewczynki, którą jakaś przemożna siła ciągnie do białego domku. Opis ogrodu otaczającego ów domek jest prześliczny, przypomina *Tajemniczy ogród* Frances Burnett; trochę dziki i zapuszczony, ale kwitną w nim śliczne puszyste piwonie, drzewa są obwieszane kolorowymi owocami, a całość jest czarowna i robi wrażenie zakłętego świata.

Marysia będzie w trakcie tych wakaacji zwiedzać okolicę, kąpać się w jeziorze, pomagać cioci w pieleniu grządek, ale ani na moment nie opuszcza jej myśl o małym domku; jest pewna, że ktoś w nim mieszka i pokusa sprawdzenia tego jest silniejsza od wszystkich przeszkód i przestrog.

Pewnego dnia z *nie całkiem czystym sumieniem* łamie porządek ustanowiony przez ciocię i na początku, właśnie jak to w baśni bywa, spotyka kota w kolorze popiołu o złotych świecących oczach, który uciekając wskazał dziewczynce szparę w ogrodzeniu. Potem wszystko potoczyło się błyskawicznie: w głębi ogrodu siedziała niewielka, starsza siwiuteńka pani, cała w kolorach liliiowych, która do czereśniowych gałązek przywiązywała małeńkie dzwoneczki. Obraz był tak niezwykły, że Marysia w pierwszej chwili pomyślała, że widzi wróżkę. Po chwili oczarowania zaczęły targać nią spreczne uczucia: bardzo chce poznać ową panią, ale ma też świadomość, że wdarała się „jak włamywacz” na cudzy teren. Jednak poznanie jest nieuniknione, bo pani się odwraca i spostrzega dziewczynkę.

Wszystko więc wydaje się banalnie proste i zwyczajne, tyle że opromienione słońcem i barwami lata wydaje się niezwykaj-

nie piękne i malownicze. Ale to tylko pozór, bo dla Marysi zaczyna się teraz przygoda wynikająca z poznania drugiego człowieka. Nieznana pani jest miłą, serdeczną, bardzo samotną osobą, a dzwoneczki przyczepia do gałązek, by szpaki nie zjadły wszystkich czereśni i stąd bierze się ów dziwny, subtelny dźwięk współgrający z głosem pani, a słońce i lekki wietrzyk tworzą niesamowitą grę światła, cieni i srebrzystych dźwięków. Dziewczynka sama postrzega nierealność tego, sama siebie pyta: czy nie śni? Jest w tych scenach tyle subtelnej piękna, niezwykłego czaru, że odnosi się wrażenie, że jest to inny czas i miejsce, w którym trwa rajska harmonia życia ludzkiego, czarownie wkomponowanej w ład natury.

Marysia pragnie jak najczęstszych spotkań z Panią Wróżką (pojawia się też kołowrotek, drugie źródło niezwykłego dźwięku, przypominając Marysi *Śpiącą królową*), opowieści o jej życiu i tych chwil, które przenoszą ją w inny „wymiar”, który kilkakrotnie określi jako senny. Dom, rodzice, miasto gdzieś się oddalają, a bohaterka odnosi nieprzeparłe wrażenie, że dotyka jakiejś tajemnicy. I dotyka – tajemnicy odchodzenia, bo starsza pani przyjechała się pożegnać z tym, co kochała; porządkuje listy, przegląda pamiątki, wspomina to, co odeszło. Dziecko, towarzysząc jej w tym wszystkim, mimowolnie staje się świadkiem refleksji o przemijającym czasie, o początku i końcu każdego życia. Nie ma jednak w tym smutku, raczej melancholia, choć gdy Marysia usłyszy od pani Felicji, patrzącej jej głęboko i poważnie w oczy, że życie musi się zmieniać i nie wolno się bać jego kolejnych etapów – poczuje się nieswojo, jakby dotknęła innego wymiaru istnienia.

Można opowieść Emilii Kiereś nazwać utworem o oswojaniu świata i życia. Przecież

dziewczynka jeszcze pozna i oswoi napotkanego zdziczałego kota, którego nazwie Złotookim, a także równie nieufną i „dziką” Dorotę, swoją rówieśniczkę, a ta znajomość przerodzi się w ważną przyjaźń. Na zwykłej wsi przeżyje pełne uroku wakacje, a przygoda nie będzie wiodła na egzotyczne plaże, w obce kraje, ale w głąb siebie oraz do drugiego człowieka – i to będą najpiękniejsze odkrycia i przeżycia, które sprawią, że Marysia powróci do miasta dojrzała i mądrzejsza; nie mądrością książkową – lecz serca.

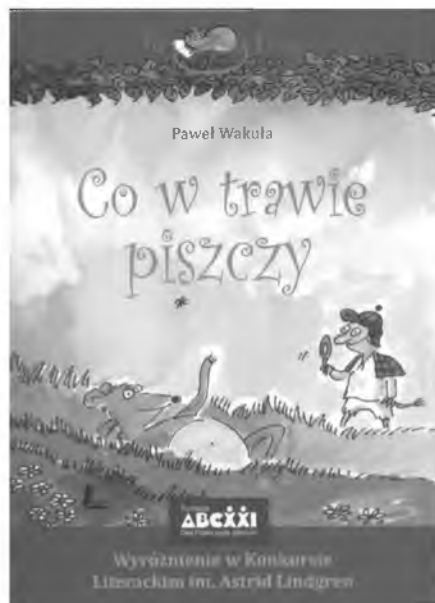
Marta Wiktoria Michalska

DEMONOLOGIA LUDOWA NA WESOŁO, CZYLI... CO W TRAWIE PISZCZY PAWŁA WAKUŁY

Powieść Pawła Wakuły *Co w trawie piszczy* otrzymała wyróżnienie w Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren i w 2009 roku została wydana przez Wydawnictwo „Literatura”. Głównymi bohaterami tej humorystycznej historii dla dzieci czyni autor dwójkę przyjaciół: szczura Ogryzka oraz skrzata Maurycego. Zakładają oni Biuro Detektywistyczne i pomagają mieszkańcom Doliny Bagiennej Trawy w rozwiązywaniu problemów. Wakuła tworzy zamkniętą, wyizolowaną przestrzeń (*jesteśmy tylko mieszkańcami małej, zapomnianej przez wielki świat doliny*¹ – mówi jeden z bohaterów). Kreacja przestrzeni przywodzi na myśl Dolinę Muminów z cyklu książek T. Jansson, Stumilowy Las stworzony przez A.A. Milne’a czy też krainę zamieszkaną przez bohaterów powieści K. Grahame *O czym szumią wierzby*. Podobnie jak w tych kultowych powieściach dla dzieci, autor wypełnia Dolinę Bagiennej Trawy postaciami zwierzęcymi, ale także wykreowanymi w wyobraźni i zaczerpniętymi z trady-

cji kulturowych. Pojawiają się tu także postaci „zapożyczone” z rodzimej demonologii ludowej. Niezwykle oryginalnym zabiegiem jest całkowite „wymieszenie” tych postaci i umieszczenie ich wszystkich w przestrzeni bajkowej doliny, gdzie koegzystują z sobą na równych prawach i wchodzą we wzajemne relacje: *Młode żabony ubrane w dresy i rozciągnięte podkoszulki siedziały ramie w ramie z boginkami wystrojonymi w swe najlepsze, wyjściowe kreacje i biżuterię. Za nimi stłoczyły się lisy, jeże, zające i gronostaje. Myszy i leśne licha powspinały się na gałęzie drzew, żeby lepiej widzieć to, co będzie się dziać na scenie, jeszcze wyżej unosiły się małe obłoczki, na których jak w łóżach rozsiadły się planetniki i latawice*².

Do pierwszej grupy – postaci zwierzęcych – należą przede wszystkim: szczur Ogryzek, borsuk Teofil, niedźwiedź Leon, rosomak Dzikie Roman, lis Ambroży i jenot Wania, żabon Euzebiusz oraz wiele innych epizodycznych postaci zwierzęcych, obda-



rzonych imionami (zawsze polskimi – z wyjątkiem jenota Wani) bądź bezimiennymi, wzbogacającymi faunę Doliny.

Postaci zwierzęce – podobnie jak w powieściach A.A. Milne'a i K. Grahame – są bardzo wyraziste, archetypiczne i stanowią odbicie ludzkich cech i losów. Szczur Ogryzek ma słabość do smakołyków, borsuk Teofil – filozoficzne usposobienie i skłonność do rozmyślań i refleksji, nieśmiały i zahukany żabon Euzebiusz przechodzi



Rys. Paweł Wakula

metamorfozę i porzuca dotychczasowe wartości, niedźwiedź Leon jest strażnikiem porządku w Dolinie, lis Ambroży i jenot Wania to skłóceni przyjaciele, którzy godzą się w obliczu wspólnego zagrożenia. Zwierzęta pokazane są „z przymrużeniem oka”, w krzywym zwierciadle.

Drugą grupę postaci – zaczerpniętych z tradycji literackich oraz będących wytworem wyobraźni autora – reprezentuje przede wszystkim Baba Jaga oraz Echo, Ufoludek

i bobok Groza. Postaci te również skonstruowane są w sposób humorystyczny (np. Baba Jaga – znana małym czytelnikom negatywna bajkowa postać – w powieści Wakuły nie może poradzić sobie z nieproszonymi gośćmi wyjadającymi jej czekoladowe dachówki z domku na kurzej stopce). Najciekawszą grupę stanowią jednak postaci zaczerpnięte z ludowych podań. Autor pełnymi garściami czerpie nazwy i charaktery, w żartobliwy sposób uwypuklając charakterystyczne cechy postaci.

Bogactwo nazw zaczerpniętych z mitologii ludowej jest imponujące; w powieści pojawiają się: skrzat Maurycy, wilkołak Alfred, wodnik Mokrzyk, rusalka Halina, dziwożona Zuzanna, strzyga Helga, błędny ogień, leśne lichy oraz bezimienne – urozmaicające jedynie świat przedstawiony: bagienniki, latawice, planetnicy, utopce i boginki.

Główny bohater – *smarkaty, niespełna stuletni skrzat*³ Maurycy ukształtowany jest zgodnie z ludowymi wyobrażeniami. Skrzaty – polskie demony o funkcjach opiekuńczych, wyobrażane są jako małe człowieczki⁴. Maurycy, jak na ducha opiekuńczego przystało – to wierny przyjaciel Ogryzka, empatyczny w stosunku do mieszkańców Doliny i zawsze chętny do pomocy. Nieco inaczej skonstruowana jest postać wilkołaka Alfreda. W tradycji ludowej wilkołaki to ludzie przemienieni wskutek czarów w wilki lub zmuszeni do przeobrażania się w nie. Stanowią jedne z najszkodliwszych, budzących strach istot⁵. Strach budzi także Alfred: *Maurycy obejrzał się przez ramię i... zdrętwiał ze strachu. Też byście zdrętwieli, gdyby kilka kroków od was stał prawdziwy wilkołak. [...] Maurycy dokładnie przyjrzał się zagiętym jak szpony pazurom, w które uzbrojona była łapa. Ostre jak brzytwy, nawet najmniejszy z nich świetnie nadawałby się do cięcia blachy. Taki widok skłaniał do refleksji*⁶. Zaraz po-

tem okazuje się jednak, że wilkołak pozostaje w serdecznej przyjaźni z Ogryzkiem, a dodatkowo ma problem... ktoś szantażuje go anonimami, chcąc pod groźbą zdradzenia sekretu wyłudzić od niego futro. A sekretem wilkołaka jest to, że zamiast krwi woli pić mleko. Dodatkowo Alfred ma także skłonność do płaczu. Tym samym postać zostaje pozbawiona cech demonicznych i pokazana jako pozytywna i humorystyczna.

Autor igra także z tradycją w kreacji błędnego ognika. Według wierzeń ludowych błędne ogniki to przybierające rozmaite kształty demony ogniste, występujące na łąkach, polach, bagnach, pustkowiach i cmentarzach, świecące w ciemnościach, wodzące i straszące ludzi. Utożsamiano je najczęściej z pokutującymi duszami nieuczciwych geometrów, którzy oszukiwali przy podziale gruntów⁷. Błędny ognek z Doliny Bagiennej Trawy, wbrew ludowym pierwowzorom, jest postacią przede wszystkim komiczną. Przychodzi do lokalnych detektywów z iście egzystencjalnym problemem:

Ale gdy Ogryzek otworzył drzwi, okazało się, że stoi za nimi niespodziewany gość. Nie wielki kosmaty zwierzączek ze spiczastymi uszami, znad których unosiła się smętnie popielata wstążeczka dymu. Na pierwszy rzut oka widać było, że to błędny ognek, tylko jakiś taki... przygaszony. [...]

*– Kompletnie się wypaliłem – powtórzył bezradnie błędny ognek. – Nic mi się nie chce – ani jeść, ani pić, ani nawet bawić się. Nikomu nie jestem potrzebny. Popatrzcie tylko na mój płomień, prawie zgasił. Snuję się bez celu po mokradłach i wzdycham. Sam już nie wiem, co mam ze sobą zrobić. Jutro pożegnanie lata na Bocianieję Łące, a ja nie wiem, czy przyjdę. Po co komu na zabawie wypalony błędny ognek?*⁸

Maurycy i Ogryzek pomagają ognikowi, namawiając go na współtworzenie pokazu sztucznych ogni. W ten sposób odzyskuje wiarę w siebie.

W powieści Wakuły zachwycają także żeńskie postaci demoniczne: rusałki, dziwożony, boginki i latawice. Warto przyjrzeć się ich opisom, zgodnym z ludową tradycją:

Dziwożonka czesała się złotym grzebieniem i przeglądała się w wysadzonym rubinami lusterku, które trzymał chochlik⁹. [...] a indagowane rusałki czesały swoje długie, złociste włosy, zachowując wyniosłe milczenie¹⁰.

Na skraju bagniska rosła samotna brzoza, na jej najniższej gałęzi siedziała smukła, blade dziewczyna w połatanym gieźelku i czesała długie, zielone włosy. Z jej bosych stóp kapły na ziemię kropelki wody.

– Kto to jest? – Ogryzek był zauroczony.

– To latawica – odparł Maurycy. – Zwykle przebywa wysoko w chmurach, razem z innymi planetnikami, doprawdy nie wiem, co robi o tej porze dnia na ziemi¹¹.

Według tradycji ludowej rusałki są pięknymi, zwinnymi dziewczętami, z długimi złotymi lub zielonymi włosami. Lubią prześiadywać na gałęziach drzew, gdzie czeszą włosy, nawołują i kuszą młodych mężczyzn, a potem topią lub łaskoczą na śmierć swoich wybrańców. W wielu podaniach podkreślana jest uroda rusałek oraz skłonność do tańca i uwodzenia. Cechy te utrwała także tradycja literacka. Rusałki należą do kategorii demonów negatywnych, nieprzyjaznych ludziom¹².

Rusałki z bajkowej doliny również posiadają zniwalającą urodę, z pomocą której uwodzą i rozkochują. Maurycy i Ogryzek szaleją za rusałką Haliną: *Drzwi uchyliły się i do środka weszła (a właściwie wpłynęła) najpiękniejsza rusałka, jaką kiedykolwiek widzieli. Maurycy jak oparzony zerwał się z krzesła [...]*

a Ogryzek zmarł bez ruchu ze skwierczącą patelnią w łapce.

– Można? – zapytała delikatnym jak jedwab i szmerzącym jak strumyk głosem rusalka¹³. Skrzat, jak zaczarowany, wychodzi z Haliną, aby rozwikłać tajemnicę zniknięcia jej kolczyków. Okazuje się, że zabrali je kochający się w boginie wodnik i utopiec, aby dorobić do nich kolbę.

W dziwożonie Zuzannie nieszczęśliwie zakochuje się natomiast żabon Euzebiusz. Ani w jednym, ani w drugim przypadku jednak miłosne perypetie nie kończą się tragedią, wszystko zostaje bowiem obrócone w żart. Rusałka Halina odrzuca wszystkich swoich wielbicieli i przyjmuje oświadczenia brzydkiego ropucha z sąsiedztwa, a dziwożona Zuzanna – wokalistka zespołu metalowego – zostaje zupełnie zapomniana przez żabona Euzebiusza, gdy ten robi karierę muzyczną. Tradycja zostaje więc i tutaj odwrócona w bardzo zabawny sposób.

Nie tylko rusalki przedstawione są w humorystyczny sposób. Opisy innych postaci o ludowej proveniencji i przypisywane im role także stają się źródłem żartu. Wodnik Mokrzyk ma na głowie zielony melonik, a pod szyją zieloną muchę, konkurujący z nim o względy rusalki „błady jak śmierć” utopiec gra w zespole na *violi da gamba*. Mieszkańcami Doliny Bagiennej Trawy są też zupełnie nieszkodliwe, wbrew ludowym wyobrażeniom, licha leśne oraz chochliki. Chociaż złośliwe duszki chochliki występują w podaniach ludowych z ziem polskich i litewskich¹⁴, ich proveniencja w powieści może być oczywiście literacka.

Paweł Wakuła stworzył kolejną wspa-
niałą baśniową krainę, zaludniając ją postaciami zaczerpniętymi z różnych tradycji – przede wszystkich z powieści o zwierzętach oraz mitologii ludowej. Mieszkańcy baśniowej krainy to postaci pozbawione

demonicznych cech, przedstawione niejako *à rebours*.

Mimo iż bohaterowie zamieszkujący Dolinę Bagiennej Trawy zmagają się z licznymi problemami, w których rozwiązywaniu pomagają im Ogryzek i Maurycy, ich świat wydaje się jednak kolejną arkadyjską krainą, bajkową przestrzenią, w której zwycięża szacunek, przyjaźń, a wszystko, co złe, udaje się pokonać.

¹ P. Wakuła, *Co w trawie piszczyci*, Łódź 2009, s. 10.

² Ibidem, s. 84.

³ Ibidem, s. 95.

⁴ Por.: B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005, s. 411–412.

⁵ Por.: L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 201–203.

⁶ P. Wakuła, *op. cit.*, s. 32–33.

⁷ Por.: B. i A. Podgórcy, *op. cit.*, s. 50–51.

⁸ P. Wakuła, *op. cit.*, s. 96–97.

⁹ Ibidem, s. 154–156.

¹⁰ Ibidem, s. 26.

¹¹ Ibidem, s. 37.

¹² Por.: B. i A. Podgórcy, *op. cit.*, s. 389–391.

¹³ P. Wakuła, *op. cit.*, s. 60–61.

¹⁴ Por.: B. i A. Podgórcy, *op. cit.*, s. 75.

Barbara Pytlos

DZIECKO I JEGO ŚWIAT W KSIĄŻKACH RENATY OPALI

Chcąc omówić choćby najogólniej twórczość dla młodych czytelników Renaty Opali, należy odwołać się do refleksji Zofii Zarębianki na temat książek dla dzieci Anny Kamieńskiej:

Fakt niezwykle konsekwentnego, na przestrzeni długiego czasu adresowania wielu książek do najmłodszych, każe widzieć w tej dziedzinie pisarstwa [Anny Kamieńskiej – dop. B.P.], nie margines twórczych zainte-

resowań, ale świadome zamierzenie podyktowane, jak można przypuszczać, przekonaniem o potrzebie pisania dla dzieci, o wychowawczym sensie tego przedsięwzięcia, a także o wartości samego dzieciństwa, które w ten sposób zostaje usankcjonowane i docenione jako okres ważny, jedyny w swoim rodzaju i niepowtarzalny¹.

Jak ważny jest ten typ pisarstwa, łatwo odczytać w utworach Renaty Opali. A przede wszystkim odnaleźć w nich stosunek do dzieciństwa szczęśliwego, dobrze przeżytego. Dzieciństwa w rodzinie bezpiecznej i silnej miłością.

W książkach Opali jest ono kształtowane przy udziale rodziców, starszego rodzeństwa, nauczycieli i wychowawców. Renata Opala urodziła się 24 października 1944 roku w Wilnie. Jest lekarzem internistą, chociaż w obecnej chwili nie wykonuje już tego zawodu. Mieszka w Poznaniu. Jak podaje, piśać pragnęła zawsze, choćby dlatego, że jej dzieciństwo – niewątpliwie trudne w tamtych czasach – było szczęśliwe. Takie motto nadał autor podpisujący się inicjałami B.K. artykułowi o pisarce w „Gazecie Ratajskiej” z lipca i sierpnia 2004 roku². A są to słowa Renaty Opali: *Nie mogę się wyzwolić z tego mojego szczęśliwego dzieciństwa*. Pisarka jako dominujące motywy w swojej twórczości wymienia następujące elementy: *Chcę przekazać czytelnikom dobre uczucia: przyjaźń, opiekuńczość, zainteresowania sportem, umiejętność pomagania itd., itd., a drobne konflikty i kłopoty chcę zawsze zakończyć pomyślnie*³.

Jej przygoda z literaturą dla dzieci i młodzieży tak naprawdę rozpoczęła się w 1982 roku, chociaż wiersze nagradzano już w roku 1979. O tej przygodzie Renata Opala w wywiadzie dla „Gazety Ratajskiej” opowiada: *Następnie przyszedł czas licznych publikacji. Moje wiersze drukowano w „Gazecie Po-*



znańskiej”, a pierwsze opowiadanie ukazało się w „Płomyczku” w 1982 roku, i rozpoczęłam długą współpracę z tym dwutygodnikiem. Było to opowiadanie fantastyczne pt. „Chloraella”. Poza tym pisałam bardzo długo do „Świerszczyka”, „Małego Gościa Niedzielnego”, „Zostań Moim Przyjacielem” i Wydawnictwa „Podsiadlik, Raniowski i spółka”.

Wykorzystując moją fachową wiedzę z zakresu nauk ścisłych, napisałam opowiadanie science fiction pt. „Kosmiczne wakacje”, które opublikował „Płomyczek”. Redaktor Adam Kochanowski zachęcił mnie, abym je rozbudowała. Tak też uczyniłam i to była pierwsza moja książka. Premierowe wydanie „Kosmicznych wakacji” ukazało się w Wydawnictwie Poznańskim w 1986 roku⁴.

„Kosmiczne wakacje” zatem są debiutem książkowym Renaty Opali. W roku 2009 z interesującymi ilustracjami Agnieszki Kłos przypomniało tę książkę Wydawnictwo „Skrzat”. Książka ta to propozycja dobrej zabawy dla dziesięciolatków i nie tyl-



ko. Bo w tej zabawie biorą udział również rodzice. A wszystko zaczyna się niewinnie: należało przecież zorganizować sobie czas wakacyjny. I nie mogło przeszkodzić temu nawet to, że dwunastoletni Marek Kryger miał opiekować się pięcioletnim Mikołajem. Przecież można było wpaść tylko na chwilę do Kosmolotni, gdzie pracował jego tata, i pokazać kolegom z klasy jakieś kosmiczne cudenka:

To są właśnie skutery kosmiczne, o których wam opowiadałem – powiedział Marek. – Wyposażone w sprzęt i żywność stoją zawsze gotowe do drogi. Tata mówi, że to kosmiczne „karetki pogotowia”. Mogą również, z załogą lub bez, służyć do przelotów na krótkich trasach⁵.

Obejrzeć jednak taki skuter można, przecież to niesamowita sprawa – zobaczyć coś takiego. Niemal od pierwszego zdania pisarka proponuje młodym niewiarygodną przygodę. Kto by się takiej propozycji oparł. Toteż nie oparli się jej ani Marek, ani Filip, ani

Wiktor. W przygodzie tej biorą udział także rodzice chłopców i rodzeństwo. To nic, że ojcu Marka przez półtora roku – bo tyle trwała przygoda – chłopców w Kosmosie – kapitanowi Krygerowi posiwiała głowa, a wiadomość o ich powrocie była prawdziwym szokiem. Dobrze, że nie dostał zawału:

– Halo, Ziemia, halo! Podaję skład załogi. Podaję skład załogi. Marta Kolerska, Piotr Silver... – Barbara zapisywała nazwiska – Wiktor Zandrowski, Filip Tomkowski i Marek Kryger. Koniec. Odbiór!⁶

I tak dzięki różnym skomplikowanym historiom zabawy w kosmiczne podróże na Ziemi zapanowała nieopisana radość, bo chłopcy wracali szczęśliwie, a przecież miłość rodziców potrafi wiele znieść i wybaczyć wiele. Znacznie więcej niż mogą sobie to dzieci wyobrazić.

Akcja tej książeczki toczy się wartko, sprzyja temu u Renaty Opali umiejętność dialogowania. Dialog służy do przekazywania wiadomości ważnych, służy celom wychowawczym:

– Ro-bot po-li-techn-nicz-ny mu-si znać od-po-wieźdź.

– Miałeś być kolegą, nie robotem – Marek popukał w ekran.

– Co to jest ko-le-ga?

– Kolega? Jak ci to wytłumaczyć? Kolega, to chłopiec taki jak ja. My – wskazał ręką siebie i Filipa – jesteśmy kolegami.

– Je-stem ro-bot⁷.

I tak toczy się dyskusja dalej, lecz już o przyjaźni. Opala, opisując przygody chłopców, udowadnia, że jeśli się chce poznawać świat, nie brakuje przy tym okazji do dobrej zabawy i fantastycznej przygody. Oczywiście, można się zastanawiać, czy książka ta nie jest pisana dialogami. Chyba tak, gdyż posługuje się nimi pisarka nawet przy opisie kosmolotni, ale w ten sposób oddana zostaje fascynacja chłopców kosmicznym

sprzętem. Jak się ma dwanaście lat i jest się w takim miejscu, to można zapomnieć o ziemskim świecie. I to się dzieje. Jednak w tę książkę jasno wpisana została prawda: chłopcy – tam, w innym świecie – nigdy nie zwątpili w rodziców i w to, że oni się tam na Ziemi martwią.

Podobnie jest w kolejnej książce Renaty Opali, którą przypomnieliśmy również Wydawnictwo „Skrzat” – *Lato z Agatą*. Ukazała się ona w 1989 roku w Krajowej Agencji Wydawniczej. I znowu pisarka proponuje młodzieży inną przygodę wakacyjną, tym razem na morzu. Największą wartością książek Opali jest ukazywanie normalnych układów rodzinnych, gdzie wszyscy mają własne, dobre i niezastąpione miejsca, a wszelkie problemy są wspólnie rozwiązywane. Rodzice cieszą się autorytetem dzieci, a dobro dzieci jest najważniejsze dla rodziców. Tak jest w rodzinie państwa Sarnowskich i innych rodzinach:

Od trzech dni był rozpatrywany problem wakacji i pani Sarnowska nie mogła się zdecydować, czy puścić syna z Wojtkiem do babci Malakowej, czy nie. Bo i co to za wakacje? To samo miasto, tylko dom stoi bliżej plaży, a chłopcy powinni choć na jakiś czas zmienić klimat. Może należałoby wysłać Ryśka w góry?

– Nie pojechałbyś do cioci Bożeny, do Zakopanego? – spytała przy kolacji.

– Mamo! Wojtek nie ma krewnych w Zakopanem. Gdzie się zatrzyma?

– Musicie być takie nierozłączki?

*– Teoretycznie: nie – Ryśiek uniósł ramiona – ale po co szukać nowych przyjaciół?*⁷⁸

Różne dyskusje toczą się w rodzinie Malaków czy rodzinie Agaty, chociaż tam brakuje matki, bo zginęła w wypadku. U Renaty Opali nie ma rodzin rozbitych z powodu rozwodów, czego nie brakuje w literaturze tego typu, nie ma też nieszczęśliwych dzieci

z tego powodu. Pisarka rodzinie świadomie nadaje rangę miniświata, który przed młodym człowiekiem otwiera wielorakie możliwości, ale i stawia wymagania. Przeżywane przygody przez młodych ludzi są tego przykładem. I jak przyjemnie jest powracać do domu zmęczonym wędrowcom:

Jacht tymczasem minął łódkę na odległość swoich trzech długości, wykonał zwrot przez sztag i już pod wiatr, powoli podpłynął do łódki, stając z nią burta w burzę.

I wtedy... wyraźnie zobaczyli, że czarne litery na białym tle układają się w zrozumiałą i bliską ich sercom nazwę jachtu: „Jan z Czarnolasu” i poczul, że choć jeszcze tak daleko, to jakże blisko są domu.

– Ahoj! – podnosząc się, krzyknął Wojtek i nagle, nie wiadomo dlaczego, uniósł w górę lewą dłoń o szeroko rozstawionych palcach⁹.

Dobre uczucia, pomoc aniołów i wiara w zwycięstwo decydują o szczęśliwym zakończeniu. Dobrze jest przecież żeglować po morzach i oceanach, poznawać niezbadane tajniki przyrody, lecz jeszcze lepiej jest wracać do miejsc, gdzie czekają na nas kochane osoby. Dziecko i jego świat w utworach pisarki jest bezpieczny, mimo trudnych sytuacji, w jakich stawia swoich bohaterów. Mimo prób na koleżeńskość, solidarność, ponoszenie konsekwencji własnych czynów. Przecież chłopcy z *Kosmicznych wakacji* wiedzą, że rodzice będą ich szukać, a babcia Malakowa niezmiernie się martwi. Wiedzą, że nie są sami w przygodach, tak istotnych dla ich rozwoju.

Jest też w książkach Opali specyficzna atmosfera czułości między rodzicami i dziećmi, chociaż nie zawsze ujawnia się to w dialogu. Wyczuwa się ją z opisywanej sytuacji. To taka ciepła, domowa atmosfera, w której Bóg, babcie, dziadkowie, anioły, rodzice i dzieci mają własne role do wypełnienia i podejmują je. Takich książek we współ-

czesnym, tak bardzo nieuporządkowanym pod względem wartości, świecie potrzebują młodzi ludzie. I nie tylko oni.

Pisarka w wywiadzie udzielonym „Gazecie Ratajskiej” stwierdza że: *Rodzina, zwierzęta i literatura to dla mnie odskocznia od codziennej, czasem bardzo trudnej, rzeczywistości*¹⁰.

I tak ma być. Ale literatura dla młodych to jeszcze coś więcej: ona często buduje ich „światy” duchowe, wskazuje drogi do dorosłości. Te idee znajdziemy w utworach Renaty Opali.

Pisarka kocha zwierzęta, ma je w domu, i od 1998 roku współpracuje z czasopismem „Zostań moim przyjacielem”, wydawanym przez Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami.

R. Opala, *Kosmiczne wakacje*, Il. Agnieszka Kłos, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2009.

R. Opala, *Lato z Agatą*, Il. Agnieszka Kłos, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2009.

¹ Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków 1993, s. 64.

² B. K., *Ludzie, których warto poznać*, „Gazeta Ratajska” lipiec/sierpień 2004, s. 5.

³ Materiały w posiadaniu B. Pytłos.

⁴ B. K., *op. cit.*

⁵ R. Opala, *Kosmiczne wakacje*, Kraków 2009, s. 18.

⁶ Tamże, s. 143.

⁷ Tamże, s. 73–74.

⁸ R. Opala, *Lato z Agatą*, Kraków 2009, s. 13–14.

⁹ Tamże, s. 193–194.

¹⁰ B. K., *op. cit.*



PRZEKRACZANIE BAŚNI

Anita Wolanin

PRZEZ MAGICZNE ZWIERCIADŁA DO SZKLANYCH KŁATEK¹ ŚWIATÓW – O LUSTRZE I JEGO SYMBOLICE W LITERATURZE DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Lustro – przedmiot magiczny

Władysław Kopaliński w *Słowniku symboli* podaje, że lustro uznawano za przedmiot niezwykle, przypisywano mu właściwości mediumiczne, ponieważ pośredniczyło w wywoływaniu duchów zmarłych, służyło do przepowiadania przyszłości. Za pomocą zwierciadeł doznawano wizji, ukazywały bowiem obrazy osób, które kiedyś stały przed nimi. Wierzono zatem, że da-

wały wiedzę o zjawiskach nadprzyrodzonych i stanowiły rodzaj łącznika z innym wymiarem. Dzięki intensywnemu wpatrywaniu w szklaną taflę można było wprowadzić się w stan hipnozy lub trans. W przeszłości do jego mocy odwoływali się wróżbici, stało się też narzędziem czarnej magii – przyciągało szatana, za sprawą młodych kobiet nadmiernie podziwiających własną urodę. Z drugiej strony służyło jako talizman, dając ochronę w walce z potworami, na przykład Gorgoną czy Bazyliiskiem².

Podczas procesów o czary znajdowano je wśród przedmiotów należących do czarownic, dlatego utrwaliło się przekonanie, że mieszkają w nich demony.

Wywodząca się z folkloru i zabobonów cudowność lustra oraz niezwykłość wynikająca z mocy wywoływania złudzeń stały się

inspiracją dla wielokierunkowych poszukiwań literackich.

Lustra deformujące rzeczywistość w baśniach i w folklorze

W *Śnieżce* Jakuba i Wilhelma Grimmów lustro posiada moc obserwacji na odległość i umiejętność udzielania odpowiedzi na stawiane pytania, właściwość ta nie czyni go ani gwarantem szczęścia, ani pewności poznania, ponieważ interpretacja uzyskanej odpowiedzi wynika z intencji pytającego. Zgodnie z tak przyjętym tokiem rozumowania, w przypadku królowej-macochy, lustro wyzwała zgubne namiętności, nad którymi bohaterka nie potrafi zapanować. Zasadniczą cechą tego przedmiotu jest dwoistość, ponadto symbolizuje wybujałą, ekspansywną kobiecość, rozwiązłość, dumę i pychę. To macocha jest właścicielką niezwyklego przedmiotu, dlatego staje się obiektem jego wpływów. Nie tylko jest ono narzędziem obserwacji, ale i rzutuje na używającą je osobę swe odwiecznie przypisane przymioty, dopełniając i rozwijając je w charakterze właścicieli. W niektórych przypadkach wyostrza obraz, kiedy indziej czyni go niewyraźnym. Ujrzenie własnego odbicia determinuje los postaci, na przykład Narcyz przyglądając się w wodzie, odpowiedniku lustra, zachwyca się własnym odbiciem i popełnia samobójstwo; woda jest tu symbolem wejścia w inny świat.

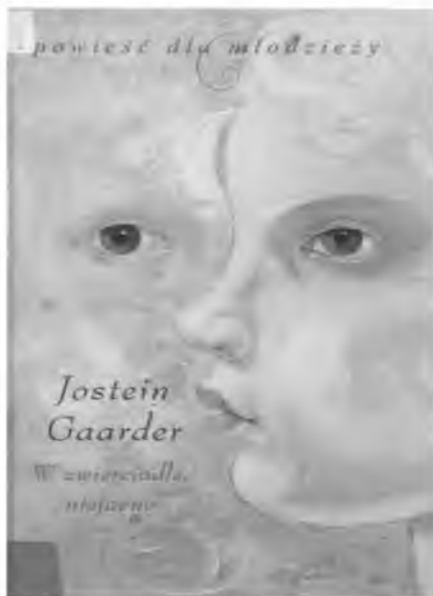
Bruno Bettelheim diagnozuje postawę baśniowej królowej następująco:

Narcyzm macochy ukazany jest w scenach, gdy przegląda się ona w czarodziejskim zwierciadle, pragnąc uzyskać potwierdzenie, że jest najpiękniejsza na świecie, na długo przedtem, zanim uroda królowny Śnieżki rzeczywicie przyćmi jej własną piękność³.

Rozkwitająca uroda królowny to zwia-
stun kobiecości i dojrzałości do władzy

u boku króla, dlatego stanowi zagrożenie dla dotychczasowej pozycji królowej. Karą za pragnienie wszechwiedzy i próby zgłędzenia Śnieżki jest taniec w żelaznych trzewiczkach, czyli śmierć macochy na torturach. Zwierciadełko udziela fragmentarycznej informacji, odnoszącej się jedynie do wycinka rzeczywistości, a jednocześnie daje wiedzę wykraczającą poza przyjęte formy poznania, co sprawia, że prowokuje wyzwolenie zła, stając się jego pośrednikiem. Wszechwiedza, mądrość, możność oglądu świata równoległego, uzyskane za pośrednictwem lustra, to tylko złudzenia i gra imaginacji.

W baśniach i folklorze przedmiot ten posiada znaczenia ujemne. Domeną lustra jest deformacja rzeczywistości, zniekształcenie, wypaczenie, polegające na stwarzaniu złudzeń. Jak podkreślono, w wierzeniach ludowych uważane było za narzędzie szatana, który w baśni Andersena *Królowa Śniegu* jest jego bezpośrednim twórcą.



Destrukcyjna moc i zniekształcanie rzeczywistości to właściwości diabelskiego zwierciadła. Wymyślone przez szatana, pokazuje świat na opak: ... *udało mu się spojrzeć zwierciadło, ślepe na wszystko, co było na ziemi dobre i piękne, ale za to odbijające z przesadną dokładnością wszystko zło tego świata*⁴.

Czarci wynalazek, służący do zakażania nienawiścią, poraża złem wszystkich, którzy się w nim przeglądają. Cały świat staje się zwodniczym, wywołującym uludę lustrem. Zakłute zwierciadło posiada moc zacierania różnic pomiędzy światami, rzeczywistym i wymagowanym, wywołuje wrażenie rozdwojenia, rozsiewa niepokój i chaos. Staje się również narzędziem diabła podczas zamachu na Boga i aniołów, lecz w drodze do nieba rozbija się na tysiąc wielce niebezpiecznych kawałków, z których każdy stanowi źródło osobnego, jednostkowego dramatu człowieka, wywołując zagubienie i splątanie wewnętrzne. Niestety stłuczenie

złobnego zwierciadła tylko zwielokrotnia przypisaną mu moc, ponieważ okrucy do-
stają się do oczu ludzi – też zwierciadeł, ty-
le że duszy. Dlatego odbiór świata staje się
coraz trudniejszy – rządzi deformacja i wy-
paczanie, objawiające się poprzez skrajnie
pesymistyczne postrzeganie rzeczywistości.
W baśni Andersena złe okrucy posłuży-
ły jako szkła do okularów i materiał na szy-
by okienne, czyli wszystko to, co służy
do patrzenia i oglądania świata. Niektóre
z „niegodziwych pyłków” utkwiły w sercach
ludzkich, pozbawiając uczuć. Niemożność
ułożenia słowa „wieczność”, które dałoby
wolność Kajowi, to też objaw „lustrzanej
niemocy”. Z kawałków lodu niczego nie da
się zbudować, zwłaszcza miłości i wolności.
W przypadku Kaja pojedyncze fragmenty lu-
stra tkwiące w sercu i oku są powodem do-
konującego się rozpadu osobowości. Po-
dobnie jak puste, zmęczone, rozbite czy też
popękane lustro jest znakiem dezintegra-
cji wewnętrznej, jej rozkawałkowania i roz-
członkowania.

Sylvia Melchior-Bonnet przywołuje za
psychoanalitykiem René Majorem przypa-
dek pacjentki, która nie rozpoznawała już
własnego odbicia w lustrze, identyfikując
się ze swoim wizerunkiem jedynie w stłu-
czonym zwierciadle, ponieważ tylko je-
go kawałki adekwatnie odbijały jej postać.
Niemożność rozpoznania odbicia w całej
tafli, lecz tylko w niewielkiej części ozna-
cza, że „ja” jest złamane, bezwładne, upadłe,
rozproszone⁵.

Bohaterowi Andersena udaje się odzy-
skać utraconą tożsamość dzięki sile miłości
i poświęceniu Gerdy. Wagę odbicia optycz-
nego w budowaniu tożsamości podmiotu
podkreśla dzięki swoim eksperymentom
psychoanalityk francuski Jacques Lacan. Do-
wodzi, że tylko człowiek identyfikuje swój
wizerunek w lustrze i utożsamia się z nim,
co potwierdza postępujący rozwój samo-



świadomości i jest ważnym etapem w rozwoju własnego „ja”. Jednolity, całościowy wizerunek własnego ciała wspiera dokonując się wewnętrzną integrację⁶. Symboliczne scalenie roztrząskanej i uszkodzonej osobowości następuje, gdy Kajowi udaje się ułożyć z kawałków lodu wyraz, który najlepiej oddaje wewnętrzną harmonię. Królowa Śniegu uosabia bowiem chorobę duszy z całą gamą objawów: obojętnością, smutkiem, udręką oraz poczuciem uwięzienia.

Brama do światów paralelnych

Magiczne lustra dawały sposobność przenikania do odległych światów. Stanowiły przejście, wrota, korytarz, tunel, bramę prowadzącą do obcego uniwersum. Były portalem czasoprzestrzennym umożliwiającym podróż do światów, zaświatów, antyświatów, światów alternatywnych, obcych.

Konwencję powieściową, polegającą na przeniesieniu bohatera do równoległej krainy magicznej, Andrzej Sapkowski określa jako *fantasy* typu „zamknięte drzwi”⁷.

Do świata alternatywnego prowadzą różne rodzaje bram: drzwi do czternastego pokoju (*Koralina* Neila Gaimana), szafa (*Lew, czarownica i stara szafa* C. S. Lewisa), drzwi wykonane przez Aslana z trzech drewnianych tyczek (*C. S. Lewis Książę Kaspian*), drzwi w kamiennym murze na wrzosowisku (*C. S. Lewis Srebrne krzesło*), obraz (*Podróż Wędrowca do Świtu* C. S. Lewisa), królicza nora (*Alicja w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla), książka (*Nie kończąca się historia* Michaela Ende). Splot przypadkowych okoliczności decyduje zwykle o czasowym otwarciu przejścia, na przykład cofnięcie wskazówek zegara w godzinie pąsowej róży (*Godzina pąsowej róży* Marii Kruger) czy tornado w Czarodzieju z Oz Franka Bauma. Ciri, bohaterka sagi o *Wiedźminie* Sapkowskiego, podróżując

w czasie i przestrzeni w poszukiwaniu swego macierzystego świata, przenosi się do *archipelagu miejsc*⁸.

Ów „moment przejścia” ukazany jest w powieściach jako łagodny, płynny przeskok w czasie. Podróż do innego wymiaru za pośrednictwem lustra odbywa się gładko, stwarza możliwość wygodnej wędrówki w czasie i przestrzeni:

Nie zastanawiając się dłużej, dziewczynka przekroczyła nie stawiając oporu płaszczyznę zwierciadła...⁹ [...] ...szkło zaczęło roz-wiewać się jak Isniąca, srebrzysta mgiełka¹⁰.

W matowej tafli lustra, obwiedzione-go ciężką rzeźbioną ramą, zobaczyłam sto-



Rys. Jerzy Srokowski

jącą za mną kobietę... I ten pokój jakiś przedziwny...¹¹.

Marek Oziewicz w książce *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii”* C. S. Lewisa, pisząc o magicznym przenikaniu bohaterów do światów równoległych, wyodrębnia cztery kategorie przejść pomiędzy światami; wolicjonalne, niewolicjonalne, bezpośrednie oraz przejścia przeniesienia¹². Przyjmując powyższą

terminologię jako punkt wyjścia, podróżnicy przekraczający bramy luster dokonują przejścia wolicjonalnego, które badacz septologii Lewisowskiej charakteryzuje jako:

*...łagodne, podczas których bohaterowie do-
kładnie wiedzą, co się dzieje, i w każdej chwili
mogą zawrócić do swego świata*¹³. Tak dzieje
się z bohaterkami Terakowskiej i Carrolla.



*Grupę przejść niewolicjonalnych stanowią przejścia nagłe, zaskakujące, podczas których bohaterowie nie wiedzą, co się z nimi dzieje, i nie mają wpływu na bieg wydarzeń. Przejścia te nie są przyjemne, z reguły są wręcz niebezpieczne. Jakaś niewytłumaczalna siła wyższa, w tym przypadku oczywiście magia, wciąga ich ze znanego świata, nie dając możliwości powrotu do niego, a przynajmniej nie w momencie przenikania*¹⁴.

W ten sposób do przeszłości przeniesiona zostaje bohaterka powieści *Małgosia contra Małgosia*.

Obydwa z wymienionych rodzajów przejść są bezpośrednie, ponieważ... przeniknięcie do innego świata polega na fizycznym przejściu do niego przez punkt styku dwóch światów¹⁵.

Tak przemieszczają się wymienione już bohaterki: Agata (*Lustro pana Grymsa*), Alicja

(*O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*) i Małgosia (*Małgosia contra Małgosia*). Ostatnie z wymienionych, przejście przeniesienia, jako to... *podczas których bohaterowie uniesieni siłą magii „szybują” w przestrzeni, aby znaleźć się w innym świecie*¹⁶, nie występuje wśród ukazanych przykładów.

Swoją specyficzną dualizm lustra wywodzi między innymi z istnienia światów równoległych, identycznych, lecz odmiennych; są to „nasz świat” realny – z przodu lustra i antyświat – po drugiej stronie, które często koegzystują na zasadzie opozycji dobry – zły. Bohaterki powieściowe odnajdują swoją rodzinę niby taką samą, ale odmienioną np. poprzez realia innej epoki (*Godzina pąsowej róży* Marii Kruger) czy za sprawą magii (*Koralina* Neila Gaimana).

Narzędzie samopoznania

Fabulę powieści *Małgosia contra Małgosia* Ewy Nowackiej spaja również motyw lustra.

XVII – wieczna „jejmościanka Małgorzata” wierzy w działanie sił nadprzyrodzonych, wiedza ta okazuje się praktyczna i potrzebna w codziennym życiu. Aby uzyskać pozwolenie na małżeństwo z tym, którego kocha, nie waha się korzystać z praktyk magicznych i prosić przywołanego za pośrednictwem lustra diablaka Dytko o pomoc:

*Tak jak opowiadała panna Franciszka, gładka powierzchnia zmąciła się, zmatowiła, w środku ukazała się duża, trochę spłaszczona głowa z dwoma wypukłymi guzami na czole. Od tej głowy – jak od tułowia pająka – odchodziło mnóstwo słomianych nóżek, które rozpinaty się na powierzchni zwierciadła niczym dziwna gwiazda*¹⁷.

Strach nie powstrzymuje Małgorzaty przed wyjściem o północy na rozstajne drogi, gdzie schodzi się nieparzysta ilość dróg i przed wymówieniem zaklęcia.

Również XX – wieczna Małgosia za pośrednictwem lustra odbywa podróż w czasie, co potwierdza przekonanie o magicznej, tajemnej mocy tego przedmiotu. Zabobon i wiara w gusła, funkcjonujące w folklorze oraz mentalności ludzi minionych wieków, znajdują potwierdzenie w przestrodze skierowanej przez ciotkę Franciszkę (znającej się na czarach) do współczesnej Małgosi: – *Wzwierciadelko jejmościanka się gapi, żeby je- no dytka na słomianych nogach nie zaoczyła, jak się już niejednej pannie, pełnej światowej próżności, przydarzyło*¹⁸.

W przypadku nastoletniej bohaterki psychologiczny aspekt spowodowany korzystaniem z lustra jest oczywisty, bowiem odbijając rzeczywistość stwarza ono możliwość konfrontacji z samym sobą, pozwalając na ujrzenie się na nowo, z nieco innej perspektywy. Wizualizacja wyzwała krytyczny proces oglądu własnego ego. Proces inicjacji w dorosłość znajduje potwierdzenie w symbolice lustra, punktem wspólnym obu zjawisk jest specyficzna dwoistość. Cechy chwilowego rozdwojenia (wątpliwości, niepokój, niepewność) ujawniają się u młodego człowieka podczas przeobrażenia z dziecka w dorosłego.

U prawidłowo rozwijającej się jednostki zachodzi jungowski proces indywiduacji, polegający na stawianiu się niepodzielną całością, dążeniu do osiągnięcia pełni, z jednoczesnym zachowaniem odrębności od innych ludzi, ale pozostawianiem w związku z nimi oraz psychiką zbiorową¹⁹. To ostateczne ustalenie charakteru, uzyskanie samowystarczalności. Do osiągnięcia takiego stanu ducha prowadzą: zdobycie samowie-

dzy, umiejętność kontemplacji, osiągnięcie świadomości, samokontroli, samorealizacja – wynikające równocześnie z symboliki lustra – a więc równoznaczne z dojrzałością, harmonią, ładem wewnętrznym. Zdobycie doświadczenia sprawiają, że bohaterka zmienia się; z kapryśnej, leniwej nastolatki przeobraża się w pracowitą i odpowiedzialną dziewczynę, która myśli o potrzebach innych. Uświadamia sobie, że piętnastolatka żyjąca dwieście lat wcześniej, a jej rówieśnica, musiała być dojrzała do małżeństwa z o wiele starszym mężczyzną oraz wypełniania obowiązków wynikających z zajmowanej pozycji społecznej. Tymczasem Małgosia podejmuje niedojrzałe decyzje, niszczy perspektywę kuszącego mariażu z panem Stanisławem oraz jego pieniędzmi, wdaje się we flirt z przystojnym łowcą posagów, ucieka spod opieki matki. Płaci za doświadczenie wysoką cenę, ale uczy się odpowiedzialności i pokory. I to właśnie rogata Małgosia z XX stulecia jest machiną wydarzeń w powieści, a nie jej rówieśnica z XVII wieku.

Prowadząc badania nad rozwojem osobowości Carl Gustaw Jung ustalił, że warunkiem uzyskania wewnętrznej dojrzałości jest umiejętność zmierzenia się z własnym cieniem, który zdefiniował jako „to, czym osoba nie chce być”, czyli jako negatywną stronę osobowości, sumę nieprzyjemnych cech, które jednostka chce ukryć, prymitywną stronę natury ludzkiej, naszą własną ciemną stronę. Ponieważ niemożliwe jest całkowite wyeliminowanie tego aspektu osobowości, zatem objawem dojrzałości jest *nawiązanie kontaktu z cieniem i uznanie go*²⁰. Powieściowa podróżniczka w czasie akceptuje własne wady, stara się jednak zmienić na lepsze, co jest objawem dokonującego się procesu wewnętrznego dojrzewania. Zatem Małgosia

uzyskuje pełnię wewnętrzną i uczy się akceptować swoje słabości.

Lustro odbija zatem człowieka rzeczywistego i podświadomego, co znajduje potwierdzenie w przedstawionym przykładzie.

Zwierciadło, które wchłania, pożera i kradnie nas samych

Powierzchnia lustra nie tylko odbija obraz świata, ale też wchłania je, zatrzymuje



*i w szczególnych warunkach ukazuje na nowo*²¹. Taką właśnie zdolność kreowania, przetwarzania i modelowania rzeczywistości posiadało lustro pana Grymsa. Dla Agaty, bohaterki powieści Doroty Terakowskiej, zwierciadło staje się, podobnie jak dla Małgosi, portalem czasoprzestrzennym. Rodzaj szeroko otwartej bramy do świata przygód stanowią przypadkowe wydarzenia: wejście do sklepu z antykami, tajemniczy sprzedawca, lustro zapewniające wstęp do niezwykle-

go świata „po drugiej stronie”. Podobnie jak Małgosia, Agata ma misję do spełnienia, którą jest przywrócenie sensu światu pozbawionemu czerwonego koloru. Inicjacja bohaterki w dorosłość następuje dzięki poświęceniu, podarunkowi krwi, który ma również symboliczne znaczenie. Samospełnienie Agaty dokonuje się dzięki odwadze, przywracającej obcej planecie równowagę. Tajemnicze, niepozorne lustro posiada jednak wolę i świadomość ...*pokazuje nie to, co jest, ale to, co chce pokazać*²². Nie ma w tym nic szczególnego, ponieważ wszystkie lustra w sklepie pana Grymsa mają zdolność odbijania osób przebywających w innych miejscach. To szczególne, wybrane przez Agatę, żyje wewnątrz swego odbicia, odbija sny dziewczynki, modyfikuje rzeczywistość zmieniając kolory i kształty przedmiotów. Prowadzi nieuczciwą grę wabiąc kuszącymi, pozornie bezpiecznymi sielankowymi krajobrazami, stara się wzbudzić zaufanie, wywiera wpływ i manipuluje. Jest niebezpiecznym, przebiegłym mistyfikatorem, kształtuje wykalkulowane deformacje, wprowadza elementy obce. Niekiedy jako odbicie świata realnego pokazuje rzeczywistość z innego wymiaru, przestaje zatem być lustrem, traci swą pierwotnie przypisaną funkcję na rzecz ukazywania innej rzeczywistości. Bohaterka unika badania jego wnętrza, intuicyjnie wyczuwając zagrożenie. Nie docenia jednak inteligencji niezwyklego przedmiotu, który ukazując obraz łąki wabi i wchłania jej psa. Dziewczynka podążając za swym przyjacielem zmuszona zostaje do przejścia przez bramę lustra.

Podobnie jak w przypadku wielu innych podróżników w czasie i przestrzeni, jej decyzja o przekroczeniu granicy obu światów nie jest ani celowa, ani samodzielna. Zostaje wpłątana w wir wydarzeń bez własnej zgody i woli. Objawem niepewności jest odczu-

wanie lęku przed uwięzieniem przez lustro, obawa przed trwałym „zawieszeniem” po przeciwnej stronie.

Po szczęśliwym powrocie do domu, wypełnieniu misji, lustro ulega samozniszczeniu – rozpada się na tysiąc kawałków, aby nikt nie mógł nadużyć jego czarodziejskiej mocy. Powstało dla potrzeb misji, stworzone przez tajemniczą siłę decydującą zarazem o jego zniknięciu po jej zakończeniu. Lustro z powieści Terakowskiej potwierdza kolejną właściwość jako tego, które celowo wywołuje złudzenia i omamy, wabi, wciąga, wchłania.

Zwierciadło to mistrz mirażu, gry pozorów i stwarzania złudzeń. Wyzwalając nieokiełznaną wyobraźnię sprawia, że dzieją się rzeczy dziwaczne, dwuznaczne. W książce *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra* Lewis Carroll dodatkowo ugruntowuje to wrażenie, poprzez ustanowienie snu ramą konstrukcyjną utworu. Dlatego dla bohaterki istnienie Domu po drugiej Stronie Lustra nie jest niespodzianką, przyjmuje je jako stan oczywisty. Po przeniknięciu do lustrzanej rzeczywistości za pośrednictwem zwierciadła wiszącego nad kominkiem, napotyka świat na opak, którym rządzi nieciągłość i deformacja. Dlaczego „druga strona” tak zachwyca i pociąga? Realizowane są bowiem marzenia i pragnienia dziewczynki. Odzwierciedleniem tego stanu jest poczucie wszechmocy (unoszenie się w powietrzu i zostanie królową) oraz wszechwiedzy (rozmowa z kwiatami i lustrzanymi owadami) tak charakterystyczne dla stanu snu. Wszystkie elementy rzeczywistości są spójne z marzeniami Alicji – obrazy na ścianach żyją, zegar się uśmiecha, rządzi zasada odwrotności (lustrzana książka zawierająca wiersz *Dżabbersmok*). Tajemniczy świat jednocześnie wywołuje niepewność, odziera z poczucia bezpieczeństwa, jest nielogicz-

ny. Tweedeldum i Tweedledee podważają istnienie Alicji w ogóle, kwestionują jej byt. To kolejny przykład, gdzie potwierdza się dwoistość i niejednoznaczność tego magicznego przedmiotu.

Całe dzieło stworzenia to zwierciadło...²³

Nadrzędną cechą lustra, dwuznaczność, podkreśla również Święty Paweł w *Pierwszym Liście do Koryntian*:

Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; lecz wtedy [ujrzymy] twarzą w twarz.

*Teraz poznaję częściowo, wtedy będę poznawał tak, jak sam zostałem poznany*²⁴.

Wiedza ludzka o Bogu jest znikoma, człowiek tutaj na ziemi nigdy nie osiągnie pełni poznania. Lustro ewangelisty również pokazuje tylko wybrany fragment rzeczywistości, wycinek całości, który nie daje pełnego oglądu Boga i świata. Żyjąc poznajemy tylko jego część, namiastkę, po śmierci zaś osiągniemy idealną pełnię. Wizja Pawła dotyczy tego, co niewidoczne w lustrze, istniejące poza jego zamkniętą strukturą. Analogiczne ujęcie tematu przedstawia Jostein Gaarder w swojej powieści:

*Ale wy poznajecie tylko częściowo. Wiedzicie wszystko jakby w zwierciadle, niejasno...*²⁵

Nieuleczalnie chora Cecylia podczas rozmowy ze swoim aniołem stróżem dowiadyduje się, że warunkiem ujżenia nadprzyrodzonego jest umiejętność spojrzenia przenikającego przez strukturę materialną lustra i dostrzeżenia tego, co niewidzialne. Ariel, przewodnik po świecie tajemnic, ujawnia pewną prawdę:

*Czasami możemy zajrzeć przez lustro i zobaczyć odrobinę tego, co jest po drugiej stronie. Gdybyśmy całkiem wyczyścili zwierciadło, zobaczylibyśmy o wiele więcej. Ale wtedy nie moglibyśmy zobaczyć siebie...*²⁶.

Musieliśmy przestać koncentrować się na kontemplowaniu własnych cech zewnętrznych, a skupić się na chęci ujżenia tego, co ponadmysłowe. Zwierciadło bowiem jako narzędzie optyczne odbija wienie świat rzeczywisty, odwzorowując go. Lustro odzwierciedla barierę, jaką mime-tyzm stwarza dla świata nadprzyrodzonego. Dlatego nasze poznanie jest ograniczone, bo wszystko, co postrzegamy, usiłujemy dopasować do gotowej matrycy znanej już rzeczywistości, dopisać dalszy ciąg do ustalonego schematu. Mglistość, niejasność lustrzanej tafli ma również znaczenie dosłowne i wynika z przyczyn praktycznych. Pierwsze zwierciadła były wytwarzane z płyt miedzianych, brązu, złota lub srebra²⁷. Ze względu na wykorzystywany materiał jakość odbicia była słaba, stąd też niejasność występująca w biblijnym cytacie znajduje uzasadnienie po raz drugi.

Przeniknięcie tajemnicy jest możliwe tylko dzięki złowieniu niewidzialnego²⁸, co jest przywilejem tylko nielicznych.

Ustaloną już tradycję, w kręgu historii literatury dziecięcej i młodzieżowej, przypisuje się motywowi lustra jako bramie prowadzącej do alternatywnej rzeczywistości. To chwyt fabularny głęboko zakorzeniony w świadomości wskazanej powyżej grupy czytelników, łatwo poddający się modyfikacjom, dlatego pisarze tak często po niego sięgają. Ukazane przykłady potwierdzają, że pozostaje on wciąż aktualny. Wywodzącemu się z folkloru i baśni przekonaniu o magii zwierciadeł udało się płynnie przeniknąć do twórczości skierowanej do młodych odbiorców, co potwierdzają ukazane przykłady.

¹ D. Terakowska, *Samotność bogów*, Kraków 2003, s. 123.

² Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 205–206.

³ Por. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. Oznaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1996, s. 316.

⁴ H. Ch. Andersen, *Królowa Śniegu* [w:] *Baśnie*, tłum. A. Szczepny, Kraków 2006, s. 33.

⁵ Por. S. Melchior-Bonnet, *Narzędzie magii. Historia luster i zwierciadeł*, tłum. B. Walicka, Warszawa 2007, s. 230.

⁶ Por. P. Dybel, *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra” Jacquesa Lacana*, [w:] *Urwane ścieżki. Przybyszewski-Freud-Lakom*, Kraków 2000, s. 225–242.

⁷ Por. A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001, s. 36.

⁸ A. Sapkowski, *Pani Jeziora*, Warszawa 1999, s. 252.

⁹ D. Terakowska, *Lustro pana Grymsa*, Kraków 1998, s. 30.

¹⁰ L. Carroll, *O tym, co Alicja zobaczyła po drugiej stronie lustra*, Kraków, s. 11.

¹¹ E. Nowacka, *Małgosia contra Małgosia*, Warszawa 1988, s. 11.

¹² Por. M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii” C. S. Lewisa*, Kraków 2005.

¹³ Tamże, s. 132.

¹⁴ Tamże, s. 144.

¹⁵ Tamże, s. 152.

¹⁶ Tamże, s. 152.

¹⁷ E. Nowacka, *op. cit.*, s. 235.

¹⁸ Tamże, s. 10.

¹⁹ A. Samuels, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, Wałbrzych 1994, s. 75–80.

²⁰ Tamże, s. 47–49.

²¹ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 205.

²² D. Terakowska, *Lustro pana Grymsa*, s. 8.

²³ J. Gaarder, *W zwierciadle, niejasno*, tłum. I. Zimnicka, Radom 1998, s. 125.

²⁴ 13, 1–13. Cyt. wg wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, opr. K. Romaniuk, Warszawa 2005, s. 1222.

²⁵ J. Gaarder, *op. cit.*, s. 35.

²⁶ Tamże, s. 167.

²⁷ Por. M. Wallis, *Dzieje zwierciadeł i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, Warszawa 1973, s. 13.

²⁸ R. Caillois, *Płodna dwuznaczność* [w:] *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005, s. 163.



ROZMOWA GULIWERA

DLA MNIE WAŻNE SĄ DZIECI. Z AGNIESZKĄ TYSZKĄ ROZMAWIA MARLENA GĘBORSKA

Agnieszka Tyszką pisze o współczesnych nastolatkach – bez omijania trudnych tematów, za to – ciepło, sympatycznie i z pazurem wytrawnego obserwatora.

Kim Pani jest z zawodu? Czy wiedza zdobyta na studiach i podczas pracy pomaga Pani w pisaniu?

Ukończyłam Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i studia raczej utwierdziły mnie w przekonaniu, że wszystko już zostało napisane...

Pisać próbowałam jako nastolatka, zdobywając nagrody w literackich konkursach, ale zgłębianie wiedzy uniwersyteckiej ostudziło nieco moje twórcze zapale... Na szczęście nie do końca!

Przez dość długi czas pracowałam jako dziennikarka. Obracałam się w klimatach rodzinno-dziecięco-poradnikowych i na pewno doświadczenia z tego okresu przydają mi się w pisaniu książek.

Bohaterkami Pani powieści są inteligentne, rezolutne dziewczęta. Ajak wspomina Pani swoje dzieciństwo?

Było niezwykle jak każde dzieciństwo! Pierwsze lata życia spędziłam w domu dziadków ze strony mamy (moi rodzice studiowali, kiedy im się przytrafiłam). Dziadek był leśniczym i opowiadał mi bajki o rozmaitych leśnych stworzeniach. Babcia karmiła pysznościami i na wszystko po-

zwałała. Cudowne czasy! Choć oczywiście, jak to w życiu bywa, ten medal miał dwie strony... Nieobecność rodziców, samotność, potem niezbyt udane relacje z ojczymem... To ta druga strona... Jako dziewczyna byłam dość nieśmiała, mocno zaczytana i przegnębiona swoim niekorzystnym wyglądem. Norma!

Jakie książki lubiła Pani czytać?

Lubowałam się w powieściach historycznych, ale szybko mi to przeszło. Pochłaniałam wszystkie „Anie” L. M. Montgomery, uwielbiałam *Tajemniczy ogród* i *Małą księżniczkę*, *Muminki*, *Dzieci z Bullerbyn*, *Cukiernię pod pierożkiem z wiśniami*. A kiedy pojawiła się Małgorzata Musierowicz – wpadłam po uszy w *Jeżycjadę*.



Czy powieści dla dziewcząt należały do Pani ulubionych?

Zdecydowanie tak. Nie byłam nigdy fanką „męskiej” literatury.

Dlaczego (i kiedy) właściwie zaczęła Pani pisać książki?

Pisać zaczęłam, jak tylko nauczyłam się sztuki stawiania liter. Tworzyłam upiorne wierszyki o tematyce historycznej (!), a potem opowiadania (zdobyłam nawet dwie nagrody w konkursie dla młodzieży). Później pojawiały się wiersze już bardziej na poziomie (też w kilku konkursach). Pierwsza książeczka dla dzieci była również wierszowana i powstała w latach 90., kiedy rynek zalewała okropna produkcja, absolutnie nie do czytania. Moje dzieci były wtedy na etapie pierwszych książek i musiałam zgrzytać zębami podczas lektury. Tekst napisałam do gotowych ilustracji i tak się zaczęło. Z czasem zdobyłam się na większą odwagę literacką, no i dokonałam niemoż-

liwego... Wszyscy, którzy mnie znają, wiedzą, że zawsze wołałam krótkie formy... Nie uwierzyłabym kiedyś, że uda mi się napisać DŁUGĄ książkę!

Dlaczego wybrała Pani jako adresatów swoich książek dzieci i młodzież?

To wspaniali adresaci! I najtrudniejsi jednocześnie... Pisanie dla nich wymaga uczciwości i ogromnej precyzji. Byстрыm oczom nic nie umknie! To jest wyzwanie dla autora... Poza tym – dla mnie dzieci są bardzo ważne. Umieją słuchać i jeśli napisze się coś ważnego w taki sposób, że one zechcą tego posłuchać, to jest ogromna satysfakcja. Książki zostają w sercach, jeśli z serca są pisane. Ja mam „w sobie” wiele okrucich z różnych książek, które przeczytałam w dzieciństwie. To cenne.

Czy lepiej pisać się dla młodszych odbiorców, czy dla nastolatków?

Małych trudno jest czymś naprawdę zainteresować, a dużych łatwo znudzić... Nastolatek jest już trochę jak dorosły, ale z drugiej strony – i małe dziecko potrafi zaskoczyć swoją dojrzałością. Chyba pisanie dla jednych i drugich jest jednakowo trudne. Choć z pozoru wydaje się to bardzo proste... Dlatego tyle jest niestrawnej literatury dla dzieci i młodzieży...

W mediach kreowany jest portret nastolatka jako nieczytającego, uzależnionego od gier komputerowych. Czy Pani się z tym obrazem zgadza?

Pewnie sporo jest takich nastolatków, a media z upodobaniem nagłaśniają to, co byle jakie, złe, przynębiające. Dla równowagi powinno się też pokazywać drugą stronę medalu, która naprawdę istnieje! Ludzi twórczych, czytających, otwartych na świat, z poczuciem humoru, pasją, zainteresowaniami. Myślę, że jest ich całkiem sporo, tylko to, co wartościowe, nie lubi rzucać się w oczy...



W Pani powieściach często pojawia się motyw ludzi starszych, samotnych, cierpiących. Czy jest to może forma apelu do młodych ludzi?

O apelu nie myślałam... Czasem nie widzi się tego, co jest najbliżej, a starość, samotność, cierpienie są bardzo blisko. I prędzej czy później stają się udziałem każdego człowieka. Może warto wziąć to pod uwagę?

Co sprawiło, że w Pani twórczości ciągle spotykamy się z ogrodem pełnym tajemnic?

Ja ten ogród mam w sobie! Pierwsze, co pamiętam z dzieciństwa, to rośliny. Całe dnie spędzałam w ogrodzie – pod wiśnią, w łopianach pod płotem, w trawie, między fiołkami, za krzakiem róży. To był mój azyl i tym nasiąkałam na całe życie. Dzisiaj też, kiedy nikt nie patrzy, lubię sobie przycupnąć w jakichś ogrodowych zaroślach i z tej „niskiej pozycji” przyglądać się światu. Wszystko widać inaczej! I to jest wspaniałe uczucie!

Czy Pani wie, że Pani książki polecane są przez biblioterapeutów? Czy uważa Pani to stanowisko za słuszne?

Nie wiedziałam o tym, ale jeśli moje książki mogą komuś pomóc – to oczywiście jest to dobry pomysł.

Niedawno ukazała się „Miłość bez konserwantów”. Czy wielbicielki przygód Neli Solińskiej w najbliższym czasie mogą liczyć na kolejną powieść z tego cyklu?

Nela jest już chyba zmęczona, tak jak ja... Kolejna książka, która ukaze się w lipcu, to zupełnie nowa propozycja. Choć oczywiście nie uwolnię się od rodziny, ogrodu, starości, miłości, szkoły... Na szczęście pojawią się też nowe wątki i absolutnie niepowtarzalne typy jak choćby Ciotka Wiem Wszystko czy... Szymon Stupnik...

Dziękuję za udzielenie wywiadu.

Marlena Gęborska

W ŚWIECIE WRÓZEK, ELFÓW I TAJEMNICZYCH OGRODÓW – AGNIESZKA TYSZKA DLA NAJMŁODSZYCH ODBIORCÓW

Wśród polskich twórców literatury dla dzieci wysokim poziomem artyzmu, jak i pełnym istotnych wartości przesłaniem odznacza się twórczość Agnieszki Tyszki. Młoda polska pisarka wychowywała się w domu dziadków na skraju lasu, co wraz z ponadprzeciętną wyobraźnią sprawiło, że pierwsze lata życia spędziła w „towarzystwie” leśnych wrózek i elfów. Dzięki tym inspiracjom z dzieciństwa powstały baśnie, w których można spotkać jej dawnych leśnych przyjaciół.

Tłem akcji w baśniach tej autorki jest bogata, często tajemnicza przyroda. Od najdawniejszych czasów rośliny, oprócz poży-



wienia, stanowiły dla ludzi pewien rodzaj wyobrażenia o ciągłości życia i bożej łaskowości. W związku z tym symbolika roślin od zawsze miała charakter pozytywny. Według Jacka Tresiddera pojawia się jednak pewna dychotomia w ostrym rozróżnieniu między naturą opanowaną przez człowieka (ogród), a tą, która nie jest poddana jego władzy (las)¹. W baśniach las jest miejscem pełnym tajemnic. Często staje się miejscem próby, jak w przypadku baśni o Jasiu i Małgosi. Kojarzony jest raczej z niebezpieczeństwem i zagubieniem. Odnalezienie drogi w lesie jest metaforą inicjacji do świata dorosłych. Na drugim biegunie tego rozróżnienia znajduje się ogród, który zyskał charakter ucieleśnienia raju.



W baśniach Agnieszki Tyszkowej ogród lub pobliski las stanowią nierozłączny składnik fabuły utworu. W *Bajkowych lulankach* zachwycają opisy: *Pięknie było na skraju lasu. Rosły tam wysokie dęby i brzozy o aksamitnej korze. Wśród trawy czerwieniły się poziomki, a na krzakach dojrzewały pierwsze jeżyny. Wieczorami świerszcze dawały koncerty, a księżyc świecił jak prawdziwa latarnia...*². Podobnie jak w *Guciu zaczarowanym* (1884) Zofii Urbanowskiej (1849–1939) pełne

epitetów, sensualistyczne opisy stwarzają atmosferę dla przygód opisanych przez autorkę³. Na zmysł wzroku działają barwne łąki, las i ogrody. Czytelnik słyszy świerszcze, śpiew ptaków i szum wiatru. Czuje woń kwiatów, poranną rosę i zapach pysznych maślanych ciasteczek. Pragnie dotknąć miękkiego mchu i jedwabistych płatków kwiatów. Gama barw, zapachów i dźwięków oddaje piękno przyrody, która jest przyjazna głównym bohaterom.

Wakacyjna przygoda i motyw ogrodu

Bruno Bettelheim (1903–1990) zwraca szczególną uwagę na symbolikę obecną w utworach adresowanych do młodego odbiorcy. Interpretuje baśnie nie tylko jako teoretyk literatury, ale przede wszystkim jako psychoanalityk, w nawiązaniu do Zygmunta Freuda⁴. Warto wykorzystać ten sposób analizowania utworu, przypatrując się symbolice ogrodu, który wyjątkowo często pojawia się w twórczości Agnieszki Tyszkowej.

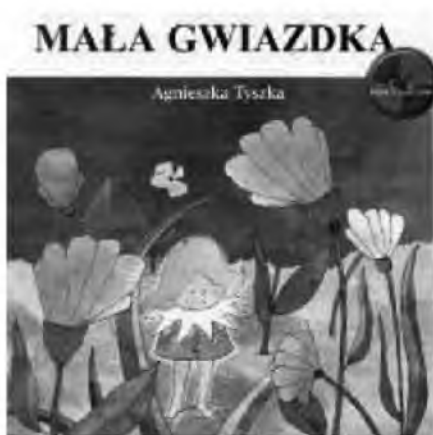
Zgodnie ze *Słownikiem symboli* Władysława Kopalińskiego ogród może symbolizować m.in.: raj, szczęście, zbawienie, czystość, dom, schronienie, odpoczynek, życie ludzkie, harmonię⁵. Wielość interpretacji symbolu daje duże możliwości artystycznego przedstawienia, dlatego motyw ogrodu pojawia się we wszystkich dziedzinach sztuki różnych epok. Badacze literatury często podkreślają, że w literaturze dziecięcej ogród może pełnić funkcję otwarcia się na świat, ale w ramach miejsca bezpiecznego dla dziecka. Ogród traktowany jako przedłużenie domu, ogrodzony płotem i odgrodzony od reszty okolicy, staje się miejscem ułatwionego kontaktu z naturą⁶. Ogród symbolizuje także widzialne błogosławieństwo Boga, który jest często przedstawiany jako boski ogrodnik. Daje również nadzieję na

osiągnięcie specjalnej łaski⁷. Kwiaty uosabiają piękno, delikatność, wiosnę i młodość. W sztuce pojawiają się jako atrybuty nadziei oraz świtu. Kwiat w swojej istocie stanowi ucieleśnienie całej przyrody, ponieważ w krótkim odcinku czasu obrazuje cały cykl istnienia.

Książka *Róże w garażu*, uhonorowana w 2005 roku Nagrodą Literacką imienia Kornela Makuszyńskiego, wprowadza dzieci w świat tajemnic pewnego ogrodu⁸. Najważniejszym jej atutem jest to, że pozwala przyrzeć się wydarzeniom z różnych punktów widzenia, dzięki czemu uczy najmłodszych czytelników, że każdy człowiek patrzy na świat w nieco inny sposób. Dwie przyjaciółki Ania i Agnieszka wraz z dziećmi postanowiły spędzić wakacje na działce pod lasem. Nie wszystkim ten pomysł przypadł do gustu. Jednak sześcioro dzieci, w różnym wieku: od nastoletniej uczennicy Karoliny, przez sześciolatek rówieśnice Agę i Joasię, aż po dwuletniego Karola, zwanego Lolem, musiało zaaklimatyzować się w nowym miejscu. Agę zaintrygowała stara furtka. Warto zwrócić uwagę, że dziewczynka, przechodząc przez stare drzwi prowadzące do lasu, porównuje się do Mary Lennox z *Tajemniczego Ogrodu*, która postanawia odkryć sekret ukrytego miejsca⁹. Agnieszka Tysza inspirowała się także motywem klucza, który otwiera zamkniętą furtkę do ogrodu w powieści Burnett. W *Tajemniczym Ogrodzie* otwarcie furtki miało wymiar nie tyle fizyczny, ile co metaforyczny, ponieważ stało się początkiem wewnętrznej przemiany bohaterów¹⁰. W powieści Agnieszki Tyszy kluczem do ogrodu staje się poznanie starszej pani, dzięki której bohaterowie dostrzegają radość płynącą z możliwości obcowania wśród bliskich osób. Od kiedy na furtce ogrodu zawisł tajemniczy pakunek, a dwuletni Lolo znik-

nął, pewne było tylko jedno – ktoś mieszkał w garażu. We wszystkich bohaterach tej podwórkowo-wakacyjnej powieści w końcu zaszła przemiana. Dzieci, ze znudzonych i rozkapryszonych, zmieniły się w troskliwe i pełne wrażliwości. Kiedy okazało się, że dobrym duchem tego miejsca, który spełniał marzenia swoich sąsiadów, była ciężko chore pani Jadwiga, wszyscy pomagali jej podlewac kwiaty i karmić koty.

W baśni *Mała Gwiazdka* autorka przedstawiła piękno natury sierpniowego ogrodu¹¹. Sierpniowe niebo napełniło swój tajemniczy granatowy aksamit błyszczącymi gwiazdami, które wyprawiały różne harce i organizowały zawody w tym, która z nich spadnie najdalej. Jedna Mała Gwiazdka bała się tej zabawy, lecz aby nie uznano jej za tchórza, postanowiła oddać jak najdłuższy skok. Niestety, przez zbyt wydłużony lot spadła do ogrodu. Maciejka niepokoiła



się, jak Gwiazdka wróci do nieba, skoro nie ma skrzydeł. Czerwona Róża wystraszyła Gwiazdkę, że niedługo straci ona swój blask. Liliowy Powój i Groszek zaproponowali, że splecą drabinkę aż do nieba, aby jej pomóc. Mimo że kwiaty bardzo się śpieszyły, nie-

bo bladło i Gwiazdka świeciła coraz słabiej. W ostatniej chwili z pomocą przyszła jednak Nocka, uproszona przez siostry Małej Gwiazdki. Mimo że to właśnie Nocka uratowała Małą Gwiazdkę, to szczęśliwa Gwiazdka dziękowała przede wszystkim kwiatom, bo bez ich wsparcia „zgaśłaby ze strachu”.

Autorka w *Małej Gwiazdce* z jednej strony mówi o lęku przed opuszczeniem i o strachu przed tym, co nieznane, który towarzyszy nie tylko sierpniowym gwiazdkom. Można odczytywać tę baśń pod względem asertywności, ponieważ Gwiazdka zrobiła coś wbrew sobie, tylko po to, aby nie być gorszą od innych. Z drugiej strony zostaje tutaj ukazany także lęk przed podejmowaniem wyzwań i samodzielnością. Młody odbiorca we współczesnym świecie czuje się właśnie tak jak ta Mała Gwiazdka w świecie kwiatów, którego do końca nie rozumie i którego bezwzględnych praw nie zna.

Bardzo wymowna jest baśń *Elf i Raptulla*¹². Autorka wciąż podkreśla, jak ważna jest serdeczność i dobre serce, które nieraz potrafi zmienić życie innych, a nawet odmienić pewną czarownicę. Raptulla, na wieść o pięknym i gościnnym ogrodzie Elfa, postanowiła zmienić Ogród Mchów w pole ostów i pokrzyw, a samego właściciela w kamień. Nie przewidziała jednak, że Błękitnooki Elf ma prawdziwych przyjaciół, którzy, wdzięczni mu za dotychczasową gościnę, wypłewią zasiane przez Raptullę osty. Postać złej wiedźmy została na końcu złagodzona obrazem jej przemiany, widocznej w przeprosinach, deklaracji zmiany postępowania i prezencie dla Błękitnookiego Elfa.

Ogród w utworach Agnieszki Tyszki przeważnie jest miejscem pięknym, pełnym ciepła i życzliwych istot. Autorka szczególnie lubuje się w ukazywaniu go podczas waka-

cyjnych, letnich miesięcy. W baśni *Elf i Raptulla*, mimo że ogród nie jest pełny kolorowych kwiatów, to również opisany zostaje jako miejsce wyjątkowe. Rośliny w Ogrodzie Mchów są: *[j]asnozielone, delikatne jak mgiełka, ciemne – mięciutkie jak dywanik przyłóżku – szmaragdowe – z nastroszonymi włosami – i najpiękniejsze – srebrzyste jak zimowy szron na gałązkach drzew*¹³. To, co łączy te utwory, to fakt, że zarówno w *Różach w garażu*, *Małej Gwiazdce*, jak i *Elfie i Raptulli* ogród zachwyca i tworzy niezwykłą atmosferę podczas czytania.

Bajkowe lulanki¹⁴

Agnieszka Tyszka wprowadza najmłodszych w zaczarowany świat wrózek i elfów, ukazując w nim piękno i szlachetność przeciwstawione ponuremu złu. Autorka podkreśla siłę przyjaźni, która może pomóc uporać się z największymi problemami. *Bajkowe lulanki* są zbiorem jednowątkowych baśni, które jednak po przeczytaniu układają się w spójną całość. Dzięki temu, że w kolejnych utworach pojawiają się znani już bohaterowie, młody czytelnik może zaspokoić swoją ciekawość związaną z ich dalszymi losami. *Elf i Raptulla*, *Świąteczny Elf* oraz *Mała Gwiazdka*, które zostały wydane poza tym zbiorem, swoim klimatem oraz sposobem kreowania leśnego świata nie odbiegają od *Bajkowych lulanek*.

Tytuł każdej z baśni jest zarazem imieniem bohatera, którego przygody będą opisywane. Taki zabieg pozwala małemu czytelnikowi na łatwiejszy odbiór, pomimo że w baśniach występuje wiele różnorodnych postaci, to zapamiętanie ich imion nie powinno nikomu sprawić problemu. Autorka tworzy te imiona w prosty sposób, – albo dodając epitetę do nazw pospoli-

tych, jak np. Srebrzysta Ćma, Mała Gwiazdka, Najstarszy Elf, Najmłodszy Elf, Najlepsza Wróżka, albo tworząc nowe nazwy kojarzące się z cechą danego bohatera. Kula ognia to Piorunelka, a tajemnicze jajo znalezione pośród liliowych kwiatów wrzosów to oczywiście Wrzosia. Epitety określają zarówno cechy zewnętrzne (Błękitny Motylek, Zielonooki Wiatr, Kosmaty Chrząszcz), ale i cechy charakteru np. Odważna Biedronka, Porządny Owadek, Żuk Mądrała. Często pojawiają się także zdrobnienia np. Elfiątko, Owadek. Nazwy miejsc akcji tworzone są podobnie i brzmią bardzo wdzięcznie. Zamiast o dolinie i polanie, odbiorca czyta o Dolinie Muchomorów, Borówkowej Polanie lub w przypadku zlotu złych czarownic – o Cienistej Polanie.

Mimo iż utwory nawiązują do baśni klasycznych i ich akcja toczy się w nieokreślonym bliżej czasie i przestrzeni, to pojawia się w nich wiele elementów zaczerpniętych ze współczesnej rzeczywistości. Na skraju lasu znajdują się kawiarnie i sklepiki, co roku mieszkańcy goszczą światowej sławy cyrk. Natomiast w *Błękitnym Motylku* można dopatrzeć się nawiązania do kolorowych brukowców lansujących kolejne trendy.

Gwiazdy spełniające życzenia, każdorazowe zwycięstwo dobra i uzdrawiająca moc przyjaźni to stałe elementy baśniowego świata Agnieszki Tyszkii. Ponadto z każdej baśni wynika morał. Autorka nie potępia bohaterów, ale jedynie piętnuje ich wady. W *Błękitnym Motylku* na pierwszy plan wysuwa się zazdrość i bezkrytyczne podążanie za trendami promowanymi w mediach. W *Odważnej Biedronce* krytykowana jest pycha oraz brak poczucia odpowiedzialności za swoje słowa. Jak przekonują się bohaterowie, odwaga wyrażona jedynie w dekla-

racjach nie jest prawdziwą odwagą. Odpowiedzialność w utworach Agnieszki Tyszkii pojawia się jednak nie tylko w kontekście odpowiadania za coś, ale także w sytuacji odpowiedzialności za kogoś. W *Piorunelce* zagrożeni są wszyscy mieszkańcy lasu i dlatego Świetlik Iskierka decyduje się na heroiczny czyn. W *Zielonookim Wietrze* uzalenie się nad sobą tytułowego bohatera o mało nie doprowadza do zagłady roślin i zwierząt. Natomiast w *Świątecznym Elfie* niewiele brakuje, żeby uniesienie się ambicją przez Zimowy Wiatr popsulo święta Bożego Narodzenia.

W utworach często występuje nawet więcej niż jedna puenta. Autorka stara się patrzeć całościowo i dlatego oprócz głównego bohatera przemianę najczęściej przechodzą także jego przyjaciele. Mimo iż w baśniach pojawia się magia, to jest to



wyłącznie magia płynąca z serca, a nie ta związana z czarodziejskimi sztuczkami. W przypadku baśni *Wróżka* Lukrecja wprowadzie główna bohaterka zostaje odczarowana po zjedzeniu ciasteczek, ale magiczną moc nadało ciasteczkom dopiero przyrzę-

dzenie ich przez jej leśnych przyjaciół z miłością, wdzięcznością i troską. Magię w podobnej konwencji ukazała już Zofia Kossak (1890–1968) w *Kłopotach Kacperka, góreckiego skrzata* (1926).

Samotność jest częstym motywem występującym w utworach Agnieszki Tyszkii. W baśniach *Elfiątko*, *Wrzosia* i *Piorunelka* można dostrzec próbę oswojenia dziecięcego lęku przed zgubieniem się. Podobnie jak w *Jasiu i Małgosi* małe dziecko trafia do zacczarowanego domu w lesie i zostaje zwabione pysznymi wypiekami. Jednak dom zamieszkuje nie zła czarownica, ale Srebrzysta Ćma, której można zaufać. Po raz kolejny u Agnieszki Tyszkii starsze pokolenie zostaje ukazane jako troskliwe i godne zaufania.

Zacczarowane istoty występujące w baśniach Agnieszki Tyszkii to, oprócz wrózek i elfów, spersonifikowane zjawiska meteorologiczne, takie jak: deszcz, śnieg, mróz, wiatr i piorun. Podobnie ożywiony zostaje świat roślin – kwiaty i trawy nie tylko mają własne refleksje dotyczące rzeczywistości, ale także wykazują się dużą wrażliwością. Bohaterowie klarownie dzielą się na dobrych i złych. Złe czarownice symbolizują ludzki cynizm i złość. Jednak autorka wierzy przede wszystkim w potęgę dobrego serca; dlatego w utworach jest o wiele więcej postaci pozytywnych.

Terapeutyczne wartości baśni, a *Emilka i Trampkowa Księżniczka*

Szczególnym utworem w twórczości Agnieszki Tyszkii jest *Emilka i Trampkowa Księżniczka*, który ukazał się w zbiorze *Bajkoterapia, czyli dla małych i dużych o tym, jak bajki mogą pomagać*¹⁵. Zbiór zawiera tak zwane bajki terapeutyczne, których autorami – oprócz zawodowych pisarzy – Małgorzaty Skrętkowskiej-Zaręby, Doroty Suwałskiej – są gwiazdy kina, teatru i telewizji, jak

na przykład Artur Barciś czy Krzysztof Ibisz. Pomysłodawca zbioru, Katarzyna Klimowicz, powołuje się na Marię Molicką, autorkę *Bajek terapeutycznych*¹⁶. W zamierzeniu ta pozycja miała uświadomić rodzicom, że opowieść terapeutyczną może napisać każdy. Jednak już samo to założenie nie jest zgodne z prawdą. Wiele utworów z tego zbioru nie kwalifikuje się do pracy z dziećmi. Opowieść Pauliny Holtz *O zającu, który psom się nie kłaniał* jest zbyt długa jak dla dziecka 3–6-letniego, a taki wiek adresata zakłada Katarzyna Klimowicz. Ponadto, tak jak i większość utworów z tego zbioru, owa „bajka pomagajka” jest po prostu nudna.

Emilka i Trampkowa Księżniczka jest w tym zbiorze jedną z lepszych opowieści. Jednak również niewiele ma wspólnego z klasyczną baśnią. Nazywanie wszystkiego wprost i brak morału wynikającego z fabuły nieco przeszkadza w odbiorze utworu. Niemniej jednak połączenie współczesnej rzeczywistości z opowieścią o księżniczce wydaje się dobrym pomysłem. Jest to opowieść o małej Emilce, która po nieudanym dniu w przedszkolu stwierdziła, że nikt jej nie lubi. Trampkowa Księżniczka postanowiła pomóc dziewczynce. Wyznanie, że Trampkowa Księżniczka też nie była lubiana, bardzo podbudowało Emilkę, która postanowiła zaakceptować to, że musi nosić okulary i zrobić z tego swój atut. Dziewczynka zaczęła bawić się w księżniczkę, która prowadzi salon optyczny dla pluszaków. Kiedy dzieci w przedszkolu zobaczyły uśmiechniętą Emilkę, również chciały włączyć się do zabawy.

Autorka, zgodnie z koncepcją Marii Molickiej, daje dziecku gotową „receptę” na wyjście z trudnej sytuacji. Psycholog Dagna Ślepowrońska, komentując opowiadanie Agnieszki Tyszkii, poleca je dla dzie-

ci, które źle czują się w swojej klasie lub w przedszkolu, mają obniżoną samoocenę, czują się samotne i nierozumiane¹⁷. Komentarz bajkoterapeutyczny napisany przez redaktorkę całego zbioru, Katarzynę Klimowicz, zawiera dodatkowe informacje na temat działania opowieści o Emilce, opis uczuć dziecka, a także porady, o czym rozmawiać po wysłuchaniu tej opowieści. Jednak proponowanie sześciolatкови, aby podzielił się przemyśleniami na temat tego, jak poradzić sobie z „chwilami słabości” i brakiem wiary w siebie, nie wydaje się zbyt racjonalne. Według przekonania psychologa Jeana Piagete’a dziecko dopiero około siódmego roku życia nabywa umiejętność decentracji oraz tworzenia zasad i ról¹⁸. Opisany problem nie występuje w przypadku baśni klasycznych, które dziecko przyjmuje intuicyjnie. Kara, jaka spotyka negatywnych bohaterów w baśni klasycznej, służy jako przestroga. Natomiast pozytywni bohaterowie na ogół stanowią przykład do naśladowania. Morał wynikający z takiej baśni zachęca do dobrego postępowania i jednoznacznie potępia złe uczynki. Ten klarowny podział na dobro i zło jest bardzo ważny w procesie wychowania. Poza tym dzieci lepiej zapamiętują fabułę utworów, które ich zaciekały.

W *Bajkowych lulankach* warunek interesującej fabuły jest niewątpliwie spełniony. Promowana przez autorkę filozofia dobroci jest widoczna w każdym utworze z tego zbioru, a także w baśniach o *Świątecznym elfie*, *Małej Gwiazdce* oraz o *Elfie i Raptulli*. Magia przyjaźni, wzajemna troska i pomoc sprawiają, że czytelnik od razu pragnie przenieść się do świata wykreowanego przez Agnieszkę Tyszkę. Nieznajomych częstuje się tu maślanymi ciasteczkami z jeżynami oraz tym, co ma się najlepsze. Srebrzysta Ćma czule przy-

gotowuje dla zabłąkanego Elfiątka postanie z najlepszą, wyszywaną kołderką, jaką tylko ma. Baśnie Agnieszki Tyszki zaspokajają szczególnie silną u młodego odbiorcy potrzebę emocji, takich jak: wzruszenie, empatia i radość.

Zakończenie decyduje o terapeutyczności tekstów literackich. Jednak oprócz *happy endu* niezmiernie ważny jest tu także rozwój bohatera, który następuje w trakcie utworu. Według Brunona Bettelheima baśń tradycyjna wspiera rozwój osobowości dziecka i dostarcza objaśnień dotyczących jego własnej psychiki¹⁹. Jak stwierdza Alicja Baluch (*Archetypy literatury dziecięcej*) ogród w literaturze dla młodego odbiorcy jest archetypem. Symbolizuje miejsce, w którym następuje wewnętrzna przemiana oraz określenie własnej tożsamości. Ogród jest takim ważnym miejscem w utworach Agnieszki Tyszki.

W przypadku literatury dla najmłodszych dzieci bardzo ważne są ilustracje. Zachwycają przede wszystkim odzwierciedlające tekst całościowe ilustracje Ewy Poklewskiej-Koziełło w zbiorze *Bajkowe lulanki*. Przewaga koloru zielonego z jednej strony uspokaja dziecko, a z drugiej nastroja optymistycznie i pobudza do życia. Granatowe, nocne niebo zawsze jest rozświetlone gwiazdami. Nawet burza w *Piorunelce* poprzez spersonifikowanie pomaga przezwyciężyć dziecku strach. Wspomniane ilustracje kształtują gust estetyczny młodego odbiorcy. Pozytywnie wpływają na jego nastrój i pozwalają się odprężyć, rozładowując negatywne emocje. Sprzyja temu realistyczne odwzorowanie kwiatów i drzew. Afirmacja życia zespolonego z rytmem natury, widoczna zarówno w ilustracjach jak i tekstach baśni – pomaga także realizować funkcję wychowawczą. Każde zaburzenie

rytmu przyrody jest karane – Mała Gwiazdka spada do ogrodu, Żuk Mądrala uwięziony pod gruzami prawie przypląca życiem swoją zarozumiałość, a Błękitny Motylek z powodu próżności o mało nie zostaje zjedzony przez Pajęczycę.

W baśniach Agnieszki Tyszki widoczne jest także delikatne nawiązanie do trudnych tematów, z jakimi będzie musiał zmierzyć się młody człowiek. Pojawia się samotność, opuszczenie, zagubienie, starość. Na pierwszy plan wysuwa się jednak potęga przyjaźni i dobrego serca, tym samym te utwory dla najmłodszych dzieci swoją aurą i sposobem przedstawienia świata przygotowują do odbioru zmagających się z wieloma trudnymi tematami powieści dla dziewcząt tej samej autorki.

¹ J. Tresidder, *Symbole i ich znaczenie*, Warszawa 2001, s. 40, 74–77.

² A. Tyszka, *Bajkowe lulanki*, Warszawa 2008, s. 70.

³ K. Heska-Kwaśniewicz, *Tajemnicze ogrody*, Katowice 1996.

⁴ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*. Tom 1, Warszawa 1985.

⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

⁶ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993, s. 46–52.

⁷ J. Tresidder, *op. cit.*, s. 74–77, 90–91.

⁸ A. Tyszka, *Róże w garażu*, Łódź 2004.

⁹ F. H. Burnett, *Tajemniczy ogród*, Kraków 2008.

¹⁰ K. Heska-Kwaśniewicz, *op. cit.*

¹¹ A. Tyszka, *Mała gwiazdka*, Warszawa 2003.

¹² A. Tyszka, *Elf i Raptulla*, Warszawa 2004.

¹³ Ibidem, s. 3.

¹⁴ A. Tyszka, *Bajkowe lulanki*, Warszawa 2008

¹⁵ A. Tyszka, *Emilka i Trampkowa Księżniczka*, [w:] *Bajkoterapia, czyli dla małych i dużych o tym, jak bajki mogą pomagać*. Red. K. Klimowicz, Warszawa 2009, s. 19–30.

¹⁶ M. Molicka, *Bajki terapeutyczne dla dzieci*, Poznań 1999.

¹⁷ *Bajkoterapia, czyli dla małych i dużych o tym, jak bajki mogą pomagać*, s. 16–18.

¹⁸ K. Wilber, *Psychologia integralna. Świadomość, duch, psychologia, terapia*, Warszawa 2002.

¹⁹ B. Bettelheim, *op. cit.*

TO SĄ MOJE BARWY. Z JÓZEFEM WILKONIEM ROZMAWIA EWA ZIEMER

Jaka jest Pana ulubiona technika malarska?

Zmieniałem techniki, nie mogę zbyt długo pracować w jednej, bo mnie to nuży. Pierwszą techniką zasadniczą była technika wodna. Interesowały mnie wszystkie efekty związane z wodą, cieczą, mokrym papierem i z rozprowadzaniem się pigmentu w warunkach wilgotności papieru. Stopniowałem to w zależności od tego, czy był bardziej wilgotny czy wysuszony. Obserwowałem zachowanie się tuszu, akwareli i te efekty powstające z łączenia koloru, samoczynnej wędrówki. To był koniec lat 50. i I połowa lat 60. „Kąpałem się w tej wodzie” zgodnie z duchem czasu. Wtedy panował taszczynizm, czyli kult płamy.

Później utwardzałem, bo miałem dość tej wody. Stosowałem temperę, gwasz. Mój warsztat twardniał. Był taki okres, w którym wykorzystywałem bogactwo faktury, nie przez ruch farby, wody, ale przez stosowanie papierów, szorstkie worki do pakowania, worki do cukru. Interesował mnie ruch pędzla po tej płaszczyźnie. Wykorzystywałem tę gruzłowatość papieru, która dawała nowe efekty. Ale tu już należało stosować farbę kryjącą. Nie rezygnowałem z poprzednich efektów, łączyłem tusz, wodę i dodawałem twardych. Powstawały rodzaje gobeli-

nów: *Siedem księżyców*, *W Nieparyżu i gdzie indziej*, seria pocztówek do Gałczyńskiego i wiele innych, np. *Podarek dla Ewy Zarembiny*, *Zaczarowany ogród* (Prezent dla E. Zarembiny wydany przez Wydawnictwo Literackie). Potem te moje środki jeszcze bardziej twardniały. Do tego stopnia, że sprawiały wrażenie drzeworytu. Książka pt. *Maciupinka jest stricte* graficzna, twarda.

Potem powstało sporo książek, których ilustracje powstawały na folii filmowej (takiej jak do filmu animowanego). Najpierw robiłem rysunek, potem wypełniałem kolorem. Pracowałem na odwrocie jak na szkle. Sporo książek w ten sposób zrobiłem, np. nagrodzone *Od gór do morza*.

Koniec z tą twardizną, miałem tego też dosyć. Wszedłem w okres pastel, pracowałem tą techniką, wykorzystując jej efekty. Uczyłem się pastel. Powstało sporo książek, co najmniej 20, za granicą, trochę w Polsce. Ale to był stan wojenny i nie pracowałem w Polsce. Łączyłem pastele z plamami, podmalówkami rysowanymi tuszem, temperami. Wtedy powstały moje czołowe książki, gdzie wykorzystywałem efekt złota. Bardzo pięknie wydane, by wydobyć blask złota, np. *Dwaj przyjaciele*, *Złoto dla króla Otakara* wydane w Szwajcarii.

We wczesnych latach 90. podjąłem się robienia ilustracji, które nazwałem przestrzennymi, czyli wykonywałem je w jakimś materiale przestrzennym, w drewnie, w blasze i powstawały takie ilustracje, którym zamierzałem dodać tło. Miały charakter ilustracji, bo były oglądane z przodu i nie miały tej przestrzenności totalnej. Przeznaczone były do książki. Zacząłem je wystawiać. Początkowo były to rzeźby drobniejsze, potem rosły. Mogłem robić wystawy, które były bardziej atrakcyjne dla publiczności poprzez mieszanie. Ryby pod-

wieszałem na suficie, na podłodze ustawiałem różne kompozycje rzeźbiarskie. Marzenie, żeby wydać książkę, nie mogło się ziścić. W Monachium sprzedano się bardzo dużo psów. Chciałem zrobić książkę o psach. Zro-



biłem grupę psów łańcuchowych, kanapowych. Chciałem zrobić książkę *Pieskie życie*. Były dobrze obfotografowane. W tej chwili się za to biorę. Będzie jako pierwsza *stricte* z ilustracją przestrzenną. Chciałem wydać *Wędrowniki Jonasza* z rybami. Zamierzam wydać jeszcze ze dwie książeczki.

A teraz?

Wracam do ilustracji klasycznych na papierze, płaskich. W dużej mierze wróciłem do formy i techniki stosowanej w latach 50., ale łączonych z farbami kryjącymi, ze złotem. Teraz jest w druku *Księga dżungli* (Media Rodzina). *Baśnie z całego świata* i *Kici, kici miau* też są w tej technice. Jest to bardzo podstawowa technika wodna. Jak zrobiłem wystawę w Zachęcie, to powstał szereg dużych prac również w technice wodnej, przedstawiających ryby, zwierzęta. Teraz pracuję nad rzeźbą. Powstały takie potężne rzeźby w drewnie. W ogrodzie w Jabłonnej, na północ od Warszawy

leży *Krowa* w wielkości monumentalnej. Tam też pojedzie *Tur*, *Łoś* i wszystko nowe. Zrobiłem dwa tomy, będę robił trzeci tom *Mitów greckich* wydany w formie książki i płyty z tekstem recytowanym przez aktorów. Robię też wznowienia książek z lat wczesnych. Wyszedł *Pan Tip Top*, *Trochę śmiechu*, *trochę smutku to historia o mamutku*. Planuję wydanie moich poezji *Siedem księżyców*, *W Nieparyżu i gdzie indziej* i *Przygoda pewnego pawia*.

Czym jest „wilkoniowatość”?

Po pierwsze to impresyjny sposób malowania, kładzenia plamy barwnej, pewien wilkoniowaty ruch, ekspresja ruchu moich zwierząt. Następnie atmosfera, relacja, jaka się rozgrywa w ilustracjach między figurami, postaciami zwierząt a tłem i pejzażem. Dynamizowanie pejzaży, przywiązuję dużą wagę do pejzaży. Forma zwierząt wychodząca z natury, ale nie są one *stricto* zoologiczne. Te zwierzęta moje mają swoją ekspresję, bo są malowane bezpośrednio z natury. Mają dużą swobodę formy. Jakoś rozpoznaje się je, utożsamia, ale jednocześnie jak się ogląda moje rzeczy i fotografie zwierząt,

widać bardzo dużą rozbieżność. Ich forma ma swoje źródło w wyobraźni i w studium z natury. Krytycy czasem doszukują się w moich zwierzętach jakiejś dużej żywotności, ekspresji życia. Nawet się mówi o ich życiu psychologicznym – jak u ludzi. Jest w tym trochę przesady. W jakimś tam sensie robię gest zwierzęcy, on coś wyraża. Bardzo się jednak uciekam do wyobraźni niż do natury. Te zwierzęta żyją po swojemu. Przy bliższym poznaniu widzi się, że one żyją takim swoim wilkoniowatym życiem i tu jest cały pies pogrzebany. Mówi się, że wilk jest wilkowi, a koń koniowaty.

Jaki jest Pana ulubiony ilustrator, malarz?

Czy inni artyści mogą mieć wpływ na mnie? Gdy przyjechałem do Paryża, spotkałem się z dwiema, trzema książkami André François. Zachwyciły mnie mistrzowską swobodą. W związku z tym było to dla mnie czymś w rodzaju zastrzyku, by w moim warsztacie działać podobnie. Z Polski niewątpliwie podobał i podoba mi się Stasys, Czarniawski, gdy tworzył plakaty, Młodożeniec, swój świat ma Boratyński. Dużą osobistością, która prezentuje warsztat kolażu jest Wolf Elbrut, którego naśladowe całą czereda ilustratorów. Z zachodnich to głównie on. Jeśli jest coś wysoce oryginalnego, to mi się podoba.

Czym kieruje się Pan w wyborze kolorystyki w ilustracjach?

To, co mówią psycholodzy, pedagodzy i badacze percepcji dziecięcej, dla mnie są to skończone bzdury. Kolory są smutne, rdzawe, jest mroczność, bardzo dużo ciemności, bo je poetyzuję, dramatyzuję. Jestem malarzem nocy. Lubię malować noc, księżyc. Dla mnie ekspresja poetyczna jest sprawą zasadniczą. To są moje barwy, przerobione w mojej wyobraźni, w mojej



pracowni. Jak robiłem *Pana Tadeusza*, to kolorystyka obrazów sięgnęła czasów romantyzmu, więc te ciepłe i ciemne tony kontrastują z sobą. Mam zupełnie inny punkt widzenia na to, co dziecku jest potrzebne. Potrzebne mu wszystko, od strachu, lęku, po optymizm. Dzieci lubią się bać. Uważam, że odpowiednie stopniowanie tych emocji bardzo dobrze robi. Dzieci chowane w atmosferze optymizmu są nieprzystosowane do życia. Odrobina lęku jest jak szczepionka przeciwko lękom, jakie stwarza dorosłe życie. Bo w życiu jest nie tylko pogoda, ale bywa bardzo różnie. Są dramaty, którym dorośli nie potrafią podolać. To lubię i jestem absolutnie pewien, że to im się przyda. Moje kolory są dobrane na podstawie mojej wrażliwości na kolor, wyniesionej z akademii. Mam doświadczenie malarza, co przenoszę na ilustracje dla dzieci. Bo ilustracja to ta część malarstwa przeniesiona do książki. Nie wierzę w to, że ilustracja jest niezależna od tego rodzaju sztuki. Nawet porównywałem praktyczne efekty wykształcenia graficznego z efektami, jakie wnosili malarze z wykształcenia. Proszę zwrócić uwagę, że w czasie, gdy wchodziła ilustracja polska, gdy mówiono o takich wyjątkowo urodzajnych latach ilustracji polskiej, to czołowi ilustratorzy byli malarzami z wykształcenia. Boratyński, ja, Stasis i wiele innych, Strumiłło, Murawski. Stosuję kolor, który mi podpowiada intuicja dla wyrażenia pewnych treści malarzkich, którymi chcę towarzyszyć tekstowi. Gdy mamy do czynienia z poetyckością w tekstach, no to odpowiednio dla takich tekstów chcę wkroczyć też z pewną poetyckością, którą wyprowadzam z malarstwa. Napisałem kiedyś tekst o tym, jak powstaje ilustracja. To jest bardzo proste, ale wydaje mi się, że w tym tekście jest za-

warta moja filozofia co do sensu ilustracji. Traktuję ilustrację zdecydowanie mniej służebnie. Sądzę, że ilustracja powinna być podporządkowana tekstowi, ale też służyć edukacji, rozwijaniu wrażliwości u czytelnika. Sama powinna mieć wygórowane ambicje.

Czy w swojej twórczości kieruje się Pan wyznacznikami dobrej ilustracji dla dzieci opracowanymi przez psychologów i pedagogów?

Janina Wiercińska, znawca sztuki książki stwierdziła: *Najważniejsze jednak, by ilustrator, mierzący do celu, nie trafił poza tarczę strzelniczą; a tak można by sądzić ze słów [...] Wilkonja. „Robiąc rzeczy adresowane wyraźnie do dzieci, nie przestaję myśleć o dorosłych [...]. Przychyliłbym nieba dziecku i myślę o nim często, ale po prawdzie ilustruję dla siebie...” Otóż z tym jego – na pewno szczerym – stwierdzeniem trudno mi się zgodzić. Bowiem świat wrażeń dziecka jest tak dalece różny od nacechowanego sztucznością i coraz bardziej wyzbywającego się resztek spontaniczności świata dorosłych, że chwiejność adresu przyczynia się jedynie do niedotarcia przesyłki na miejsce przeznaczenia. I to m.in. jest przyczyną wielu rozczarowań towarzyszących recepcji współczesnej sztuki ilustratorskiej w Polsce. A także i to, że każdy artysta i każdy poeta ma swój własny świat, swój własny język, jakim pragnie przemawiać do dzieci. Ale musi to być prawdziwy artysta i prawdziwy poeta.* (Janina Wiercińska *Sztuka i książka*. Warszawa 1986, s. 98).

Dziecko rodzi się z ogromną głową. W zależności od tego, jak dorośli rozumieją potrzeby dziecka, można ją wypakować cudowną dozą wiadomości albo nie. Jest to odpowiednio elastyczna głowa i odpowiednio podatna na dobre i złe wpływy.

To, czego ona nie potrafiła ukryć [J. Wiercińska], to infantylne podejście do dziecka. To jest plaga pedagogiki. Dorośli chcą wrócić do dzieciństwa poprzez upraszczanie. Widziałem dzieci, które odpowiednio prowadzone, dysponują ogromną wyobraźnią i bardzo dużo dzieci źle prowadzonych, które schodzą na manowce, bo podsuwa się im wzory infantylne. Uproszczona forma dla dzieci, czyli to co



Rys. Józef Wilkoń

np. stosował Disney w filmie, co miało sens w filmie, zatrzymane w bezruchu w książce jest kosztowne. Dziecko, karmione takim światem, przestaje reagować na piękno świata, widzi świat okaleczony. Nie czuje futerkowości zwierząt, nie czuje bogactwa materii. Disney używa pogodnych kolorów. Chowamy dzieci bezstresowo, nie widząc na czym polega prawdziwa egzystencja, natura czy sztuka przetrwania. Gdy maluję dla siebie, dla dorosłych, to widzę siebie jako dziecko, widzę potrzebę dziecka i chcę, by ilustracja dziecięca była z zachwytem odbierana przez dorosłych. Jeśli

mówię, że maluję dla siebie, to znaczy, że podstawowym warunkiem jest to, że to ma się podobać mnie. Ten szczebiot, to udzielnianie, to największa bzdura. Musi być to proste, jasne, ale nie przemielone i przerobione na koszmarny pasztet. Cały świat zabawkarstwa, wydawnictw, potraw jest przykładem na to, jak ludzie robią biznes na dziecku. Cały element tandety produkcyjnej to jest haczyk pobudzający do spożycia tego chlamu. Bo to jest tandeta. Wchodzę w ilustrację ze świadomością, że wchodzę w trudności, ale wtedy stawiam maksymalne wymagania. W związku z tym moje rzeczy są proste w kierowaniu ich do dzieci. Współczesna ilustracja to ilustracja rzemieślnicza. Wtórny analfabetyzm, jeśli chodzi o wrażliwość. Jak wysoce artystycznie rozumiano iluminowanie w swoim czasie, miniaturowane zwoje papirusu czy nawet księgi średniowieczne w iluminacji najwyższej klasy, ekspresji, kunsztu rozumienia natury. Wszystko to istnieje od dawna. Nie wyobrażam sobie, by dziś mogło być inaczej w odniesieniu do prawdziwej książki.

Czy może powiedzieć Pan coś o innych dziedzinach sztuki (projektowanie gobelinów, kartek, scenografii), którymi się Pan zajmował?

Kartek było bardzo dużo, jest to osobne zagadnienie doskatalogowania. W swoim czasie wydawnictwo „Ruch” wydało dużo świetnych malarskich i graficznych pocztówek. Inni zamienili to na kiczowatą, fotograficzną produkcję. Bardzo dużo zrobiłem moich świątecznych, bożonarodzeniowych, okazjonalnych kartek jako ilustracji do poezji, do Gałczyńskiego, do Jastruna, do Petrarki. Próbowaliśmy, które się nie sprawdziły, miałem dużo pocztówek słabszych. Scenografie robi-

łem dwa razy w Toruniu (*Król Maciuś* i sztuka z czasów dekadencjki w typie nowego Przybyszewskiego). Gobeliny projektowałem dla spółdzielni Wyspiańskiego na tym moim papierze, którego używałem (worki po cukrze, do pakowania). Wykorzystałem jego gruzłowatość. Projektowałem gobeliny, które ktoś potem tkął, bardzo misternie. W typie Gałczyńskiego, starówka, dorożkarz, projekty *Pana Tadeusza*. Gobeliny, które ja mam, wykonała pani Lucyna Dendys z Żywca. Nigdy bym nie zrobił gobelinu, bo by mi brakło cierpliwości. Od czasu do czasu robiłem plakaty dla teatru lalek w Bielsku-Białej.

Gdzie organizuje Pan szkolenia dla ilustratorów i kto może w nich uczestniczyć? Czy były bądź są planowane podobne w Polsce?

We Włoszech organizuję kursy. Ja nie mam czasu na zbyt długie kursy, więc robię tam tygodniowe. Brali w tym udział nie tylko ilustratorzy początkujący, ale też wielu takich, którzy mieli za sobą kilka wydanych książek. W Polsce w Skierniewicach dyrektor BWA zamierza zrobić kursy dla ilustratorów.

Czy miał Pan okazję pracować z dziećmi?

Warsztaty dla dzieci robię w Polsce, w Niemczech, we Francji, w Japonii. Prowadziłem bardzo dużo spotkań z dziećmi. Mam parę doświadczeń, które mnie utwierdzają w wierze co do sensu ilustracji dla dzieci. Miałem do czynienia z dziećmi cudownie rozwiniętymi i z dziećmi, które były strasznie zahamowane. Są to warsztaty malarskie i rzeźbiarskie. Od czasu, gdy zacząłem robić ilustracje przestrzenne, zacząłem robić warsztaty rzeźbiarskie dla dorosłych. Z narzędziami, takimi, których dziecko nie może używać. Ale też dla dzieci z rodzicami, którzy mi pomagali realizować pomysły dzieci.

Ewa Ziemer

ŚWIAT ZWIERZĘCY W GRAFICE ILUSTRACYJNEJ JÓZEFA WILKONIA

W bestiarium Wilkonia¹ schronienie znajdzie każde zwierzę. Wyjaśnieniem przyчины danego zjawiska może być proste stwierdzenie samego artysty: *Rysując można wydobyć piękno z każdego zwierzęcia*². Każde z nich zasługuje na uwagę, ponieważ tak jak to bywa w naturze, żadna istota nie jest ważniejsza od pozostałych.

Charakterystyczną cechą jego ilustracji jest tzw. wilkoniowatość. Słowa tego użyć można dla opisanego rodzaju plamy barwnej w obrazie, jego atmosfery, relacji, które zachodzą między postaciami a pejzażem, jak również ekspresji formy i ruchu zwierzątek. Artysta mówi nawet: *Te zwierzęta żyją po swojemu. Przy bliższym poznaniu widzi się, że one żyją takim swoim wilkoniowatym życiem i tu jest cały pies pogrzebany. Mówi się, że mój wilk jest wilkowaty, a koń koniowaty*³.

Ptak

Jedne z najważniejszych publikacji w twórczości Józefa Wilkonia, stworzone w latach 50. i 60., przedstawiają pawie. Są to *Pawie wiersze*⁴ Tadeusza Kubiaka oraz *Przygoda pewnego pawia*⁵ Stanisława Sztyrowskiego. Wilkoń pytany wielokrotnie o powód ich malowania odpowiada: *Była to dla mnie okazja do improwizowania w technice wodnej nad niebywałą formą, bogactwem struktury, różnorodnością kolorów, gam, harmonią. Paw był tylko pretekstem*⁶. Najczęściej przedstawia je z profilu, ukazując tym samym ich godność i dumę. Piórkowy szkic czarnym tuszem zaznacza kontury oraz linię piór na głowie, szyi i ogonie.

Całość sprawia wrażenie niebywalej delikatności. W obrazach powierzchnia zawsze rozłożonego ogona wypełniona mieszaną różnych barw tuszu lub akwareli: fioleto, czerwieni, czerni, zieleni czy błękitu; stanowi mozaikę plam dość przypadkowych, lecz idealnych.



Studium pawia

Książką, która zajmuje szczególne miejsce w życiu Józefa Wilkonია, jest *Pani Drozd*⁷, ponieważ, tak jak jego rzeźba pt. *Lament gotycki*, została stworzona przez artystę po śmierci ukochanej żony.

Jest to historia dwóch ptaków – drozdów. Opowiada o ich miłości, budowaniu domu, rodzinie, o tym, co jest w życiu najważniejsze, a na końcu również o śmierci. Nie jest to jednak ptasie życie, ale ludzkie, ponieważ za pośrednictwem tekstu i ilustracji malarz przedstawił z jednej strony opowieść o sobie i swojej żonie, a z drugiej przesłanie dla nas wszystkich: nie poświęcać naszego cennego czasu mało istotnym szczegółom, lecz dbać o relacje z najbliższymi i zachwycić się pięknem świata.

Drozdzy, namalowane niezwykle realistycznie, wprawny znawca może rozpoznać bez trudności. Typowe dla nich ciepłe brązy i kremowe beże przemieszane jednak zostały przez Wilkonیا z szarością akware-



Pani Drozd

li oraz czernią węgla. Zabieg ten sprawia, że barwa ptaków delikatnie łączy się z tłem i służy być może podkreśleniu refleksyjnej atmosfery.

Rodzina kotów: koty domowe, pantery, tygrysy

W twórczości Józefa Wilkonیا koty pojawiają się dość często, a mowa tu nie tylko o tych domowych, ale o całej rodzinie kotów, mianowicie również o panterach, tygrysach oraz lwach. Wilkoń jako powód swojej fascynacji tymi zwierzętami podaje niebywałą grację oraz piękno ruchu formy⁸.

Syn Józefa Wilkonیا – Piotr napisał książkę o kociej rodzinie pt. *Była sobie Ruda*⁹. Tutaj większość wydarzeń rozgrywa się o zmierzchu lub w nocy. Wskazuje na to jednoznacznie obecność Księżyca na niebie oraz błękit, który kładzie się na trawie, kwiatach,



Była sobie Ruda

pagórkach, wprowadzając jednocześnie senną atmosferę.

Odcina się od tego czern futer kotków, których na kartach książki, wliczając w to wyklejkę, jest niezliczona ilość. Kot to zwierzę lunatyczne związane z nocą i wtedy też polujące, poruszające się przy tym bezszelustnie¹⁰. Przez Wilkonia namalowane czarnym tuszem bądź akwarelą, uzupełnione czernią węgla oraz bielą kredy, co daje wrażenie puszystej, błyszczącej sierści. Ukazane są na tle nocnego, księżycowego nieba. Kotek, który posiada rude futerko, dla odmiany kojarzony raczej ze Słońcem¹¹, przed-



Prosta historia o miłości

stawiony jest wśród żółtych traw spalonych promieniami w ciągu dnia.

W książce Piotra Wilkonio pt. *Prosta historia o miłości*¹² pomiędzy żółtą, cętkowaną i czarną panterą rodzi się uczucie. Dla różnienia ta pierwsza nazywana jest lampartem, a druga – panterą, co wskazuje mło-

demu odbiorcy również na płęć zwierzęcia. W opowieści bohaterka, odznaczająca się większym temperamentem oraz doskonale czująca się wśród ciemnych pni drzew, oswaja swojego towarzysza z dżunglą poграżoną w ciszy nocy. Ilustrator przedstawia jej świat za pomocą pastelowych czerni, szarości, od których wyraźnie odcina się żółta, słoneczna postać lamparta.

Każdy obraz przepełniony jest tajemniczością oraz napięciem wynikającym z oczekiwania na to, co być może kryje się w ciemności. Podczas wszystkich wydarzeń obecny jest milczący Księżyc. Z uśmiechem na swojej tarczy pełni rolę patrona zakochanych¹³.

Wilk

Wilk to zwierzę, które od wieków budzi skrajne uczucia. W czasach prehistorycznych był partnerem człowieka, a jako nauczyciel – wzorem jak zdobywać jedzenie i walczyć o przetrwanie¹⁴. W pewnym momencie człowiek zaczął go postrzegać jako swojego rywala w polowaniu, a w końcu – jako szkodnika, przypisując mu takie cechy jak: krwiożerczość, żądza mordu, okrucieństwo i czyniąc go symbolem zniszczenia, Szatana, wojny¹⁵. W twórczości Józefa Wilkonio zajmuje on istotne miejsce.

Wiele wilczych istot pojawia się w książce Gerdy Wagener pt. *Wilczek*¹⁶. Wilkoń w swoich obrazach przedstawił je jako rodzinę, składającą się z wielu stworzeń oraz spędzającą ze sobą czas na rozległych łąkach oraz w ciemnych lasach. Wyłaniają się gdzieś tam spomiędzy traw, pagórków i spoglądają na rozgrywające się wydarzenia w życiu pozostałych lub zaszywane się za drzewami. W ciemności świecą ich oczy, być może dzięki którym stały się one symbolem nocy i promieni słonecznych¹⁷. Ukryta w nich jest dziecięca ciekawość świata oraz radość ży-

cia, co nie przeszkadza ilustratorowi umieścić w nich również część ich dzikiej natury, która wzywa je do ich domu – lasu. Wilkoń dokonał tego, rysując wokół ich ślepi czarny kontur, co jednoznacznie odróżnia je od psa, którego spojrzenie zawsze jest łagodniejsze od spojrzenia wilka¹⁸.



Wilczek

Ilustracje do *Księgi dżungli*¹⁹ Rudyarda Kiplinga składają się na jedno z najważniejszych dzieł Józefa Wilkonia. Zwierzęta pojawiają się w obrazach pełnych czerni, złota i innych barw, które towarzysząc tekstowi, przedstawiają świat nieprzyjazny dla bezbronnego człowieka. Jego realia, zbyt trudne i niezrozumiałe dla ludzi, podkreślono również sposobem kładzenia plam barwnych. W pośpiechu, jakby zbyt szybko i niespokojnie, łącząc się ze sobą akwarela, akryl i pastele, układając się w powierzchnię nieba, ziemi, pnie drzew, ich korony oraz ciała wilków i pozostałych bohaterów. Z tej mozaiki pasujących do siebie elementów wyłania się od czasu do czasu nagie ciało długowłosego chłopca, które przemyka wśród wilków, będąc jednym z nich. Maugli, przez Wilkonia namalowany prawie tą samą barwą co sierść wilków, czyli szaro-białą, jednakże z delikatnym dodatkiem beżu i czerwieni, w postaci ciała, w wyrazie ciemnych oczu pokazuje swą jedność z naturą. Postaci jego braci,

z pozoru takie same, różnią się między sobą odcieniem szarości wybranej przez Wilkonia jako kolor ich futer oraz szczegółowością rysunku. Niektóre są zaledwie zarysem, syntetycznym znakiem, inne rozlaną plamą akwareli. Są też takie, których ciała posiadają nawet dopracowane włosy sierści.



Księga dżungli

Koń

W czasach prehistorycznych koń oraz inne dzikie zwierzęta otaczane były kultem człowieka. Ich wizerunki, utrwalone na ścianach skał, wedle Józefa Wilkonia są tak doskonałe, że nawet Picasso nie może się z nimi równać²⁰. To one od lat stanowią inspirację dla niego w tworzeniu węglowych, akwarelowych i tuszowych szkiców oraz obrazów, które będąc studiami nad tą niezwykłą formą *tchną zachwytem artysty dla piękna wolnych stworzeń*²¹ bądź są też ilustracjami do różnorodnych tekstów.

Aleksandra Bartelska stwierdza, że w jego studiach wizerunki wędrujących i galopujących koni są magnetyczne²². W istocie emanuje z nich niezwykła siła²³, która wpływa na odbiorcę i porusza go. Nie są one realistyczne, ale tak jak człowiek pierwotny, który *był ogarnięty obłądną ideą uwięzienia życia. Był geniuszem, który żywe zwierzę zamknął w syntetycznym znaku*²⁴. Józef Wilkoń w paru plamach jedno- lub wie-

lobarwnych i delikatnych lub mocnych kre-
skach ujął to wszystko, co składa się na istotę
konia. Można powiedzieć, że zamiast skupić
się na prawdziwej anatomii tego zwierzęcia,
mięśniach, które w określony sposób ukła-
dają się na szkielecie tworząc ciało – nama-
lował duszę konia. Czystą, wolną i nieskrę-
powaną. Dziką. Taki koń żył kiedyś licznie
w stadach na wolności, a Wilkoń w swojej
twórczości poświęca mu wiele miejsca. Mó-
wi, że szkicując, malując lub rzeźbiąc stara
się wydobyć <<duszę>> zwierzęcia²⁵.



Studia koni

W ilustracjach do poematu Adama Mic-
kiewicza pt. *Pan Tadeusz*²⁶ Józef Wilkoń głów-
ną rolę powierzył przyrodzie. Jednak, mimo
iż zajmuje ona prawie całą powierzchnię ob-
razów, to konie na jej tle rysują się bardzo
wyraźnie niewielkimi sylwetkami, przez co
nie sposób ich nie zauważyć w akwarelowej
gęstwinie drzew i krzewów. Namalowane
jednym pociągnięciem pędzla, nie są wy-
posażone w szczegóły. Z czarnej albo brą-
zowej plamy barwnej tworzącej silne ciało
konia wyłaniają się cienkie i bardzo delika-
tne nogi. Aż trudno uwierzyć, że potrafi się
on na nich utrzymać, dodatkowo niosąc na
grzbiecie jeźdźca lub ciągnąc wóz, w który
jest zaprzężony. Unosi się nad ziemią z nie-
bywałą lekkością i podczas jego obserwacji
nasuwa się zdanie Mariana Czapskiego za-
pisane w *Historii powszechnej konia*: *Jest to
na palcach bujająca królestwa zwierzęcego
baletniczka*²⁷. Bo też jako symbol powietrza
i wiatru koń jest postrzegany jako pośred-

nik między niebem a ziemią²⁸, zupełnie jak
tancerka klasyczna, która gdy stoi na czub-
kach palców zdaje się, że odrywa się od zie-
mi, by dotknąć nieba²⁹.



Pan Tadeusz

Natura i zwierzęta są głównymi mo-
tywami prac Józefa Wilkonia. Nieustannie
wspomina te, wśród których się wychował.
Każde miało znaczące miejsce w jego życiu.
Jeśli się zna choć część biografii Wilkonia,
nie dziwi fakt ogromnej różnorodności ga-
tunków i rodzajów w jego twórczości: koń,
pies, królik, gęś, indor, kura, kot, dzika kaczk-
a, nietoperz. Cały dziecięcy świat znajduje
tu odzwierciedlenie. Jeden z krytyków
jego twórczości, Peter Nichl, zauważył, że
*Z dzieciństwa bierze się [...] jego silny zwią-
zek z przyrodą. Im bardziej się ją gwałci i niszczy,
tym bardziej Wilkoń sławi ją i wywyższa
w swoich pracach*³⁰. Patrząc na naturę
za pośrednictwem ilustracji artysty wyraź-
niej odczuwamy jej znaczenie dla człowie-
ka, zwierząt oraz całego świata. Dostrzega-
my także, jak doniosłą rolę ma malarz, który
za pomocą swojej twórczości przypomi-

na nam o istnieniu natury i właściwym jej traktowaniu.

¹ Jest to tytuł jednego z albumów Józefa Wilkonia oraz słynnej wystawy, która od wielu lat krąży po Polsce i świecie. Źródło: http://stacja-czestochowa.info/aktualnosci/?action=article_show&idArticle=270. [Dostęp: 14.02.2010].

² Źródło: http://tygodnik.onet.pl/37,0,41140,ksiegi_wilkonia,artykul.html. [Dostęp: 25.04.2010].

³ Tamże.

⁴ T. Kubiak, *Pawie wiersze*, Warszawa 1961.

⁵ S. Szydłowski, *Przygoda pewnego pawia*, Warszawa 1966.

⁶ J. Wilkoń, *Potrzebna jest mi obecność drzew*. Rozm. przepr. Ewa Ziemer 21 lutego 2010 roku w domu artysty w Zalesiu Dolnym pod Warszawą.

⁷ J. Wilkoń, *Pani Drozd*, Zürich 2002.

⁸ J. Wilkoń, *Potrzebna jest mi obecność...*

⁹ P. Wilkoń, *Była sobie Ruda*, Warszawa 1991.

¹⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 165.

¹¹ Tamże.

¹² P. Wilkoń, *Prosta historia o miłości*, Arles 1997.

¹³ Księżyc uchodzi za opiekuna zakochanych. Zob. W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 179.

¹⁴ R. Lyle, *Dlaczego potrzebujemy wilków?* [w:] *Wilczy tropem*. Pod red. Janusza Korbela, Bielsko-Biała 1999, s. 13.

¹⁵ Przystudiowano opracowanie hasła „wilk” w słownikach symboli: Władysława Kopalińskiego, Juan-Eduardo Cirlota oraz Lucii Impelluso.

¹⁶ G. Wagener, *Wilczek*, Warszawa 2007.

¹⁷ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 463.

¹⁸ J. Reichhoff, *Leksykon przyrodniczy: Ssaki*, Warszawa 1996, s. 124.

¹⁹ R. Kipling, *Księga dżungli*, Poznań 2010.

²⁰ J. Wilkoń, *Rozmowa z artystą*. Rozm. przepr. Joanna Olech, [w:] tenże, *Arka Wilkonia*, Warszawa 2006, s. 32.

²¹ A. Bartelska, *Arka Wilkonia*. Źródło: <http://www.pinezka.pl/recenzje-archiwum/2330-arka-wilkonia>. [Dostęp: 10.04.2010].

²² Tamże.

²³ Koń jest symbolem pozytywnej siły żywotnej. Źródło: W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 157.

²⁴ J. Wilkoń, *Rozmowa z artystą...*, s. 32.

²⁵ J. Wilkoń, *Namalować sen i ciszę*. Rozm. przepr. Wirginia Borodicz, „Wychowanie w Przedszkolu” 2004, nr 8, s. 15.

²⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz...*

²⁷ Ł. Ginkowa, *Koń ma duszę w sobie*, Kraków 1988, s. 7–8. Cyt. za: M. Czapski, *Historia powszechna konia*. T. 1, Poznań 1874, s. 2–3.

²⁸ W. Kopaliński S.: *op. cit.*, s. 157.

²⁹ Źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/6826.html>. [Dostęp: 12.05.2010].

³⁰ J. Wilkoń, *Zwierzynek Wilkonia*, 1996, s. 9.



NA ŁADACH KSIĘGARSKICH

Anna Kamińska

ŻYCIE JEST PODRÓŻOWANIEM

Główny bohater Joel Gustafsson czeka na swoje piętnaste urodziny i zbliżający się koniec szkoły. Marzy o dalekich podróżach. Chce zostać marynarzem takim jak jego ojciec, z którym mieszka w małej miejscowości na północy Szwecji. W dniu urodzin tato po-

kazuje mu tajemniczy list, z którego dowiadują się, gdzie mieszka mama Joela – Jenny. Chłopiec nie pamięta mamy, która odeszła dziesięć lat wcześniej. Okazuje się, że zniknęła bez słowa wytłumaczenia, pozostawiając w rozpaczę tatę z malutkim synkiem.

Relacje syna z ojcem są skomplikowane. Przez ostatnie lata wspólnego mieszkania to Joel zajmował się domem i tatą Samuelem. Gotował, sprzątał i sam podejmował

wiele decyzji. Samuel jest zamkniętym w sobie, małomównym człowiekiem, topiącym problemy w alkoholu. Zrezygnował z życia na morzu i został drwalem, żeby pozostać z synem po odejściu matki. Obiecał Joelowi, że gdy skończy szkołę, razem zamustrują się na statek.

Ojciec z synem wspólnie postanawiają pojechać do Sztokholmu. Joel, by poznać mamę, Samuel, by uporać się z przeszłością. Joel obserwuje swojego tatę w wielkim mieście. Z jednej strony złości go jego bezradność, z drugiej bardzo martwi się jego zdrowiem. Dodatkowo boi się, że tato znowu zacznie pić. Chłopak wymyka się z hotelu, spaceruje po mieście, dociera do portu, gdzie obserwuje statki i dowiadyuje się, co należy zrobić, żeby zostać marynarzem. W tajemnicy przed tatą załatwia wszystkie potrzebne dokumenty. Postanawia sam odnaleźć mamę. Gdy dochodzi do spotkania, mama wyjaśnia Joelowi przyczyny rozstania. Cieszy się ze spotkania z synem i ma nadzieję na kolejne. Joel namawia rodziców do spotkania. W tym momencie powieści czytelnik nabiera pewności, że wszyscy się pogodzą i będą żyć długo i szczęśliwie, zerwane relacje zostaną odbudowane, a główny bohater razem z tatą wypłynie w morze. Joel obserwuje spotkanie taty z mamą, w trakcie którego pada jedno zdanie, pełne złości i urazy. Samuel postanawia wrócić do domu, wtedy w chłopcu rodzi się bunt. Walczy w nim troska o chorego tatę, niezrozumienie jego postępowania i chęć zmiany sposobu życia. Joel staje się mężczyzną. Odmawia tacie powrotu do domu, a do momentu podjęcia pracy na statku postanawia zamieszkać z mamą. Trudna rozmowa z Samuelem pokazuje, jak bardzo dojrzał, jak bardzo stara się zrozumieć postępowanie swoich rodziców, ich uczucia i zachowania. Wyrusza w swój pierwszy rejs, gdzie ciężko pracuje



całymi dniami, a w głębi serca tęskni za tatą. Nawiązuje przyjaźnie i przeżywa inicjację seksualną. Na morzu zastaje go wiadomość o złym stanie zdrowia Samuela. Joel postanawia wrócić do domu, by zająć się tatą. Ojciec z synem dużo rozmawiają, przeżywają wspólnie dobre chwile. Samuel umiera. Po pogrzebie Joel postanawia opuścić dom i popłynąć w kolejny rejs.

Można by napisać, że to tylko kolejna powieść o nastolatku i buncie okresu dojrzewania. To jednak opowieść nie tylko o dorastaniu. To przede wszystkim książka o trudnej miłości między dzieckiem a rodzicem. Autor doskonale ukazuje skomplikowane relacje z rodzicami. Pokazuje, że problemy mają zarówno dzieci, jak i dorośli. Nie chodzi o niezrozumienie pokoleń, ale o moment, gdy okazuje się, że dziecko widzi słabości i błędy rodzica, nie zgadza się z jego postępowaniem i postanawia postąpić niezgod-

nie z jego oczekiwaniami. Potężne i niszczące emocje sprawiają, że bohater dokonuje krytycznej oceny postępowania dorosłych. Podejmuje próby odbudowania zerwanych relacji, usamodzielnienia, spełnienia marzeń i akceptacji trudnych racji drugich osób. Uczy się wybaczać. To także powieść o przemianie rodzica, dojrzewaniu do samodzielności dziecka. O samotności dorosłych i trudach rodzicielstwa. To także książka o przemijaniu i śmierci. Według bohaterów życie jest podróżowaniem, a śmierć podróżą na koniec świata.

Surowy, prosty styl jest walorem powieści. Autor naturalnie, ze swobodą prowadzi narrację. Opowieść utrzymana jest w tonie zwykłej relacji, a świat nie jest upiękaszony. Nie jest to lektura zabawna, raczej skłaniająca do refleksji, pomagająca w poruszaniu przykrych i trudnych tematów. Przeznaczona zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Niezależnie od wieku, każdy czytelnik odkryje coś dla siebie.

H. Mankell, *Podróż na koniec świata*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.

Barbara Pytlos

DUCHY, STRACHY I WIDMA Z ULICY WYDMOWEJ

Chcąc omówić wrażenia z lektury książki Kaliny Jerzykowskiej *Widma z ulicy Wydmowej*, należy je zacząć od cytatu z artykułu *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru* Krystyny Koziółek:

Jeśli punktem odniesienia dla tej literatury są: gra, kino i telewizja, oznacza to, że odbiorca literatury dziecięcej jest przede wszystkim graczem komputerowym i widzem, a potem

czytelnikiem. Jego kompetencji zatem nie ukształtowały lektury dziecięcego pokoju i szkoły. To kompetencje widza, który od najmłodszych lat obcuje z przekazem ruchomego obrazu – szybkim, wielokołowym, operującym silnymi bodźcami zmysłowymi. Taki odbiorca dopiero na dalszym etapie staje się czytelnikiem¹.

Niewątpliwie autorka założyła sobie napisanie horroru dla czytelnika w wieku od 8 do 10 lat. No, może nawet dwunastoletniego. Zapragnęła go wciągnąć w przeróżne wydarzenia, niekoniecznie z tego świata. To teraz supermoda – mówiąc językiem młodzieżowym – epatować dziwnościami i nienaturalnością.

Książka Kaliny Jerzykowskiej składa się z dwudziestu rozdziałów. Każdy – z wyjątkiem ostatniego – chce przekupić czytelnika śmiesznymi pomysłami, zagadkami, strachami, wiadomościami sensacyjnymi: *O tym, czy Wydmowa to Widmowa, O przeprowadzce do Dębiny...*, *O duchach, dzwo-*



*nach i nadziejach kustosa... O tym, co wi-
si w powietrzu... O upiorze, który miał coś
z głową, O naprawianiu okiennicy, spożywa-
niu jajecznic... O tym, czym różni się czarny
jaguar od czarnej wołgi... Odomowym are-
ście... O tym, czy Sibala to Cebula... O tym,
jak kustosz Zaduszko... O możliwościach za-
wieruszenia się w kopcu... O tym, jak Adam
wpadł w zachwyt na widok... O oglądaniu
Chaszczy przez lornetkę... O tym, co odkry-
to w Chaszczy... O dwóch starszych paniach
na werandzie... O tym, że nikt nic nie wie,
O zaginionym planie podziemi... O przeży-
ciach porzuconej narzeczonej... O tym, że
wszystkie drogi prowadzą na cmentarz, W któ-
rym nie wszystko się wyjaśnia.*

Strachy, duchy i wszelkie inne dziwności
są teraz w literaturze dla dzieci wszechobec-
ne. Gdyby ta książeczka miała charakter
komiksu, wszystko byłoby jasne, natomiast
w tej postaci, gdzie bohaterowie – Honora-
ta, Kaśka, Mariusz, Adam i inni – sporo się
muszą namęczyć, żeby dobrze się bawić,
na dobrej lekturze nie wychodzi. I nie po-
maga tej zabawie nawet stosowanie przez
autorkę takich zabiegów, jak „przekręcan-
ki” imion dzieci – Koszmariusz czy Horro-
rata – co w zabawach jest dość naturalne
i oczywiście śmieszne. Z rozdziału na roz-
dział ten horror o ulicy, na której mieszka-
ją bohaterowie wraz z rodzinami, pogoń za
sensacją zagęszcza się, ścieśnia, i właściwie
przestaje chyba interesować, a nawet nu-
ży. Bo jeśli wątków jest za wiele, traci się
sedno sprawy.

Brakuje tej książce umiaru w gmatwa-
niu akcji, w tym, co dobre, a co złe. Niepokój
z tego typu literatury dla młodych wyraża-
ła Joanna Papużyńska, pisząc: *Czyżby litera-
tura dziecięca traciła swoją tożsamość, swo-
ją odrębność, polegającą między innymi na
kreowaniu radosnego i bezpiecznego świata
wielkiej zabawy...*²

Czegóż w tej książce nie ma? I poszu-
kiwania skarbu, i przemyt, i kradzieże, i de-
tektywi w spódnicach, i legenda o rodzinie
hrabiowskiej z Dębiny, o hrabim Wyrwidęb-
skim, którego duch siedzi na suficie:

– *A ten kuferek, który zabrała policja?
Widziałem go na własne oczy! – gorączko-
wał się Adam.*

– *Zabrała, ale odda komu trzeba. Sa-
ma od razu nie oddałam, bo potrzebna mi
była przynęta. Na Kościuka. A jemu nie na
szkatule hrabiego zależało, tylko na łupach
z przemytu, który miał gdzieś ukryć ojciec tu
obecnego Jasia, skądinąd również Jaś. Co zaś
tyczy się owego kuferka z rodzowymi klejnota-
mi i ważnymi dokumentami to sto pięćdziesiąt
pięć lat temu stał on sobie w pałacowym sejfie.
Mąż mamki wiedział, gdzie jest sejf, bo zacho-
dził do pałacu po żonę i podejrzwał kiedyś, jak
hrabia chowa coś za obrazem. Jak tylko usły-
szał, co wydarzyło się podczas polowania, po-
gnał do pałacu, włamał się do sejfu i opróżnił
go. Klejnoty szybko spieniężył i wywiózł żonę
i dziewczynki z Dębiny.*

– *Czyli to nieprawda z tymi wilkami? –
upewniła się Honorata*³.

To tylko fragmencik na dowód kompli-
kowania akcji całej tej historii, chociaż nie
mieszczą się w nim wszystkie dziwności,
jak na przykład szukanie w dębińskich lo-
chach, dobieranie się do grobowca itd. A na
koniec i tak duch hrabiego Wyrwidębskie-
go pozostanie na suficie, bo *duch musi mieć
dużo powietrza*⁴.

Co prawda trzeba przyznać, że autorka
sprawnie posługuje się piórem i nawet nie-
źle pokazała możliwości wyobraźni dziecię-
cej, ale budzi zastrzeżenie sposób trakto-
wania możliwości percepcyjnych młodych
czytelników. Nie wiadomo, czy autorka trak-
tuje ich poważnie, ponieważ sama książkę
nazywa horror(kiem) w karcie gwarancyjnej
na ostatniej stronie okładki. I dobrze jest,

gdy do treści utworu dostosowuje się forma, a nie odwrotnie.

K. Jerzykowska, *Widma z ulicy Wydmowej*, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2009.

¹ K. Koziółek, *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 193.

² J. Papużyńska, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 75. O tych problemach pisze też Joanna Skrzydło w pracy magisterskiej: *Antytematy i antybohaterowie we współczesnej literaturze dziecięco-młodzieżowej. Recepcja czytelnicza*. Praca napisana pod kierunkiem Ireny Sochy w Instytucie Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Śląskiego. Katowice 2008.

³ K. Jerzykowska, *Widma z ulicy Wydmowej*, Łódź 2009, s. 147.

⁴ Tamże, s. 157.

Izabela Mikrut

ZŁE WRÓŻKI

Zazwyczaj w książkach dla młodych odbiorców fantastyka, jeśli osadzona jest w realistycznych ramach, istnieje równolegle do prawdziwego życia – ceną, jaką zapłacić muszą bohaterowie, kiedy chcą egzystować w wymyślonej krainie, staje się oddalenie od rzeczywistości bądź całkowite z niej wykluczenie. Decyzja musi więc być okupiona wyrzeczeniami i przykrościami. Ale siedemnastoletnia Aislinn nie ma zamiaru tracić tego, co właśnie nieśmiało zaczęło kielkować: prawdziwej, wielkiej miłości, jaką darzy bohaterkę Seth, dotąd uznawany jedynie za wiernego i oddanego przyjaciela. Aislinn, choć dojrzała i bardziej rozsądna niż większość jej rówieśniczek, także skrycie marzy o romantycznym uczuciu, lecz nie ma na nie

czasu, zbyt zajęta jest unikaniem niebezpieczeństwa, jakie na nią czyha.

Aislinn po nieżyjącej już matce i babce odziedziczyła dar widzenia wrózek – istot odmiennych od znanych z bajek, twórców bezwzględnych, zdeterminowanych i złośliwych. Dziewczyna wie, że jest przez wróżki śledzona, wkrótce dowiaduje się, że ma zostać kandydatką na Królową Lata. Jej potencjalny małżonek, słabnący za sprawą matki (władczyni żywiołu zimy), Król Lata, próbuje oczarować i uwieść Ash, ale nawet włączenie bohaterki w poczet wrózek nie osłabi jej uczucia do Setha. W magicznym świecie szykuje się obyczajowa rewolucja.

Melissa Marr stworzyła powieść, którą nastolatki będą chciały przeczytać. Po pierwsze – jest tu wielka, idealizowana i spełniona miłość, po drugie – dobrze zarysowana intryga. Po trzecie – pojawia się cały zestaw pokus, które utrudniają życie



młodym ludziom – i konieczność dokonywania niełatwych wyborów. Wszystko razem da nie tylko wciągającą, ale i bliską codziennych problemów powieść.

Przedstawiony w *Królowej Lata* Seth to ucieleśnienie marzeń większości dorastających dziewczyn. Wrażliwy i czuły, delikatny i opiekuńczy, jest w stanie wybaczyć ukochanej nawet najgorsze zachowania. Zawsze służy pomocą, nigdy nie stwarza sytuacji konfliktowych. Nawet w obliczu możliwości przespania się z Aislinn zachowuje zdrowy rozsądek. Wykreowała Melissa Marr obiekt westchnień czytelniczek tak dobry, że nieprawdziwy. Seth jest opoką, można mu opowiedzieć o problemach z wróżkami, a on potraktuje sprawę poważnie. Stanowi całkowite przeciwieństwo chimerycznego Króla Lata, bawidamka i uwodziciela. Ash nie może stracić takiego skarbu, musi zatem znaleźć sposób, by spełnić żądania wrózek i zachować to, co najpiękniejsze w jej ludzkim życiu.

W *Królowej Lata* perypetie związane z utrzymywaniem baśniowego królestwa wrózek pomagają w budowaniu atmosfery książki – pod tym względem Melissa Marr okazuje się utalentowaną autorką, szkicuje świat uroczy, ale i zachwycający, prawdziwy choć nieprawdopodobny. Sprawy wrózek nie przyćmiewają jednak rzeczywistości i całkiem realnych rozterek nastolatków. Autorka z dużą znajomością najważniejszych dla młodych ludzi kwestii kreśli sceny, które stać się mogą dla młodzieży czymś w rodzaju przewodnika po codziennej egzystencji.

W nadziejach na kształtowanie charakteru odbiorców czasami posuwa się jednak Melissa Marr za daleko – dorosłą tendencję do moralizowania widać na przykład w motywach związanych z seksem. Seth na mo-

ment przed pójściem do łóżka z Ash przedstawia dziewczynie zaświadczenia o tym, że jest zdrowy, nie wykorzystuje też sytuacji, w której zdenerwowana nastolatka podejmuje decyzję o rozpoczęciu współżycia pod wpływem chwilowych, silnych emocji. Jedną z większych tragedii dla Ash jest możliwość utraty dziewictwa podczas upojnej (także w sensie sporych ilości alkoholu) nocy – w jej strach wpisana jest przestroga dla wszystkich czytelniczek. Tyle że akurat w sprawach łóżkowych wydaje się Melissa Marr prezentować poglądy nie młodego pokolenia, ale starszych i doświadczonych opiekunów. Zbyt wyraźne są te próby, by mogły zostać docenione przez odbiorców – ale pojawiają się i nie da się zbyć ich milczeniem.

Wiele jest w *Królowej Lata* wątków pobocznych, konfliktów i intryg, które nie odwracają uwagi od głównego nurtu historii, ale uzupełniają opowieść i przyczyniają się do wzmocnienia atmosfery mroku. Z jednej strony jest ta powieść twórczym przekształceniem istniejących już konwencji, z drugiej – nowym wykorzystaniem schematów formalnych. Na pewno nie należy do standardowych lektur i zapowiada intrygujący cykl.

M. Marr, *Królowa Lata*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2010.

Izabela Mikrut

TRUDNA DECYZJA

Zwykle bohaterom literatury czwartej oszczędza się tragedii ponad siły. I być może dlatego Gayle Forman zdecydowała się trochę z czworga członków rodziny uśmiercić już po kilku stronach. W wypadku samochodowym zginął tata – były rockman, mama i kil-

kuletni pocieszny Teddy. Siedemnastoletnia Mia, wiolonczelistka, z ciężkimi obrażeniami trafia do szpitala – i nikt nie wie, czy uda się ją uratować. W *Jeśli zostanę* Gayle Forman jest bezlitosna, chce wstrząsnąć swoimi odbiorcami i dobrze jej to wychodzi – najpierw wprowadza czytelników do świata szczęśliwej rodziny i pozwala się w nim poczuć bezpiecznie, by zaraz potem ten świat zniszczyć, bez szans na odbudowę.

W chwili wypadku Mia oddzieliła się od swojego ciała. Widzi siebie i zachowania



innych ludzi, ale nie może się z nimi porozumieć. Podczas kolejnych operacji ma możliwość zastanowienia się nad sensem powrotu do ludzkiej powłoki. Biegnie myślami do dawnych chwil i przedstawia najważniejsze momenty swojego życia. Opowiada o miłości do wiolonczeli i o trudnej przyjaźni

z dziewczyną, która na początku wydawała się wrogo nastawiona, o rodzicach i bracie oraz o swoim chłopaku i wyrzeczeniach, jakie na obojgu wymuszało bycie razem. Opowiada o tym wszystkim, co składa się na życie normalnej dziewczyny, a wspomnienia snuje bez cienia żalu za tym, co już nie wróci. Opowiada, bo bez pomocy innych musi podjąć decyzję, czy zostać.

Retrospektywne opowieści Mii przeżytkane są opisami szpitalnej (a przedtem i wypadkowej) teraźniejszości. Gayle Forman bywa brutalna i szczerą w szkicowaniu naturalistycznych scen – ale pokazuje też zachowania tych, którzy przybyli do łóżka bohaterki i muszą radzić sobie ze strachem i cierpieniem. Całą powieść rozpisала autorka jak pamiętnik – tyle że kolejne „wpisy” (rozdziały) wyznaczają nie dni, ale godziny. Do samego końca utrzymuje odbiorców w niepewności co do ostatecznej decyzji dziewczyny – niektóre rozdziały i doświadczenia każą wierzyć w *happy end*, inne takie rozwiązanie bezlitośnie oddalają.

Jest także *Jeśli zostanę* historią zupełnie nieoptymistycznego związku. Mia i Adam nie potrafią się dogadać w najprostszych sprawach, stanowią zresztą swoje przeciwieństwa – ona – rozsądna i ostrożna, nie-skora do szaleństw, bojaźliwa. On – muzyk rockowy, wyluzowany i śmiały. W niedalekiej przyszłości majaczy perspektywa rozdzielenia: oboje chcą realizować marzenia, a w te wpisane są niestety oddalone od siebie szkoły. Trudno wypracować kompromis, ale i ciężko myśleć o rozstaniu.

Niezbyt imprezowa Mia manifestuje w ten utajony sposób bunt wobec rodziców, staje się ich pełnym odwróceniem, tak, by wyrozumieli na ogół dorośli nie mogli pojąć swojej pociechy. Ale Gayle Forman poza tą prostą opozycją pokusiła się

o coś jeszcze: pokazała, jak posiadanie dziecka może zmienić, jak przyspiesza dojrzewanie. Młodzi zakochani w sobie ludzie nie planowali jeszcze potomstwa – jednak kiedy kobieta zaszła w ciążę, błyskawicznie nauczyli się odpowiedzialności. Poświęcenie, jakiego wymagała mała Mia, będzie chyba w *Jeśli zostanę* najpiękniejszym z pobocznych wątków powieści.

Gayle Forman proponuje odbiorcom powieść, jakiej jeszcze nie było. Owszem, jest to wyciskacz łez i źródło wielu silnych wzruszeń, ale przy tym to historia dobrze przemyślana i skomponowana bez słabych punktów. Jedna z tych książek, które bez natrętnego dydaktyzmu przypominają o kruchości i ulotności ludzkiego życia i pokazują, co powinno być w tym życiu najważniejsze.

G. Forman, *Jeśli zostanę*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2010.

Monika Rituk

MIŁOŚĆ NASTOLATKI

Nie z byle kim, byle kiedy i byle gdzie. Decyzję o rozpoczęciu współżycia Carolina dobrze przemyślała. Dziewczyna ma dopiero czternaście lat, lecz jest pewna swoich uczuć do Massiego. Jest szczęśliwa i stara się, by w tym ważnym dla niej dniu wszystko sprawiało jej przyjemność – tak, żeby w przyszłości zachować wyłącznie dobre wspomnienia. Carolina poznała Massiego przypadkiem, lecz straciła z nim kontakt i sporo czasu poświęciła na odszukanie chłopaka. Romantyczny wątek w *Amore 14* równoważy zwyczajne historie związane z dorastaniem. O względy nastolatki nagle zaczynają walczyć ci, którzy byli dotąd jej

dobrymi przyjaciółmi – to pora na pierwsze pocałunki, niepewność i emocjonalną huśtawkę. W dodatku ukochany starszy brat Caroliny wyprowadza się z domu, a przyjaciółkom nie wszystko można wyznać. Koledzy w szkole prześcigają się w robieniu idiotycznych dowcipów i nagrywaniu ich telefonami komórkowymi (filmiki zamieszczają potem w Internecie, to rodzaj rywalizacji: kto będzie miał największą oglądalność). To jednak nic wobec prawdziwej, najpiękniejszej miłości.



Federico Moccia stworzył dla nastolatek znakomitą powieść obyczajową. *Amore 14*, choć obszerna, stanie się z pewnością ulubioną lekturą wielu młodych dziewczyn – nie tylko z uwagi na obecność tematów sercowych, prezentowanych oczami młodzieży – to jest idealizowanych i uszlachetnianych – ale także ze względu na rozterki wchodzącej w dorosłość postaci. Caroli-

na odkrywa smak pierwszych pocałunków, choć jej obawy wyzwała fakt, że nie są to pocałunki z wysnionym i wymarzonym Massim. Od koleżanek dowiaduje się, na czym polega fizyczna bliskość z chłopakiem, w sprawy seksu wprowadzi ją w końcu – cierpliwie i bez nacisków – jej ukochany. Poza tym Federico Moccia potrafi przekonująco odtworzyć codzienność nastolatki, a powieść *Amore 14* napisana jest językiem współczesnej dziewczyny i jednocześnie literackim stylem. Co jakiś czas okrasza autor narrację sygnałami emocjonalności czy elementami kolokwialnymi, ale nie podporządkowuje im całkowicie języka historii. W ten sposób trafić może do przekonania młodym czytelniczkom i przy okazji odrobinę uwrażliwić je na słowo.

Powieść ma formę retrospektywną. Czas opowiadania to właściwie krótka chwila – od wyjścia bohaterki z domu do dotarcia pod dom Massiego – moment przed zrealizowaniem zamiarów Caroliny staje się ramą powieści. Dziewczyna decyduje się na przybliżenie odbiorcom ostatniego roku – by móc przedstawić historię płomiennego uczucia. Swoje wspomnienia dzieli na kolejne miesiące, tym samym przekształcając je w lekko nietypowy pamiętnik. Bohaterka co pewien czas wypełnia także rozmaite młodzieżowe testy, które świadczyć mają o jej upodobaniach, aktualnym nastroju i zainteresowaniach. Z czasem Federico Moccia próbuje ożywić narrację, wprowadzając krótkie i wydzielone z właściwej opowieści wypowiedzi bliskich Caroliny. Każdy ma szansę przedstawić swoje racje i poglądy – być może dzięki temu zabiegowi czytelniczkom, które mają podobne jak bohaterka problemy, będzie łatwiej zrozumieć tok myślenia innych. Tutaj też Moccia lekko modyfikuje

style, udowadniając, że całkiem nieźle sobie radzi w pastiszowych formach.

W *Amore 14* bycie nastolatką jest piękne, chociaż niepozbawione trosk. Bohaterka musi poradzić sobie nie tylko z własnymi doznaniem, ale także z surowymi i wymagającymi rodzicami, złośliwą siostrą i niepowodzeniami ukochanego brata. Musi zmierzyć się ze śmiercią i rozstaniem, z niedojrzałością kolegów i wścibstwem koleżanek. Musi nauczyć się, jak sobie poradzić ze zdradą i jak reagować na niechciany flirt. Żadnej z tych umiejętności nie nauczy się z pochłanianych namiętnie książek.

Amore 14 to bestsellerowa opowieść, w której odwiecznym dylematom udało się nadać całkiem nową formę. Zdziwienie budzi fakt, że wrażenie oryginalności zawdzięcza autor mimetyzmowi – bo tak naprawdę przedstawił przecież w tej powieści zwyczajne życie przeciętnej dziewczyny.

F. Moccia, *Amore 14*, Wydawnictwo „Muza”, Warszawa 2010.

Agnieszka Sikorska-Celejewska

INNY WYMIAR LITERATURY TERAPEUTYCZNEJ

Przeczytałam właśnie, że depresja jest czwartym z kolei najpoważniejszym problemem zdrowotnym na świecie. Na co dzień borykają się z nią miliony dorosłych. Dużo się o tym mówi, dużo się o tym pisze. Ale właściwie nie ma tekstów, nie ma rozmów, które zwracałyby uwagę na to, co czują dzieci i rodziców dotkniętych chorobą. Te dzieci w świadomości społecznej w ogóle nie istnieją. A przecież im tak samo należy się uwaga i wsparcie, pomoc w zrozumieniu tego, co się dzieje, a co burzy cały ich świat oparty na fundamencie domu, bezpieczny dzie-

ki obecności mamy i taty. Co się dzieje, gdy te opoki nie mogą spełniać swojej roli i pogrążone w głębokim smutku, przestają być oparciem dla własnego dziecka?

Naprzeciw tym pytaniom wychodzi wydawnictwo EneDueRabe, oferując polskiemu czytelnikowi przepiękną książkę norweskiego duetu artystów: Gro Dahle i Sveina Nyhusa. Książka *Włosy mamy* to książka o depresji rodzica widzianej oczami dziecka. Mała Emma ma piękną i kochaną mamę. Jakże mogłaby być inna, skoro to mama Emmy? Ale z mamą czasem dzieje się coś dziwnego. Leży tylko na kanapie i nie ma siły nawet zrobić kanapki córce. W sferze ilustracji najmocniejszym tego symbolem jest szwendająca się pod łóżkiem, wyciągnięta z kontaktu wtyczka – dowód na odcięcie od źródła energii, w tym przypadku życiowej.



Lektura tej książki boli. Nie wiem, czy znajdzie się chociaż jeden czytelnik, któremu nie przebiegną ciarki po plecach na wi-

dok przestraszonej twarzyczki Emmy, chowającej się za kanapą i powtarzającej: *Mamo, przepraszam, Mamo kochana, przepraszam, przepraszam* i widok płaczącej, złożonej w pół mamy, która odgrodziła się od całego świata włosami. Emma usiłuje uporządkować to, co się dzieje, pomóc sobie i mamie w tej sytuacji. Tylko, że to nie jest zadanie na miarę małego dziecka. Na szczęście, w tym konkretnym przypadku pomoc nadejdzie, a Emma odzyska swoją kochaną mamę i będzie mogła zatopić się w jej uścisku.

Warto dodać, że ta książka nie jest kolejnym produktem „terapeutycznym”, pisany schematycznie i według wzoru, o – nie oszukujmy się – często niskich lub żadnych walorach artystycznych. *Włosy mamy* to książka wysmakowana literacko, z ilustracjami na najwyższym poziomie. Zarówno autorka tekstu jak i autor obrazu to artyści największego formatu, którzy wprowadzają literaturę „terapeutyczną” w zupełnie inny wymiar.

W dyskusjach związanych z książką dziecięcą ciągle przewija się temat, czy warto z dzieckiem poruszać trudne tematy, czy nie lepiej trzymać je pod kloszem, w iluzji beztroskiego dzieciństwa. Wydaje się jednak, że argumenty „za” są silniejsze i bardziej zgodne ze zdrowym rozsądkiem. Przede wszystkim i tak nie jesteśmy w stanie uchronić dziecka przed całym złem świata, tym bardziej że – niestety – zbyt często to my sami jesteśmy jego sprawcami. Poza tym dzieci, z którymi się rozmawia, którym się pokazuje i tłumaczy, którym pomaga się rozwiązywać ich problemy i przygotowywać na te przyszłe, wyrosną na zdrowszych dorosłych, którzy będą nieśli ze sobą mniejszy bagaż niezaleczonych traum i niezadanych pytań.

Do *Włosów mamy* warto zajrzeć również wówczas, gdy temat depresji wydaje

nam się zupełnie obcy. Warto pokazać książkę dziecku, bo być może odnajdzie ono tam opis swoich uczuć, niekoniecznie związanych z chorobą rodzica. A z czym? Oddajmy mu głos, może odpowiedź nas zaskoczy.

G. Dahle, S. Nyhus, *Włosy mamy*, Wydawnictwo EneDueRabe, Gdańsk 2010.

Barbara Pytlos

CZY NA PEWNO DLA MŁODZIEŻY?

Twórczość Henninga Mankella (1948) w Polsce jest dość dobrze znana z powodu serii wydawnictw kryminalnych z komisarzem Wallanderem. Mankell pisze też dla młodych czytelników. Za tę twórczość uhonorowano go Nagrodą Astrid Lind-



gren (1996) oraz Orderem Nilsa Hollgerzona (1991). W 2009 roku Wydawnictwo W.A.B. opublikowało książkę *Chłopiec, który spał pod pierzyną ze śniegu*. Poprzednie publikacje z cyklu o dorastaniu chłopców to: *Pies, który biegł ku gwiazdzie* i *Cienie rosną o zmierzchu*.

Jest to historia trzynastoletniego Joela Gustafssona i jego ojca Samuela. I chociaż atmosferę akcji tej książki buduje Joel, to jednak on nie mógłby istnieć bez drugiego bohatera – ojca. Niewątpliwie jest to historia poruszająca, trudna i szorstka o budowaniu porozumienia między dorastającym synem i ojcem alkoholikiem. Szorstka, bo takie jest pisarstwo Mankella: bez zbędnych słów, oszczędne przy pokazywaniu psychicznych stanów bohaterów. W zachowaniach pierwszoplanowych postaci pisarza interesuje opis szczegółów przy podejmowaniu decyzji. Są one różne: dobre i fałszywe, jak to bywa w życiu, jednak każdą z nich charakteryzuje dość długi namysł. Nie oznacza to wcale, że nie ma tam decyzji spontanicznych, natychmiastowych, których uzasadnić niczym nie można. Po prostu tak się czasami człowiek zachowuje – irracjonalnie! Takich irracjonalnych zachowań w postępowaniu Joela jest dużo. Ma on do tego prawo, bo dorasta.

Sytuacja – nazwijmy ją – życiowa trzynastoletniego Joela jest skomplikowana: matka opuściła rodzinę, ojciec niegdyś marynarz teraz pracuje w lesie jako drwal. Boryka się więc Joel z prowadzeniem domu, szkołą i własnymi uczuciami. Jest on chłopcem mądrym, chociaż ma wiele marzeń. Marzeń, których realizacja ma wyprowadzić jego i ojca z małego szwedzkiego miasteczka w lepszy świat. Ich cel jest konkretny.

Joel Gustafsson chciałby dożyć roku 2045, zostać gwiazdą rocka, zarobić dużo pieniędzy, zabrać ojca i żyć szczęśliwie

gdzieś na odległej wyspie, chciałby także zobaczyć nagą kobietę. Marzenia chłopca nie są więc wygórowane. Są takie, jak powinny być, bo Mankell dba o pokazanie subtelności natury chłopca w jego wieku. Dbą o prawdę psychologiczną stwarzanych przez siebie postaci. To życie będzie szlifować jego charakter i odzierać z marzeń. Żeby dożyć tego wieku, należy być zdrowym, więc trzeba się hartować. Stąd pomysł spania pod śniegiem. Joel wie, że wiele zależy od niego, od jego pracy. Żeby zostać gwiazdą rocka, należy nauczyć się grać na gitarze, lecz najpierw trzeba ją mieć. Gitarę mógł pożyczyc i tak też Joel czyni.

Należy dodać, że Joel jest na tyle dorosły, że potrafi rozumieć innych, gdy trzeba, to im pomaga. To dzięki niemu Simon Urväder nie zmarł w lesie:

Nie da rady – pomyślał zrozpaczony. Ale musi dać. I Joel ciągnął go dalej. Nie wiedział, jak długo trwało, zanim dotarł do chaty. Musiało chyba minąć kilka godzin. Wiele razy przewracał się ze zmęczenia. Ale wstawał i ciągnął dalej. Gdy dowiekli się do domu, był tak wycieńczony, że zwymiotował. Ostatkiem sił zdołał wciągnąć Simona do środka i położyć do łóżka¹.

Joel wezwał pomoc i Simon znalazł się w szpitalu. Czyn ten przynosi sławę chłopcu. I w miasteczku, i w szkole uważają go za bohatera. On sam tak nie myśli, ale jakoś tak się dzieje, że potem spełnia się jego wiele życzeń. Ten skok Joela w dorosłość dowodzi także umiejętności twórczych Mankella.

Najwięcej jednak problemów Joel ma z własnymi uczuciami i marzeniami erotycznymi. Bo najtrudniej jest bezgranicznie zaufać drugiemu człowiekowi, zwłaszcza dziewczynie, skoro do końca nie można ufać własnemu ojcu. A przecież mimo tego, że się na nim wielokrotnie zawiódł, mimo że

ojciec często doprowadza go do wściekłości, Joel go kocha i pragnie jego dobra:

– Możesz nawet mnie zabić – odpowiedział Joel. – Ale kto wtedy będzie ci gotował?

Samuel znów próbował go złapać. Tańczyli tak wokoło siebie na drodze.

– Powtórz to – pogroził Samuel.

Joel wrzasnął tak, że jego słowa odbiły się echem. [...]

A potem nie dał już rady. Uciekły z niego wszystkie siły. Tak jakby pękł.

– Idź do domu – powtórzył Samuel. – Zostaw mnie w spokoju. Niedługo wrócę. To ostatni raz. Obiecuję.

Samuel odwrócił się. Joel patrzył na jego przygarbione plecy. Patrzył, jak znika... [...]

Joel poszedł do domu. Miał pustkę w głowie. Naprawdę już nie dawał rady. Jeśli życie tak właśnie wygląda, to równie dobrze mógłby obyć się bez niego. Cokolwiek by zrobił, Samuel psuł wszystko.

Wrócił do domu nad rzeką. Zdążył już podjąć decyzję. Z mieszkania wziął materac i kołdrę. Potem wyciągnął łóżko z drewnitni i ustawił je na wprost schodów. Kiedy Samuel wreszcie przyjdzie, na pewno go nie przeoczy. Choćby był nie wiadomo jak pijany².

Podobnie jest z przyjaźnią z Frygą. Najpierw trudny zawód, naraziła go na ośmieszenie, a dopiero potem dostrzegł jej zalety. Jak się tak wiele przeżyje w wieku trzynastu lat, to dosyć łatwo jest również zrezygnować z marzenia, aby dożyć roku 2045. I Joel to robi. Tylko z podróży na wyspę Pitcairn Island trudno jest mu zrezygnować. I to będzie cel Joela.

Lektura tej książki nie nuży, uwaga czytelnika ciągle trzymana jest w napięciu, tłumaczeniu Pauliny Rosińskiej nie można postawić specjalnych zarzutów. Może tylko to, że jednakową miarę komunikacyjną stosuje wobec Joela i Samuela. A na zakończenie

warto zapytać: czy to jest książka dla młodzieży? Moim zdaniem z pewnością nie.

H. Mankell, *Chłopiec, który spał pod pierzyną ze śniegu*, Przeł. Paulina Rosińska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

¹ H. Mankell, *Chłopiec, który spał pod pierzyną ze śniegu*, Warszawa 2009, s. 159.

² Tamże, s. 198.

Bogna Skrzypczak-Walkowiak

RYMOWANKI ROMCIA TOMCIA

Od kilku lat na (niektórych) półkach księgarskich goszczą rymowane historyjki, które tworzy szczecinianin Roman Kempański, występujący pod pseudonimem „Romcio Tomcio”. Jak napisał Mariusz Szura w piśmie „Echo Barlinka”, na co dzień Romcio Tomcio to „poważny ekonomista poważnego banku”¹, ale od czasu do czasu wciela się

w autora wierszowanych opowieści inspirowanych Nowym Testamentem.

Dotychczas Romcio Tomcio wydał książki: *Miłosierny nauczyciel*, *Prorok pustyni*, *Święte narodziny*, *Zbawiciel świata*, *Boży posłaniec*. Książki Romcia można nabyć w szczecińskich księgarniach, ale najczęściej autor dociera do swoich czytelników w inny sposób:

Niemal w każdą niedzielę Romcio Tomcio występuje w jakimś kościele ze swoją rymowaną Ewangelią. Zjeździł już cały kraj. Spod Szczecina, gdzie mieszka, wybiera się czasem na drugi kraniec Polski. W niektórych parafiach był kilka razy. Kalendarz wyjazdów ma wypełniony na miesiące do przodu².

27 czerwca 2010 roku. Romcio Tomcio gościł w moim mieście – Ostrowie Wielkopolskim. Po mszy w kościele pod wezwaniem Stanisława Biskupa Męczennika wpisywał do książek dedykacje dla maluchów. Rymowanki rozchodziły się jak przysłowiowe świeże bułeczki. Zakupiłam także egzemplarz ostatniej książki szczecińskiego twórcy dla mojej córki – Idalii. Wówczas Romcio zapytał o jej imię i, tak jak w przypadku innych dzieci, na gorąco wymyślił rymowaną: *Gdy Idalia te rymczyta, wszystko w lot o Jezusie chwyta*.

Wydany w 2008 roku *Boży posłaniec* przybliży małym czytelnikom kilka cudów, których dokonał Jezus. Autor zaczyna swoją opowieść słowami:

*Jeśli tylko mi się uda,
To opowiem wam o cudach,
Które Pan z miłością sprawiał
I tak ludziom je objawia*³.

Potem kolejno opisane są zdarzenia w Kanie Galilejskiej, cudowne rozmnożenie chleba, kroczenie Jezusa po jeziorze Genezaret i uciszenie burzy, nauczanie z łó-



dzi, połów ryb oraz przemienienie na górze Tabor.

Opowieść o cudzie w Kanie Galilejskiej (J 2, 1–11), jak i inne historie w opracowaniu Romcia Tomcia, zaprezentowana została prostym, zrozumiałym dla dzieci językiem; autor odwołuje się także do dziecięcego sposobu postrzegania świata, w którym matka jest najważniejsza:

*Otóż w teje miejscowości
Pan nasz na weselu gościł.
Była tam, Wam wszystkim znana,
Jego ukochana mama¹.*

Pisząc o rozmnożeniu chleba, Romcio stosuje też język potoczny: *Za to Andrzeju, Piotra brat, rzekł do Pana: – Kasy brak!*². Momentami nieznacznie odczuwa się patos (*Proszę, wstańcie!/ I więcej się nie lękajcie*³), jednak nie utrudnia on zrozumienia lektury, raczej jest konieczny z uwagi na temat, jak i głównego bohatera wierszy – Jezusa. Rymowanki Romcia Tomcia nie są, rzecz jasna, żadnym monumentalnym dziełem. Ośmiozgłoskowiec, któremu notabene autor nie zawsze pozostaje wierny, wydaje się dość nużący, podobnie jak specyficzne rymy (szkodził – łodzi, uczniowie – tonie). Nie chciałabym oceniać jednak tych wierszyków z punktu widzenia czytelnika dorosłego, bo nie o to przecież chodzi.

Książeczki cieszą się powodzeniem wśród najmłodszych, wywołują uśmiech na ich twarzach, a gromadzący się przy Romanie Kempieńskim czytelnicy (dorośli i dzieci), czekający na wpis, są najlepszą rekomendacją. W tym konkretnym przypadku ważna jest też duchowość samego autora.

Najnowsza publikacja Romcia Tomcia, podobnie jak kilka poprzednich, zrodziła się z potrzeby przybliżenia orędzia ewangelicznego dzieciom w ramach katechezy rodzinnej, jak również w innych formach przepowiadania Dobrej Nowiny. Każda z wydanych dotąd



rymowanek świadczy o bardzo osobistym obcowaniu autora ze Słowem Boga⁴.

Książki wydaje AMP Studio Paweł Majewski, ilustracje przygotowała Joanna Zemba. Zanim mały czytelnik sięgnie po Biblię (nawet w tej uproszczonej, przygotowanej dla dzieci wersji), warto, by posłuchał o życiu i cudach Jezusa w formie, którą proponuje Romcio Tomcio. Podobno autorowi marzy się przygotowanie historyjek ze Starego Testamentu. A więc czekamy.

Romcio Tomcio, *Boży posłaniec*, Wydawnictwo AMP Studio Paweł Majewski, Szczecin 2008.

¹ Por http://www.echo.barlinek.biz.pl/2005_12/niedziellaz.htm

² S. Zasada, *Ewangelia wg Romcia*, „W drodze” 2009, nr 9, s. 81.

³ Romcio Tomcio, *Boży posłaniec*, Szczecin, 2008, s. 2.

⁴ Ibidem, s. 2.

⁵ Ibidem, s. 8.

⁶ Ibidem, s. 26.

⁷ Ks. J. M. Mazur, [w:] Romcio Tomcio, *Boży posłaniec* [okładka].

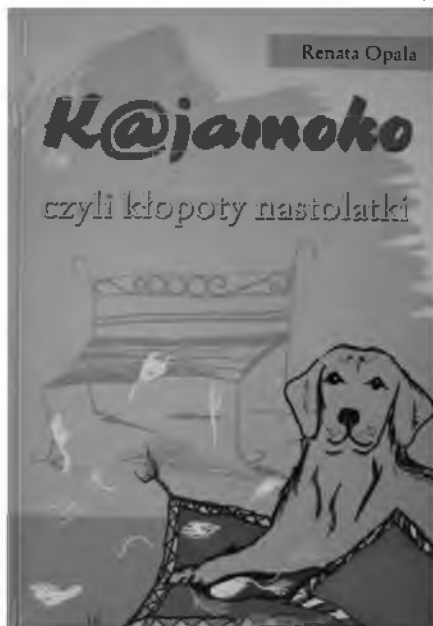
NASTOLATKA NA CO DZIEŃ

K@jamoko czyli *kłopoty nastolatki* Renaty Opali to powieść dla młodszych nastolatk. Powieść typowa i mało wyróżniająca się z całego szeregu podobnych książek, książek o życiu zwyczajnych młodych ludzi. Próbuje wprowadzić autorka zindywidualizować fabułę, tyle że czyni to bez większego przekonania, więc – co za tym idzie – i bez fajerwerków. *K@jamoko* to powieść, o której zapomina się po odłożeniu na półkę, mimo że czyta się ją nawet dobrze (pomijając koszmarnie niedopatrzenia Joanny Skóry, naczelnej korektorki „Skrzata” i jednocześnie najbardziej nieuważnej osoby na tym stanowisku, jaką można sobie wyobrazić – dyktanda w podstawówce Joanna Skóra raczej by nie zaliczyła).

Bohaterka *K@jamoko*, Monika, mieszkanka Lipskowa, właśnie dostała się do naj-

lepszego gimnazjum. Zapracowani rodzice (poza nimi skład rodziny uzupełniają jeszcze babcia), mimo początkowych protestów, spełniają marzenie dziewczyny i kupują jej szczeniaka *golden retrievera*. Monika, poza opiekowaniem się rozkoszną Orinoką i spotkaniami z przyjaciółkami, zajmuje się jeszcze odrzucaniem załatów kolegi z klasy oraz korespondencją mejlową z tymże kolegą, tyle że występującym pod pseudonimem (intrygi nie udało się zbyt dobrze zrealizować, już drugi czy trzeci e-mail rozwiewa aurę tajemniczości, tak że chyba tylko autorka do końca wierzy, że nikt nie przejrzał sztuczki). Chociaż wprowadza Renata Opala do powieści elementy romansowe (wokół Moniki kręci się wielu adoratorów), kryminalne (drobny złodziejaszek wykorzystujący zaufanie rodziny, zatrute czekoladki rozdawane w Nowy Rok na rynku, atak na wolontariuszy WOŚP i parę innych) i społeczne (obrona skwerku przed budującymi supermarket) – to i tak *K@jamoko* cechuje się mniejszym zdynamizowaniem niż by mogła. Fabuła wydaje się dość ciekawa i pełna niespodziewanych zwrotów akcji, ale wykonanie już nie budzi zachwytów. Przezroczysta warstwa tekstowa to trochę za mało, żeby przebić się do świadomości młodych ludzi. Poza tym kilka razy autorce wymykają się sformułowania, pomysły i zwroty rodem z poprzedniej epoki – Opala stara się myśleć jak współczesna dziewczyna wkraczająca w nastoletni świat, lecz momentami się trochę w tej kreacji gubi. Próbuje ratować sytuację (czy usprawiedliwiać się zawczasu) przez oddanie głosu samodzielnie myślącej bohaterce – ale i tak widać rozerwanie między światem młodzieży a światem autorki, która tę młodzież powołała do życia.

Stara się Opala przemycić w książce trochę informacji o dogoterapii, tyle że starcza jej ochoty (siły? wiedzy? konceptu?) zaledwie na kilka akapitów, potem wysyła goldenkę



na wystawę piękności psów, a następnie sprawia, że Orinoka nie będzie już mogła uczestniczyć w tego typu konkursach. Motyw psa, na którego przerzuca się uwagę co jakiś czas, to jeden chwyt, który ma nadać oryginalności historii. Drugi motyw to nie-rozwiązana sprawa przemocy. Monice grozi chłopak, który przedtem popełnił kilka wykroczeń. Dziewczyna mogłaby złożyć na policji zeznania, ale sprzeciwia się temu babcia, uważając, że bandyty i tak nie spotka zasłużona kara, a jeszcze będzie się mścił na dziecku. W efekcie Monika ciągle ucieka przed młodocianym przestępcą, bezkarnie chodzącym po miasteczku – nawet nie gorycz przemawia tu przez autorkę, tylko pewna bezradność lub bezsilność. Nawet istnienie tych wątków nie podwyższa wartości książki – *K@jamoko* nie przestaje być miłym czytadłem – i niczym więcej.

U Renaty Opali nie ma cukierkowego i jednoznacznego zakończenia, mimo że w końcu osi napędową fabuły jest kwestia miłości, zauroczeń i pierwszych pocałunków. Kłopoty nastolatki, zaakcentowane w tytule, to w pierwszej kolejności właśnie zagadnienia związane z chłopakami i ich zachowaniami. Sprawy rodziców, psa, przyjaciółek, szkoły itp. schodzą na dalszy plan. Powieść spodoba się dojrzewającym czytelniczkom, chociaż w dorobku tej autorki znajdują się książki lepsze.

R. Opala, *K@jamoko czyli kłopoty nastolatki*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2008.

Jan Kwaśniewicz

O NIEZNOŚNEJ KONIECZNOŚCI SPRZĄTANIA

*Brud bym, owszem, przepędziła
przegoniła i przegnała,
gdybym gdzieś ten brud widziała* [s. 28]

Kto z nas nie myśli przynajmniej kilka razy dziennie o wszechobecnym brudzie. Na Śląsku, mimo znacznej poprawy, trudno nie spostrzec osiadającej co chwila ciemnej warstwy kurzu na meblach, podłogach czy oknach. Od ciągłej konieczności sprzątania uciec się nie da. Można też przy niej nabyć niezbyt miłych cech osobowościowych. Znana mi sprzątająca pani, zaczynając pracę, rozpoczyna niby walkę, niby potyczkę. Bardzo chaotyczną, choć niewątpliwie pozycyjną. Szalonej bieganiu towarzyszy potok słów, zalewający ściany domu naszym wodą z mopa podłogę. Do czasu zapoznania się z najnowszą książką Doroty Gellner, zatytułowaną *Roztrzepana sprzątaczką*, zda-



wało mi się to być bez związku. Po lekturze jestem już pewien, że to cechy przyporządkowane osobom wykonującym ten, niedzięczny wszak, zawód.

Książeczka przyciąga wzrok okładką i ilustracjami. Trudno zresztą się dziwić, tzw. złota seria Wydawnictwa Wilga wyróżnia się zdecydowanie na rynku wydawniczym wysoką estetyką i wspianą jakością papieru

i oprawy. W jej ramach jest to już trzecia publikacja Doroty Gellner obok *Czekoladek dla sąsiadki* oraz *Duszków, stworków i potworków*. Tak jak poprzednie graficznie została opracowana przez Macieja Szymanowicza. Pozycja jest adresowana przez wydawnictwo do dzieci z przedziału wiekowego 0–12 lat.

Autorka postanowiła tym razem ofiarować najmłodszym czytelnikom wspaniałą rymowaną zabawę. Główną bohaterką jest sprzątaczką, która jest ogarnięta szaleńcem porządków. Sprząta wszystko, co jej się nawinie pod rękę. Trzepie dywany, odkurza strychy, ogródki, łazienki etc. Robi to z taką werwą, że trzepaczka nie wytrzyma i odlatuje, a ciotka z portretu aż krzyczy, że ją łaskocze to odświeżanie. Dokonuje też wielu odkryć – gdy po przetarciu lustra widzi swoje odbicie, zaczyna żałować, że to zrobiła. Mania sprzątania nie pozwala jej na długie przerwy, gdy zaprasza gości, zanim zjedzą, sprząta już im talerzyki. Dokonuje też odkryć: to na strychu odkurzy kota, to w łazience zaleje norkę myszek, to pod krzaczkiem znajdzie robaczka.

Po tak intensywnym sprzątaniu w bohaterkę wstępuje jednak leń. Gdy nie widzi już brudu, pozwala sobie na odpoczynek, w czasie którego brud z intensywnością podobną do jej sprzątania atakuje mieszkanie. Wówczas bohaterka się buntuje i ogłasza, że od tego momentu każdy sprząta za siebie, a ona zmienia się w dyrygenta.

Dorota Gellner wyjątkowo interesująco przedstawia dzieciom problematykę sprzątania. Poprzez zabawne rymy pokazuje, że sprzątać należy wszędzie, ale nie powinno to być zadaniem jednej osoby. Powinno się też zachować odpowiedni dystans do tej czynności. Lektura tej książeczki pomoże w każdym domu na nowo podzielić obo-

wiązki sprzątania wśród członków rodziny. Warto więc do niej sięgnąć, zwłaszcza że za niecałe 20 zł dostajemy książkę i piękną, i pożyteczną.

D. Gellner, *Roztrzepana sprzątaczką*, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2009.

Magdalena Kulus

SAMOTNY DESPERO

Despero – mała myszka z wielkimi uszami – znana jest dzieciom głównie z kinowych plakatów. Film *Dzielny Despero* był chętnie reklamowany w mediach, o książce mówiło się mniej, a szkoda, bo jest to powieść nieco kontrowersyjna, na pewno budząca emocje.

Główny bohater jest mały, chorowity i pogardzany – od samego narodzenia. Nikt nie cieszy się z jego przyjścia na świat, odłożony do łóżeczka, leży w nim samotnie. Jego matka oświadcza, że więcej nie będzie rodzić, bo to źle wpływa na jej urodę. A ta interesuje ją najbardziej. Dzieci natomiast ją rozczarowują, nie stanowią właściwie żadnej wartości. Dlatego bez skrupułów godzi się, by Despera zamknąć w lochach i tym samym skazać go na niechybną śmierć. Ojciec Despera, chociaż w głębi serca jest wrażliwy, nie potrafi się sprzeciwić małżonce. Uległy, słaby, nie umie walczyć o dobro swego potomka.

Wydaje się, że rodzice Despera to doskonale nakreślone sylwetki wielu współczesnych rodziców. Brak czasu i serca dla własnego dziecka, pustka, która powinna być wypełniona miłością, dzieci traktowane jako „dodatek” do życia – to obraz wielu rodzin, często uznanych za tzw. dobre. Ludzie nie skazują swych pociech na lochy, ale godzą się na ich samotność, na godziny spę-

dzane w towarzystwie telewizora czy komputera. Podobnie jak rodzice Despera, nie mają nic przeciwko temu, by ich dzieci na własną rękę poznawały świat i same uczyły się, czym jest dobro, a czym zło.

Despero pozornie ma wszystko – rodzinę, jedzenie, bezpieczne schronienie – ale on kocha muzykę, zachwyca go piękno, a w końcu trafia na literaturę i dowiaduje się, że można od życia wymagać czegoś więcej. Jest wrażliwy, mądry i inny niż wszyscy – a to go gubi.

Mały bohater na własnej skórze doświadcza tego, że świat przepełniony jest złem. Ale działa w imię miłości – to ona jest dla niego najważniejsza. Dla niej pokonuje strach i podejmuje wyzwanie, jakie postawił przed nim los.

Postacie drugoplanowe są równie zajmujące jak Despero. Przejmujący jest król, który zabronił poddanym spożywania zupy, bo ta kojarzyła mu się ze śmiercią ukochanej małżonki. Osierocona księżniczka Pi podbija serca czytelników swym dobrem i pięknem. Jednak nie wszyscy bohaterowie są jednoznacznie określani. Chiaroscuro – szczur przeznaczony do tego, by innym sprawiać cierpienie, kocha światło i pragnie za nim podążać. Żyjąc w lochach, ciągle marzy o normalnym świecie, w którym pod dostatkiem jest promieni słonecznych i blasku. Gdy udaje mu się dostać do królewskiego pałacu, zostaje potraktowany jak intruz. Po raz kolejny zostaje mu przypomniane, że jest tylko gryzoniem, a jego przeznaczeniem są ciemności, ból i strach. Głęboko zraniony, przepełniony żądzą zemsty, staje się takim, jakim chcieli go widzieć jego krewni – bezwzględny i zły. Wiele sprzecznych uczuć budzi Miggery Sow, która ma znaczny wpływ na historię Despera. Brzydka, osierocona,

niezbyt rozgarnięta dziewczyna jest bita przez swego opiekuna i zaniedbana. Można się nad nią litować do momentu, gdy okazuje się, że tak naprawdę w jej sercu wiele jest zła i zawiści. Bo Miggery za wszelką cenę chce być księżniczką. Przygłuchawa Mig, która ciągle wykrzykuje: „Jejciu!”, drażni czytelnika, nawet jeśli ten ma świadomość, że ojciec dziewczynki sprzedał ją za garść papirusów, kurę i obrus.

Autorka często zwraca się bezpośrednio do czytelnika. Nie kryje przed młodymi odbiorcami ciemnych stron życia, wielokrotnie przekazuje trudne prawdy. Być może



jest to jakiś sposób na wprowadzanie dzieci w świat pełen przemocy i cierpienia. Jednak ma się wrażenie, że za mało tu jednoznacznych drogowskazów, a za dużo okrucieństwa. Istnieje niebezpieczeństwo, że młody czytelnik zagubi się w świecie wykreowanym przez Kate DiCamillo.

Z drugiej jednak strony w książce tej często jest mowa o miłości, przyjaźni i nadziei. Autorka twierdzi, że to literatura jest źródłem ożywczego światła, a porozumienie i kompromis można osiągnąć nawet w najtrudniejszych sytuacjach. Zwycięza wybaczenie – to ono oczyszcza serca bohaterów.

K. DiCamillo, *Dzielny Despero, czyli opowieść o myśle, księżniczce, zupie i szpulce nici*, Wydawnictwo Philip Wilson, Warszawa 2009.

Monika Rituk

KSIAŻKA Z POMYSŁEM

We współczesnym świecie zwyczajne – to jest tradycyjne – książki coraz częściej przegrywają konkurencję z ofertą nowych mediów – nie tylko więc pisarze, ale i wydawcy starają się uatrakcyjnić tekst. Jednym z literackich eksperymentów, odświeżającym nie tylko konwencję powieści sensacyjnej, ale i całkiem nowy hipertekst, jest tom *Dolina Szkieletów*, pierwsza część serii Patricka Carmana. *Dolina Szkieletów* jest powieścią niezwykłą i już wpisała się w historię literatury czwartej. Wiele w niej oryginalnych rozwiązań, zasługujących na uwagę – ze względu na pomysł, sposób wydania i realizację fabuły. Patrick Carman podjął ryzyko połączenia osiągnięć nowych mediów z formą niezupełnie klasycznego dziennika – i udało mu się ta sztuka.

Bohaterem książki jest piętnastoletni Ryan. Chłopak miał wypadek i ze złamaną nogą leży w szpitalu, wykorzystując cały wolny czas na rozmyślanie nad tajemnicą, jaką najwyraźniej skrywa jego niewielkie miasteczko. To właśnie podczas próby rozszyfrowania sekretów dragi, opuszczonej budowli stojącej w lesie, Ryan uległ-

wypadkowi. I tak miało się szczęście, mógł przecież stracić życie. Nic dziwnego, że rodzice chłopca zabraniają mu angażować się w tajemnicę miasteczka. Ryan ma jednak sojuszniczkę – to Sarah, odważna i pomysłowa przyjaciółka Ryana. Sarah pomagała Ryanowi, razem z nim prowadziła amatorskie śledztwo – nie rezygnuje i teraz, kiedy unieruchomiony chłopiec przebywa w szpitalu. Z kamerą wybiera się na drogę, przeprowadza rozmowy ze strażnikami, a efekty swoich działań przesyła w krótkich filmikach Ryanowi, dzięki czemu bohater nie traci czasu. Filmiki Sarah mogą (i powinni) obejrzeć także czytelnicy – istnieje bowiem specjalna strona internetowa, na której zostały one umieszczone. By do nich dotrzeć, trzeba znać hasła, podawane w odpowiednich miejscach w książce. Po wpisaniu hasła wyświetla się kilkuminutowy utworek, niby stworzony przez nastolatkę, udający amatorski



(ale przecież przygotowany profesjonalnie, a nazwisko reżysera i aktorów znajdzie się w książce). Czasem Sarah nagrywa swoje wypowiedzi – to jej sposób komunikowania się z Ryanem. Filmiki są potem w zapiskach Ryana komentowane, można więc w zasadzie obyć się bez internetowych pomocy (nie pozna się wówczas zakończenia tomu), lecz traci się na tym, bo atmosfera grozy została w filmowych miniaturach rewelacyjnie oddana.

Innym nowatorskim rozwiązaniem jest sposób wydania książki. Po raz być może pierwszy mamy do czynienia z realną imitacją dziennika w formie planu. Papier jest liniowany, specjalnie dobrana czcionka przywodzi na myśl ręczne pismo, a kolejne rozdziały odgradzane są rysunkami, które wyglądają jak ołówkowe szkice – widać na nich nawet plamy. E-maile od i do Sarah drukuje Ryan i wkleja do dziennika, co także oddane zostało w grafice. Dopracowane w najdrobniejszych szczegółach elementy wykonania mogą się podobać.

Patrick Carman naśladuje także poetykę dziennika nastolatka. Jedyne ustępstwem na rzecz „prawdziwej”, czyli klasycznej, literatury staje się tu silny intertekstualizm – dobrze wpisany w kreację bohatera, uzasadniony przez literackie pasje chłopaka. Ryan interesuje się pisaniem i próbuje się w tym kierunku rozwijać, a przy okazji niejako poleca młodym odbiorcom najlepszych autorów literatury grozy. Czyni to na marginesie własnych śledztw, więc nienachalnie – ale wystarczająco, by zachęcić do lektury. Carman jednak zdaje sobie sprawę z podstawowych cech stylu nastolatka i faktycznie jest w *Dolinie Szkieletów* przekonujący. Stosuje krótkie, emocjonalne zdania i akapity, nie posługuje się rozbudowanym opisem, ale rzeczowymi, konkretnymi frazami. Prze-

myca w tekście zwyczajne problemy wkraczających w okres buntu nastolatków, uwiarygodnia swoich bohaterów.

Nakładem „Naszej Księgarni” ukazał się pierwszy tom przygód Ryana – widać już zamysł kompozycyjny autora, który nie zamyka swojej opowieści, ale obiecuje rozstrzygnięcie końcowej sceny (zapisanej tylko w filmie) w kolejnym odcinku, czyli w następnym tomie cyklu. To zabieg marketingowy, który nie dziwi, kiedy weźmie się pod uwagę nastawioną na wywołanie medialnego rozgłosu całość. Trzeba przyznać, że jest *Dolina Szkieletów* dobrze przemyślana także pod względem sposobu promocji.

Powieść Patricka Carmana wyróżnia się na księgarskich półkach i może zaintrygować nawet najbardziej wymagających młodych czytelników. Warto sięgnąć po nią, by zobaczyć jedną z możliwości wykorzystania hipertekstu, a i potencjalny kierunek, w jakim zmierzać może literatura czwarta.

P. Carman, *Dolina Szkieletów. Dziennik Ryana*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2010.

Olimpia Gogolin

NIE UFAJ POZOROM

Renata Piątkowska, autorka wielu publikacji dla dzieci i młodzieży oraz laureatka Nagrody im. Astrid Lindgren (2007), literackie inspiracje odnajduje w swym wnętrzu. Jak bowiem zaznacza w jednym z wywiadów, zachowała w sobie elementy własnego dzieciństwa. I to właśnie dziecko, jakim niegdyś była, pozwala jej zrozumieć psychikę młodego odbiorcy i dostosowywać do niego styl pisarski.

W roku 2009 spod jej pióra wyszła książka zatytułowana *Dziadek na huśtawce*. Uka-

zała się ona nakładem warszawskiego wydawnictwa BIS. Utwór ten porusza modny dziś temat przybranych członków rodziny. Witek, jeden z głównych bohaterów tekstu, nie posiada dziadka. Fakt ten budzi zdziwienie jego przyjaciela, Marcinka, który wpada na pomysł znalezienia koledze dziadka. I tak bohaterowie udają się w odwiedziny do pana Teofila, sąsiada Marcinka. Pomimo początkowych obaw, wynikających głównie z osobliwego charakteru staruszka, chłopcy i pan Teofil szybko znajdują wspólny język. I tu zaznaczyć warto istotne przesłanie powieści Piątkowskiej: nigdy nie należy ufać pozorom i oceniać ludzi na podstawie ich wyglądu.



Autorka ukazuje też rolę, jaką przyroda pełni w życiu ludzi. Jest ona towarzyszką, ale także daje wytchnienie. Wystarczy przyrzeć się scenie, w której pan Teofil prowadzi zmartwionego problemami rodziców Witka do ogrodu. Bohaterowie kładą się na trawie i wpatrują w chmury. Wzmiankowany fragment posiada ponadto ważny walor edukacyjny. Piątkowska, korzystając ze sposobności, opisuje różne rodzaje chmur

ze względu na ich kształty i kolory. Ukazuje też, w jaki prosty sposób można przyjemnie spędzić wolny czas. Zachęca wreszcie do refleksji i wskazuje metody radzenia sobie w sytuacjach kryzysowych.

Trudna sytuacja domowa Witka zwraca uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt. Chodzi tu o strach, jaki odczuwają dzieci, widząc kłótnie rodziców. Obawa ta często wynika z niezrozumienia okoliczności i powodów tych konfliktów. Dziecko, jeśli nie znajdzie ujęcia dla swych emocji, często zamyka się w sobie. Dlatego, jak zdaje się mówić Renata Piątkowska, ważne jest w takich przypadkach towarzystwo osób trzecich.

Jak uczy omawiana książeczka, pomoc w trudnych momentach zbliża ludzi. Dowodzi tego również psychologiczna koncepcja dysonansu poznawczego: to nie wręczony przy pierwszym spotkaniu prezent (własnoręcznie wykonane etui na okulary) sprawia, iż pan Teofil staje się w mniemaniu bohaterów prawdziwym dziadkiem. Przyczynia się do tego udzielone przez niego wsparcie.

Kolejnym walorem edukacyjnym omawianej książeczki jest próba nauczania dzieci odczytywania godziny z zegarków tradycyjnych. Jest to zabieg o tyle ważny, że czynność ta często sprawia młodym osobom trudności. Autorka w przystępny sposób tłumaczy rolę trzech wskazówek. Początkowo bohaterowie, tak jak i zapewne prawdziwe dzieci, mają ogromne problemy z opanowaniem omawianej sztuki. Co jednak istotne, wytrwałość sprawia, że ich starania wieńczy sukces.

Piåtkowska nie zapomina też o zegarze słonecznym. Z wielką prostotą wyjaśnia zasady jego funkcjonowania. Zwraca ponadto uwagę na problem wszechobecnych zegarków elektronicznych, które, jak sugeruje, są

główną przyczyną zapomnienia i zatracania znaczenia zegarów kwarcowych.

Pan Teofil kolekcjonuje także pamiątki rodzinne. Jedną z nich jest ogromny album ze zdjęciami. Przy okazji jego omawiania autorka tłumaczy, kim są ludzie-morsy.

Interesującą formę przybiera ostatnia scena utworu. Opisuje ona sen Marcinka, który stanowi niejako podsumowanie całości i przypomnienie niemalże wszystkich obecnych w książce wątków.

W całym tym sielankowym obrazie wbrew pozorom nie brakuje dosyć rażących zgrzytów. By dostrzec pierwszy z nich, nie trzeba sięgać zbyt daleko: już na drugiej stronie tekstu autorka wkłada w usta Marcinka słowa: *Od razu je poznałem – takie pudełko robiliśmy na zajęciach specjalnie na Dzień Dziadka. To były prezenty, które mieliśmy wręczyć naszym dziadkom, a oni mieli się zdziwić, że takie piękne*¹.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to stwierdzenie nieco zbyt pragmatyczne, wręcz cyniczne jak na kilkuletnie zaledwie dziecko.

Następnym przykładem jest materialistyczne spostrzeganie przyjaźni. A zatem ważne jest nie tylko to, kim dana osoba jest, ale to, co posiada: *od kiedy Witek ma kolejkę elektryczną, to lubię go chyba jeszcze bardziej*².

Cały utwór przybiera formę pierwszoosobowej relacji z życia trójki przyjaciół. Narratorem jest Marcinek. Opisom towarzyszą liczne środki stylistyczne, spośród których wyróżniają się ożywienia zwierząt zdobiących fantazyjne koszule dziadka (*krokodyle [...] mrużyły ślepią ze strachu*³ oraz *zółwie [...] ziewały cichutko*⁴). Język książki dostosowany jest do młodego wieku narratora. W tekście często pojawiają się elementy języka potocznego (takie, jak np. wyrażenia:

„ile wlezie”⁵, „zezowały”⁶, „wypalić”⁷ jako synonim słowa „powiedzieć”).

Utwór posiada barwną szatę graficzną. Ilustracje autorstwa Artura Nowickiego (całostronicowe lub włamane w tekst) pełne są żywych kolorów. Posiadają charakter humorystyczny i wiernie odpowiadają treści książki, stanowiąc niejako komentarz. Przedstawione postaci ujęte są przede wszystkim w ruchu, co nadaje rysunkom dynamiczności. Pomimo tych niewątpliwych walorów ilustracje nie przekonują.

Warty podkreślenia jest zabieg edytorski polegający na oddzieleniu od siebie poszczególnych rozdziałów małym rysunkiem nawiązującym do poprzedzającego go tekstu. Zachęca to czytelnika do refleksji nad przeczytanym fragmentem.

Interesująca jest także wyklejka książki. Przedstawia ona rekwizyty książkowego dziadka. Są to: budziki, zegary wraz z charakterystyczną dla nich kukułką, etui na okulary wykonane przez jednego z bohaterów, same okulary, kapelusz, fajka oraz talerze (pan Teofil jest bowiem specjalistą w przygotowywaniu melaśników⁸, którymi częstuje chłopców).

Tytułem podsumowania stwierdzić należy, iż *Dziadek na huśtawce* to książka godna polecenia. Jej głównym przesłaniem zdaje się być wiara, że przy odrobinie dobrej woli marzenia mogą się zrealizować. Tak, jak ma to miejsce z marzeniami małego Witka i jego przybranego dziadka.

R. Piątkowska, *Dziadek na huśtawce*, Wydawnictwo BIS, Warszawa 2009.

¹ R. Piątkowska, *Dziadek na huśtawce*, Warszawa 2009, s. 7.

² Tamże, s. 5.

³ Tamże, s. 26.

⁴ Tamże, s. 40.

⁵ Tamże, s. 8.

⁶ Tamże, s. 41.

⁷ Tamże, s. 11.

⁸ Mejaśniki to nic innego, jak znane wszystkim naleśniki przygotowywane przez tytułowego dziadka. Ich dziwna nazwa bierze się od imienia babci pana Teofila, Melanii.

Bogna Skrzypczak-Walkowiak

OPOWIEŚĆ WCIĄŻ AKTUALNA

Odyseusz jest wciąż obok nas, wszędzie i mimo wszystko¹.

Roberto Calasso

Trudno nadążyć za pisarskim tem-
pem Erica-Emmanuela Schmitta. Od czasu,
kiedy opowiadałam w „Guliwerze” o jego
„przypadkach”² (*Przypadek Adolfa H., Kie-
dy byłem dziełem sztuki, Moje życie z Mo-
zartem*), francuski pisarz wydał: *Tektonikę
uczuć, Odette i inne historie miłosne oraz Ma-
rzyćcielkę z Ostendy*. Przyznam, że wszystkie
książki wywarły na mnie szczególne wraże-
nie, zwłaszcza cykle opowiadań. Schmitt,
moim zdaniem, dojrzewa jako pisarz, jest
po prostu coraz lepszy!

Ponieważ „Guliwer” jest czasopismem
o książce dla dzieci i młodzieży, niekoniecz-
nie chciałam recenzować wszystkie wymie-
nione przed chwilą książki Schmitta, choć
niewątpliwie młodzież po nie sięgnęła.

Ulysses z Bagdadu też nie jest książką
dla dzieci. Bohater powieści jednak to bar-
dzo młody człowiek, wiekiem zbliżony ra-
czej do Telemacha niż Odyseusza, który od-
bywa swoją podróż z Bagdadu do Londynu
w okolicznościach nie mniej drastycznych
niż bohater Homera.

*Nazywam się Saad Saad, co po arab-
sku znaczy Nadzieja Nadzieja, zaś po angiel-
sku brzmi jak Smutny Smutny*³. – Tak brzmi
pierwsze zdanie powieści, której narrato-

rem jest młody mieszkaniec Iraku, dotknię-
tego skutkami reżimu Saddama Husajna,
irackiej agresji na Kuwejt oraz wojen w Za-
toce Perskiej.

Tytułowy Ulysses przyszedł na świat
w niezamożonej rodzinie bibliotekarza
z Bagdadu jako piąte dziecko w rodzinie
i zarazem jedyny syn swoich rodziców. Był
kochany, a nawet rozpieszczany przez naj-
bliższych. Jak każde dziecko nie od razu
rozumiał, co to dyktatura i zniewolenie, ale
tragiczne wypadki zmusiły go do tego, by
szybko dojrzał. W czasie pierwszej wojny
w Zatoce jego dwie siostry straciły mężów,
a rodzina coraz bardziej ubożała z powodu
embarga nałożonego na Irak. Brakowało je-
dzenia i lekarstw. Wzrosła umieralność dzie-
ci. Saad utracił nie tylko szwagrów, ale też sio-
strzeńców. To nie był jednak koniec tragedii.
Saad zakochał się w wzajemnością w kole-
żance z uniwersytetu – Leili. Pragnął ją po-
ślubić, ale któregoś dnia w dom dziewczyny
uderza bomba. Wszystkie znaki na niebie
i ziemi wskazują na to, że Leila nie żyje. Po
wkroczeniu wojsk ONZ do Iraku zupełnie
przypadkowo ginie też największy przyja-
ciel i mentor Saada – jego ojciec.

Rodzic – intelektualista odegrał w ży-
ciu młodzieńca szczególną rolę. Nie tylko
nauczył go myśleć, rozpoznawać, co dobre
i szlachetne, ale zapoznał syna z kulturą i li-
teraturą światową, choć niektóre książki by-
ły w Iraku zakazane.

Saad jest teraz jedynym mężczyzną
w rodzinie, więc to na nim odtąd spoczy-
wać będzie obowiązek opieki nad matką,
owdowiałymi siostrami i ich dziećmi. Ubo-
lewa nad tym, że nie potrafi zapewnić do-
mownikom godziwego życia. Pieniądzy
brakuje niemalże na wszystko. Z powo-
du posocznicy umiera ukochana siostrze-
nica Saada. Młodzieniec jest zrozpaczony,

wie, że gdyby miał pieniądze, dziewczynka otrzymałaby w porę pomoc lekarską. Wtedy właśnie postanawia, zresztą za namową matki, opuścić Bagdad i wyjechać w poszukiwaniu pracy do Londynu. Od tego momentu zaczyna się jego tułaczka. Saad poznaje najbardziej mroczne strony życia uchodźcy, na swojej drodze spotyka różnych ludzi, ima się rozmaitych zajęć. Stale towarzyszy mu lęk, że zostanie zatrzymany i jako nielegalny emigrant odesłany do raju.

Droga Saada – Ulissesa wiedzie z Iraku przez Egipt, Włochy, Francję aż na Wyspy Brytyjskie. W Kairze chłopak poznaje czarnoskórego Bubakara (Bubbę), z którym się zaprzyjaźnia. Dzięki zajęciu Saada (Irakijczyk zostaje żigolakiem) obaj mężczyźni zdobywają pieniądze na dalszą podróż. Do Europy dociera jednak tylko Saad, gdyż Bubba ginie w czasie katastrofy statku niedaleko wybrzeży Sycylii.

W tym miejscu wypada dodać, że od początku tułaczki towarzyszy Saadowi jeszcze jedna postać – jego ojciec. Chłopak rozmawia z duchem, który jest jakby po części projekcją jego wnętrza, a po części komentatorem poczynañ bohatera. To właśnie duch ojca zwraca uwagę na podobieństwo syna do Odyszeusza.

– *Zatem, mój synu, znalazłeś się w krainie Lotofagów.*

– *Gdzie?*

– *W krainie Lotofagów. [...]*

– *Przecież w dzieciństwie czytałem ci tę opowieść kilka razy. Przypomnij sobie, tak bardzo ją lubiłeś, że wręcz zmuszałeś mnie, bym ci ją czytał¹.*

W końcu sam Saad dostrzega w swoim życiu momenty jako żywo przypominające te z poematu Homera. Spotyka Kirke,

syreny, cyklopa, traci towarzyszy podróży, wreszcie po katastrofie statku zostaje odnaleziony przez piękną kobietę, która łączy w sobie cechy Nauzykai i Kalipso. Ponieważ jej miłość nie może uczynić go szczęśliwym, Ulisses z Bagdadu rusza w dalszą drogę. Cudem uchodzi cało z kolejnych opresji: niczym Odys między Scyllą a Charybdą Saad oscyluje między światem przestępczym (mafiosi i przemytnicy) a władzami ścigającymi nielegalnych emigrantów.

We Francji zdaje się Saadowi, że tak samo jak niegdyś mityczny bohater teraz i on zstąpił do krainy zmarłych. Spotyka bowiem kogoś, kto jego zdaniem już od dawna powinien nie żyć.

Cóż, to jeszcze nie koniec. Nie będę jednak zdradzała finału książki. Znajomość losów Odyszeusza tym razem też nie okaże się pomocna. *Chociaż podróżowałem i spotkałem na swej drodze tysiące przeszkód, stałem się przeciwieństwem Ulissesa. On wracał, ja idę przed siebie. Ja muszę iść, on musi wracać⁵* – mówi w zakończeniu bohater.

Mitologiczny kontekst czyni powieść oryginalną i klasyczną zarazem, ale szczególnym walorem *Ulissesa*... jest pokazanie



realiów życia w Iraku za prezydentury Sad-dama. Ta książka Schmitta pozwala nam zrozumieć determinację, z jaką mieszkań-

cy zniewolonego i zniszczonego wojnami kraju próbują odnaleźć godziwe życie poza jego granicami. Tragedia narodu nie kończy się z chwilą pacyfikacji Iraku czy nawet w momencie zgładzenia dyktatora. Wielu ludzi jest tak zranionych emocjonalnie, że nie odczuwa więzi ze swym krajem. Podobnie jak Saad uważają, że przyszli na świat w miejscu, w którym nie należało się narodzić. Saad stwierdza: *Nie należę do kraju, z którego uciekam ani do tego, do którego chcę się dostać, ani do tego, przez który jadę*⁶.

Powieść ma kompozycję kłamrową, choć jednocześnie z uwagi na losy głównego bohatera otwartą. Saad rozpoczyna swoją opowieść z pozycji doświadczonego przez życie uchodźcy i kończy ją refleksją: *Ja uciekam od chaosu, którego nienawidzę [...] Ja swój dom chcę zbudować poza krajem, na obczyźnie, gdzie indziej*⁷.

Odyseusz osiągnął cel swej wędrówki, po trudach odnalazł szczęście. Czy taki los stanie się udziałem Saada? Polecam lekturę kolejnej książki Erica-Emmanuela Schmitta. Jednocześnie zapowiadam, że już na półkach księgarskich pojawiła się jego następna powieść *Zapasy z życiem*. A zatem do następnego spotkania.

E.-E. Schmitt, *Ulisses z Bagdadu*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2010.

¹ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*. Tłum. Stanisław Kasprzysiak. Warszawa, 2010, s. 365.

² B. Skrzypczak-Walkowiak, *Przypadki Erica S. „Guliwer”*, 2008, nr 2, s. 101.

³ E.-E. Schmitt, *Ulisses z Bagdadu*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Kraków, 2010, s. 7.

⁴ E.-E. Schmitt, *op. cit.*, s. 109, 116.

⁵ E.-E. Schmitt, *op. cit.*, s. 311.

⁶ *Ibidem*, s. 10.

⁷ *Ibidem*, s. 311.

Mrav

ZACZAROWANY ŚWIAT

Współczesne dobranocki stawiają na prostotę – zarówno w fabułkach jak i w kształtach bohaterów. W zestaw nieskomplikowanych postaci wpisuje się Sorn Gara pomyślem na Pana Toti: malutkiego człowieczka w kształcie trójkąta. Pan Toti mieszka w domu wydrążonym w pniu drzewa, a pod swoim mieszkaniem ma kopalnię. Codziennie mały bohater umieszcza łopatkę pod kapełuszem (musi mieć wolne ręce, by zejść po drabinie) i wyrusza na poszukiwanie skarbów. Bo kopalnia Pana Toti to nie źródło surowców naturalnych, ale miejsce, w którym znaleźć można rozmaite magiczne przedmioty. Pan Toti, który każdego dnia zjada trzy poziomki (jedną na śniadanie, jedną na obiad i jedną na kolację), nie należy do istot pazernych – zawsze zadowala się jednym odkrytym „skarbem”. Chociaż dlaсторонnych obserwatorów znaleziska te nie mają na pierwszy rzut oka żadnej wartości, Panu Toti dostarczają wspaniałej rozrywki. Głównie dlatego, że są zaczarowane i nikt nie jest w stanie przewidzieć efektów ich użycia.



Pan Toti jest bohaterem przyjaznym i sympatycznym. W odróżnieniu od części przewijających się czasem przez bajki tej serii złośliwców (należą do nich bliźniacy, którzy wszystkim chcą zrobić na złość oraz Negatyw – „zła” wersja Pana Toti), każdemu życzy jak najlepiej. Wrodzoną łagodność manifestuje przyjaznym wyrazem twarzy, a także pewną naiwnością: Pan Toti nie zasila szeregów spryciarzy i cwaniaków, a mocy czarodziejskiej używa tylko wówczas, gdy jest mu ona naprawdę potrzebna. Dzięki temu może w bajkowym świecie funkcjonować kopalnia, dostarczycielka magicznych przedmiotów – Pan Toti na pewno nie zażąda więcej niż mógłby otrzymać.

W książeczkach tej serii dominują ciepłe barwy, duże, proste ilustracje – raczej infantylne niż artystyczne, chociaż na przykład drzewopodobne rośliny przykuwają wzrok. Wygląd bohaterów i ich mimika ograniczone są do minimum, a każda postać mówi w określonym na początku książeczki kolorze – to rozwiązanie graficzne ogranicza jeszcze ilość tekstu w narracji. W ilustracjach widać odrobinę inspiracji Butenką – lecz nie wydają mi się one szczególnie interesujące, być może mali odbiorcy będą do nich bardziej przekonani, ze względu na soczyste barwy.

Tekst książeczek jest również prosty i podzielony na małe bloki, tak, żeby dzieci, które uczą się czytać, nie poczuły się zmęczone i nie gubiły się na gęsto zadrukowanych stronach. W narracji nie ma zbyt wielu opisów, to raczej szybka relacja dotycząca tego, co się w historii dzieje.

A dzieje się nawet sporo. Sorn Gara sięga po baśniowe w duchu chwyt – każda fabułka osnuta jest wokół magicznego rekwizytu z kopalni Pana Toti – każdy magiczny rekwizyt natomiast wprowadza niespodziewane zwroty akcji, co sprawia, że bajki są mniej przewidywalne. Co znajduje Pan Toti? Pudełko, które spełnia marzenia, czarodziejską różdżkę o dwóch końcach, zaczerpniętą walizkę, z której wyjąć można potrzebne akurat rzeczy. Dzięki tym odkryciom może bohater pomóc nieszczęśliwemu smokowi, który nie potrafi latać, choć bardzo tego pragnie, może wyczarować sobie

milego towarzysza zabaw albo – uratować grupę kotków, zmuszanych do cyrkowych występów.

Sorn Gara daje dzieciom historyjki nieskomplikowane i jednowątkowe – ma-

luchom może się spodobać wyrazistość tych książeczek i ich bohaterów. Rytuały Pana Toti są kojące, wprowadzają spokojną regularność – a i spajają serię. To przyjemne opowiadanki o bohaterze, którego można lubić.

S. Gara, *Pan Toti*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

S. Gara, *Pan Toti i czarodziejska różdżka*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

S. Gara, *Pan Toti i ufoludki*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

Mrav

LASSE NIE CHCE SPAĆ

Prostota tej przeznaczonej dla kilkulatek bajki wydaje mi się zachwycająca. Po raz kolejny okazuje się, jak Astrid Lindgren umie połączyć zwyczajność z motywami bajko-

wymi i jak przekonująca jest przy tym. To ważne, bo chociaż autorka ta zazwyczaj rezygnuje z umoralniania opowieści i pouczania swoich małych odbiorców, w *Ja nie chcę iść spać*, książeczce obrazkowej opublikowanej przez Zakamarki, udaje się jej nakłonić dzieci do udania się na spoczynek.

Na cowieczorne marudzenia pięcioletniego Lassego sposób znajduje ulubiona sąsiadka chłopczyka, ciocia Lotten. Pozwala ona dziecku spojrzeć na świat przez swoje, jak się okazuje, magiczne okulary. Lasse korzysta z okazji i widzi, jak różne leśne zwierzątka przygotowują się grzecznie do snu. Niektóre kładą się do łóżka, obiecując sobie, że wcale nie będą spały, inne starają się zapaść w sen od razu, by nazajutrz od samego rana doskonalić swoje umiejętności i prześcignąć w nich rodzeństwo. Jeszcze inne urządzają sobie wyścigi i uprzyjemniają tym samym znieawidzone przez monotonię zajęcia. Lassemu nie trzeba tłumaczyć tych obrazów – sam rozumie, że jego prote-

sty są śmieszne i niepotrzebne, a poza tym – że nic nie wskóra próbami odwleczenia nie-lubianego momentu. Bierz przykład z mądrych dzieci leśnych zwierząt.

Ja nie chcę iść spać to lektura, która daje dzieciom sporo do myślenia. Autorka postawiła w niej na zaskoczenie – irytujących rytuałów powtarzanych niemal przez każde dziecko nie przenosi na świat zwierząt, tu – bohaterów pozytywnych. Zamiast przyjąć strategię dorosłych i napominać, strofować, pouczać i złościć się, spróbowała zaintrygować swoich odbiorców, udowodnić im, że można zachowywać się inaczej – a sen pozwoli im nabrać energii na zabawę następnego dnia. Dzięki przeniesieniu wzorowych zachowań na małe wiewiórki, króliki, myszki, ptaszki, niedźwiadki łagodzi wymowę tej historii, sprawiając, że jej morał nie wydaje się zbyt nachalny, za to przekonujący.

Poza koncentrowaniem się na dobranockowych scenach w domach kolejnych mieszkańców lasu, Astrid Lindgren bawi się także poszczególnymi motywami. Prawdopodobnie jej książka byłaby może nawet nudząca – w końcu mamy w niej do czynienia z pewnym powtarzaniem kilkakrotnie schematem – ale i na rutynę znalazł się sposób. Szwedzka pisarka wykorzystuje po prostu humor, aby wzbogacić i ubarwić opowiadane historie. Myszka marzy o tym, że kiedy tylko znajdzie się w łóżku, pociągnie swoją denerwującą siostrzyczkę za ogon, wiewiórka snuje plany, chce być bardzo bogata... w każdym domku dzieje się coś innego, coś oryginalnego i ciekawego zarazem. Uwaga dziecka będzie więc ciągle przykuwana przez opowiadki atrakcyjne i wesołe zarazem.

Sprawdziła się tu jako ilustratorka Ilon Wikland – i to sprawdziła wspaniale. Małe zwierzątka z jej rysunków aż chciałyby się pogłaskać, są tak rozczulające, puchate,



słodkie i śliczne. Oglądanie obrazków z tej publikacji stanie się dla maluchów dodatkowym źródłem radości i pozwoli na uważniejsze śledzenie czytanego przez dorosłych tekstu. *Ja nie chcę iść spać* to bardzo udany mariaż słowa i obrazu. Ważna jest tu tematyka – bo niewiele dzieci chce wieczorem położyć się do łóżka – ale i sposób zrealizowania zagadnienia. Astrid Lindgren znów udowodniła, jak dobrze rozumie dzieci i jak potrafi przemówić do nich, bez wydźwięku pedagogicznego.

A. Lindgren, *Ja nie chcę iść spać*, Wydawnictwo „Zakamarki”, Poznań 2009.

Marlena Gęborska

DETEKTYWI, DUCHY I DYREKTOR

Jari Mäkipää zagościł na polskim rynku literatury dla dzieci i młodzieży w 2009 roku za sprawą Wydawnictwa W.A.B. Wydanie powieści tego autora w „Serii z kotem” od razu określa jego adresatów – są nimi wielbiciele powieści kryminalnych. I rzeczywiście miłośnicy intelektualnych rozgrywek toczących się po zmroku, przy jednocześnie niezbyt skomplikowanej fabule, na pewno się nie zawiodą. Mimo iż jest to druga z serii 5 książek o dzielnych detektywach, to nieznamość pierwszej części ich przygód nie utrudni odbioru. Autor przypomina wydarzenia z poprzedniej powieści (*Klub Detektywów „Huragan” i zaginione kartki*), ale w taki sposób, aby nie popsuć przyjemności czytania komuś, kto zachce po nią sięgnąć.

Jenni i Jessy Karhunen to sympatyczne rodzeństwo. Starsza o 8 minut Jenni może być wzorem roztropności, rozważli w działaniu i tworzeniu strategii. To ona notuje wszystkie ważne dla śledztw poszlaki w nie-

bieskim notesie z trąbą powietrzną (będącą logo Klubu Detektywów). Jessy to z kolei chłopiec sprytny, szybko działający i od razu wcielający w życie nawet najśmielsze pomysły. Bliźnięta wraz z przyjaciółmi – Karoliiną i Matiasem – tworzą czwórkę fantastycznych detektywów. Nowy rok szkolny to dla tych dociekliwych piątoklasistów nowe wyzwania i kolejna okazja do wykazania się odwagą i przenikliwością. 31 października w podstawówce, do której uczęszczają w Pihlakylä, zostaje zorganizowana „noc w szkole”. Noc z założenia pełna atrakcji – od warsztatów literackich, po dyskotekę i nocowanie w szkolnych klasach – zmienia się w noc duchów, strachów i czasu ujawnienia niegodziwości, nawet tych sprzed 10 lat. Autor umiejętnie potęguje napięcie – do halloween’owego wieczoru dodaje najpierw ulewę i burzę z piorunami, nauczycieli przebranych za potwory, sztuczne pająki, a w końcu także brak światła (wręcz egipskie ciemności) i... piwni-



cę, w której ktoś lub coś się kryje. Kiedy na domiar złego znika jeden z pierwszoklasistów, wyobrażenia podsuwa najczarniejsze scenariusze.

Któż z nas nie lubi tajemnic? Powieść zawierająca tajemnice musi zainteresować odbiorcę. Jeśli dołożymy do tego wartką akcję oraz umiejętności pisarza w kreowaniu postaci, to jest to gotowy przepis na udaną powieść kryminalną. Bohaterowie uzyskując jedną odpowiedź, od razu natrafiają na kolejne pytania. W ciągu zaledwie kilku godzin tajemnicze zdjęcie, duch byłego dyrektora szkoły oraz ukryta w piwnicy metalowa skrzynia naprowadzają nastolatków na trop przestępcy.

Jari Mäkipää intryguje, jednak książce można zarzucić wyłaniający się z niej nieco gorzki obraz nauczycieli, który na pewno nie poprawi wizerunku pedagogów we współczesnej szkole. Na szczęście autor łagodzi ten obraz postacią niezwykle pogodnego i przychylnego uczniom nauczyciela Attego Viima. Trzeba także pamiętać, że jest to skandynawska szkoła. Zwyczaje związane z przebijaniem się za duchy, wycinanie dyni, czyli obrzędy należące do produktu kultury popularnej (amerykańskiego święta Halloween), choć od kilkunastu lat obecne także w Polsce, są jednak obce kulturowo. Mimo tego za zainteresowaniem się twórczością tego pisarza przemawiają zawarte w powieści uniwersalne wartości. Fiński autor promuje przyjaźń, odwagę i dążenie do poznania oraz ujawnienia prawdy. Rozwija wyobraźnię, a także podrzuca kilka niezłych pomysłów na udaną zabawę – jak na przykład gra w butelkę, której sedno stanowi rozwinięcie historii opowiedzianej przez wcześniej wylosowaną osobę. Czytelnikowi ukazany został także schemat przebiegu detektywistycznego śledztwa, które oprócz

umiejętności dedukcji wymaga skorzystania zarówno z biblioteki, jak i Internetu (trzeba pamiętać, że Jari Mäkipää jest także autorem pierwszego na polskim rynku poradnika dla naśladowców Sherlocka Holmesa). Również koncepcja zorganizowania „nocnej szkoły” wydaje się bardzo interesująca i na pewno spodoba się wielu uczniom.

Za książką zdecydowanie przemawia także lekki styl i spora dawka humoru. Szkolna kucharka Anita Serowa potrafiąca przygotować każdą potrawę tak, aby zawierała ser pleśniowy czy też pani Haapeniemi sepleniąca z powodu nałożenia plastikowej szczęki z kłami sięgającymi aż do brody, po prostu muszą rozbawić czytelnika. A czytelnikiem przygód Klubu Detektywów mogą być nie tylko uczniowie starszych klas szkoły podstawowej. Za sprawą skrótów akcji umiejętnie wplecionych w tekst, również młodsze dzieci (ośmio- czy dziewięcioletnie) nie powinny mieć większych problemów z odbiorem powieści. Natomiast wciągająca fabuła i zwroty akcji zaskoczą także całym dorosłym czytelnikiem.

J. Mäkipää, *Klub Detektywów „Huragan” i straszliwa piwnica*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

Monika Rituk

DETEKTYWI RAZ JESZCZE

Agnieszka Błotnicka w powieści *Kiedy zegar wybije dziesiątą* zdecydowała się na uaktywnienie sprawdzonych, starych schematów powieści detektywistycznej oraz typowych dla literatury czwartej rozwiązań – i wyszło jej to na dobre, skoro swoją książką wpisuje się w kanon najlepszych publikacji z tego gatunku. Można wyliczać kolejne klisze i miejsca nieodkrywcze – nie zmie-

nia to jednak faktu, że całość sprawia nader pozytywne wrażenie, a Agnieszka Błotnicka wyraźnie uwierzyła w swoje pisarskie umiejętności i rozkwitła w atrakcyjnej dla młodzieży fabule.

Kuba jest zafascynowany matematyką – zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że umiejętność logicznego myślenia przydaje się w codziennym życiu – ale ze względu na swą pasję jest raczej samotny, koledzy w szkole nie tolerują intelektualnej odmienności. Kuba to syn właścicielki pensjonatu w Kazimierzu Dolnym: nawet pani Joanna uważa, że jej dziecko powinno zamiast myśleniem zająć się zabawą czy sportem. Do przyjemnego pensjonatu przyjeżdża z Warszawy Janek z ojcem. Janek uwielbia piłkę nożną (z tego powodu nie poświęca się raczej lekcjom – karą za słabe oceny ma być dla niego właśnie wyjazd do Kazimierza zamiast na obóz piłkarski). Chłopcy nie mają żadnej płaszczyzny porozumienia – lecz są na swoje towarzystwo skazani. Na szczęście w sennym miasteczku dzieje się coś dziwnego – kiedy Kuba i Janek zwęszą sensację, zaczną pracować jako detektywi, a początkowa niechęć niepostrzeżenie przerodzi się w przyjaźń. W fabule znajdzie się miejsce na poszukiwanie skarbów, tropienie fałszerzy obrazów czy nocną wyprawę na cmentarz. Ponieważ motyw nastoletnich detektywów sprytniejszych nawet niż przedstawiciele władz śledczych został już w literaturze czwartej wykpiiony (także w książkach dla młodych odbiorców), Błotnicka w odpowiednim momencie wprowadza posiłki – mądrzy policjanci także byli na tropie afery i dopiero połączenie sił amatorów oraz profesjonalistów mogło przynieść skutek.

Błotnicka nie poprzestaje na prostej opowieści. Dbą o realizm, przeplatając wąt-

ki (szkicuje portrety mieszkańców pensjonatu, przestępców, ale i miejscowej młodzieży). Obok afery kryminalnej i żmudnego docierania do prawdy pojawia się i kwestia nieśmiałości Kuby wobec szkolnej koleżanki, i pojedynek, jaki Janek musi stoczyć z hersztem kazimierskiej młodzieżowej bandy, oraz obraz dwóch zabawnych starszych



kobiet, które przybyły do pensjonatu mamy Kuby. Mnóstwo motywów i drobnych, mało ważnych w obliczu przygody zdarzeń składa się na tę opowieść, nadając jej prawdziwości. Błotnicka nie popełnia tu błędów, nie zapomina o otwartych tematach, prowadzi relację barwnie i lekko, zachowując przy tym piękną literacką narrację. Nie nudzi i nie prawi morałów, chociaż w akcję wplata też ciekawostki z historii sztuki, a raczej – z historii przestępstw.

Sferą, której młodzi odbiorcy chyba nie doceniają, jest opis urokliwych pejzaży Kaziemierza Dolnego – autorka napawa się tu atmosferą miejsca, wprowadza kontrast między spokojem otoczenia a wiszącą w powietrzu tajemnicą. Wykorzystuje malownicze plenery dla samej estetycznej przyjemności, zupełnie jakby chciała powtórzyć obrazy znane i utrwalone w klasyce literatury dziecięcej, przenosząc je do konkretnego miasta.

W książce trzeba zwrócić uwagę na umiejętne operowanie sprawdzonymi schematami. *Kiedy zegar wybije dziesiątą* to powieść, która przy narracyjnej maestrii nie miała prawa się nie udać. Błotnicka wykorzystywała tutaj wszystkie elementy ważne dla dzieci i młodzieży, od dawna funkcjonujące w dobrych historiach detektywistycznych, a przy tym nie doprowadziła do zdeformowania świata młodych ludzi. Zadbano o dopracowanie szczegółów, co przy nagromadzeniu rozmaitych wątków nie było oczywiste. W opowieści postawiła na szczerość i naturalność, nie ma w książce raczej scen wymuszonych (choć pewien przyrutek może się taki wydać). Zaproponowała autorka książkę, która przekonuje – i jest ciekawą alternatywą wobec gier komputerowych i telewizji. Trzyma w napięciu i bawi – to książka w sam raz dla młodzieży.

A. Błotnicka, *Kiedy zegar wybije dziesiątą*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2010.

Sylwia Gajownik

MURY DZIELĄCE „NAS” OD „INNYCH”

*On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt
On im dodawał pieśnią sił, śpiewał, że blisko już świt.*

*Świec tysiące palili mu, znad głów
podnosił się dym,
Śpiewał, że czas by runął mur...
Oni śpiewali wraz z nim:*

*Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat! [...]*

(Jacek Karczmarski, 1978)

Oficyny „Wytwórnia” i „Hokus-Pokus” dołączyły do międzynarodowego projektu wydawniczego, którego inspiratorem był Instytut Goethego w Rzymie oraz włoskie wydawnictwo „Orecchio Acerbo”. Po wielu perturbacjach² naszym rodzimym przedsiębiorstwom udało się opublikować *Antologię*, która stała się częścią międzynarodowego projektu. Jej celem było przybliżenie pokoleniu urodzonemu po 1989 roku historii muru berlińskiego. W przedsięwzięciu wykorzystano utwory dziesięciu autorów: Didiera Daeninckxa, Henricha Bölla, Olgi Tokarczuk, Maxa Frischa, Ludmiły Pietruszewskiej, Andrei Camilleriego, Jiříego Kratochvíla, Elia Barceló, Miklósa Vámosa i Ingo Schulze. Część z opowiadań jest bardzo bliska współczesnym nastolatkom, ponieważ porusza problemy, z którymi muszą się obecnie mierzyć: z samotnością w tłumie (*Johanek i King*), strachem przed „prawdziwym” życiem (*Człowiek, który bał się rodzaju ludzkiego*) czy współistnieniem z ludźmi o odmiennych poglądach czy wyglądzie (*Od muru do gwiazd*). Inne teksty wymagają od czytelnika empatii, „wczucia się” w położenie bohatera opowieści; zadania sobie kluczowego pytania: jak ja bym się zachował w tej sytuacji? Czytelnik uczestniczy w podróży sentymentalnej studenta-żołnierza węgierskiego (*Po okazji nienawieści*), poznaje smak odrzucenia (*Żyd z Andory*) oraz przedziwne meandry ludzkiego życia (*Prawie bajka*). Oprawą graficzną zajął się niemiecki

ilustrator Henning Wagenbreth. Jego grafiki pozostają w zgodności ikono-lingwistycznej z tekstami. Świetnie oddają nastrój poszczególnych opowiadań. Są demoniczne, przerażające. Wykrzywione twarze i wyłupiaste oczy, którymi patrzą na świat bohaterzy opowiadań, pozostawiają w czytelniku niezatarte uczucie grozy i strachu.

1989. *Dziesięć opowiadań o burzeniu murów* to wyjątkowy zbiór. Mądre teksty pokazujące czytelnikowi różne postaci muru, przybliżają mu przerażające oblicze ludzkiej natury. Po co człowiek buduje mur? Dla bezpieczeństwa, ze strachu, bezsilności, potrzeby dominacji? Mury między ludźmi, państwami, poglądami... Ogródzenia chroniące nasze jestestwo, naszą wolność... Czyżby? Zaproszeni do projektu pisarze w krótkich formach narracyjnych pokazali bariery uniemożliwiające „zwykłą” egzystencję. Mury: więzienne; chroniące granice państwa przed atakiem wrogów; oddzielające żołnierzy od cywilów podczas wojennej zawieruchy; między nielegalnymi imigrantami a strażnikami granicznymi; różnicujące „nas” od „innych”; osłaniające przed ludźmi; stworzone za pośrednictwem komputera i łączy internetowego; dzielące kiedyś kochające się małżeństwa. Bariery mające zapewnić ich twórcy poczucie bezpieczeństwa, dające namiastkę normalności; ograniczające jednak wolność, często pozbawiające człowieczeństwa. Wiele murów dzieliło ludzkość, wiele nadal dzieli...

Zbiór pełni funkcję edukacyjną; ma przybliżyć nastolatkom historię, która była udziałem także ich rodziców. Opowiadania pokazują różne oblicza muru, niestety, ani jedno z nich nie dotyczy muru berlińskiego, którego dwudziesta rocznica obalenia stała się inspiracją do powstania tejże *Antologii*. Na końcu publikacji zamieszczono zdjęcie

pokazujące chłopca w wieku potencjalnego czytelnika z dłutem i młotkiem w ręku. On niszczy mur dzielący Berlin Zachodni od Wschodniego, NRD od RFN.

W książce brakuje historii muru berlińskiego, przedstawionej w sposób opisowy, gdyż „suche” wyliczenia faktów nie oddziałują na wyobraźnię czytelników. Owszem, odbiorca dowiaduje się, kiedy powstał i upadł mur berliński? Ilu ludzi zginęło? Ile mieli lat? Jaką długość miał mur? Nie wie natomiast, dlaczego tak ważny stał się dzień jego zniszczenia. Intuicyjnie, po przeczytaniu opowiadań, czuje, że wyrastające mury nio-



są ze sobą dramaty ludzkie, lecz opowiadania zamieszczone w antologii są za trudne dla percepcji przeciętnego nastolatka. Być może gdyby zostały opatrzone komentarzami wyjaśniającymi pewne zdarzenia, byłyby bardziej przystępne.

Michael Reynolds podsumowuje istnienie muru berlińskiego w następujący spo-

sób: *Jeśli chodzi o mnie, wiem o murze dwie rzeczy. Po pierwsze, do dziś stanowi on dla mnie symbol tego, czego symbolem był zawsze: tragicznego braku wyobraźni. Po drugie jego upadek zadał kłam tym wszystkim, którzy utrzymują, że radość trudniej zakomunikować ludziom z innych kultur i czasów niż tragedię. Dwadzieścia osiem lat istnienia muru wydaje się niczym w porównaniu z tymi kilkoma dniami, gdy go zburzono, dniami niezwykłej, żywiołowej radości, która ogarnęła ludzi na całym świecie. Niemal zapomniałem już o samym murze i jego gniewnej minie. Zawsze jednak będę pamiętał dni, kiedy upadł³. Jest to doskonały punkt wyjścia do dyskusji, która (być może) stanie się przyczynkiem do poznania współczesnej historii, mającej niewątpliwie wpływ na życie nastolatków trzymających w swoich rękach niniejszą pozycję. Dla ich rodziców będzie to lektu-*

ra wspomnieniowa, która przeniesie ich do czasów, kiedy niemożliwe działo się „tu i teraz”. Być może wspólne czytanie przybliży dwa pokolenia Polaków i pozwoli im zrozumieć siebie nawzajem.

1989. *Dziesięć opowiadań o burzeniu murów*. Red. M. Reynolds. Hokus-Pokus, Wytwornia, Warszawa 2009.

¹ J. Karczmarski, *Mury*. http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmarskiego/m/mury.php. [Data dostępu: 8.07.2010].

² O tym, jak narodził się pomysł współpracy i realizacji projektu można przeczytać na stronie Wydawnictwa Wytwornia: <http://wytwornia.com/index.php/s/karta/id/14/ksiazki/1989-dziesiec-opowiadani-oburzeniu-murow.htm>. [Data dostępu: 5.07.2010].

³ 1989. *Dziesięć opowiadań o burzeniu murów*. Red. M. Reynolds, Warszawa 2009, s. 87.



Z LITERATURY FACHOWEJ

Bożena Olszewska

W KRĘGU LITERATURY I KULTURY MAŁEGO I MŁODEGO ODBIORCY

Współczesność literacką i kulturową cechuje hybrydyczność zjawisk. Trudno je wszystkie ogarnąć, usystematyzować. Dlatego też każda próba ich uporządkowania zasługuje na odnotowanie. Godną refleksji jest wydana rok temu w Katowicach pod redakcją Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz książka pt. *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Stanowi ona dopełnienie t. 1, który ukazał się w 2008 roku. *Drugi tom skryptu poświę-*

conego literaturze dla małego i młodego odbiorcy po roku 1980 – jak pisze jego pomysłodawczyni we wstępie – koncentruje się wokół problemów ściśle towarzyszących literaturze dla dzieci i młodzieży, której sposób istnienia wśród czytelników, drogi do nich, a także funkcje przez nią pełnione bardzo zmieniły się we współczesnym świecie. Nic więc dziwnego, że oprócz zagadnień stricte literaturoznawczych musi się pojawić refleksja kulturoznawcza, na którą składają się teatr, czasopisma, z „Guliverem” na czele, literatura przekładowa oraz książki „kultowe” i nagrody za twórczość dla dzieci i młodzieży¹, a także – dodajmy – refleksja bibliologiczna dotycząca specyfiki, strategii odbioru książki przez małoletniego

odbiorcę, form popularyzacji czytelnictwa, roli bibliotekarzy. Nie sposób było pominąć nowych mediów, ich funkcji we współczesnym spolaryzowanym świecie, ale też ich wpływu na kształtowanie, powstawanie nowych gatunków, form wypowiedzi, jak np. internetowy blog czy modne dziś biblioterapii, wykorzystania terapeutyczno-dydaktycznych możliwości tej literatury w kontaktach i pracy z dziećmi.

Wspomniane kręgi tematyczne tworzą rozdziały: „Młody odbiorca w świecie kultury”, „W bibliotekach i wśród książek”, „Nowe media”, „Terapeutyczno-dydaktyczna funkcja literatury dla młodego odbiorcy”, których tytuły sugerują perspektywę małoletniego odbiorcy. Dzięki nim tom zyskuje na kompozycyjnej i myślowej przejrzystości oraz spójności. Jego zawartość pozwala na poszerzenie użytkowników o nauczycieli i studentów kierunków humanistycznych.

Zwłaszcza nauczyciel znajdzie tu wiele interesującego materiału i inspiracji do pracy lekcyjnej i pozalekcyjnej. Myślę tu o artykułach poświęconych teatrowi i czasopiśmiennictwu. W pierwszym *Dziecko w teatrze* jego autorki Krystyna Koziołek i Małgorzata Wójcik-Dudek wyjaśniają różnice między „teatrem dziecięcym” i „teatrem dla dzieci”, podkreślają wartość praktyk teatralnych i znaczenie „teatru szkolnego” oraz „teatru lekcyjnego”, zwracając uwagę na edukacyjny i wychowawczy aspekt działań teatralnych w kształceniu literackim i językowym (rozwijają wiedzę literacką, słownictwo, podnoszą sprawność retoryczną, funkcję słowa na scenie i w życiu). W historycznym zarysie nie zapominają o prekursorach teatru szkolnego – Lucjuszu Komarnickim oraz o trzech wielkich twórcach i animatorach teatru lalek – Janie Wilkowskim, Janie Dormanie i Leokadii Serafinowicz.

Przypominają zasługi Jędrzeja Cierniaka i innych w tworzeniu scenicznego repertuaru dla dzieci (na marginesie: mylnie podają imię Janiny Porazińskiej). Godna uwagi, cenna poznawczo wydaje się sporządzona przez autorki teatralna mapa Polski, uwzględniająca miejsca, w których można znaleźć ciekawe propozycje repertuarowe teatrów dziecięcych i młodzieżowych oraz uzupełniającą przewodnik repertuarowy.

Artykuł Bernadety Niesporek-Szamburskiej *Czasopisma dla dzieci i młodzieży* pozwala nauczycielom i rodzicom zorientować się we współczesnym rynku czasopiśmienniczym i wybrać pozycje wartościowe. Autorka zwraca uwagę na miejsce i rolę prasy dziecięcej wśród innych środków masowego przekazu i w życiu dziecka, przedstawia stan obecny, odwołując się do danych statystycznych, tabel i zestawień. Omawia czasopisma świeckie i wyznaniowe, a także analizuje szatę graficzną i językową, biorąc pod uwagę adresata, jego wiek, zainteresowania.

O wartościowej książce dla dziecka informuje „Guliwer”, którego historię, kompozycję, zawartość, funkcje i cele przypomina Małgorzata Wójcik-Dudek. Nie pominę też związanych z nim ludzi – inicjatorów i założycieli (Joanny Papuzińskiej, Ireny Bolek, Anny Horodeckiej, Anny Marii Krajewskiej, Grzegorza Leszczyńskiego, Grażyny Lewandowicz, Marii Marjańskiej-Czernik, Danuty Świerczyńskiej-Jelonek, Barbary Tylickiej), kolejnych redaktorów naczelnych (Papuzińskiej, Jana Malickiego) i ich zastępców (Magdaleny Skóry), sekretarzy (np. Anety Sattławy), redaktorów (Ewy Paździoży), nowych członków redakcji (np. Marii Królik, Agnieszki Tylickiej) oraz składu osobowego rady naukowej (Joanny Papuzińskiej, Alicji Baluch, Lilianny Bardijewskiej, Krystyny Heskowej-Kwaśniewicz, Grażyny Lewandowicz-Nosal, Ire-

ny Sochy), wreszcie autorów pochodzących z różnych ośrodków badawczych. Ukazuje rangę i znaczenie pisma na rynku krajowym i światowym, jego osiągnięcia, cenne inicjatywy i akcje (np. „Kufier z książkami”, Ogólnopolska Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego), jak i otrzymane wyróżnienia (Honorowe Wyróżnienie Korczakowskie IBBY i Korczakowski Medal).

Również o wartościowej książce, lecz tym razem tej „zakazanej” w PRL-u traktuje artykuł Marty Nadolnej *Powrót książek zakazanych dla młodego odbiorcy po transformacji ustrojowej w latach dziewięćdziesiątych*. Autorka wnikliwie śledzi i ocenia wspomniane zjawisko. Wymienia autorów i tytuły książek „zapomnianych” i „przemilczanych” (choć i tu wkraśl się mały błąd²) ze względu na podjętą tematykę, stawia diagno-



zy, przedstawiając obecną sytuację książek „zakazanych”. I choć zdaje sobie sprawę z pokoleniowej wymiany lektur, to zachęca nauczycieli, wychowawców i biblioteka-

rzy, aby zapoznawali dzieci i młodzież z tymi książkami, gdyż *kontakt z utworami tamtych czasów pomaga kształtować wysoką kulturę czytelnictwa i otwiera drogę do dalszych wyborów, ambitnych, mądrych, prowadzących w głąb najlepszych tekstów i w głąb narodowej historii. Jeśli to się jednak nie uda, cenna byłaby świadomość istnienia takich utworów*³.

Do wartościowania literatury dziecięco-młodzieżowej zachęca Niesporek-Szamburska, która pod swą badawczą lupę wzięła przekłady i adaptacje. Śledzi przemiany na wspomnianym rynku, przytaczając liczby dla udokumentowania swoich tez. Dokonuje klasyfikacji przekładu w literaturze dziecięcej, powołując się na ustalenia m.in. Ireny Sochy. Przytacza przykłady. Apeluje do wydawców, nauczycieli i bibliotekarzy, by z owego gąszczu tytułów i form wydobywać publikacje wartościowe, ambitne, pozwalające odbiorcy *na poszukiwanie nowych sposobów interpretacji i uruchomienia niestereotypowych strategii odbiorczych*⁴.

Ważnym dopełnieniem kulturowego kalejdoskopu są teksty Zofii Ozóg-Winiarskiej i Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz. Pierwsza z autorek przybliżyła działalność International Board on Books for Young People (bardziej znanej pod skrótem IBBY) i dokładnie omawia nagrody za twórczość dla dzieci i młodzieży przyznawane przez tę instytucję, jak i Polską Sekcję IBBY. Czytelnik znajdzie nazwiska nagrodzonych w kategoriach: pisarz, ilustrator, dziecięcy bestseller roku, najpiękniejsza książka roku, osiągnięcia krytycznoliterackie i upowszechnianie czytelnictwa – począwszy od lat 80. dwudziestego wieku do 2008 roku.

K. Heska-Kwaśniewicz sporządziła „dzieciologiczną” mapę Polski. Odnotowała akademickie ośrodki i badacze literatury dziecięcej. I choć skromnie zaznacza, że ogra-

nicza się do informacji elementarnych, to przywołuje ośrodki „młodsze i całkiem młode” (Katowice, Kielce, Szczecin, Opole), które nieśmiało próbują dołączyć do tych wielkich (Katowice, Kraków, Warszawa, Wrocław). Informacje zawarte w artykule stanowią dopełnienie wymienionego przez Autorkę opracowania Stanisława Fryciego pt. *Współczesna nauka o literaturze dla dzieci i młodzieży i jej przedstawiciele* (1996 i 2008).

Niezwykle ważki społecznie i kulturowo temat podejmuje Irena Socha. W artykule *Dziecko w świecie kultury* porusza szereg problemów związanych z przebiegiem procesu czytania i rozległym jego uwarunkowaniem: wewnętrznym (po stronie dziecka) i zewnętrznym (socjologicznym, kulturowym, ekonomicznym). Przedstawia obecne wzorce i style czytania, by skłonić rodziców i wychowawców do przewodniczenia dziecku w świecie lektury. Opowiada się więc za zintegrowanym systemem edukacji czytelniczej, jeśli będzie on miał charakter i status programu narodowego oraz zwraca uwagę na konieczność badań czytelniczych nowego typu, wskazując na konkretne zagadnienia i kierunki.

Kolejne teksty korespondują z wypowiedzią I. Sochy, stanowiąc rozwinięcie, egzemplifikację sygnalizowanych przez nią i innych autorów tomu problemów. Małgorzata Gwadera przedstawia współczesny rynek książek dla dzieci i młodzieży oraz działalność instytucji związanych z obiegiem książki dziecięco-młodzieżowej. Prezentuje podejmowane przez nie inicjatywy i akcje promujące dobrą książkę dla młodego odbiorcy. Zainteresowany znajdzie w zaprezentowanych przez Autorkę artykułach rzetelnie zebrane i usystematyzowane informacje na temat oficyn wydawniczych funkcjonujących przed 1989 rokiem i tuż

po nim oraz po 2000. Przedstawiając dane, M. Gwadera korzysta z dostępnych opracowań m.in. Michała Zajęca, Ewy Świerżewskiej, Katarzyny Gliwińskiej, Łukasza Gołębiewskiego.

Hanna Langer skupia się zaś na działalności bibliotek – szkolnych i publicznych, roli biblioteki, jej zadaniach, znaczeniu w edukacji, w tym edukacji czytelniczej i medialnej, formach pracy z czytelnikiem. Powołuje się na stosowne dokumenty: *Podstawę programową, Programy pracy bibliotek szkolnych, Program szkoły podstawowej. Przysposobienie czytelnicze i informacyjne* i także program dla liceum ogólnokształcącego oraz liceum zawodowego i technikum, *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół*, etc.

W artykule *Biblioteki publiczne dla dzieci w Polsce w świetle form pracy z czytelnikiem* H. Langer podkreśla znaczenie rodziców we wczesnej inicjacji literackiej, korzyści wspólnego czytania, prezentuje miejsca i instytucje, w których opracowano interesujące programy, podjęto ciekawe inicjatywy biblioteczne. Zaś Magdalena Kulus zwróciła uwagę na konieczność popularyzacji czytelnictwa wśród najmłodszych i dlatego wszelkie formy, w tym wykorzystanie mediów i współczesnej techniki, są mile widziane.

Trudno dziś sobie wyobrazić jakąkolwiek działalność bez dostępu do Internetu. I dlatego przedmiotem rozważań Katarzyny Tałuc stały się biblioteki cyfrowe, portale, serwisy i witryny komercyjne, serwisy i witryny rządowe, organizacje non profit, strony prywatne, ich miejsce i znaczenie w edukacji, upowszechnianiu czytelnictwa. Autorkę interesuje ich użytkownik, w tym niedorośli,

dostępność i jakość informacji. Rezultatem zainteresowań Tałuc źródłem internetowym jest artykuł poświęcony blogowi, jego odmianom, tematyce, postaci graficznej i autokreacji „ja” mówiącego w tekście oraz biorcy tej formy komunikatu.

Tom zamykają artykuły Katarzyny Krasoń na temat arte- i biblioterapii. Poruszane zagadnienia: terapia przez sztukę i literaturę, ich wzajemne powiązania i filiacje, tworzenie własnych tekstów jako sublimacja, istota tekstu o charakterze terapeutycznym, cele terapii za pomocą tekstu, odkrywanie prawdy o człowieku w tekście, to tylko część bogatej problematyki poruszanej przez Autorkę. Krasoń dotyka tematu modnego, ale zarazem ważnego z punktu współczesności. Sztuka i literatura, w tym zwłaszcza bajka, pomagają rozpoznawać dziecku wewnętrzne trudności, złagodzić, dopomóc w ich rozwiązaniu. Tym samym porządkują emocje. I dlatego wskazuje na konieczność współpracy grupy fachowców: literaturoznawców, bibliotekarzy, psychologów, pedagogów, terapeutów. Tylko ich wspólny wysiłek pozwoli nadać tej dyscyplinie właściwy kierunek. Tylko oni mogą pomóc nauczycielom i wychowawcom wybrać z bogatej oferty teksty wartościowe, wskazać sposoby i formy pracy z tekstem. Bogata literatura przedmiotu, konkretne przykłady mogą okazać się bardzo pomocne przy zgłębianiu tej tematyki.

W pracach zamieszczonych w tym tomie spotykamy różną problematykę, związaną z refleksją literaturoznawczą, bibliologiczną i kulturoznawczą, refleksją podjętą na temat kultury popularnej i sposobami oddziaływania na młodego czytelnika. Zawsze towarzyszy jej troska o dziecko, jego zróżnicowane potrzeby. Stąd pojawia się chęć stworzenia programów naprawczych,

dzielenia się praktycznymi rozwiązaniami, które uatrakcyjnają książkę i jednocześnie poszerzają jej adresata. Szeroki zakres podejmowanych tematów i wątków tylko potwierdza użyteczność tomu i unaocznia potrzebę jego kontynuowania.

¹ *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 2, pod red. Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz, Katowice 2009, s. 7.

² Na stronie 110 utwór Janiny Porazińskiej *Boża ścieżka królowej Kingi* przypisała Ewie Szelburg-Zarembinie. Błąd wynika z małego niedopatrzienia, gdyż na stronie 112 jest już informacja właściwa.

³ Ibidem, s.117.

⁴ J. Ługowska, *Stereotypy książki ambitnej dla młodego odbiorcy*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, pod red. G. Leszczyńskiego i in., Warszawa 2006, s. 56.

Sylwia Gajownik

KRAKÓW TO PRYZMAT, PRZEZ KTÓRY PIĘKNIEJE OJCZYZNA¹

Kraków to jedno z najważniejszych miast w Polsce; metropolia łącząca przeszłość z teraźniejszością. Ukochane miejsce artystów, zachwycające niepowtarzalnym klimatem i czarem. To symbol świetności państwa polskiego, niemy świadek najważniejszych wydarzeń historycznych, wpływających na losy Polski i Polaków. Kraków jest miejscem akcji wielu książek, filmów, koncertów i festiwali. Niejednokrotnie atmosferę byłej stolicy Polski próbowali „zatrzymać” pisarze oraz artyści, dlatego w tak wielu dziełach możemy znaleźć czarowne opisy miasta.

W dniach 3–4 grudnia 2007 roku odbyła się w Krakowie konferencja naukowa zorganizowana przez Katedrę Literatury dla

Dzieci i Młodzieży w Instytucie Filologii Polskiej oraz Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Spotkanie miało na celu upamiętnić 750. rocznicę lokacji Krakowa; honorowy patronat nad konferencją objął prezydent miasta Jacek Majchrowski. Pokłosiem tego spotkania stał się tom pokonferencyjny pt. *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży* pod redakcją Alicji Baluch, Małgorzaty Chrobak i Michała Rogoża, w którym zamieszczono ogłoszone podczas sympozjum wystąpienia. Dwadzieścia siedem referatów zostało przydzielonych do sześciu grup tematycznych (*Urbs celeberrima, Kraków „zatopiony” w legendzie, Z dziejów jednego toposu, Krakowskie wspomnienia, Fantazje na temat Krakowa, Scenografie Królewskiego Miasta*). Niestety, nie jest możliwe, aby w jednej krótkiej recenzji omówić całą bogatą problematykę tomu.

Teksty pokazują czytelnikowi utwory, w których Kraków został odmalowany ze szczególną dbałością, a dzieje grodu są niemniej ważne niż losy bohaterów. Możemy zaobserwować, jak wykorzystano jego historię, aby zwiększyć atrakcyjność tekstu, poszerzając go o fakty z życia jego mieszkańców. Nie wszystko napisane jest w konwencji podniosłej, ponieważ wątki prehistoryczne świetnie współgrają z współczesnym słownictwem i realiami oraz elementami humoru i fantazji. Widzimy Kraków w czasach pradawnych (Krystyna Henska-Kwaśniewicz, Katarzyna Tałuć), w trakcie świetności dynastii Jagiellońskiej (Zofia Adamczyk, Marek Kątny) oraz współczesnie (Anna Maria Czernow, Małgorzata Wójcik-Dudek).

Nie można pisać o Krakowie, nie wspominając o smoku wawelskim, którego to-

pos często eksploatowany jest nie tylko w cyklach legend małopolskich; jego echo dostrzeżemy także w innych utworach przeznaczonych dla młodego odbiorcy. Jedną z pierwszych wersji podania możemy znaleźć w *Kronice polskiej* Wincentego Kadłubka (Gertruda Skotnicka). Zestawiając teksty najlepszych pisarzy dla dzieci (m.in.: Wanda Chotmska, Hanna Januszewska, Kornel Makuszyński, Janina Porazińska), widzimy transformacje motywu smoka wawelskiego (Violetta Wróblewska). W interesujący sposób w cykl o Baltazarze Gąbce topos smoka wplótł Stanisław Pagaczewski. Jego smok to gad towarzyski i wesoły – zupełnie niepodobny do bestii siejącej strach oraz spustoszenie (Jolanta Ługowska). Niemniej ważny jest sposób jego zobrazowania w ikonografii, ponieważ w publikacjach dla małoletniego czytelnika tekst jest równoważny z ilustracją (Jan Kwaśniewicz).

Pisarstwo na polu hagiograficzne dotyczące jednej z najbardziej znaczących postaci historycznych – królowej Jadwigi – przybliża Magdalena Jonca, która prezentuje utwory literackie poświęcone królowej Jadwidze w XIX- i XX- wiecznych publikacjach dla dzieci i młodzieży. Alicja Baluch przedstawia wzorzec kulturowy, według którego w tekstach literackich i hagiograficznych została opisana święta Kinga. O magii zbiorowej pamięci czytamy w artykule Marii Wędrychowskiej, a o przestrzeni Krakowa u Anny Czabanowskiej-Wróbel.

Bardzo ważne jest, w jaki sposób Kraków zaprezentowano w szkolnych podręcznikach. Analizę książek do edukacji wczesnoszkolnej, w których wykorzystano historię miasta i legendy małopolskie odnajdziemy u Jolanty Machowskiej-Gąsior. Piękne i pouczające czytanki szkolne z podręczników szkolnych dwudziestolecia międzywojenne-

go zaprezentowała Zofia Budrewicz. Małgorzata Chrobak przypominała wiersze Leszka Aleksandra Moczulskiego pisane z myślą o dziecięcych odbiorcach; Michał Rogoż zwrócił uwagę na teksty literackie poświęcone miastu, zamieszczone na łamach „Świerszczyka” i „Płomyczka” w latach 1945–1989, a Alicja Ungeheuer-Gołąb zinterpretowała informacje w przewodnikach turystycznych, przeznaczonych dla dzieci i ich rodziców.

Swoje krakowskie przygody i niesamowitą atmosferę miasta wielu twórców próbowało utrwalić na kartach wspomnień. Zobaczymy dawną stolicę Polski oczyma Klementyny z Tańskich Hoffmanowej (Maria Jazowska-Gomulska), Melchiora Wańkowicza (Joanna Papużyńska) czy Wisławy Szymborskiej (Urszula Chęcińska). Ryszard Waksmund zestawiał obrazy miasta zapamiętanego przez dzieci. Ich reminiscencje z czasu spędzonego w Krakowie znajdziemy w utworach biograficznych, m.in.: Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Zygmunta Nowakowskiego, Magdaleny Samozwaniec czy Romy Ligockiej. Nie powinno się jednak stawiać znaku równości między tymi wspomnieniami, ponieważ każdy z teksów pisany był w inny sposób i dotyczył (często) nie opisu miasta lub jego klimatu, ale atmosfery domu rodzinnego.

Kraków mityczny to ważna pozycja, w której czytelnicy znajdą pogrupowane tematycznie utwory, poświęcone jednemu z najważniejszych miast w Polsce. Teksty zamieszczone w tomie inspirują do „odkrywania” Krakowa, patrzenia na dawną stolicę Polski nie przez pryzmat standardowych programów wycieczek szkolnych. Skłaniają do poszukiwania swojego „miejsca” w mieście; odkrywania nowych tekstów – zarówno tych współczesnych, jak i już zapomnianych, aczkolwiek nadal interesujących. Pokazują, jak miasto łączy ludzi z innych epok, splata się nierozdzielnie z ich życiorysem, a czasami wręcz determinuje dalsze losy. Kraków widziany oczyma dziecka, publicysty, pedagoga czy pisarza pozostaje grodem tajemniczym, zachwycającym i wzbudzającym dumę narodową.

Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży. Red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoż, Wydawnictwo WNUP, Kraków 2009.

¹ J. I. Sztudynger, *Krakowskie piórka*, Kraków 1959 <http://www.dziejekrakowa.pl/cytaty/index.php?id=11&sort=>. [Data dostępu: 5.07.2009 r.].

ABSTRACT

We would like to introduce the new number of theme number devoted to the motif of a dragon. Therefore, a great number of articles treats of the dragon subject.

In the first section, „Inscribed in Culture”, we would like to present a set of articles written by our regular authors. The number is opened by an analytic article titled „On a Dragon and a Child” by Alicja Ungeheuer-Gołąb. Karolina Jędrych presents her remarks about the dragon subject from the active teacher’s perspective. Alina Zielińska analyzes „The Book of Dragons” written by Edith Nesbit. This section also includes articles by such authors as Anna Gomółka, Krzysztof Grudnik, Katarzyna Chrobak and Izabela Mikrut. Anna Gomółka discusses the motif of a dragon in „Tales from the Moominvalley” and Krzysztof Grudnik in Stanisław Lem’s writing. The article by Katarzyna Chrobak deals with dragons in Czech literature. Izabela Mikrut in „How to Deal with a Dragon” refers to the comic titled „The Dragon’s Egg”.

Section „Joy of Reading” deals with similar subject. Izabela Tumas discusses the motif of a dragon in writing of a popular Polish author Małgorzata Musierowicz. Hanna Dymel-Trzebiatowska discovers dragons’ traits in novel „The Brothers Lionheart” by unforgettable Astrid Lindgren.

Other articles from this section, which are certainly worth recommending, are provided by Adrian Szary, Alicja Baluch, Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Marta Wiktoria Michalska and Barbara Pytlos. Adrian Szary analyzes the fables written by the outstanding Polish writer and philosopher Leszek Kołakowski. Alicja Baluch discusses Karolina Kłusek’s poems for children and Krystyna Heska-Kwaśniewicz elaborates on „The Silver Bell” by Emilia Kiereś. Marta Wiktoria Michalska analyzes Paweł Wakuła’s „How the Land Lies” and Barbara Pytlos deals with the motif of a child in Renata Opala’s witting.

In section „Crossing the Fairytales” we can encounter the engrossing article by Anita Wolanin, who writes about the motif of a mirror in literature for children and teenagers. This number also includes two absorbing interviews: with the outstanding Polish illustrator Józef Wilkoń and Agnieszka Tysza, the author of books for children.

As usual, we would like to recommend the novelties of Polish publishing market. Our reviewers analyze latest books by such authors as Kalina Jerzykowska, Małgorzata Gutkowska-Adamczyk, Dorota Gellner or Renata Piątkowska.

Section „From the Specialist Literature” offers a periphrasis of books by authors who have been well-known for many years to our readers. Those books are „Literature for children and teenagers (after 1980)” by Krystyna Heska-Kwaśniewicz and „The Mythical Cracow. Motives, Themes and Pictures in Literary Works for Children and Teenagers” by Alicja Baluch.

We hope the number will be favourably received by our readers.

Transl. Magdalena Ujazdowska-Szuster

**Wydawca:**

„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
al. Ligonia 7, 40-036 Katowice, tel. biuro (032) 25 80 756, 25 81 913
fax 25 83 229, dział handlowy 25 85 870
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl, handel@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. Jan Malicki – redaktor naczelny – tel. (32) 208 38 75
mgr Magdalena Skóra – zastępca redaktora naczelnego
mgr Aneta Satława – sekretarz redakcji – tel. (32) 208 37 18

Korekta: Barbara Meisner

Skład i łamanie: Jolanta Mierzwa

Projekt okładki: Marek J. Piwko

Na okładce wykorzystano ilustrację Paulina Suchecka, lat 11

Zrealizowano ze środków Ministra Kultury

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISSN 0867-7115

**Adres redakcji:**

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

Dyżury redakcji:

poniedziałek, środa, piątek – (od godz. 10.00 do 12.00)

Redakcja zastrzega sobie prawo do adiustacji 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 2010 przyjmuje:
„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice
kontakt e-mail: handel@slaskwn.com.pl
tel. 32 258 58 70
fax 32 258 32 29

Cena prenumeraty: 80 zł za rok

Konto: Bank Śląski S.A. w Katowicach, oddział w Katowicach
29 1050 1214 1000 0007 0142 4046

Na blankiecie wpłaty należy wpisać:
„Prenumerata Guliwera na rok 2010”



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

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego