

3/2010

Cena 20,00 zł

ISSN 0867-7115

INDEX 380075

VAT 0%, nakład 1500 szt.

Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka



ISSN 0867-7115



07

9 770867 711005

Przemus Stachalczyk / lat 5

Guliwer 3 (2010)

KWARTALNIK O KSIĄŻCE DLA DZIECKA

lipiec – sierpień – wrzesień 2010

W numerze:

- Jan Malicki – Podróże „Guliwera” 3

WPISANE W KULTURĘ

- Katarzyna Krasoń: Ludwika Jerzego Kerna pedagogiczne implikacje liryczne w ujęciu onomastycznym 7
- Alicja Ungeheuer-Gołąb: Nowy dydaktyzm (od Jachowicza do Kerna) 12
- Krystyna Zabawa: Przekładowe wybory Ludwika Jerzego Kerna 18
- Małgorzata Wójcik-Dudek: Kern i jego mistrz. O poetyckich i niepoetyckich związkach L. J. Kerna i K.I. Gałczyńskiego 22
- Danuta Mucha: Świat na opak wierszem Ludwika J. Kerna pisany 28

RADOŚĆ CZYTANIA

- Alicja Baluch: Zwierzyniec dla dzieci Ludwika Jerzego Kerna 31
- Grażyna Lewandowicz-Nosal: *Wąz* Ludwika Jerzego Kerna, czyli *carmina figurata* 35
- Katarzyna Tałuć: *W Królestwie Kotów* 37
- Jan Kwaśniewicz: Ludwika Kerna wędrówki po krainie psiego snu 43
- Marlena Gęborska: *Przygoda w Plamie* – jedyna powieść dla młodzieży – czy udana? 49
- Alina Zielińska: Wiersze wizualne Ludwika Jerzego Kerna 54
- Barbara Pytlos: Poetyka wierszy Ludwika Jerzego Kerna 55
- Ewa Ziemer: Menażeria w twórczości Ludwika Jerzego Kerna 59
- Małgorzata Kucharska: Adaptacje teatralne utworów Ludwika Jerzego Kerna 62

NA LADACH KSIĘGARSKICH

- Hanna Diduszek: Opowieść utkana ze światła (*Powidoki...*) 72
- Jan Kwaśniewicz: O dzikoludku, czyli jak budzi się w dziecku dzika natura (*Dzikoludek*) 73
- Jan Kwaśniewicz: Nie...gęba... zdobi... człowieka... (*Gębolud*) 75
- Izabela Mikrut: Przekleństwo wyobraźni (*Gdybym nie zrobiła z taty astronauty*) 76
- Izabela Mikrut: Fantazja w codzienności (*Tajemnica zaczarowanego klasera*) 77
- Joanna Wilmowska: Kurczę blade! (*Ewcia i drzewko szczęścia*) 79
- Joanna Wilmowska: Złość (*Moja mama i zielonooki potwór*) 80
- Mrav: Detektywi staroświeccy (*Tajemnica rodzi kłopoty*) 82
- Olimpia Gogolin: Przygoda się zaczyna (*Wielki kudłaty łobuz*) 83

• Olimpia Gogolin: (Nieudana) zabawa z ortografią (<i>Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej</i>)	85
• Sylwia Gucwa: W tajemniczej mocy opowieści z dawnych czasów (<i>Świat, który istniał przed naszym</i>)	88
• Sylwia Gucwa: Najwierniejszy z przyjaciół (<i>Kaktus, wierny przyjaciel</i>)	89
MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ	
• Renata Zaborska: Ala z elementarza – fakty i mity (Polemika w sprawie pierwowzoru Ali – bohaterki <i>Elementarza</i> Mariana Falskiego)	91
Z RÓŻNYCH SZUFLAD	
• Kernaliki...	98
ABSTRACT	103

PODRÓŻE „GULIWERA”

„Gdzieś mniej więcej w połowie najdłuższej ulicy Europy czy świata było podwórko, na którym bawił się z innymi dziećmi pewien chłopczyk, nadzwyczaj miły i sympatyczny, czyli ja. Ale przy tym ten chłopczyk był nieco dziwny. Bo, wyobraźcie sobie, że on wcale nie chciał być ułanem ani lotnikiem, ani inżynierem, ani nawet strażakiem w złotym kasku. On chciał być, aż wstyd powiedzieć... No więc on, czyli ja, ten mało ambitny chłopiec, chciał zostać w przyszłości... bileterem”.

Tak rozpoczyna się niezwyklej urody opowiadka Ludwika Jerzego Kerna o swoim dzieciństwie, marzeniach i chłopięcych pragnieniach. Zawarł ją we wspomnieniach ujętych w tak popularnej na przełomie XX i XXI stulecia formie literackiej – „Moim abecadłowie” (Kraków 2000), w której wspomina nie tylko jedyny w swoim rodzaju uniwersytet, przesławny „Przekrój”, z monumentalnymi postaciami, takimi jak: Marian Eile, Janina Ipohorska („Kamyczek”), Konstanty Ildefons Gałczyński, Jerzy Waldorff czy Leopold Tyrmand.

Ale w tym gwiazdzbiorze wybitnych twórców natknąć się można na osoby, które może nie weszły do dziejów polskiej kultury, ale pośrednio przyczyniły się do ukształtowania wyobraźni młodego Ludwika Jerzego, wyboru zainteresowań, pasji, a może jedynie sfery wartości, które wyróżniać będą go wśród wielu poetów i całej plejady pisarzy i rymotwórców.

Zapewne był nim Jan Bolechowski, „wieloletni gimnazjalny profesor od polskiego. Jemu głównie zawdzięczać – pisze Ludwik Jerzy Kern – że jestem tym, kim jestem. Podejrzewam nawet, że mój specyficzny, satyryczny sposób patrzenia na świat jest jego dziełem. Był tym, który stworzył moje solidne satyryczne fundamenty. Uczył świetnie i zwalczał wszelkie, jak je zwał, ojczyźniane tromtadracje i głupawy hurrapatriotyzm”.

Czas zdecydowanie zakpił z tego miłośnika racjonalizmu i normalności dalekiej od kipiącej wrzawy niby-uniesień. Los sprawił, iż po latach jego nazwisko znalazło się na liście katyńskiej. Zapłacił najwyższą cenę, jaką może zapłacić człowiek za swoje przekonania.

Z pewnością taką osobą był też Stanisław Aleksandrzak, który „był dobrym duchem «Naszej Księgarni». Był – to słowa Ludwika Jerzego – redaktorem inspirującym i to właśnie on zrobił ze mnie «dziecioautora»... On idealnie wyczuł, że gdyby przyszło mi napisać jakąś większą całość, nigdy bym się na to nie zdecydował. Więc poprosił skromnie o jeden odcinek, raz na dwa tygodnie, do «Płomyczka». Tak powstało kilka książek, m.in. *Ferdynand Wspaniały czy Proszę słonia*”. Od siebie dodam – ulubione książki mojego dzieciństwa.

Wreszcie w swoim abecadłowie przypomni trzecią postać, która wywarła nań wielkie wrażenie. Być może nawet ukształtowała wyobraźnię twórczą. Choć przyznam, że piszę to z dozą pewnej nieśmiałości. Był to Claude Aveline, artysta, pisarz, ilustrator, spadkobierca i kontynuator tradycji starej, francuskiej rodziny grawerów i rytowników. W latach pięćdzie-

siątych ktoś przywiózł i ofiarował Kernowi kilka książeczek. „Były to śliczne – pisał Ludwik Jerzy – pełne poetyckiego uroku opowiadanka, którymi się zachwyciłem. No bo któż by się nie zachwycił historią lwa, który lubił tylko truskawki albo ptaka, który fruwał wyłącznie w morzu. Natychmiast te opowiadanka przetłumaczyłem i wkrótce, ze ślicznymi ilustracjami Olgi Siemaszkowej, wydała je «Nasza Księgarnia»”.

I znowu nie mamy pewności, czy te literackie spotkania i niespodziewane fascynacje decydowały o całej dalszej drodze twórczej Ludwika Jerzego Kerna. Każde spotkanie dopełniało zapewne i modelowało świat wyobraźni, ale też uniwersalnej refleksji nad istotą twórczego działania. Być może pozwalało to przekraczać granicę, którą zawsze stanowi doświadczenie tych, co przed nami. Jest zachętą do poszukiwań własnej, oryginalnej drogi. Tego, co sprawia, iż wśród plejady pisarzy jesteśmy rozpoznawalni.

A bileterem – no może poza drobnym epizodem – Ludwik Jerzy Kern nie został. Został twórcą, bez którego świat literackiej wyobraźni, tak dorosłego, jak i młodego czytelnika, byłby wyjątkowo ubogi.

Jan Malicki

W części nakładu poprzedniego numeru „Guliwera” znalazł się niewłaściwy wstęp prof. Jana Malickiego *Podróże Guliwera*. Wszystkich Czytelników i samego Autora serdecznie przepraszamy. Właściwy tekst publikujemy w numerze bieżącym (s. 5–6).

Wydawca

PODRÓŻE „GULIWERA” nr 2/2010

Ostatnie moje spotkanie seminaryjne zrobiło na mnie ogromne wrażenie, chociaż nic tego nie zapowiadało. Rozpoczęliśmy nasze cotygodniowe zajęcia od spraw – zdawać by się mogło – najprostszych, wręcz konwencjonalnych, utartych w akademickiej powtarzalności. Od pytania – *quid novi?* Co nowego? Od najzwyczajszej odpowiedzi tym razem rozmowa przeniosła się w rejony coraz bardziej odległe od problematyki magisterskiej; w rejony pytań egzystencjalnych, antropologicznych, systemowych. I jak zawsze w takich razach pojawiło się pytanie „jak żyć?” w tej rzeczywistości, kiedy otrzymaliśmy bilet w jedną stronę i z jakże ograniczoną datą ważności. To przecież słowa Wisławy Szymborskiej. Pytanie to wcale mnie nie zdziwiło, wszak wszystkie nasze działania dążą do tego, by zdiagnozować to, co dla nas ważne i jasno określić hierarchię spraw, owej siły wznoszącej, kreującej dokonania człowiecze, ale i upadku tak głębokiego, jak tylko człowiek to znieść może. A przecież sytuacja była zwyczajna: lektury znane co najmniej od roku, wiedza o dotychczasowych badaniach literaturoznawczych, własne, już w dużej mierze oryginalne, przeświadczenia. Ten świat antykwarycznej rzeczywistości zderzał się z doświadczeniem życiowym i nadziejami na całe życie, hamowany nierzadko brakiem zaufania do siebie i niewiarą w możliwość urzeczywistnienia swoich planów i marzeń.

Ta grupa była bardzo zróżnicowana – jak zawsze zresztą w tej sytuacji. Były tu dziewczyny o różnych poglądach na świat, ale i matki, które otaczając rzeczywistość oceniały przez pryzmat „my”. Owo dzisiejsze „jak żyć?” zmieniło hierarchię, stało się wartością nadrzędną wobec historiozofii Stanisławy Przybyszewskiej, mitografii Olgi Tokarczuk, ekspresyjności Doroty Masłowskiej i atrakcyjności koncepcji twórczej Doroty Terakowskiej.

Z uwagą słuchałem wypowiedzi moich młodszych koleżanek w filologicznym fachu. We wszystkich wypowiedziach przebijały się ułamki domowej egzystencji każdej z nich. Te dobre, jak naturalne i przyrodzone uczucia do dziecka – bardzo małego i już dorosłego, samodzielnego, wzmocnionego wszechdominującą filozofią; ale i te złe – codzienne klótnie rodziców, coraz silniej akcentowane odchodzenia od siebie, wrogość i nienawiść. One też decydują o sukcesie lub klęsce dziecka. Ale ogromnym niebezpieczeństwem przekraczającym granice jednej rodziny staje się swoisty balast społeczny: wobec innych ludzi i wobec następnych pokoleń.

Zatruwające jadem nienawiści kontakty żony i męża, matki i ojca, kobiety i mężczyzny przenoszone na zewnątrz małych społeczności i wielkich grup oddziaływania, kreujące makrowymiar naszej egzystencji. Nie dziwi mnie agresja dziewcząt, chłopców, kibiców, narodu, którego rozpoznawalnym znakiem są zaciekle szare twarze i ubiór mijanych ludzi. Gdzie słowa „proszę” i „dziękuję” należą do słownika wyrazów zapomnianych. To model obowiązujący. Ale czy trwały?

Historyk kultury spogląda na ten świat jak na film, w którym zmieniają się role i funkcje bohaterów. Dziewiętnastowieczna opowieść o wspólnych, rodzinnych spotkaniach pod lipą z opowieściami ojca?, dziadka?, o bohaterskim świecie baśni, rycerzy, bohaterów; dwudziestowiecznym wspólnym stole rodzinnym, gdzie wszyscy patrzą sobie w oczy i rozmawiają lub słuchają radiowych audycji, kiedy zmienia się geometria rodzinnego życia; wszyscy obok siebie, ramię w ramię, i telewizor koncentrujący na sobie uwagę wszystkich. Jakże wtedy brak owego „pomiędzy”. Wreszcie czas pełnej indywidualizacji i spolaryzowania świata rodzinnego. Człowiek i komputer. Czy są to relacje godne potępienia? Nie. To świat naturalnego przekształcania się rzeczywistości. I trudno się z nim wadzić.

Świat książki i świat cyfrowej rzeczywistości to dwa skrzydła „nowego renesansu” – by posłużyć się określeniem Johna Brockmana.

I chodzi tylko o to, by – budując świat cyfrowej przyszłości – dokonywać bilansu tego wszystkiego, co za nami.

By nie negować wielkiego świata erudycji, owego arystokratyzmu współczesności. By Nike kojarzyła się ze światem kultury greckiej i z marką butów, by Apollo był symbolem twórczości, nie tylko statku kosmicznego, a „potępienie w czambuł” nie tylko powiedzonkiem zacnego nauczyciela.

I być może wówczas wojna, agresja, atak nie będą jedyną formą kontaktu człowieka z człowiekiem. Ktoś kiedyś rzekł: Nienawiść nie wymaga promocji. Dobro tak. I w dyskusji nad modelem literatury adresowanej do młodego czytelnika wydaje się, że ta prawda nabiera innego jeszcze wymiaru.

Jan Malicki



WPISANE W KULTURĘ

Katarzyna Krasoń

LUDWIK JERZEGO KERNA PEDAGOGICZNE IMPLIKACJE LIRYCZNE W UJĘCIU ONOMASTYCZNYM

Niniejsze rozważania uporządkowane zostaną wedle kategorii zachowań lub zjawisk społecznych, wymagających wyjaśnienia lub wręcz pedagogicznej interwencji. Okazuje się, iż twórca *Proszę słonia* doskonale znał psychikę małego czytelnika (co z pewnością potwierdza także uhonorowanie go przez najmłodszych odbiorców Orderem Uśmiechu), zatem nierzadko posługiwał się liryką jako narzędziem wychowawczym. Nie poucza jednak, raczej zmusza do refleksji przez zabawę i przywołane obyczajowe scenki. Przypomina to zatem najlepsze z przykładów uczenia się przez żonglerkę znaczeniami i światem „na opak”, którą znamy choćby z bajek Jana Brzechwy.

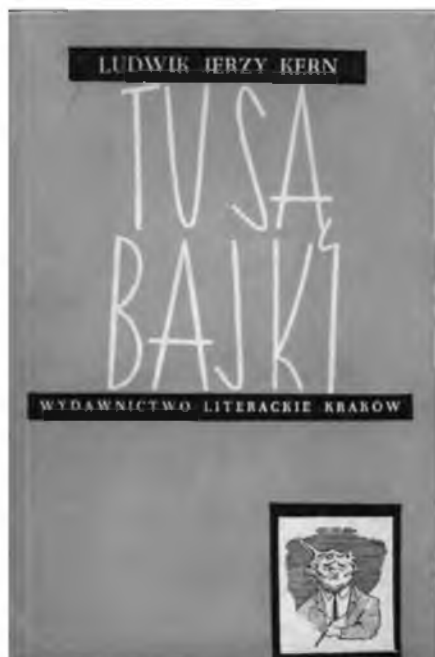
Zaś ostateczny wybór materiału został ograniczony celowo i pewnie zadowolili by samego Ludwika Wspaniałego, bowiem potrafił On przecież bawić się graficzno-semantyczną fuzją, ujawnioną choćby w wierszu *Wąz*. Miał też nietuzinkowe poczucie humoru, co ośmieliło autorkę do odszukania kodu doboru tekstów „wychowawczych” zgodnie z zestawem liter budujących nazwisko poety. W naszej koncepcji pojawią się zatem następujące napiętnowane kategorie onomastyczno-pedagogiczne: Konflikt, Egotyzm, Rytualizacja i Niefrasobliwość,

egzemplifikowane utworami: *Dwie kozy*¹, *Pierwszy*², *Mądra Poduszka*³ oraz *Rozmowa w Wiśle*⁴. Ich łączna wymowa wydaje się pejoratywna, lecz to złudzenie, znajdują bowiem specyficzny wymiar – nieco przewrotnie liryczny – jak to u Kerna i są nieprzeciętnym przykładem dobrej poezji dla dzieci.

Konflikt (ewentualnie skłonność do zazdrości), czyli kozy malkontentki

Zacznijmy – zgodnie z bajką – od obrazka rodzajowego:

*Były dwie łąki gdzieś koło Jasła,
Dzieliła je wartka struga;
Na jednej jedna koza się pasła,
Na drugiej pasła się druga.*



I wszystko przebiegałoby w sielskiej, przesyconej słoneczno-sielankową wizją atmosferze, gdyby nie fakt, iż dwie reprezentantki kopytnych zostały ucłowieczone, zatem antropomorficznie nacechowane podstawową ludzką wadą. Można ją sprowadzić do powiedzenia, iż *wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma*. Myślmy bowiem magicznie, iż sąsiadowi dzieje się lepiej, powodzi mu się bardziej niż nam, choć przecież nie zasługuje na taki fart! Ludziom w innych krajach żyje się łatwiej (mają lepsze drogi, zarobki, warunki pracy itd.). A to wszystko doprawione zostaje często zawiścią, będącą naturalną kontynuacją takiej refleksji. Podobne zjawisko zauważamy u dzieci (co dosadnie widać np. w reklamie środków zapachowych *Ale ja chcę u Tomka...*). Tak dzieje się także z bohaterkami bajki. Malkontencka i specyficznie ludzka podejrzliwość doprowadzają do konfliktu – kozy chcą się zamienić pastwiskami, ponieważ uznają, iż po drugiej stronie strugi trawa jest na pewno bardziej zielona i soczystsza. Przejście pomiędzy łąkami jednak stanowiła wąska kładka, pośrodku której spotkały się w dominującej fazie konfliktu zdesperowane kozy. Ponieważ nasze kładki równe są jakości wykonania, a co za tym idzie i ogólnemu stanowi dróg i mostów kraju – nie mogły się wyminąć, bo powierzchnia przejścia była zbyt mała. Konflikt niestety okazał się zbyt silny, a sytuacja utknęła w impasie. Żadna nie chciała ustąpić, spierały się do momentu, kiedy obie utonęły w wodnej kipieli.

Tak to je spotkał tragiczny los, ach!

[...]

Bo nie zostało nic po kozach.

Bajka ma zatem morał i lekkość metaforycznego przekazu perswazyjnego, czytelnikowi stwarza okazję do namysłu nad wartościami istotnymi dla człowieczeństwa, takimi jak: zgoda, porozumienie, konsensus

czy kompromis. Jednocześnie skłania do przyswojenia sobie przestrogi, iż konflikt niszczy obie strony, nie ma zwycięzców – każdy traci. W przykładzie poetyckim finał jest dramatyczny, bo obie adwersarki tracą życie. Antropomorfizacja niweluje jednak i grozę, i wymowę dydaktyzmu, nie zmniejszając przy tym pedagogicznej wagi poruszanych kwestii.

Egotyzm, czyli Maciek, który wszędzie pcha się pierwszy

Jego portret, wiernie oddający fizjonomię, zna niemal każdy, kto podróżuje tramwajami (tudzież sądzić można, że i innymi środkami komunikacji publicznej). Bohater miał jeden, za to dość poważny mankament z punktu widzenia kultury osobistej. Znacomie ilustruje to poeta, odtwarzając dobrze znaną – także w XXI wieku – sytuację:

Z domu wyszedł Maciek

I gdzie idzie?

Na przystanek.

[...]

Tramwaj słychać już z daleka

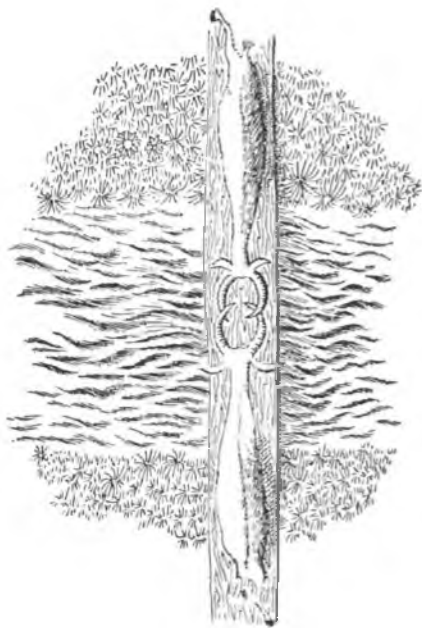
Już hamuje...

Stanął już...

Cóż – stan taboru pewnie nie zmieni się zbyt szybko i tego zawołowanego metaforycznie postulatu, który mógłby stać się ciekawą implikacją, choćby i przy okazji wyborczych kampanii dla włodarzy miast, a wynikającego z troski o sen i zdrowie psychiczne mieszkańców ulic, graniczących z tracją przemieszczania się zdezelowanych wagonów tramwajowych, niestety nie można będzie zbyt szybko zrealizować. Nawet biorąc pod uwagę bezwzględnie społeczny charakter idei wynikającej wprost przeciwieństwo z komunikatu lirycznego. Jego niewykonalność połączona z aktualnością – z przyczyn rzecz trzeba obiektywnych – jest nieustająca. Ale wróćmy do wiersza:

*Któż to pierwszy wsiada, któż?
 Pani z dzieckiem w poduszczyce?
 Staruszcza?
 Dwie matrony?
 Czy ten, co przy staruszczyce
 Z parasolem stał uczony?
 Czy ten z Gdyni aż marynarz?
 Muzyk, co do radia gra?
 Czy artysta, co go z kina
 Cała chyba Polska zna?*

Cóż, oczywiście, że pierwszy wtoczył się do wagonu Maciek. Nasze oburzenie zachowaniem „nadmiernie skoncentrowanym” na sobie, które Leszek Kołakowski nazwałby przejawem ogólnie panującej kultury analgetyków, jakże charakterystycznej dla współczesności (czy ponowoczesności – jakby woleli nazwać ją wyznawcy Zygmunta Baumana) – jest naturalne. Zwłaszcza, że wśród oczekujących na tramwaj są nie tylko osoby starsze czy z dzieckiem „w wieku przypiersiowym”, ale także – pewnie przywołani w celu podkreślenia pełnego przeglądu ówczesnej społeczności – celebryci (pan z radia, no i aktor znany w całym kraju!). Abstrahując oczywiście od tego, iż aktualnie nie moglibyśmy znaleźć się zwyczajnie w tramwaju z kimś z pierwszych stron gazet, a także i od tego, że pewnie grupa ochroniarzy opróżniłaby pół wagonu, by nikt z tłumu nie zaburzył podróży VIP-a. Ale nie to jest istotą przekazu pedagogicznego wciąż istotnego wychowawczo wiersza. Porusza przecież ważką kwestię szacunku dla drugiego człowieka, zwłaszcza starszego lub bardziej potrzebującego od nas. Młodzian, który zawsze był pierwszy, zdaje się nikogo nie zauważać, ani siadając do tramwaju, ani zajmując jedyne w nim wolne miejsce. Analgetyzm bowiem odsuwa od podmiotu odpowiedzialność za swoje czyny, a atrybucyjny egotyzm usprawiedliwi każde postępowanie własnym dobrem i koniecznością właśnie takiego działania na



Rys. Daniel Mróz

swoją jedynie korzyść. I choć kultura analgetyków jest czymś powszechnie teraz obserwowanym, nie oznacza, iż winniśmy wyrażać na nią zgodę. L. J. Kern czytelnie przekonuje odbiorców, że to nie jest czysta gra w realiach społecznych. Wyrażnie jednak z dozą niezbędnego humoru, aby perswazyjność nie stała się przeszkodą odbioru moralnego przekazu:

*W związku z tym, kochane dzieci,
 [...]
 Do was zwracam się z apelem:
 [...]
 Gdyby
 Ktoreś z was
 W tramwaju,
 Kiedyś...
 W czerwcu,
 W styczniu,
 W maju
 Czy też w innym jakimś czasie
 Zetknęło się z tym chłoptasiem,*

*To szepnijcie mimochodem,
Że się starszych puszcza przodem.
I że nigdy nie wypada,
Jeśli starsi stoją,
Siadać!*

Rytualizacja, czyli zgubne skutki zabobonu

Schowaj pod poduszkę, to samo w głowę wejdzie... nieracjonalne? A ileż naszych pociech dawniej i teraz upycha pod poduszką podręcznik, aby to, czego się uczyli, pozostało rano w pamięci? Tak, ale to tylko swoisty rytuał, zdemaskowany w doskonałej bajce *Mądra poduszka*. Bohater, chłopiec nazywany Duszkiem, znany był z podstawowej i piętnowanej w wierszu cechy – lenistwa. A ponieważ uczęszczał do szkoły podstawowej w czasie, gdy istniała jeszcze drugoroczność⁶⁵, w klasie I był zagrożony brakiem promocji. Cała rodzina się zamartwiała: mama, tata, babcia i wuj, a także nauczycielka (sic!), co dziwne, nie potrafili znaleźć skutecznych rozwiązań, zmierzających do na-

nie zajęty zabawą i zbijaniem bąków i nie reprezentował przy tym dysfunkcji utrudniających uczenie się. Nie pierwszy to jednak raz dowiadujemy się, iż budzenie zainteresowania nauką nie jest najmocniejszą stroną polskiej szkoły. Widać wyraźnie, iż system edukacji – 40 lat temu, jak i niestety aktualnie – koncentruje się głównie na powielaniu (uczeniu się na pamięć informacji), nie zachęcając przy tym do odkrywania świata i przeżywania, które to strategie uznawane są za najbardziej pożądane w kształceniu najmłodszych.

Zatem, pozostawiony sam sobie, Duszek postanowił na swój sposób zmienić swój status nieuka i uczynił to co tysiące dzieci przed nim i po nim – upchnął książki pod poduszkę, wierząc w tajemny transfer ich treści bezpośrednio do ośrodków podkorowych, odpowiedzialnych za przyswajanie wiadomości. Zapomniał jednak o najważniejszej kwestii, ale o tym napiszemy w dalszej części.

*Wiem – pomyślał – wiem, co zrobić.
Hej! Do dzieła! Dalej, śmiało!
Wszystkie książki włożę sobie
Pod poduszkę na noc całą.
Zanim jeszcze słońce wzejdzie,
Wszystko z książek w główkę wejdzie.
Nie wziął jednak pod uwagę, iż ten rytuał
działa, ale tylko w jednym przypadku, ale
o tym napiszemy dalej.*

Następnego dnia dochodzi do sprawdzenia działania rytualnego „spania z książką pod poduszką” – na pytania zdumionej „Pani w okularach” (jak to u nauczycielki z określonym stażem) odpowiadała poduszka i trzeba przyznać, że znała wszystkie odpowiedzi. Skąd się wzięła w szkole? Zbierając rano książki Duszek zwinął bezwiednie „przy okazji” poduszkę, a potem upchał ją pod ławką, czym rozbawił całą klasę, jak i tym, że płacząc skarżył się:



Rys. Daniel Mróz

kłonicia niesfornego leniuszka do nauki. Zdumiewa zwłaszcza bezradność nauczycielki, wszak winna sięgnąć do jakichś motywujących działań, uczeń bowiem był jedy-

*Ona teraz wszystko wie,
A ja, a ja, a ja nie...*

No i cóż, wstrząs – jako metoda wychowawcza, a raczej metoda zmiany postaw, opisywana przez pedagogów jako zbyt radykalna, tu okazała się bezcenna. Upokorzenie przed klasą przyniosło całkowitą metamorfozę leniuszka i swoiście zweryfikowało przydatność działania poduszkowego uczenia się.

*Stało się coś przedziwnego.
Duszek książek pod poduszkę
Nie kładzie już od dnia tego.
Uczy się już nie najgorzej,
Tylko nieraz, w czasie snu,
Drży, że ta poduszka może
Wszystko z główki ukrąść mu.*

A tak wracając do rytuału, pamiętam, iż sama kiedyś dziecięciem będąc, zasypiałam z poduszką na książce, którą jednak wprawdzie czytałam dokładnie przed snem – i to jest tajemnica poduszek, a raczej preoniryczne zapamiętywania. Ponieważ to, co czytane wieczorem przed zaśnięciem, jest ostatnią informacją przyswajaną w danym dniu, gwarantuje dzięki temu powstanie silniejszego śladu w pamięci. I to już nie bezmyślny zabobon, ale fizjologicznie potwierdzony fakt. Gdyby Duszek jednak znał tę prawidłowość, nie mielibyśmy doskonałego „wychowawczego” wiersza, motywującego do uczenia się w przyjazny, bo zabawny dla dzieci, sposób.

Niefrasobliwość, czyli przesłanie dotyczące ekologii

Przekaz ważny z punktu widzenia pedagogicznego odnajdziemy też w ostatnim prezentowanym wierszu. Tym razem zabawa „światem na opak” ma przynieść komunikat przestrzegający przed niefrasobliwością człowieka (poetycznie nazwanego przez Kerna *typkim*). A wszystko do-

konuje się za sprawą rozmowy zasłyszanej w Wiśle, królowej polskich rzek, w której dwie ryby – ponownie antropomorfizowane – podejmują temat śmierdzącej wody w rzece. Problem jest poważny, doprowadził bowiem do rozpadu małżeństwa. Zięć jednej z interlokutek porzucił żonę uciekając do Dunajca, bo twierdził, że ciało jego małżonki śmierdzi...

*– Zostawił tylko kartkę na stole,
Że ślub brał z rybą, a nie fenolem.*

Rozmowa dotycząca drażliwej kwestii kończy się jednak dość nieoczekiwanie; zasmucona samotnością swojej córki teściowa zostaje jeszcze obrażona przez rozmówczynię. Sugeruje jej ona, że też niespecjalnie zachęcająco pachnie:

*– A czy ostatnio wąchał kto panią?
– Jak to czy wąchał?
– No, w pani latkach...
– Flądra!
– Kocmołuch!
– Głupia!
– Wariatka!*

Pozostaje więc jedynie brak nadziei na zmianę stanu cywilnego córki, bowiem zapachu nie zmieni, a przez to nie znajdzie partnera, co niewątpliwie nie wpłynie pozytywnie na składanie ikry i powstawanie narybku w Wiśle. Śmieszna historia z poważnym przesłaniem pedagogicznym. Może przecież taka niefrasobliwość człowieka doprowadzić do całkowitego zniszczenia ekosystemu, na co zwraca się często uwagę w edukacji dzieci, aby uczulić je na problem ochrony przyrody. W ten nurt dydaktyczny idealnie wpisuje się bajka Ludwika Jerzego Kerna, gdyż może być punktem wyjścia innej rozmowy, jaką powinniśmy zainicjować najwcześniej jak tylko można, rozmowy z dziećmi o tym, jak dbać o świat, w którym żyjemy.

Kernalia pedagogiczne – uwagi końcowe

Przytoczone cztery zaledwie wiersze (ich liczbę ograniczono ze względu na równość klucza onomastycznego) wskazują jednak na specyficzne zjawisko dość łatwo zauważalne w poezji Ludwika Jerzego Kerna – poszukiwania właściwego dla percepcji dziecięcej sposobu przekazu istotnych prawd, czasem trudnych i wymagających głębszego namysłu. Mogą być więc cennym materiałem inspirującym dla prowadzenia zajęć z kilkulatorkami, dotyczących kwestii aksjologicznych, ważkich z punktu widzenia wychowania przyszłych obywateli. Są bowiem doskonałym połączeniem zabawy i wychowania, trafiają zatem do młodego odbiorcy i w metaforycznej formule pozwolą na odkrycie i wyjaśnienie sensu dla siebie.

¹ L.J. Kern, *Dwie kozy*, [w:] tegoż, *Tu są bajki*, Kraków 1954.

² L.J. Kern, *Pierwszy*, [w:] tegoż, *Wiersze*, Poznań 2010.

³ L.J. Kern, *Mądra poduszka*, [w:] tegoż, *Wiersze*, Poznań 2010.

⁴ L.J. Kern, *Rozmowa w Wiśle*, [w:] tegoż, *Tu są bajki*, Kraków 1954.

⁵ Aktualnie w wyniku reformy na poziomie edukacji zintegrowanej (dawniej początkowej) funkcjonuje ocena opisowa eliminująca drugoroczność, jakkolwiek opinie na temat takiej waloryzacji osiągnięć uczniów są podzielone (generuje ona na przykład całkowitą dezorientację rodziców co do postępów swoich dzieci, ale i – czego często doświadcza autorka artykułu – także nauczycieli).

Alicja Ungeheuer-Gołąb

NOWY DYDAKTYZM (OD JACHOWICZA DO KERN)

Teoria literatury podawała dotąd w wątpliwość wartości artystyczne literatury

dydaktycznej. Zastanawiano się wręcz, czy literatura ta może nosić miano sztuki. Gdyby te wątpliwości uznać za słuszne, okazałoby się, że cały obszar literatury dla dzieci i młodzieży stoi gdzieś poza nawiasem literatury wysokiej. Tymczasem prace Jerzego Cieślakowskiego oraz wielu badaczy literatury dziecięcej dowiodły, że w literaturze tej, choć dydaktycznej, mieszczą się pokłady sztuki.

Nad zakresem dydaktyzmu w literaturze zastanawia się w swych pracach Edmund Czaplejewicz. Badacz zauważa, że niektórym utworom o charakterze dydaktycznym nie można odmówić walorów artystycznych. Część tych dzieł powstała, gdy dydaktyzm był narzucony przez program epoki i należał do programu artystycznego. Tam dydaktyzm był niczym nie przysłonięty, jawny, bezpośredni, retoryczny. Obok takiej odmiany przybiera on w literaturze też kształt *dydaktyzmu zawołowanego*¹, gdzie pojawia się w postaci dyskretnej, ale za to *mając ręce nieskrępowane konwencjami i konwensami, zyskuje większą swobodę działania [...]?*². Stąd wysnuty zostaje wniosek, że *o cechach utworu nie ma prawa decydować formalna przynależność do określonych gatunków literatury zwanej dydaktyczną, lecz to, jaki ładunek dydaktyzmu utwór ten zawiera*³. W ten sposób Czaplejewicz rozszerza zakres dydaktyzmu w literaturze na wielki obszar literatury dydaktycznej o charakterze niekonwencjonalnym. W rezultacie takich rozważań okazuje się, że nie wiadomo, gdzie kończy się dydaktyzm w literaturze oraz na czym tak naprawdę polega. Problematyka ta staje się więc otwarta dla naukowych poszukiwań i rozważań.

Przyjmuje się powszechnie, że dydaktyzm w literaturze dla dzieci i młodzieży przejawia się silnym oddziaływaniem tek-

stu na odbiorcę w celu wprowadzenia zmian w jego postawach. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej* podaje, że *jest to zespół funkcjonalnych elementów treści i formy utworu literackiego, mających na celu swoiste kształtowanie czytelnika, wpłynięcie na jego światopogląd, postawę, system wartości i przekonań, przekazanie mu wzorów godnych naśladowania, zaleceń dotyczących życia zgodnego z aprobowanym przez autora systemem aksjologicznym, przestróg, użytecznych wiadomości itd*⁴. Literatura kierowana do dzieci i młodzieży stanowi najbardziej bezpośrednią kontynuację wielkiej literatury dydaktycznej, przypomina resztki zatopionego, ogromnego lądu⁵. W tekstach literatury dla dzieci i literatury dziecięcej (rozdzielenie takie jest konieczne w tym miejscu) zauważyć można zróżnicowanie na dydaktyzm retoryczny i dialogowy, przy czym współczesna literatura z adresem dziecięcym skłania się raczej ku temu drugiemu, choć nadal funkcjonują w obiegu czytelniczym oraz są tworzone teksty o charakterze dydaktyzmu retorycznego.

Przemiany obejmujące funkcję dydaktyczną w literaturze kierowanej do dziecka najlepiej można zaobserwować w rozwoju tekstów poetyckich, szczególnie gdy weźmiemy pod uwagę sytuację komunikacyjną w tekście. Jak wiadomo pierwsze utwory, których odbiorcami stały się dzieci, nie były pisane dla nich ale dla młodzieży i dorosłych. Począwszy od *Hymnu do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego i *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza, zaznacza się w literaturze trafiającej do dziecka wątek patriotyczny. Powyższe utwory nie ujawniają jednak w swojej strukturze obecności dziecka. O wiele późniejszy utwór Władysława Bełży *Katechizm polskiego dziecka* jest pisany z myślą o małym od-

biorcy. Podobnie jak wzory oświeceniowe, nie zostawia miejsca na refleksję, jest gotowym przepisem na „bycie Polakiem”. Struktura dialogu i sprawnie podawane odpowiedzi dziecięcego rozmówcy wpływają na uwewnętrznienie podawanych treści, ale nie dają odbiorcy możliwości do dyskusji. Poeta przedstawia dziecku z góry narzuconą koncepcję na życie.

W pierwszych utworach pisanych „dla dzieci”, więc w twórczości Stanisława Jachowicza czy Klementyny z Tańskich Hoffmanowej pojawia się wyraźnie zaznaczony nadawca komunikatu, który jest „pedagogiem” i odbiorcą, który jest „ucznem”. Model komunikacyjny ujawnia tu dorosłego wychowawcę i dziecko⁶. Dydaktyzm ten jest nadrzędny wobec wszystkich innych walorów dzieła, stąd też utwory tego typu nazywano często utylitarnymi, służyły bowiem głównie pouczeniu. Można założyć, że Jachowicz stara się wprowadzić dziecko w świat dorosłych w oparciu o „kształtowanie”, które zwykle odbywa się na wzór i podobień-



Rys. Ewa Salamon

stwo dorosłych ideałów⁷. Wzorzec dydaktyczny, jaki formuje się w czytankach Hoffmanowej oraz powiastkach i bajeczkach Jachowicza, to wzorzec autorytarny, wy-

magający posłuszeństwa i respektowania głoszonych zasad. Utwory tego typu należą do odmiany rodzajowej „wiersza dla dzieci” i służą działaniom wychowawczym i kształcącym. Zdaniem Ryszarda Waksmundy, badacza i historyka literatury dla dzieci i młodzieży, *ich służebność manifestuje się tym, że czynniki wierszotwórcze (np. rym i rytm) pozwalają przekazać <ważne> treści w kształcie jak gdyby powabniejszym, ułatwiającym ponadto ich pamięciowe opanowanie*⁸. Utwory Jachowicza można uznać za próbę znalezienia *nowego dydaktycznego modelu*, który nie będzie już modelem dorosłym ale dziecięcym⁹. Bajki i powiastki Jachowicza wychodzą naprzeciw dziecku, łącząc w jednym utworze wiele form wypowiedzi: fantazję i prawdę, narrację i dialog, morał i opis, rym i prozę¹⁰. Model wierszy stworzony przez poetę-pedagoga zawładnął większością zjawisk poetyckich kierowanych do dzieci w XIX wieku¹¹. Ujawnił też swoisty artyzm dydaktyzmu retorycznego, artyzm, który istnieje właśnie dzięki wychowawczej roli tekstu.

Zupełnie inaczej zaznacza się dydaktyzm w wierszach dla dzieci Marii Konopnickiej. Choć część jej twórczości wyrasta ze szkoły Jachowicza, odbiorca ma szansę samodzielnego przemyślenia swego stanowiska. Na przykład w wierszu *Skrucha Józi*, bohaterka literacka sama stwierdza: *Wiem już! Pójdę do mamusi, / Powiem wszystko szczerze, pięknie / Mama mi przebaczyć musi, bo mi z żalu serce pęknie*¹². Jest to przykład tekstu o charakterze autodydaktycznym, podobnie jak *Stefek Burczymucha*, *Pranie*, *Oj, kłopoty to nie żarty*, które choć rozwijają wychowawcze przesłanie, pokazują je w zupełnie odmiennym świetle. W pozostałej twórczości poetyckiej dla dzieci walory wychowawcze ukrywa Konopnicka jakby

na przekór dydaktycznej tradycji. W wierszach lirycznych, typowych dla jej twórczości, gdzie w lirycznej materii tekstu pojawia się głęboko wzruszający ojczyźniany element, jak jaskółka, Wisła, lipowy próg, miła strzecha, poetka zapomina o tradycyjnych dydaktycznych korzeniach¹³. Alicja Baluch, badaczka i teoretyk literatury dla dzieci, relację między dorosłym a dzieckiem określiła tu „utożsamianiem”, co uwypukla użycie w tekstach gramatycznego „my” (pojedziemy, witamy) i pokazuje wspólnotę doświadczeń¹⁴. Wzorzec dydaktyczny jest więc tu inny, dopuszcza własną refleksję i przeżywanie, ma charakter liryczny. Utwory nie zawierają gotowego kształtu, jaki chce dorosły nadać dziecku. Pojawia się tu natomiast przyroda, element emocjonalny i walor artystyczny. Sugerowane postawy odbiorów kształtują się między znaczeniami wiersza a uczuciami odbiorcy i w dużym stopniu zależą od ich indywidualnej wrażliwości. Prosty język sprowadza naukę do zwyczajnej rozmowy, a dorosły, który przemawia do dziecka, jest przyjacielem.

W okresie międzywojennym rozwija się poezja inspirowana folklorem (Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina, Kazimiera Iłakowiczówna i in.), gdzie dydaktyzm znowu ukryty jest w lirycznej tkance wiersza. W utworach Porazińskiej dziecko zostało wyodrębnione i nabrało siły jako kreator poetyckiego świata. Teksty Iłakowiczówny dają odbiorcy poczucie odrębności i spostrzegania świata „po swojemu”. Dzięki podwójnemu adresatowi rozszerzają pole semantyczne na świat dziecka i dorosłego.

Interesujące są awangardowe wiersze Juliana Przybosia, z których niektóre mogą się wydawać wręcz zabawowe, głównie ze względu na zabawy słowotwórcze. W wyrażeniach takich, jak *A na słące wesokoło błęki-*

witnie zerwanych fijońek w zieleńi¹⁵ poeta jednoczy się z dziecięcym odbiorcą. Pokazuje przyrodę w sposób znany tylko małemu dziecku. Potok, łąka, fiołek, krokus są tu nazwane językiem dziecka i oddane mu na własność, stają się czymś cennym, bliskim, a także czymś ojczystym. Można powiedzieć, że Przyboś wychowuje dziecko zachwycając się światem. Pokazuje odbiorcy tylko to, co dobre, piękne, szlachetne, okazując tym samym wartość samego dziecka¹⁶. Tego typu działania dydaktyczne mają charakter kreacyjny.

Nurt liryczny inspirowany folklorem rozwija się z dużą siłą po II wojnie. Reprezentuje go twórczość, którą kontynuują Ewa Szelburg-Zarembina, Kazimiera Iłakowiczówna, Hanna Januszewska. Do ich głosów dołączają kolejni poeci: Jerzy Ficowski, Anna Kamieńska, Józef Ratajczak, Joanna Kulmowa. W wierszach lirycznych przesłanie wychowawcze ulega stopniowemu złagodzeniu. Dydaktyzm przybiera kształt zawołowany i coraz częściej aktualna staje się teza Czaplejewicza o konieczności formuły dialogu i odpowiedzi w literaturze. Spotykamy tu albo programowy dydaktyzm, czyli mocno związany z procesem nauczania i potrzebami szkoły, jak w niektórych wierszach Czesława Janczarskiego, albo dydaktyzm zawołowany o wartościach artystycznych, ukryty jak u Jerzego Ficowskiego, Joanny Kulmowej, Danuty Wawiłow, Józefa Ratajczaka, Joanny Papuzińskiej, Anny Onichimowskiej.

W tekstach należących do nurtu liryki współczesnej¹⁷ prześwieca idea wychowania budowana w oparciu o walory liryczne oraz szeroką gamę elementów przyrody (Ficowski, Kulmowa, Kamieńska), kreacji dziecięcych zabaw (Pollakówna, Wawiłow, Gellner, Onichimowska), świata widziane-

go oczami dziecka (Ratajczak, Beszczyńska, Papuzińska), a w końcu rzeczywistości pokazywanej w krzywym zwierciadle i poetyki świata „na opak” (Brzechwa, Tuwim, Chotomska, Kern).

Szkoła poetycka Jana Brzechwy i Juliana Tuwima przeniosła punkt ciężkości z dorosłego pedagoga-mentora na dziecko. Poeci ci wykorzystując konwencję bajki, wywracając „na opak” zdrowe sensy i tworząc liczną grupę utworów o charakterze autodydaktycznym i prześmiewczym. Dorosły pozbywa się tu koturnu, ale nie utożsamia się z dzieckiem, jak robiła to Konopnicka – zostaje sobą, dobrym wujaszkiem, serdecznym tatą, aby wraz z dzieckiem wyśmiewać ludzkie wady. Jednak warto zauważyć, że nonsensowne utwory Jana Brzechwy, Juliana Tuwima, Wandy Chotomskiej czy Jana Sztaudyngera też nie są wolne od walorów



Rys. Zbigniew Rychlicki

dydaktycznych. Utwory takie, jak: *Sójka*, *Głobus* Brzechwy, nawet prześmiewcza *Dziura w moście* czy seria dziecięcych portretów o autodydaktycznym przesłaniu *Zosia Samosia*, *Grześ*, *Gabrys* Tuwima czy *Samochwała*, *Leń*, *Skarżypyta* Brzechwy, posiadają specyficzny wychowawczy walor. Uczą poprzez śmiech, ironię, groteskę, nonsens. Sposobem wychowawczym staje się tu zabawa. Stąd dydaktyzm nabiera tu walorów ludycznych. Z tego źródła wyrasta twórczość Ludwi-

ka Jerzego Kerna. Psy szukające kości, fotografujące się żyrafy, jeże zmieniające fryzury pokazują codzienny, śmieszny świat. Dowcipne wiersze Kerna wypełniają lukę, jaka powstała między twórczością Brzechwy a nurtem liryki dziecięcej. Tematy wierszy Kerna dotyczą spraw dziecka i dorosłego. Poeta ubiera swe postaci najczęściej w zwierzęce przebrania, więc bohaterami wierszy jest ogromna i różnicowana menażeria. Miejsce pierwsze zajmują psy i koty, pokazane w różnym świetle i kształcie,



obrazujące rozmaite psy i kocie „charaktery” (*W królestwie kotów, Kot rybołowca, Śnieżek, Lękuś, Młeczysław, Na kanapie, Psia karuzela, Cztery łapy, Małemu psu*¹⁸). Odbiorca poznaje je jako zwierzęta udomowione, żyjące z człowiekiem na równych prawach.

Poeta w pełny komizm, ale ciepły sposób przekazuje uczucia przyjaźni dla czworonogów, wskazuje na ich potrzeby, zalety i wady (gryzienie butów, spanie, dziwactwa). Obok pojawiają się zwierzęta egzotyczne: struś, paw, krokodyl, wąż, żyrafa, nosorożec, których cechy podstawowe, jak długa szyja, giętkość ciała czy róg, stają się podłożem dla budowanej fabuły. Nieco miejsca poświęca też Kern polskiej faunie, do głosu dochodzą: kret, jeż, niedźwiedź oraz ptaki o cechach charakterystycznych: dudek, dzięcioł, sowa, kawka, bocian, kogut. Ważne miejsce zajmują pchła i stonóżka, którym poświęcono poematy (*Pchła i psy, Stonóżka z Pimpifluszek*). Obraz tej niezwykłej „gromady”, pokazany w dowcipny i ciepły sposób, pozwala na przyjmowanie przez dziecko ważnych wartości, jakimi przepełnione są te utwory.

Środki artystyczne, jakimi posługuje się poeta, są proste i wywodzą się wprost ze szkoły poezji żartobliwej: rymy składane, zabawy sytuacyjne i słowne, onomatopeje, świat pokazany w krzywym zwierciadle. Poeta wykorzystuje znane powiedzenia i przysłowia, aby pokazać je w innym kontekście, odświeżyć (*W ogródku, Wkoło Łodzi bocian chodzi, Czy warto być butem*). Przekor nie zamiast pary niedobranej w wierszu *Strusie pióra* pokazuje „parę dobraną”.

Niezwykle ważnym środkiem dydaktyzmu Kerna jest poetyka zwyczajnej rozmowy. Dorosły opowiada dziecku o świecie, a dziecko jest dla niego pełnoprawnym partnerem żartobliwej, nonsensownej albo poważnej rozmowy. Rzadko staje się tematem żartu, jest raczej towarzyszem i obserwatorem równie, a może nawet bardziej cennym niż dorosły. Nie wymawia się tu dziecku wad i przewinień, nie naśmiewa się z niego. W wierszach-portretach (*Pierwszy, Mądra*

poduszka) delikatnie i taktownie dorosły zwraca uwagę na braki w wychowaniu:

*W związku z tym, kochane dzieci,
Spójrzcie znowu na portrecik.*

[...]

*Gdyby ktoś z was w tramwaju,
Kiedyś...*

*W czerwcu, w styczniu, w maju
Czy też w jakimś innym czasie
Zetknęło się z tym chłopciem,
To szepnijcie mimochodem,
Że się starszych puszcza przodem
I że nigdy nie wypada,
Jeśli starsi stoją,
Siadać!¹⁹*

Nadawca nie stoi tu na mównicy, prosi zaledwie o szepnięcie, co zbliża go do dziecięcego odbiorcy. Lękliwy piorunochron z wiersza *Był sobie piorunochron* nie zostaje wyśmiany, ale awansuje na prawdziwego bohatera.

W realizowaniu wychowawczej funkcji pomaga w tych utworach sfera zabawy. Jest widoczna w dziecięcych pragnieniach (*Łatający dywan*), w wybieraniu ludowych konwencji okraszonych absurdalnym humorem (*Wąsy*), w nowatorskich pomysłach wierszy graficznych (*Wąż, Dziwna zwrotka, Piłka, Wyścig, Choinka, Schody, Gitara, Butelka*). Perspektywę dziecięcej zabawy ujawniają też onomatopeje i zabawy słowotwórcze w takich konstrukcjach, jak: *Telefonowo, Pimpifluszki*, rozmiarokurzynieza duży nieza mały, dwudziestopięciokrotnie.

W swoich wierszach poeta przekazuje dzieciom miłość do zwierząt, szacunek dla człowieka, świat traktuje z przymrużeniem oka, ale bliższy jest empatii i wrażliwości dziecka niż parodii i kpinie. Nawet telefony mają tu dla siebie trochę współczucia (*W Telefonowie*). Prowadzi z dzieckiem dialog, nie podaje mu gotowego morału, ale mobilizuje do własnych przemyśleń, podnosząc tym samym wartość artystyczną utworu²⁰.

W wierszu *Wiwat Kern* mówi wprost o swoim stosunku do dzieci:

*A dzieci są takie ważne!
Wszyscy na przykład dorośli,
Jacy żyli i żyją na świecie, to właśnie
z dzieci wyrosli.
Gdyby nie było dzieci (można to stwierdzić śmiało),
Również dorosłych osób na świecie by
brakowało.
[...]
Dlatego na srebrnej trąbce trąbię tra-tata,
tra-tata:
Niech żyją, niech żyją dzieci, ta
najważniejsza część świata!²¹*

Twórczość poetycka poety jest bardzo urozmaicona, a wychowawcze walory posiadają nie tylko utwory żartobliwe. W lirycznym obrazku dziecko poznaje poetycki opis śniegowego płatka:

*Białe
Zimowe motylki
Żyją czasami chwilę,
A czasem tylko pół chwili.
Gdy chwycisz go w ciepłą dłoń
Zostaje z niego niewielka
Czystej wody kropelka²².*

W twórczości poetów ostatnich dzieścioleci dydaktyzm nabiera więc innego wyrazu. Nie narzuca się, nie wymaga, nie gani i nie straszy różgą, po prostu jest, nabiera funkcji autotelicznej. Poeci coraz częściej rozmawiają z dziećmi, nie skupiają się jedynie na zadawaniu pytań, ale próbują wspólnie poszukać odpowiedzi na najważniejsze z nich.

¹ E. Czaplejewicz, *Z zagadnień dydaktyzmu w literaturze*, „Przegląd Humanistyczny” 1979, 11/12, s. 90.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław [i in.] 2002, s. 94.

⁵ E. Czaplejewicz, *Pragmatyka, dialog, historia. Problemy współczesnej teorii literatury*, Warszawa 1990, s. 202.

⁶ Por. A. Ungeheuer-Gołąb, „Otwarty” dydaktyzm czytańek Klementyny z Tańskich Hoffmannowej, [w:] *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, pod red. Alicji Bałuch i Kazimierza Gajdy, Kraków 2001, s. 145–149.

⁷ A. Bałuch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa 1987.

⁸ R. Waksmund, *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, Wrocław 1987, s. 20.

⁹ J. Cieślowski, *Model Jachowiczowskiej bajki i powiastki* [w:] tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław [i in.] 1975, s. 16.

¹⁰ Tamże, s. 23.

¹¹ Por. A. Ungeheuer-Gołąb, *O dydaktycznych utworach Stanisława Jachowicza*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Pedagogiczna, Pedagogika i Psychologia 4/46 pod red. Kazimierza Szmyda, Rzeszów 2007.

¹² M. Konopnicka, *Skrucha Józki*, [w:] tejże, *Pisma wybrane*, t. III, pod red. Jana Nowakowskiego, *Utwory dla dzieci*, wybór i opracowanie J. Z. Biątek, Warszawa 1988, s. 9.

¹³ A. Ungeheuer-Gołąb, *Liryczny dydaktyzm wierszy Marii Konopnickiej dla dzieci*, [w:] *Kultura, literatura i sztuka w edukacji językowej w świetle badań empirycznych*, pod red. Jana Kidy, Rzeszów 2007.

¹⁴ A. Bałuch, *Dziecko i świat...*

¹⁵ J. i U. Przyboś, *Rymowanka kwietniowa*, [w:] tychże: *Wiersze i obrazy*, Warszawa 1987, s. 27.

¹⁶ Wyraz takiej postawy znaleźć można w wierszu: *Spacer majowy*, [w:] tamże, s. 58.

¹⁷ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, t. II, Warszawa 1982, s. 66.

¹⁸ Na uwagę zasługują tomiki: L. J. Kern, *Cztery łapy*, Warszawa 1984; tegoż, *W królestwie kotów*, Łódź 1992.

¹⁹ L. J. Kern, *Pierwszy* [w:] tegoż, *Wiersze*, Poznań 2010, s. 37.

²⁰ Na taką formułę, właściwą dla dydaktyzmu dialogowego, zwraca uwagę Zofia Budrewicz. Por. Z. Budrewicz, *Czytanka literacka w gimnazjum międzywojennym*, Kraków 2003, s. 90–93.

²¹ L. J. Kern, *Wiwat* [w:] tegoż, *Wiersze pod choinkę*, Warszawa 1983, b.n.

²² tegoż, *Zimowe motylki* [w:] tamże.

Krystyna Zabawa

PRZEKŁADOWE WYBORY LUDWIKA JERZEGO KERNA

Ludwik Jerzy Kern wzbogacił polską literaturę dziecięcą nie tylko własną oryginalną twórczością, ale także utworami tłumaczonymi z języków obcych: francuskiego i angielskiego. Nie były to przy tym teksty przypadkowe, ale takie, które podobały się samemu poecie. Do tego działu twórczości również z pewnością odnosiło się wyznanie: *...ciągle piszę dla tego dziecka, które jest we mnie. I chciałbym się przy tym nie nudzić*¹.

Autor *Ferdynanda Wspaniałego* przyswoił polszczyźnie utwory dla dzieci dwóch wybitnych pisarzy: jednego, francuskiego, niemal całkiem u nas zapomnianego, i drugiego, brytyjskiego, który od lat 90. staje się coraz bardziej popularny także na polskim rynku wydawniczym. Pierwszego z nich na pewno warto przypomnieć, a w przypadku drugiego – zauważyć pierwszeństwo Kerona w odkrywaniu jego twórczości dla polskiego czytelnika.

Claude Aveline (a właściwie Evgen Avtsine; 1901–1992) był poetą i pisarzem francuskim pochodzenia żydowskiego (jego rodzice wyemigrowali z Rosji²). W wieku 17 lat zaczął pisać, przyjmując pseudonim literacki. Wśród jego bogatej twórczości, obejmującej wiersze, poematy, powieści, eseje, słuchowiska radiowe, znajdują się także utwory dla dzieci. W 1937 roku ukazała się jego najbardziej znana i reprezentatywna (jak uważa M. Leriche) powieść *Baba Diène et Morceau de Sucre*, uważana za jedną z pierwszych książek antyrasistowskich dla dzieci, przetłumaczona przez Katarzynę Witwicką

pt. *Dziwne przygody małego Murzynka* (1961). W 1946 i 1950 zostały wydane bajki (w większości pisane w czasie wojny), które kilka lat później trafiły do Ludwika Jerzego Kerna. Zauroczony nimi poeta, postanowił je przetłumaczyć. Po wielu latach skreślił portret Aveline'a w *Moim abecadłowicie*:

*Był bardzo cenionym pisarzem, członkiem różnych oficjalnych instytucji związanych z Akademią. Pisał również dla dzieci. W latach pięćdziesiątych ktoś przywiózł mi z Paryża kilka jego książeczek. Były to śliczne, pełne poetyckiego uroku opowiadanka, którymi się zachwyciłem*³.

W 1957 roku nakładem „Naszej Księgarni” ukazały się *Historyjki o Lwie, o słoniu, o kotku, i kilka innych w środku* w przekładzie i z wierszami (jak zaznaczono) L.J. Kerna oraz ilustracjami Olgi Siemaszkowej, uznanymi zresztą przez tłumacza za „śliczne”. Tytuł jest niemal dokładnym tłumaczeniem oryginału, z charakterystyczną niewielką zmianą: dwoma zdrobnieniami i rymem, które dodają mu lekkości, sugerują delikatnie humor i są ukłonem w stronę upodobań dziecięcego adresata. Książka zawiera osiem krótkich opowiadań o zwierzątkach. Oprócz wymienionych w tytule są to: pies, koń, ptaszek, pchłątko i wiewiórka. Każdy z bohaterów charakteryzuje się czymś niezwykłym, jest jedyny w swoim rodzaju. Jedynie bohaterka ostatniej bajki *nie różniła się niczym od innych wiewiórek i dlatego historyjka ta jest historyjką ostatnią*. Oryginalność kolejnych stworzeń stanowi źródło przewrotnego humoru i niemal surrealistycznej zabawy: np. słoń *chciał uchodzić za komara*, biały kot *był cały czarny*, a ptaszek *fruwiał w morzu*.

Tłumacz znalazł w bajkach Aveline'a okazję do charakterystycznych dla swojej oryginalnej twórczości, zabaw językowych,

szczególnie widocznych w piosenkach i wierszykach urozmaicających tok opowieści. Źródłem humoru są tu powtórzenia, rymy (głębokie, dokładne, czasem nieoczekiwane), przerzutnie, onomatopeje, a nawet sam rytm i kunsztowna budowa strofy, jak np. w piosence tytułowego bohatera z *Historyjki o ptaszku, który fruwał w morzu*:

*Ja jestem właśnie cud natury,
ja jestem właśnie ptaszek, który
fruwa i w morzu,
i w przestworzu
i raz był nawet w Raciborzu.
Fru-fru-fru-fru,
fru-fru-fru,
obecnie fruвам sobie tu...*

Wydawnictwo powróciło do historyjek Aveline'a po ponad dziesięciu latach w serii „Moje książeczki”, w której pojawiło się premierowo *Drzewo Tik-Tak* (1968) z ilustracjami Zdzisława Witwickiego oraz przedruko-



wane z omawianego zbioru pierwsze opowiadanie *O lwie, który lubił tylko truskawki* (1970).

Jedną z cech wspólnych tych utworów (występującą też w kolejnych przekładach Kerna) jest pochwała inności. Inny, dziwny budzi na ogół zainteresowanie i podziw. *Jeśli się kogoś kocha, to kolor nie ma żadnego znaczenia!* – mówi bohater *Historyjki o białym kotku, który był cały czarny*. Lekcją tolerancji i przebaczenia może być opowieść o Drzewie Tik-Tak, które najpierw wzbudzało w lesie litość, później nienawiść, a kiedy zaczęli je podziwiać ludzie, stało się też przedmiotem dumy i czci innych mieszkańców lasu:

Kiedy już las został sam, przybyły w orszaku wszystkie zwierzęta. Były to prawnuki i praprawnuki tych zwierząt i ptaków, które niegdyś dokuczały Tik-Takowi. W imieniu

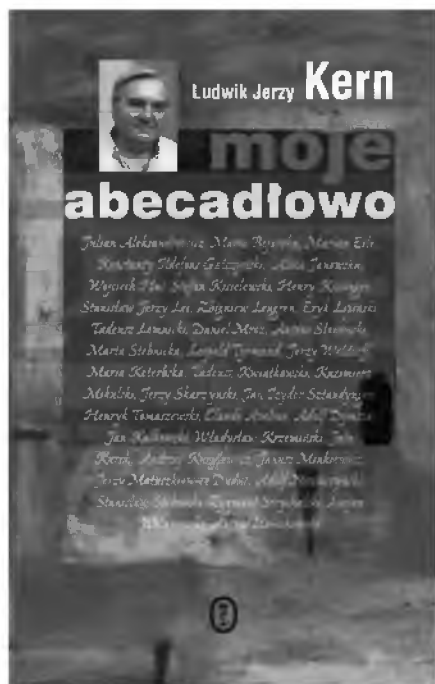
przodków prosiły go teraz o przebaczenie. [...] Tik-Tak, zachwycony taką nadzwyczajną grzecznością, odparł wspaniałomyślnie:

– Nie mówmy o tym więcej.

Wucio Fistaszek, jak nazwało Aveline'a⁴ wydawnictwo, nigdy nie stał się w Polsce autorem popularnym, być może ze względu na wątpliwość u nas tradycję operującej nonsensem twórczości dla dzieci. Morał, jeśli da się sformułować (nigdy nie jest podany wprost), bywa przewrotny. Króluje poetyckość, która tak spodobała się polskiemu tłumaczowi, a także z jednej strony liryzm, z drugiej natomiast – karnawałowy humor, kreujący świat na opak. Prymarne zazwyczaj w polskiej literaturze dla najmłodszych funkcje dydaktyczne i edukacyjne ustępują miejsca funkcji poetyckiej i ludycznej.

Dalekie od dydaktyzmu i moralizatorstwa są też powieści dla dzieci Roalda Dahla, uznawanego za czołowego przedstawiciela literatury antypedagogicznej⁵. Kern jako pierwszy przetłumaczył jeden z jego głośniejszych utworów, a zarazem pierwszą książkę Dahla dla dzieci (wydaną w 1962) pt. *Jakubek i brzoskwinia olbrzymka* („to w tej dziedzinie coś absolutnie nowego”⁶ – pisał w *Moim abecadłowie*). Powieść ukazała się w 1982 roku z ilustracjami Elżbiety Murawskiej. Kontakt polskiego pisarza z twórczością Anglika (norweskiego pochodzenia) zaczął się od, ukazujących się „w amerykańskim piśmie dla eleganckich panów”⁷ – „Esquire”, opowiadań kryminalno-sensacyjnych, które autor *Karampuka* chętnie tłumaczył (przełożył ich kilkadziesiąt).

Co pociągało Kerna w *Jakubku*? Z pewnością podkreślone we wspomnieniach nowatorstwo, polegające nie tylko na stworzeniu tzw. fantazji kompensacyjnej, w której gnębione dziecko bierze odwet na okrutnych dorosłych (co najczęściej zauważają



krytycy i badacze), ale także na szczególnej odmianie czarnego humoru, połączonego z prezentacją posuniętego czasem do absurdu świata na opak (ta ostatnia cecha jest wspólna dla Dahla i Aveline'a). Przekład Kerna zasługuje na osobne studium. Przedmiotem niniejszego szkicu jest jedynie przypomnienie bardzo świadomych, jak się wydaje, wyborów przekładowych autora *Ferdynanda Wspaniałego* i zwrócenie uwagi na specyfikę tłumaczonych utworów. Roald Dahl, w przeciwieństwie do Claude'a Aveline'a, doczekał się w Polsce głosów krytyki (od bardzo pochlebnych po skrajnie negatywne). Interesują się nim także badacze literatury dziecięcej⁸. Co najważniejsze, znalazł on także uznanie w oczach młodych czytelników. Warto zatem pamiętać, kto wprowadził autora *Wielkomiluda* do literatury polskiej.

Ten krótki przegląd „dziecięcych” przekładów Kerna wypada zamknąć przypomnieniem jeszcze jednego pisarza i tytułu. Jest to w zasadzie powieść dla młodzieży. W tym przypadku twórca postaci słonia Dominika okazał się także prekursorem wkraczającej w ostatnich latach do literatury dziecięcej tematyki Holocaustu. W 1990 roku ukazał się bowiem w jego tłumaczeniu z angielskiego światowy bestseller hebrajskiego pisarza Uriego Orlewa (właściwie Jerzego Henryka Orłowskiego) *Wyspa na ulicy Ptasiej. Jest to historia jedenastoletka, który po ewakuacji getta (można się domyślać – warszawskiego) ukrywa się przez wiele miesięcy sam w zbombardowanym domu. Książka jest znakomicie napisana, świetnie oddaje atmosferę grozy, nastrój samotności oraz szczegóły topograficzne. Uri wykorzystał w niej wiele wątków autobiograficznych*⁹. Urodzony w 1931 roku w Warszawie pisarz i tłumacz, przeżył w istocie getto warszawskie i obóz w Bergen-Belsen, a w 1946

osiedlił się w Palestynie. Od 1962 mieszka w Jerozolimie. W latach 70. zaczął pisać książki dla dzieci i młodzieży. Zachwycił się przełożonymi na hebrajski utworami Kerna (były to *Ferdynand Wspaniały* i *Proszę słonia*) i napisał do niego list, a później przesłał mu wydaną w 1981 swoją książkę w angielskim tłumaczeniu. Musiała i ona okazać się bliska autorowi *Ferdynanda*, skoro zdecydował się ją przetłumaczyć. Główny bohater *Wyspy na ulicy Ptasiej* jest, jak zaznacza Orlev w przedmowie, wojennym Robinsonem, walczącym



o przetrwanie w o wiele trudniejszych warunkach, bez Piętaszka (za to z małą, białą myszką), bez możliwości swobodnego poruszania się, ale z nadzieją, którą mu daje oczekiwanie na ojca.

Hasło Uri Orlev z *Mojego abecadłowa*, zawierające obok zwięzłego przedstawienia

sylwetki pisarza także opis pracy nad jego książką, może stanowić przyczynek do badania metody przekładowej Kerna. Zwraca uwagę przede wszystkim osobisty stosunek zarówno do tłumaczonego utworu jak i jego autora. Polski tłumacz szczerze cenił wszystkie tłumaczone teksty. Nawiązał serdeczny kontakt z trzema wspomnianymi w tym szkicu twórcami. W przypadku Orlewa można mówić o przyjaźni. Warto na zakończenie przytoczyć wzruszający obrazek, mogący stanowić najwyższą pochwałę sztuki przekładu Ludwika Jerzego Kerna:

Przed oddaniem książki [„Wyspy z ulicy Ptasiej”] do „Naszej Księgarni” Uri przyleciał do Krakowa i wspólnie przeglądaliśmy tekst słowo po słowie. Ja czytałem na głos po polsku, a on sprawdzał w hebrajskim oryginale i w angielskiej wersji. Trwało to ze dwa dni, a kiedy wreszcie skończyliśmy, Uri powiedział mi ze łzami w oczach: – Wiesz co? Dopiero po polsku to brzmi tak, jak chciałem napisać¹⁰.

¹ Z Ludwikiem Jerzym Kernem rozmawia Wirginia Borodicz, „Wychowanie w Przedszkolu” 2006, nr 11, s. 20.

² Kern pisze o „starej francuskiej rodzinie Aveline’ów”, od XVII w. parających się sztuką, a konkretnie ilustracją książkową („wybitni grawerzy i rytownicy”). Po nich miał Claude odziedziczyć zamiłowanie do książek. Czy była to legenda opowiedziana tłumaczowi przez samego pisarza? W istocie autor *Historyjek o lwie...* nie posiadał francuskich przodków. Zob. L. J. Kern, *Moje abecadłowo*, Kraków 2003, s. 10. Krótką notę biograficzną i wspomnienie o pisarzu zob. <http://www.crilj.org/archives/2277> (wspomnienie M. Leriche pochodzi z biuletynu francuskiego centrum badań literatury dziecięcej z 1992 r.).

³ L. J. Kern, *op. cit.*, s. 11.

⁴ Słowo „aveline” oznacza po francusku orzech turecki (laskowy). Na zabawie tym słowem-nazwiskiem (pseudonimem) opiera się koncept ostatniej historyjki z cyklu tłumaczonego przez Kerna: o wiewiórce, która w finale bajki zjada autora-orzeszka.

⁵ Zob. m.in. M. Chrobak, *Niebezpieczne książki. Echa antypedagogiki we współczesnej literaturze dla dzieci i nastolatków* [w:] *W pobliżu literatury dziecięcej*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, Rzeszów 2008, s. 80–89 (zwłaszcza s. 83–85).

⁶ L. J. Kern, *op. cit.*, s. 23. Kern dalej z przekonaniem rekomenduje odkrytego przez siebie pisarza: *Jeżeli traficie na coś sygnowanego przez Roalda Dahla – polecam z czystym sumieniem*. Tamże, s. 24.

⁷ Tamże.

⁸ Przegląd głosów krytyki, a także zwięzła charakterystyka twórczości Dahla znajduje się w artykule M. Zająca, *Konspirując z dziećmi przeciwko dorosłym – Roald Dahl i jego twórczość* [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papużyńska, G. Leszczyński, Warszawa 2002, s. 135–148.

⁹ Tamże, s. 114–115.

¹⁰ Tamże, s. 115. Uri Orlev jest autorem kilkudziesięciu książek dla dzieci i młodzieży, tłumaczonych na 38 języków. Po 19 latach od przekładu *Wyspy na ulicy Ptasiej* ukazał się na naszym rynku jego kolejny utwór, bardzo przychylnie przyjęty przez krytykę – *Babcia robi na drutach* z niezwyklejmi ilustracjami Marty Ignerskiej. Można się spodziewać i mieć nadzieję, że i w tym przypadku (podobnie jak to było z Dahlem, którego popularność w Polsce przyszła kilkanaście lat po pierwszym tłumaczeniu jego powieści) Ludwik Jerzy Kern dał początek serii udanych przekładów.

Małgorzata Wójcik-Dudek

KERN I JEGO MISTRZ. O POETYCKICH I NIEPOETYCKICH ZWIĄZKACH L.J. KERNA I K. I. GAŁCZYŃSKIEGO

Ludwik Jerzy Kern przyznawał się do tego, że był przed wojną opętany poezją Gałczyńskiego¹, choć biorąc pod uwagę miejsce, w którym mieszkał autor *Czterech łap*, o opętanie sztuką nie było wcale trudno. Dwieście metrów od Piotrkowskiej 93 w Łodzi urodził się Julian Tuwim, a kolejnych dwieście metrów dalej – Artur Rubinstein.

Jak powiedziałby Gałczyński – „ulica szarlatanów” sztuki. Na tej samej ulicy stoi budynek, w którym Jerzy Borejsza reaktywował po wojnie „Szpilki”. Niedaleko istniała kawiarnia „Fraszka”, w której spotykała się cała Łódź. Kern zostaje wrzucony w świat w samo centrum tygla kulturowego. Dlaczego więc to właśnie poezja Gałczyńskiego miała taką siłę rażenia, że zaprogramowała nie tylko twórczość Kerna, ale także i osobowość poety? Jak ta rozwinęłaby się bez patronat autora *Zaczarowanej drożki*?

Kern wspominał, że w młodości jedyny tomik „zielonego Konstantego” przepisywano odręcznie. Początkujący poeta nie mógł przypuszczać, że za parę lat przyjdzie mu publikować w „Szpiłkach” parafrazę *Na dziwny i niespodziewany odjazd poety Konstantego*, wiersza, który Gałczyński zadedykował sobie samemu: *Więc wyjeżdżasz oszuście, słodki szarlatanie, / których kochał alkohol, cygara i czaple. W interpretacji Kerna wiersz ten brzmiał tak: Więc wróciłeś oszuście, słodki szarlatanie, / Któryś kochał alkohol, cygara i czaple, / Któryś był taumaturga, bufon i hochsztapler – / Wróciłeś, a więc pijmy. Cyk. Na powitanie.* Podobno Gałczyńskiemu spodobała się przeróbka tekstu, czego dowodem była wspólnie wypita wódka w elitarnym Klubie Pickwicka, prowadzonym przez lwowiankę – matkę Erwina Axera. Proccze Kernowskie „Cyk” było początkiem przyjaźni między poetami Krakowa.

Zresztą poezja Gałczyńskiego towarzyszyła Kernowi w ważniejszych momentach życia. Podczas egzaminów do szkoły aktorskiej recytował fragment *Kolczyków Izoldy*, które akurat w tym czasie ukazały się w „Odrodzeniu”: *Były dwie siostry: Noc i Śmierć, / Śmierć większa, a Noc mniejsza, / Noc była piękna jak sen, a Śmierć, / Śmierć była jeszcze piękniejsza / – Hej nonny no! hej nonny ho! / Śmierć była jeszcze piękniejsza.* Wystą-

pienie Kerna wzbudziło ogólny zachwyt komisji i autor *Ferdynanda Wspaniałego* zostaje przyjęty do szkoły. Dzięki Gałczyńskiemu. Także dzięki Gałczyńskiemu nie kończy tej szkoły. Traf chciał, że Kern, przechadzając się Plantami z *Zaczarowaną drożką* pod pachą, spotyka Gałczyńskiego, który proponuje mu wizytę w redakcji „Przekroju”. Tam Kern już pozostaje niemal do końca swego życia. Najpierw bez umowy, bo jedynym poręczeniem zatrudnienia w renomowanym piśmie wydawał się być, jak wspomina po latach, autograf złożony przez Gałczyńskiego na egzemplarzu *Zaczarowanej drożki: Przekrojuwemu koledze Ludwikowi Kernowi z podziękowaniem za kupienie tej książki za złotówkę* – K.I. Gałczyński. 6 IV 1948.

Gałczyński pojawia się w życiu Kerna jeszcze co najmniej w jednej odsłonie, tym razem niesłuchanie romantycznej. Towarzyszy pierwszemu pocałunkowi Kerna i jego przyszłej drugiej żony Marty Stebnickiej na



placu koło kościoła św. Szczepana. Zakocha-
ni recytują wtedy *Stoi pompa / w ulicy Chry-
zopompa / przy placu / z rury gęba delfina /
dawny świat przypomina / lecz na co?*

Tyle życie i anegdota. A jak wygląda
wpływ twórczości Gałczyńskiego na teksty
Kerna? Czy można w ogóle mówić o jakich-
kolwiek twórczych inspiracjach? Wydaje się,
że tak, choć trudno znaleźć wyraziste przy-
kłady takich tekstów. Inspiracje poezją Gał-
czyńskiego dotyczyłyby raczej wrażliwo-
ści i wyboru estetyk. Elementami wspólny-
mi obu poetów byłyby: groteska, satyra i li-
ryczność.

1 LUDWIK JERZY KERN ■



Jednak przede wszystkim Kraków. Kie-
dy redakcja „Przekroju” z Krakowa przenosi
się do Warszawy, Kern rezygnuje z tworze-
nia ostatniej kultowej strony tygodnika, bo

przecież Kraków Gałczyńskiego i Kerna to
miasta magiczne. „Miejscem akcji” prawie
wszystkich tekstów Kerna jest miasto, zaś za-
pewne sporej ich części – Kraków, począw-
szy od tego zrobionego z ciasta (*Znam jedne-
go krakowskiego cukiernika, / który umie cały
Kraków zrobić z ciasta / Lub piernika, Okropna
historia*), przez konkretne miejsca (*W pobliżu
Barbakanu / Zgubił się piesek panu, W pobli-
żu Barbakanu*), aż po dorożkę z nosorożca-
mi jadącą na krakowski dworzec (*Nosorożce
w dorożce*). Ten ostatni tekst to nie tylko wy-
śmieniony purnonsensowy obraz i znakomity
żart językowy, ale przede wszystkim nawią-
zanie do *Zaczarowanej dorożki* Gałczyńskie-
go. Nadrealistyczna przejażdżka zaczarowa-
ną dorożką nabiera w tekście Kerna intertek-
stualnych „dorosłych” znaczeń.

Teksty Gałczyńskiego i Kerna ucho-
dzą częściowo za dwuadresowe. Mimo że
wiersze Gałczyńskiego pisane były z myślą
o dorosłym odbiorcy, to jednak *Zacza-
rowana dorożka* czy *Teatrzyk Zielona Gęś*
zostały przyswojone przez podręczniki
szkolne na każdym poziomie nauczania,
czyniąc z Gałczyńskiego poetę przynaj-
mniej teoretycznie rozpoznawalnego
przez młodego odbiorcę. Sytuacja nie po-
winna nikogo dziwić – absurd, nadrealizm
to przecież uniwersalny kod znoszący ka-
tegorie wiekowe czytelników. Podobnie
Kern. „Nasza Księgarnia”, identyfikowana
z twórczością dla dzieci, wydała *Ferdynan-
da Wspaniałego, Zbudź się, Ferdynandzie*
i *Przygodę w płamie*. Warto jednak zauwa-
żyć, że: *O ile jeszcze postać Ferdynanda, sta-
wiającego pierwsze i dalsze kroki jako doro-
sły człowiek, dałoby się interpretować jako*
*podobną do dziecka naśladowującego doro-
słych w procesie poznawania ich świata,*
o tyle ludzie i zwierzęta przeżywający przygodę
w płamie, to dorośli zając codziennością doro-

słych i prezentujący punkt widzenia dorosłych. [...] Przygoda z plamą wydawałaby się na swoim miejscu w „Przekroju” obok bajek Kerna i jego tekstów o Falczakach². Nie do końca wiadomo, do kogo jest kierowany tomik *Cztery łapy* – [...] nie ma żadnych barier, ale i nie ma specjalnych sygnałów dziecięcego adresu. Potwierdzałby go format i nieduża objętość książki. Ale znów szata graficzna – niekoniernie: ilustrację stanowią urocze fotografie psów autorstwa Wojciecha Plewińskiego, a kolory żółto-brązowe wprowadzone zostały na strony w geometrycznych formach. Zatem to znowu książka na poły dziecienna³.

Jednak wyrazistszą cechą wspólną obu twórców jest autoironia i dystans do własnej twórczości. U Gałczyńskiego widocznie zarysowuje się poza charakterystyczna dla F. Villona – poety wyklętego:

*Niechaj tam inni księgi piszą. Nawet
niechaj im sława dźwięczy jak wieża studzonna,
ja ksiąg pisać nie umiem, a nie dbam o sławę –
serwus, madonna.*

Serwus, madonna

Tak brzmi autoprezentacja w *Mądrejpodusze* Ludwika Kerna:

*Mam coś napisać o mnie,
A ja tego nie lubię ogromnie.
[...]*

*Na oko biorąc, jestem w sam raz,
Ani za duży,
Ani za mały.*

*Mam wyciętą ślepką kieszkę, proszę Was,
I nie wycięte migdały.*

[...]

*Nie jestem za bardzo nieśmiały
Ani za bardzo wyniosły.*

*Gdy piszę dla dzieci, to piszę w ten sposób.
Żeby mógł to zrozumieć nawet dorosły.*

Ja o mnie

Kern zrywa z wizerunkiem poety, który w boskim szale tworzy wielką poezję. Kreacja nie jest skutkiem natchnienia, ale pracy, zaś sam poeta jest zwyczajnym człowiekiem, który nie został obdarzony swoistego rodzaju nadmiarem – talentem, ale raczej boryka się z brakiem – nie ma ślepej kieszki. Jednocześnie nobilituje dziecięcego odbiorcę, który jest bardziej błyskotliwy od dorosłego. Oswajając mit wielkiego artysty, zawiera sojusz z dzieckiem, jednak bez typowej kokieterii, zwykle cechującej relacje pomiędzy poetą a młodymi odbiorcami.

Poezja Kerna bywa porównywana do tekstów J. Tuwima i J. Brzechwy⁴ ze względu na humor, żart językowy i wybór gatunku. Trudno odmówić racji J. Cieślowskiemu, który wskazuje na podobne wybory genologiczne poetów, podkreślając, że bajkę [...] uprawiają współcześni licznie, przede wszystkim Wanda Godzińska i Wan-



Rys. Kazimierz Mikulski

da Chotomska, Ludwik Jerzy Kern⁵. Według badacza najefektowniejsze przykłady nowej bajki stworzył J. Brzechwa. To on niejako skodyfikował ten gatunek, sprowadzając go do kilku rozpoznawalnych cech: kontaminacji tradycyjnej bajki ezopowej z żartem językowym, zabawy z przysłowiem czy porzekadłem, zlokalizowanej tro-

chę już w staroświeckim świecie prowincji; racjonalnej fantastyki; ludowego rodowodu; bazowania na przysłowiu, kalamburze, absurdzie i rymie⁶. U Kerna dodatkowo zderzają się dosłowność z purnonsensem opisywanej sytuacji (*Schody, Wąż, Piłka, Dziwna zwrotka*); nakładają się różne konwencje, np. dziecięcy wierszyk-wyliczanka



Rys. Kazimierz Mikulski

z nocną serenadą (*Gitarą*), dziecięcą bajką (*W ogródku*), ze schematycznym opisem krajobrazu (*Widoczek*); wywołane zostają skojarzenia z konkretnymi bardzo znanymi tekstami literackimi (*Wąż* – opowieść myszy z *Alicji w Krainie Czarów*; *Powiększająca szkło* – powiększająca pompka Pana Kleksa)⁷. Jednak Kern niechętnie korzysta z inspiracji ludowych, rezygnuje raczej z porzekadeł; choć nie unika żartów językowych, to wynikają one przede wszystkim z wysoko zorganizowanej metafory, a nie jednorazowo

wej frekwencji jakiegoś kalamburu. Te cechy z pewnością różnią poezję Kerna od tekstów Brzechwy. Zresztą autor *Ferdynanda Wspaniałego* nie wskazywał na poezję Brzechwy jako źródło inspiracji. Owszem, Kern operuje absurdem, ale na zupełnie innych niż Brzechwa zasadach. O ile u Brzechwy absurdalność świata wynika z użycia języka, o tyle u Kerna absurd językowy nie jest efektem takiej wizji świata. Innymi słowy, w świat Kerna wpisany jest absurd, ale język jest czymś wtórnym do opisywanej rzeczywistości. U Brzechwy to absurd języka skazuje świat na nonsensowność. I tak wiersz *Był sobie piorunochron*, jak sam tytuł wskazuje, zaczyna się jak tradycyjna baśń. Jest opowieścią o małym piorunochronie, który lęka się burzy. Do czasu, kiedy:

*Pewnej burzliwej niedzieli,
Piorun w ten piorunochron strzelił.
Przebiegł mu z góry na dół po drucie,
Piorunochron poczuł lekkie uklucie.
I było po wszystkim,
Po krzyku,
Zupełnie jak przy zastrzyku...
Teraz dumnie na dachu stoi
I piorunów już się nie boi.*

Absurdalność sytuacji jest oczywista, jednak oprócz purnonsensu zwraca uwagę terapeutyczna moc tekstu. Lęk przed piorunem stanowi komiczną metaforę lęku dziecka przed zastrzykiem („lekkie uklucie”), który w świadomości malucha wydaje się nie do pokonania. Zatem absurd pozwala identyfikować się z dziwnym bohaterem po to, aby oswoić lęk.

Kern nie boi się także moralizowania, ale opowiada się za dydaktyzmem z najwyższej półki. W wierszu *Pierwszy* napiętnuje brak kultury *jednego Maćka, który wszędzie pchał się pierwszy*. Przepychał się, wchodząc do autobusu, siadał na jedynym wol-

nym miejscu w przepełnionym tramwaju. W przeciwieństwie do niesfornych dzieci ze *Złotej różdżki*, nie spotyka go żadna kara, ale stanowi niechlubny antyprzykład dobrego wychowania. Stąd prośba poety:

*W związku z tym, kochane dzieci,
Spójrzcie znowu na portrecik.
Do was zwracam się z apelem:
Pamiętajcie,
Przyjaciele,
Gdyby
Którś z was
W tramwaju,
Kiedyś...
W czerwcu,
W styczniu,
W maju
Czy też w innym jakimś czasie
Zetknęło się z tym chłoptasiem,
To szepnijcie mimochodem,
Że się starszych puszcza przodem
I że nigdy nie wypada,
Jeśli starsi stoją,
Siadać!*

Warto zwrócić uwagę na zwrot do adresata. Choć taki zabieg jest dość popularny w poezji dla dzieci, to w związku z tym, że artykuł traktuje o relacjach między tekstami Kerna i Gałczyńskiego, należy chyba odnotować, że Gałczyński także często stwarzał wrażenie bezpośredniego porozumienia z odbiorcą. Taki zabieg zmierzał jednocześnie do udratyzowania wiersza. Gałczyński uchodzi przecież za mistrza komponowania lirycznych rozmów: *proszę, rozgość się, serdeczny (Wizyta), pozwól, że [...] nasz dom niewielki [...] opiszę tobie wiersze (Opis domu poety), Zapytajcie Artura, daję słowo, nie kłamię (Zaczarowana dorożka), Spójrz, jakie słoneczniki – na tej ulicy z boku (Warszawski wiatr)*⁸.

Wracając do Kernowskiego dydaktyzmu, reprimendy udziela samemu sobie także kapitan Ali, który na podobieństwo doktora Dolittle rozmawia ze zwierzętami przewożonymi na statku „Syrena”:

*– Stając tutaj przed wami, w kapitańskiej gali,
ja, kapitan, przez wszystkich znany jako Ali,
przyrzekam uroczyście, choćbym mrzeć miał
z głodu,
że nigdy nie zjem więcej niż dwie porcje lodów.
Raczej mannę jeść będę, kleik i otręby
niż te lody przekłte. Klnę się na me zęby.*

Menażeria kapitana Ali

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że moralizatorstwo Kerna w dobrym znaczeniu tego słowa realizuje się poprzez groteskę i satyrę. Według Marty Wyki Gałczyński uważał, że poeta powinien poprawiać i normować swój codzienny świat wtedy, gdy pozycja jego równa się statusowi satyryka⁹. Interesującym wydaje się fakt, że Gałczyński często stosował w tekstach satyrycznych chwyt udziennienia (*Mąż był wyży urzędnik, psetarł mgłę w okulary / i mówi: Zeczywiście coś skace po trotuarze!*), przecież to właśnie dziecko zauważa, że „król jest nagi”. Skoro Kern w autoironicznym wierszu *Ja o mnie* odmawia sobie tytułu wielkiego poety, pozostaje mu mądra satyra – czasami moralizująca, a czasami liryzująca.

I tak cechą wspólną obu poetów jest liryzm. Jeden z najpiękniejszych liryków Gałczyńskiego stanowi fantasmagorię wysp szczęśliwych: *A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź, / wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwieź, zacałuj, / ty mnie ukołysz i uśpij, snem muzycznym zasyp, otumań*. Czy są wyspy szczęśliwe? Dla Ludwika Jerzego Kerna być może są psim niebem:

*Jeśli jest niebo psie,
Skierujcie do niego mnie.
Znajdę tam jakieś drzewko z cieniem
I otoczony anielskim skomleniem,
Odpocznę sobie w śnie.
A psy przybiegną i
Gębę połączą mi.*

(Jeśli jest niebo psie)

Być może Ludwik Jerzy Kern, tak jak jego mistrz, zielony Konstanty, marzący o wyspach szczęśliwych, właśnie trafił do psiego nieba i z wierną bokserką Farsą u boku powtarza swój ulubiony wiersz: *Chmurko, idź na inne podwórko*.

¹ Tak L.J. Kern określił swój stosunek do K.I. Gałczyńskiego w wywiadzie *Ja se piszę wierszyki* udzielonym „Gazecie Wyborczej” http://wyborcza.pl/plJa_se_pise_wierszyki.html (data dostępu 20.12.2010 r.)

² E. Ihnatowicz, *Pies i kot*, [w:] *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2009, s. 194.

³ Ibidem, s. 196.

⁴ I. Tessarowicz, *Wiersze dla najmłodszych*, „Nowe Książki” 1980, nr 24, s. 21.

⁵ J. Cieślowski, *Wstęp*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, red. J. Cieślowski, Wrocław 1980, s. 38.

⁶ Ibidem, s. 27.

⁷ E. Ihnatowicz, *Pies i kot...*

⁸ Za M. Wyka, *Wstęp*, [w:] K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, red. M. Wyka, Wrocław 1983, s. 51.

⁹ Ibidem, s. 39.

Danuta Mucha

ŚWIAT NA OPAK WIERSEM LUDWIKA J. KERN PISANY

Odwracanie rzeczywistości znanej dziecku jest dowodem na znajomość prawdziwego stanu rzeczy i uświadamianie odbiorcy zabawowego charakteru przewrot-

ności. Tak postrzegają m.in. Jerzy Cieślowski¹, który przywołuje przykłady zachowań dzieci (poprawiaczy) w zabawie z rodzicem odwracającym rzeczywistość (np. kot szczeka). Sytuacje takie mają miejsce podczas zaskakiwania dziecka odwracaniem rzeczywistości znanej mu dobrze, skoro potrafi odszyfrować jej odwrócenie. Zabawa jest wówczas nacechowana swoistym komizmem. Efekty takie są zamierzone przez autora odwróconej rzeczywistości, a dziecko przyjmuje te zakłamania śmiechem.

Problematyka komizmu zaliczana jest do najbardziej interesujących zagadnień należących do wielu dyscyplin naukowych (filozofia, psychologia, estetyka, teoria sztuki, literatury i języka). *Żaden chyba inny problem teoretyczny* – pisała Danuta Buttler – *nie wywołał sporów równie długotrwałych i równie bezowocnych, bo nie prowadzących do ustaleń trwalszej wartości*². Wynika to z faktu, że komizm jest *jednym z najbardziej złożonych i różnorodnych zjawisk estetycznych*³. Odwracanie „logicznej” rzeczywistości może zatem, ale nie musi, stać się źródłem komizmu. Jednak Korniej Czukowski dostrzega komizm głównie w zabawie jako zabawie, a więc w odniesieniu do odwróconej rzeczywistości spycha go na dalszy plan⁴.

Taki też komiczny charakter w świecie na opak Ludwika Jerzego Kerna typowy jest dla rozważań Iwony Biernackiej. Autorka dokonuje precyzyjnej typologii wierszy na opak widzianych w groteskowym wymiarze. Na plan pierwszy wysuwa *nursery rhymes*, eksponujące – zdaniem I. Biernackiej – nonsens i humor dziecięcego myślenia kreacyjnego⁵. *Nursery rhymes* postrzegane są tu jako *utwory dziecięce pisane w [...] konwencji (m.in. świata na opak – przyp. D.M.) to miniaturki, w których treść i brzmienie oparte są na niedorzecznym dowcipie przeczącym*

wszelkim logicznym i przedmiotowym zależnościom⁶. Przykłady można mnożyć. Wiele z nich obejmuje zbiór wierszy L.J. Kerna, *Mądra poduszka*.

Groteska służy nie tylko komizmowi, lecz także rozładowaniu napięcia czy dziecięcego strachu⁷. Przykładem niechaj będzie historia nosorożców, wybierających się w podróż drożką do Nosorożcowa⁸, czy żyrafa u fotografa, przerażająca swą wielkością wyobraźnię dziecka. Żyrafa odznaczająca się niebagatelną wysokością stanowi nie tylko dla dziecka, ale i dla dorosłego symbol stworzenia ogromnych rozmiarów.

Cóż mówić o dziecku, które z pozycji niewysokiego wzrostu odbiera żyrafę jako niekończącego się olbrzyma. Nawet zadzierając wysoko głowę, dziecko nie jest w stanie objąć całej sylwetki zwierzęcia, a coś dopiero je polubić. Kern ucieka się zatem do pewnego technicznego podstępu i skrac żyrafę o połowę w jednym kadrze fotografii, w drugim – resztę jej ciała. Strach przed olbrzymem Kern niweluje prostotą pytań żyrafy: *Czy pan robi zdjęcia? – Ja. [...] A ma pan kliszę? – Mam. – A nie pęknie ta klisza? – Nie ma mowy*⁹. Komizmem nacechowana jest też puenta utworu – *A teraz zlepię te zdjęcia najlepiej jak potrafię/ I wręcę pani za chwilę wspaniałą fotografię*¹⁰. Mamy tu do czynienia z ulubioną przez dzieci kompromitacją zawodów dorosłych. Dziecko – obserwator, bezradne wobec dorosłych, ich wiedzy i autorytetu, znajduje upust swego strachu właśnie w obliczu kompromitacji. Jest tu także humor sytuacyjny. Komizm spotęgowany jest również rymem wiersza, który łatwo wpada dziecku w ucho. Rytm i rym współgrają z treścią.

Podobny, zabawny efekt, uzyskał Kern w innym wierszu pt. *Dwa jeże*. Przesłanie wiersza odwraca rzeczywistość, w której

nie wiemy, czego chcemy i ciągle chcielibyśmy coś zmieniać. Niezadowolenie z tego, co posiadamy, kim jesteśmy, ciągle dążenie do zmian bez uwzględnienia naszych naturalnych cech – może stać się okazją do ośmieszenia nas samych. Tytułowe jeże o krótkich włosach przychodzą do fryzjera po nową modną fryzurę. Uznawszy krótkość swych włosów za właściwą formę, rezygnują ze strzyżenia na korzyść spryskania włosów.

Oto fragment wiersza:

– *A czy na jeża ktoś się czesze?*

– *O, proszę panów, całe rzesze.*

[...]

– *Więc nas nie trzeba dzisiaj strzyć?*

– *Moim zdaniem nic a nic.*

– *To niech pan chociaż, wie pan, tak z bliska,*

Wodą kolońską nas trochę popryska.

– *Pf!... Pf!... Pf!... Pf!...*

– *Dziękujemy za to spryskanie*

Do widzenia!

– *Moje uszanowanie*¹¹.



Rys. Jacek Skrzydlewski

W typologii Biernackiej zabieg świata na opak w przywołanym wierszu L. J. Kerna nazwany został *absurdalnością wykreowanego świata*¹². Poeta posłużył się po raz kolejny humorem sytuacyjnym z jego nonsensownym charakterem.

Jak zatem wynika z przesłań „wierszy na opak” L. J. Kerna – pisarz dokonuje odwrócenia rzeczywistości głównie w celu uzyskania efektu komicznego, choć nie stoni też od przemieszania prawdziwego obrazu świata z jego onirycznym odbiorem¹³. Świadczy o tym choćby wiersz *Co by to było, gdyby nie było drzwi?*

*Czasem po nocy mi się śni
Co by to było,
Co by to było.
Gdyby nie było drzwi?
[...]
Żadne podskoki,
Żadne podrygi,
Tu nie pomogą. Trzeba by dźwigi
Zainstalować
Przy każdym oknie,
Bo tak wysoko to nikt nie hopnie¹⁴.*



Rys. Zbigniew Rychlicki

Ucieczka w sen jest jedną z metod oswobodzenia się przez dziecko od stresu, strachu i napięcia¹⁵. Sen jest też okazją do swobodnego dziecięcego fantazjowania, któremu ciąg dalszy dopisuje poeta. Przytoczony przykład wiersza zakwalifikowała Biernacka do dziecięcych marzeń, sytuując je w *świecie onirycznym*, zamykającym typologię wierszy „świata na opak” Ludwika Jerzego Kerna¹⁶. Znacznie trudniej od interpretacji wiersza *Co by to było, gdyby nie było drzwi?* – ustalić jego przesłanie. Wśród wielości treści na plan pierwszy wysuwa się w tym miejscu bezgraniczne dziecięce fantazjowanie, w którym nonsens miesza się z realizmem,

a groteska z życiowym doświadczeniem młodego czytelnika.

¹ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Warszawa 1985, s. 236 i nast.

² D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1968, s. 7. Autorka pisała dalej: *Każda właściwie próba sformułowania ogólnej definicji komizmu kończyła się niepowodzeniem, każda teoria okazywała się albo zakresowo zbyt ograniczona, niezdolna objąć wszystkich zjawisk uznanych za śmieszne, albo przeciwnie – zbyt ogólnikowa, dająca się zastosować i do faktów niekomicznych* (s. 7–8).

³ B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 11. Monografia zawiera wielojęzyczną bibliografię przedmiotu (s. 190–194). Autor wymienia następujące sposoby wywoływania komizmu: hiperbolizację, przesadę, karykaturowanie wyolbrzymiające, parodiowanie, groteskowość, trawestowanie, wydobywanie kontrastów, dowcip, operowanie anachronizmami, niezręczność, błędność wnioskowania i fałszywych skojarzeń, wypowiedzi pozornie niedorzeczne, bezład logiczny i chaotyczność wypowiedzi, inwersję „logiczną” oraz wiele innych (s. 59–78). Jednakże uczeni mają świadomość, że *żadna typologia form komicznych nie jest zadowalająca* (P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*. Przełożył, opracował i uzupełnieniami opatrzył S. Świontek, Wrocław 2002, s. 1243).

⁴ J. Cieślowski, *op. cit.*, s. 237.

⁵ I. Biernacka, *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 1999, s. 31.

⁶ J. Cieślowski, *op. cit.*

⁷ E. Krasiewicz, *W cudownym świecie dziecięcej wyobraźni*, „Głos Szczeciński” 1992, nr 287, s. 3.

⁸ L. J. Kern, *Nosorożce w dorożce*, [w:] Tenże, *Mądra poduszka*, Warszawa 1986, s. 54.

⁹ L. J. Kern, *Żyrafa u fotografa*, [w:] Tenże, *Mądra poduszka...*, s. 53. Wiersz *Żyrafa u fotografa* L. J. Kerna ukazał się najpierw w „Płomyczku”, o czym pisał m.in. S. Grabowski, (S. Grabowski, *Pisali do „Płomyczka”*. Ludwik Jerzy Kern, „Płomyczek” 2002, nr 5, s. 7), potem w zbiorze o tym samym tytule: L. J. Kern, *Żyrafa u fotografa*, Warszawa 1961, a następnie w zbiorach L. J. Kerna, *Mądra poduszka*, Warszawa 1972 i in.

¹⁰ L. J. Kern, *Żyrafa u fotografa...*

¹¹ L. J. Kern, *Dwa jeże* [w:] Tenże, *Mądra poduszka*, s. 101.

¹² I. Biernacka, *op. cit.*, s. 38.

¹³ Tamże, s. 42.

¹⁴ L. J. Kern, *Co by to było, gdyby nie było drzwi?* [w:] L. J. Kern, *Same rodziniki*, Wrocław 1997, s. 14.

¹⁵ V. Auryla, *Funkcje snu i wizji w literaturze dziecięcej*, „Guliwer” 1994, nr 5, s. 4. Autor artykułu uważa, iż w realistycznej literaturze dziecięcej dzie-

ko śmiejąc się oswobadza się od przymusu, cierpienia i smutku. *W snach urzeczywistnia najskrytsze pragnienia. [...] Sen w literaturze dziecięcej pełni rolę moralisty, wyrażiciela zamysłów autora, łagodzi socjalne antagonizmy między dziećmi...*

¹⁶ I. Biernacka, *op. cit.*, s. 42.



RADOŚĆ CZYTANIA

Alicja Baluch

ZWIERZYNIEC DLA DZIECI LUDWIKA JERZEGO KERNA

Jeśli jest niebo psie, skierujcie do niego mnie... Tak napisał w swoim literackim testamencie znakomity krakowski poeta, satyryk i dziennikarz oraz tłumacz Ludwik Jerzy Kern (1921–2010), w którego twórczości pies zajmował miejsce naczelne, a zwłaszcza pies Ferdynand z przydomkiem Wspaniałego.

Do pisania dla dzieci namówił kiedyś Kerna Stanisław Aleksandrak, redaktor wydawnictwa „Nasza Księgarnia”, i odtąd raz na dwa tygodnie pojawiał się w „Płomyczku” odcinek *Ferdynanda Wspaniałego* i *Proszę słonia...*

Potem uznany pisarz opublikował dla dzieci wiele tomików poezji i prozy. Najbardziej znane to: *Menażeria kapitana Ali* (1957), *Kapitan Ali i jego pies* (1959), *Żyrafa u fotografa* (1961), *Niedźwiedź w szafie* (1964), *Jurek Ogórek* (1965), *Z Florkiem przez pół świata* (1966), *Karampuk* (1968), *Cztery łapy* (1969), *Pan Tygrys* (1970), *Przygoda w Plamie* (1971), *Mądra poduszka* (1972), *Nasze podwórko* (1975), *Rowerz Rowerowa* (1976), *Wiersze pod choinkę* (1983), *W królestwie kotów* (1991).

Wiele utworów Kerna było tłumaczonych na obce języki, adaptowanych na sce-

nę i ekranizowanych. To świadczy o ich kulturowej mobilności oraz uniwersalizmie, a także o tym, że są wartościowe i łatwe do przeniesienia w nowy kontekst za pośrednictwem przekładu.

Utwory dla dzieci Kerna charakteryzuje przede wszystkim humor i liryzm. Są to cechy bliskie poezji Gałczyńskiego, który patronował wczesnym wierszom krakowskiego poety. Do innych antenatów poety należą angielscy twórcy poezji nonsensu, Edward Lear i Lewis Carroll, a z polskich twórców Julian Tuwim i Jan Brzechwa, a także Antoni Marianowicz i Janusz Minkiewicz. Wraz z nimi wkracza Kern w świat, w którym prze zabawne wierszyki wiodą spór z racjonalnym światem dorosłych, z jego pedagogicznym ładem i moralizatorstwem, ze schematami mieszczańskiej literatury dla dzieci.

W utworach Kerna dla dzieci dominuje żart, dowcip i igraszki słowotwórcze, ale także pojawiają się walory dydaktyczne, które w tradycji literackiej sięgają powiastek Jachowicza. Z tą tylko różnicą, że Kern swoje „dobre rady” obramowuje śmiechem, rezygnując z surowej powagi autora *Chorego kotka...* Poeta w wielu wierszach apeluje do dzieci, do ich inteligencji i poczucia humoru, aby wciągać je do zabawy i w ten sposób osiągnąć swój cel wychowawczy.

W książeczkach Kerna, a także w ich ilustracjach, występują wyraziste i bliskie dziecku postaci: psa Ferdynanda Wspaniałego, któremu się śni, że jest człowiekiem



Ludwik Jerzy Kern

(a może jest odwrotnie i to człowiekowi się śni, że jest psem?), królika Karampuka, który na przekór magikowi wziął się nie wiadomo skąd, porcelanowego słonia Dominika, który tyka witaminki i naprawdę rośnie oraz rozmaitych zwierząt z pokładu statku kapitana Ali.

Ponieważ wiadomo, że każdy artysta, pisarz i malarz ma swoją własną sekwencję obrazów, własną mitologię głębokich znaczeń, można się zgodzić z tym, że u Kerna na pierwszym planie świata przedstawionego pojawiają się zwierzęta: mądre psy, mruczące koty, czarodziejskie ptaki, piękne, bo różnorodne zwierzęta leśne i zoologiczne. Często, prawie zawsze są one personifikowane, a więc czują się i reagują jak ludzie. Dzieci, słuchające tych opowiadań lub już czytające je samodzielnie, zbliżają się dzięki temu do zwierząt, próbują patrzeć na świat

przez pryzmat czworonogów, a nawet odnaleźć w sobie ich obraz... Tak stało się z zaurożeniem jak paw chłopcem w wierszu *Paw i Bolek*:

*Był sobie paw i był sobie Bolek
Obaj nie znali się nawzajem
Bolek nadęty chodził po szkole
W czwartej był klasie, jak mi się zdaje*

*Nosił się
Puszył,
Dumnie przemawiał
W czym przypominał zupełnie pawia...
Lubił, by wszyscy go podziwiali,
Więc jak paw chodził po szkolnej sali
Gdyby mógł toby z wielką rozkoszą,
Na pawia modłę, na sposób pawia
Taki sam sobie ogon przyprawił,
Jak pawie noszą,
Wtedy dopiero byłoby kino,
Ale że nie mógł, nadrabiał miną....*

Obraz pawia w tym wierszyku jest odbiciem chłopca, który się puszy i nadyma jak paw. Chwyt ten znany w porządku alegorii spełnia znakomicie swoją rolę, zwłaszcza wtedy, kiedy dzieci w zoo mylą ptaka z Bolekiem, dając mu w ten sposób nauczkę.

Ludwik Jerzy Kern w kontakcie z dziećmi stosował konwencję żartobliwą, często oddawał głos różnym „mądralińskim”, czym ośmieszał ich zachowanie i powodował wybór właściwej drogi przez czytelników. Oprócz obowiązkowego śmiechu Kern używał w swoich wierszach tradycyjnego, regularnego rymu. O tym problemie pisał tak: *Nikt z szanujących się dzisiaj poetów nie używa rymów, bo to nie wypada, rym wprowadza do wiersza katarynkę, trajkotkę, jak u księdza Baki. Poeci mówią, że rym to jest dzisiaj rzecz śmieszna. Ponieważ jednak ja lubię rzeczy śmieszne, a także lubię jak ludzie się ze mnie śmieją, więc rymuję. Rymy naprawdę mają duże zdolności do wywoływania śmiechu.*

W twórczości Kerna można spotkać wiele wierszy przeznaczonych do gier i zabaw, w których pojawiają się różne zgadywanki, hopsanki, przedrzeźnianki i wyliczanki, ot choćby ta zatytułowana *Wąsy*:

*Koci koci łapci
Zrobił dziadek
Zrobił dziadek
Fotografię babci*

*Du!j duli dąsy
Wujek Władek
Wujek Władek
Dorysował wąsy*

*Ecie fecie pecie
Działo się to w lecie
W mieście Szadek
W mieście Szadek
W sieradzkim powiecie*

*Lecz jak Szadek Szadkiem
Żaden świadek
Żaden świadek
Nie był tego świadkiem*



*Ja wiem przez przypadek
O tych wąsach babci
Bo ja jestem wujek Władek
Koci koci łapci*

Końcowy chwyt, demaskujący autora psikusa, sprawia małym czytelnikom ogromną uciechę. Autor wiersza przyznaje się bowiem do tego, że to właśnie on jest wujkiem Władkiem, który dorysował wąsy babci na fotografii. Podobnych pomysłów w tomikach Kerna jest wiele. I ten z żyrafą u fotografa, której „dłuuuga” szyja musi zmieścić się na fotografii i ten z dziwną zwrotką, co to nie miała środka i o węzu, który idzie wąską dróżką...

*I
dzie
wąż
wąs
kq
dróż
kq
nie
po
ru
sza
żad
nq
noż
kq*

Tylko że na tego typu teksty trzeba koniecznie popatrzeć, bo należą do zbioru wierszy ideograficznych, czyli obrazkowych, i pokazują to, co warto zobaczyć: jak wygląda babcia z wąsami i jak wygląda wąż, kiedy idzie tą wąską dróżką... Takie wiersze obrazkowe wywodzą się jeszcze ze starożytności, ale za mistrza gatunku uważa się Apollinaire'a, a potem Marinnetiego i dadaistów. Widać więc, że zabawy z plastycznymi wierszami Kerna otwierają drogę prawdziwej, awangardowej poezji dla dorosłych. Ten ludyczny walor sytuuje je na granicy sztuk, ponieważ realizuje zasadę *Ut pictura poesis...*



W bajeczkach Kerna obecne są stereotypowe motywy: niefortunnej pary, niedorośli, infantylnych bohaterów, onirycznych sytuacji lirycznych, świata na opak. Nowością jest dziecięcy punkt widzenia, który ułatwia dziecku akceptację świata przedstawionego. Dlatego gatunki literackie uprawiane przez Kerna nawiązują do folkloru dziecięcego, do wielkiej, ale i małej zabawy. Widać to wyraźnie w wierszu – hopsance, zatytułowanym *Półka*:

Kiedy półka jest w dobrym humorze

To skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I skacze

I przestać nie może.

Dzieci się dobrze czują w atmosferze tych zabawnych wierszy i kochają poetę – kpiarza, który chętnie z nimi dokazuje. Ludwik Jerzy Kern otrzymał za swoją twórczość literacką wiele nagród, ale najważniejsza z nich to Order Uśmiechu, przyznawany przez dzieci za to, co przynosi im radość. Wizerunek tego orderu, wyhaftowany na sztandarze krakowskiego gimnazjum integracyjnego, towarzyszył urnie z prochami Ludwika Jerzego Kerna na pogrzebie w dniu 5 listopada 2010 roku, w Krakowie na cmentarzu Rakowickim. Warto też wiedzieć o tym, że przedszkolaki ozdobiły swój wieniec papierowymi serduszkami oraz wyciętą z kartonu i pokolorowaną stonóżką.



Rys. Waldemar Andrzejewski

Kiedyś na jubileuszu 80-lecia w „Klubie pod Gruszką” Ludwik Jerzy Kern tak mówił o sobie: *Nigdy nie przypuszczałem, że mieć*



*80 lat to coś tak przyjemnego... jestem go-
tów, jeśli to tylko ode mnie zależało, prze-
żyć wszystko jeszcze raz...*

Grażyna Lewandowicz-Nosal

WĄŻ LUDWIKA JERZEGO KERNA, CZYLI CARMINA FIGURATA

Głównymi cechami charakterystycznymi twórczości Ludwika Jerzego Kerna są absurd i humor, a może po prostu absurdalny humor, zabawa słowem, pastisz, gra z konwencją literacką. Można to zaobserwować nawet w tak krótkim i wydawałoby się prościutkim wierszu, jakim jest bardzo znany *Wąż*. Przyjrzyjmy się zatem gadowi bliżej.

Idzie wąż, już sam początek skłania czytelnika do zastanowienia: jak to „idzie”? Przecież węże nie chodzą, tylko pełzają, czy zatem rzeczywiście chodzi o zwierzę? Na dodatek *idzie wąską dróżką*, czyli niewielką i ciasną. Zatem nasz wąż musi być wąski, skoro mieści się na wąskiej dróżce. A więc idzie wąski wąż po wąskiej dróżce. Nie wiemy dokąd, ale to akurat nie jest najważniejsze, skoro ów wąż *nie porusza żadną nóżką*.

A więc idzie czy nie, ma nóżki czy nie, a może utknął na wąskiej dróżce, zaklinował się, bo na przykład najedzony, mimo wszystko nie zmieścił się na wąskiej dróżce? Pytania czytelnika mnożą się w zastraszającym tempie. A autor, zamiast cokolwiek wyjaśniać, odpowiada następną niewiadomą – *poruszałby, gdyby mógł*, uważny, zdenerwowany do szaleństwa słuchacz zapyta – *więc w końcu idzie czy nie, porusza czy nie?*, na co usłyszy prawdę oczywistą – *lecz wąż przecież nie ma nóg*. Wracamy do natury gada. Nie ma nóg, nie może chodzić, a autor od początku bawił się naszym kosztem. Ale wiedza o rzeczywistości gadziej zostaje utrwalona, zapamiętamy na zawsze – wąż nie ma nóg i już. Czy tylko o taką wiedzę autorowi chodzi? Oczywiście, że nie, przede wszystkim,



ī-
dzie
wąż
wąs-
ką
dróż-
ką,
nie
po-
ru-
sza
żad-
ną
nóż-
ką.
Po-
ru-
szał-
by,
gdy-
by
mógł,
lecz
wąż
prze-
cież
nie
ma
nóg.

Rys. Zbigniew Rychlicki

oprócz zabawy, także zabawy w rymy, cho-
dzi o stawianie pytań.

Wiersz o wężu jest także, oprócz za-
bawy w rymy czy ogólnie – w słowo-
twórstwo, doskonałym wyjściem do kil-
ku innych zabaw dla dzieci. Wchodzimy tu
w szersze zagadnienie folkloru dziecięce-
go, z całą skarbnicą nieprzebranych pomy-
słów i rozwiązań. W przypadku grupy dzie-
ci może to być zabawa ruchowa, kiedy dzie-
ci ustawione jedno za drugim poruszają się
węzowym ruchem lub głowa węża próbuje
złapać ogon. Inna zabawa to chodzenie po
wąskiej drodze/ścieżce
– ćwiczenie doskonale
trenujące równowa-
gę. Ruchy węża moż-
na naśladować rysu-
jąc dziecku ślady na
pleckach, jednocze-
śnie recytując wiersz.
Wówczas będziemy
mieli do czynienia
z dziecięcym masaży-
kiem, tak bardzo po-
lecanym we współ-
czesnej terapii peda-
gogicznej¹. No i jeszcze artykulacja –
w wierszu jest wiele syczących wyrazów (jak
to u węża), co może służyć do naśladowania
i w konsekwencji – do poprawnego wyma-
wiania dźwięków ssss, szszsz czy żżż (wąż,
wąska, dróżka, nóżka). Z pewnością można
wymyślić jeszcze i inne zabawy, a wszystko,
proszę zobaczyć, do jednego i tak krótkie-
go przecież utworu.

Utworu, w którym – oprócz warstwy
słownej – niezwykle istotna, a może i waż-
niejsza jest warstwa graficzna, sposób
przedstawienia węża, a właściwie jego śladu
na papierze. Tego typu wiersze noszą nazwę
wierszy obrazkowych. *Tradycją swoją sięga-*

*ją czasów starożytnych. Uprawiali je orientalni
poeci z Dalekiego Wschodu i starożytni Grecy.
Rzymianie nazywali je carmina figurata, Gre-
cy zaś technopoegonin. Niezależnie od różnic
w terminologii, istota utworów pozosta-
je ta sama. Jest nią ścisłe powiązanie treści
z wyglądem*². Taką formę ma na przykład po-
wstały w 1844 r. hymn Słowenii *Zdravljica*
(*Toast*), w którym każda zwrotka ma kształt
kieliszka. Taką zabawę graficzną słowem
w literaturze współczesnej spopularyzowali
futuryści i dadaiści. Wiersze Kerna doskona-
le wpisują się w tę tradycję. Nie jest to tylko



WIERSZY POD CHOINKĘ

przypadek węża, ale
także i innych utwo-
rów, na przykład *Cho-
inki*, *Schodów*, *Gita-
ry* czy *Butelki*. Za każ-
dym razem chodzi
o zabawę słowem,
a jednocześnie o roz-
szyfrowywanie ko-
du obrazkowego. Je-
śli pokażemy nawet
małemu dziecku za-
pis graficzny węża,
bez większej trudno-

ści odgadnie ono, o czym jest utwór. W za-
sadzie niepotrzebna jest tutaj dodatkowa
ilustracja, choć np. wiersz *Choinka* docze-
kał się także kreacji malarskiej Ewy Salomon
w zbiorze *Wiersze pod choinkę* i Iwony Całej
w antologii *Opowiadania wigilijne. Pod cho-
inkę od polskich pisarzy*³, a wiersz, od któ-
rego zaczęliśmy naszą gawędę, czyli *Wąż*,
otrzymał swoje ilustracyjne dopełnienie
w wykonaniu Jacka Skrzydlewskiego⁴.
Odrębnym zagadnieniem byłoby prze-
śledzenie zmian w zapisach graficz-
nych wierszy obrazkowych, publikowa-
nych w różnych wydaniach. Na przy-
kład w wersji Skrzydlewskiego z 1997 r.

wąż jest dłuższy, bardziej rozciągnięty na stronie niż w swoim pierwodruku z 1959 r., kiedy to, jako tylko zapis graficzny, opublikowany został w świątecznym numerze „Przekroju” (1959, nr 766–768, s. 25) w dodatku dla dzieci.

Fakt pozostaje faktem – wiersze Miśtra Kerna inspirują do zabawy i wpisują się w *Wielką zabawę*.

¹ M. Bogdanowicz, *Przytulanki czyli wierszyki na dziecięce masażyki. Zabawy relacyjno-relaksujące*, Gdańsk 2006.

² I. Biernacka, *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 1999, s. 114.

³ L. J. Kern, *Wiersze pod choinkę*. Il. Ewa Salomon, Warszawa 1983 oraz *Opowiadania wigilijne. Pod choinkę od polskich pisarzy*. Il. Iwona Cała, Łódź 2007, s. 5.

⁴ L. J. Kern, *Same rodzyнки*. Il. Jacek Skrzydlewski, Wrocław 1997, s. 43.

Katarzyna Tałuć

W KRÓLESTWIE KOTÓW

Teksty Ludwika Jerzego Kerna, pisane z myślą zarówno o czytelniku dorosłym jak i dziecięcym, pełne są różnych zwierząt. Sięgnięcie po tego rodzaju bohatera podyktowane było wyborem konwencji gatunkowej – bajki, było odpowiedzią na oczekiwania konkretnej grupy odbiorców, ale także wynikało z indywidualnych upodobań i pasji autora, który dał się poznać jako miłośnik „mniejszych braci” człowieka, zwłaszcza psów. O wyjątkowo uprzywilejowanej pozycji zwierząt w twórczości Kerna świadczą także tytuły jego książek, zawierające nazwy zwierząt, np. *Kapitan Ali i jego pies*, *Niedźwiedź w szafie*, *Proszę słonia*, *Żyrafa u fotografa* czy sugerujące obecność przedstawicieli fauny w poszczególnych utworach, np. *Cztery łapy, łapy, pióra i rymów cała*

fura. Dzięki Kernowi nie tylko polski czytelnik i nie tylko dziecięcy poznał wyjątkowego psa – Ferdynanda Wspaniałego, którego przygody do dzisiaj rozbawiają, uczą i skłaniają do innego spojrzenia na naszych czworonogów, jak i na człowieka w roli ich pana¹. Kern sam przyznał w wywiadzie, że jako właściciel kilku psów poznał przyzwyczajenia, wady, skłonności tych zwierząt, co pozwoliło mu następnie stworzyć w literaturze ich wiarygodne portrety². Czytając wiersze ze zwierzęcymi bohaterami, trudno oprzeć się wrażeniu, że ów specjalista od dogologii³ równie dobrze orientował się w zwyczajach innych czworonogów, np. kotów czy raczej przedstawicieli rodziny kotów. Oprócz bowiem popularnych dachowców, teksty Kerna zapełniają także lamparty, lwy, pumy, tygrysy⁴. Najsympatyczniej jednak autor *Kocich oczu* odmalował kota i to nie rasy, węgla, ale tego, który wdrapuje się na płoty, miauczy na dachach i ugania się za myszami. Kern doskonale potrafił wykorzystać znane frazeologizmy, przysłowia, powiedzonka z kotami w roli głównej, czyniąc z nich punkt wyjścia lub oś konstrukcyjną poszczególnych utworów.

W *Królestwie Kotów* autor nawiązał do dawnego obyczaju odpędzania hałasem i wrzaskami złych duchów, czego odbiciem stało się powiedzenie „kocia muzyka”, wkomponowane w strukturę wierszyka. W tekście przypomniano również chyba najbardziej znany przesąd mówiący o pechu, jaki spotka człowieka, przed którym przebiegnie kot. Dodatkowo wzmocniono negatywny wydźwięk tej sytuacji wprowadzeniem czarnego kota, kojarzonego z zagrożeniem, ciemnością i złymi mocami. W zdominowanym przez komizm *Królestwie Kotów* przywołany przesąd, mimo iż nie zmienia utrwalonego w kulturze europejskiej pejoratywnego znaczenia, nabie-

ra, dzięki wyjaśniającemu zakończeniu, innego odcienia:

*Największą jednak wzbudza tam trwogę,
Gdy kotu kot
Przebiega drogę.
Każdy się przed czymś takim wzdraga,
Taka zniewaga
Krwi wymaga.
Bo pecha wroży
I los marny,
Zwłaszcza, gdy kot był czarny.*

*No trudno,
Nigdzie nie brak kłopotów.
Nie brak ich także w Królestwie Kotów.
A mimo to, powiadam Wam,
Każdy z tych kotów, które znam,
Biec tam natychmiast gotów⁵.*



W wierszyku nie zabrakło powiedzonka o „spadaniu na cztery łapy”, sygnalizującego sprawność oraz odporność fizyczną zwierzęcia. Oprócz gibkości Kern świetnie odrysował inne, tradycyjnie przypisywane kotom zachowania – miauczenie, mruczenie, psyczenie, gonitwy po dachach, skoki przez płoty oraz wylegiwanie się na parapetach okiennych. O umiejętności oddania w sposób plastyczny, a zarazem zwięzły, zwyczajów kocich świadczy także bajeczka pt. *Figlasek*, będąca opisem zabawy zwięznięcia papierową kuleczką:

*Będzie się czałł,
Przysiadłł,
Czubkiem nosa ją badałł,
W końcu zaatakuję nieśmiało.
Z prawa,
Z lewa,
Z prawa,
Z lewa,
Będzie wspaniała zabawa⁶.*

Sprawność, błyskawiczne wspinięcie się na drzewa, płynność ruchów, harmonijna budowa ciała uczyniły z kota symbol wdzięku. Łącząc te cechy z innymi, także kotom przypisywanymi, jak: duma, umiłowanie swobody, Kern w *Hrabinie de Dach*⁷ stworzył obraz kociej arystokratki spacerującej z gracją po dachu. Wiersz ten wymaga od odbiorcy dziecięcego pewnego wysiłku intelektualnego, samodzielnego odgadnięcia, kto jest bohaterem tekstu. Już tytuł zawiera element tajemnicy, ponieważ autor, bawiąc się językiem, sięgnął po rzadko wspólnie używane słowo z zakresu tytułatury – hrabina – dodatkowo zestawiając je z nazwiskiem o obcej konstrukcji z przedimkiem „de”. Należy podkreślić, że kontrast między tytułem a nazwiskiem o obcej budowie, ale o swojskim i dosyć prozaicznym brzmieniu – Dach – wywołuje efekt komiczny, co jednocześnie sugeruje żartobliwy ton całego wierszyka. Autor zagadkę zasygnalizowaną w tytule rozwija w kolejnych zwrotkach tekstu, tworząc z nich pozorny dialog między bohaterką a podmiotem lirycznym. Łątwo zauważyć, iż osoba mówiąca została wykreowana na podobieństwo dziecka, które, z właściwą temu wiekowi ciekawością, zadaje szereg pytań, niekoniecznie logicznie z sobą powiązanych lub przywołujących zaskakujące skojarzenia⁸. W *Hrabinie de Dach* początkowe pytania zadawane nawet nieznanym na ulicy, typu: *która jest godzina, pani matka / Też była taka akrobatka?*, aby na

końcu przekształcić się w mentorskie quasi-pouczenie. Kern ze znanostwem ukazał przebieg procesu obserwacji zwierzęcia, które wzbudziło zainteresowanie dziecka. Poeta przedstawił kolejne etapy: od zarejestrowania faktu – kot siedzący na dachu przy kominie – do powstawania coraz fantastyczniejszych skojarzeń – kiedy dziecko antropomorfizuje zwierzę, zadając mu kolejne pytania i kończy na wyobrażeniu kota przewiązanego w pasie liną, co ma zapobiec ewentualnemu upadkowi z dachu i wezwaniu straży pożarnej. W całym tekście nie występuje rzeczownik *kot*, pytania, zawierające już w swojej konstrukcji odpowiedzi, też nie rozszyfrowują zagadki. Czytelnik musi samodzielnie, kojarząc dach z ulubionym miejscem kocich spacerów, odgadnąć, o jakie zwierzę chodzi.

Zabiegi polegające na tworzeniu nowych słów, grze znaczeniami, będące niejednokrotnie początkiem wielu zabaw dziecięcych, stanowią również punkt wyjścia przy projektowaniu sytuacji komicznych w tekstach literackich⁹. W bajeczce *Zeszyły się cztery koty*¹⁰ tytułowi bohaterowie – reprezentanci całego kociego rodu – pochodzą kolejno z Mrukoty, Górnej Dachoty, Myszkowa i Wyspy Drapata. Komiczne nazwy toponimiczne utworzono, nawiązując do zachowań właściwych kotom, a więc: mruczenia, drapania; ulubionych miejsc – dachów; ulubionego jedzenia – myszy. Tematem rozmów przybyłych z czterech stron świata kotów także były tradycyjnie przypisywane tym zwierzętom postęпки. Koty rozprawały o figlach, psotach oraz zastanawiały się nad skutkami jedzenia surowych myszy. Zgodnie z wymogami gatunkowymi *Zeszyły się cztery koty* kończy morał, przy czym nie zawiera nauki, pouczenia czy przestrogi dla odbiorcy. Bajeczkę zamy-

ka zabawna konstatacja o prostocie mowy kocięj – miauczenia – której jednak nie można się nauczyć, ponieważ brakuje do tej nauki podręczników.



Morał, ale już nieabsurdalny, kończy inną bajeczkę z kotami w roli głównej. W *Niespodziance* czarne koty postanowiły sprawić przyjemność jednemu w ich rodzinie białemu kotkowi i ubieliły się, wskakując do worka z mąką. W tym samym czasie „rodzinny rodzynek” również wpadł na pomysł i wszedł do skrzynki z węglem:

*Niespodziankę zrobiłem rodzinie.
Będą cieszyć się do szaleństwa.
Mama, tata i trójka rodzeństwa,
Bo nie jestem już biały, niezdarny,
Ale czarny, czarny, czarny!!!¹¹*

Kwintesencją opisaną sytuację jest morał wskazujący na konieczność uzgadniania pewnych poczynań, aby miały one przynieść spodziewane efekty, a nie kończyły się

porażką lub nieporozumieniem, jak w *Niespodziance*. Bajeczka dodatkowo uczy zrozumienia i akceptacji odmienności, wprowadza w świat dzieci ważne dla ich prawidłowego rozwoju emocjonalnego wartości oraz zasady.

W wierszach Kerna dominuje komizm. Jeżeli jego teksty uczą, to również poprzez zabawę, a nie nachalne moralizatorstwo. Komizm, tak jak w *Niespodziance*, jest obecny także w *Lękusiu*¹². W tej wyliczance autor uchylił przed młodym czytelnikiem rąbka tajemnicy, zdradzając, czego najbardziej boi się tytułowy bohater. W celu wzmocnienia efektu komicznego wymienił najpierw wszystko to, przed czym Lękuś nie czuł strachu. Kot nie obawiał się ciemności, psów, jeży, innych zwierząt, nato-

miast panicznie bał się myszy. Czytelnik dopuszczony do sekretnej wiedzy, czuje, że ma wstęp do świata stworzonego przez poetę. Jednocześnie, przynajmniej niektórym odbiorcom, lektura wyliczanki może uświadomić, iż istnieje wiele osób zmagających się z różnymi lękami, nawet takimi, które innym mogą wydawać się pozorne i nieprawdziwe.

Badacze poezji Kerna podkreślają bliskość języka jego wierszy sposobom wyrażania się przez dzieci, dzięki czemu twórczość autora *Ferdynanda Wspaniałego* nie sprawia problemów recepcyjnych¹³. Prostość, bezpośredniość, co należy podkreślić, nie oznacza braku bogactwa językowego. Na początku artykułu wspomniano o sięganiu przez Kerna do symboliki, frazeologizmów, przysłów, powiedzonek. Teksty z motywem

kota są najlepszym dowodem na stosowanie takich zabiegów poetyckich. Oprócz już wymienionych, nie można pominąć portretu kota – łowcy myszy, smakosza mleka oraz ryb. W zapytance dialogowej *Panie Kocie, panie Kocie*¹⁴, przypominającej spisana przez Zofię RogoszoŹn\u0105 piosenk\u0119 ludow\u0105 *Gdzie\u017ce to bywa\u0142 czarny baranie?*¹⁵, bohater na pytanie o miejsce pobytu i jego przygody, odpowiada\u0142, \u017ce przebywa\u0142 w Londynie, gdzie,



Rys. Joanna Zagner-Ko\u0142at

zgodnie ze swoj\u0105 kociej\u0105 natur\u0105, wystraszy\u0142 mysz spod kr\u00f3lewskiego tronu.

Amatorami myszy s\u0105 r\u00f3wnie\u017c koty z wiersza *Kocie oczu*, b\u0119d\u0105cego odmian\u0105 tekst\u00f3w ideograficznych, w kt\u00f3rych zabawa s\u0142owem polega na nadaniu tekstowikszta\u0142tu przedstawianego przedmiotu, w tym przypadku oczu kota¹⁶. Autor celowo, wykorzystuj\u0105c jak najwi\u0119cej s\u0142\u00f3w z samog\u0142osk\u0105 „o”, zwi\u0119lokrotni\u0142 j\u0105 w poszczeg\u00f3lnych wyrazach i graficznie wyodr\u0119bni\u0142, dzieki czemu stworzy\u0142 plastyczny obraz p\u0142on\u0105cych zielonym ogniem kocich oczu, szczeg\u00f3lnie widocznych noc\u0105.

Kot o imieniu Mlecys\u0142aw to z kolei bohater bajeczki lirycznej o smakoszu mleka oblizuj\u0105cym si\u0119 nawet na widok Mlecznej Drogi¹⁷. Konstrukcj\u0119 opart\u0105 na wyliczaniu wykorzysta\u0142 Kern w bajce o kocie, kt\u00f3ry \u0142o-

wił ryby¹⁸. Portret kota-rybołowcy, cierpliwie siedzącego nad rzeką i znoszącego odwiedzających go gości (inne koty, strażak, rzeźnik, piekarz, burmistrz), odbiega od obrazków skaczących po dachach, goniących się i miauczących kotów z innych wierszy. Bohater tej bajki przypomina statecznego ojca rodziny, który nie rezygnuje z raz podjętego przedsięwzięcia i stanowczo zapewnia żonę, że dzisiaj to na pewno złowi dla niej rybę. Narrator, zwracając się bezpośrednio do czytelnika, nawiązuje z nim dialog i zaciera granicę między światem wymyślonym, magicznym – miejscem życia kota w kapeluszu i pod krawatem łowiącego ryby – a światem realnym. Ta granica ulega rozmyciu również w bajce *Śnieżek*¹⁹. Właścicielka tytułowego kota to legendarna Biała Dama, a więc i zwierzę nabiera cech magicznych. Jest białe jak mleko i śnieg, niekiedy nawet bielsze, *gdy białych myszek się naje*. Śnieżek, mimo że to kot- duch, nie straszy. Nie napawa lękiem, wręcz odwrotnie – czytelnik czuje do niego sympatię. Sympatią można obdarzyć wszystkie koty obecne w wierszach Kerna. Nie bez znaczenia jest tutaj ich podobieństwo do dzieci. Kernowskie koty, tak jak dzieci, uwielbiają zabawę, gonitwy, są łakomczuchami (przykładem jest ten, który mistrzowi cukiernictwa z Krakowa zjadł replikę miasta wykonaną z ciasta²⁰), są miłe, ale lubią też psocić oraz demonstrować swoją niezależność, czasami ujawniają brak wiedzy i umiejętności (kotki z *Kocich rachunków* nie potrafiły policzyć do dwóch²¹), ale równie często wykazują się sprytem i mądrością.

Na koniec należy jeszcze wspomnieć o innych przedstawicielach rodziny kotów obecnych w twórczości Ludwika Jerzego Kerna. Lew, tygrys, mające wszelkie atrybuty dzikich zwierząt, są jednocześnie przyjacielskie, pełne współczucia i chęci niesie-

nia pomocy. To między innymi dzięki lwu i tygrysowi kapitanowi Ali udało się uwięzić korsarzy i bezpiecznie zawinąć do portu Fikukao²². Natomiast Pan Tygrys z wiersza o tym samym tytule okazał się nadmuchiwaną zabawką, z której ptaki uczyniły sobie igraszkę²³.

Lektura wierszy z motywem kota zarówno dziecięcemu, jak i dorosłemu czytelnikowi dostarcza dużo radości, uśmiechu, ale także sporej dawki wiedzy o przyzwyczajeniach tych zwierząt oraz ich kulturowych wyobrażeniach. Wiedza ta przekazana jest jednak dyskretnie, pod płaszczykiem komizmu oraz liryzmu, dzięki czemu teksty Kerna doskonale realizują funkcje tradycyjnie przypisywane literaturze „czwartej” (edukacyjno-poznawczą, dydaktyczną, ludyczną), nie spychając na plan drugi podstawowej funkcji literatury pięknej: estetyczno-ekspresyjnej²⁴. I właśnie to decyduje o nieśmiertelno-



Ludwik KERN Jerzy KERN

NASZA KSIĘGARNIA

BUKIET z WIERSZY



ści twórczości autora *Karampuka* i tym samym jego literackiego obrazu kota.

¹ Z. Adamczykowa, *Ferdynand Wspaniały – pies dla dzieci i dorosłych*. „Guliwer” 2006, nr 3, s. 52–56. O portrecie psa w twórczości L. J. Kerna pisze także Ewa Ihnatowicz. E. Ihnatowicz: *Pies i kot*, [w:] *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2009, s. 193–203.

² *Czasu dla siebie nie mamy*. Wywiad z Martą Stebnicką żoną L. J. Kerna. Rozmawiał Mieczysław Czuma. „Przekrój” 1988, nr 2234, s. 10–11.

³ Pojęcia „dogologia” (poetycka gałąź wiedzy o psach domowych) używa Danuta Świerczyńska-Jelonek. D. Świerczyńska-Jelonek: *Najlepszą cechą człowieka jest pies*. „Guliwer” 2006, nr 3, s. 10.

⁴ Zwierzęta te są również obecne w tekstach L. J. Kerna pisanych z myślą o dorosłym adresacie,

np. *Kogut, kot i myszka*, *Małpa i lampart*, *Kot, łasica i królik*, *Kot i stary szczur* (zbiór *Tu są bajki*, Warszawa 1953); *Kot, koń i wróble* (zbiór *Bajki drugie*, Kraków 1954); *Kot i pieniądze*, *Lew i krytyka* (zbiór *Do widzenia zwierzęta*, Kraków 1956); *Lew i kociak*, *Lwica i tygrysica*, *Lew i kość* (zbiór *Bajki, bajki, bajki*, Kraków 1963).

⁵ L. J. Kern, *W królestwie kotów*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura*, Łódź 2002, s. 4–5.

⁶ L. J. Kern, *Figlasek*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura...*, s. 9.

⁷ L. J. Kern, *Hrabina de Dach*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura...*, s. 8.

⁸ Z. Adamczykowa, *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*, Warszawa 2001, s. 136.

⁹ B. Nesporek-Szamburska, *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. T. 1. Katowice 2008, s. 321–324; I. Biernacka: *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 2000.

¹⁰ L. J. Kern, *Zeszły się cztery koty*, [w:] Tenże: *Wiersze pod choinkę*, Warszawa 1990, s. 35–36.

¹¹ L. J. Kern, *Niespodzianka*, [w:] Tenże: *Mądra poduszka. Wiersze dla dzieci*, Warszawa 1977, s. 59–60.

¹² L. J. Kern, *Lękuś*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura...*, s. 11.

¹³ B. Pytlos, *Łapy, pióra i rymów cała fura (rec.)*. „Guliwer” 2003, nr 3, s. 51–53.

¹⁴ L. J. Kern, *Panie Kocie, panie Kocie*, [w:] Tenże: *Mądra poduszka...*, s. 81.

¹⁵ Z. Rogosżówna, *Srocza kaszkę warzyła. Gadki dziecięce, spisane z ust ludzi i wspomnień dzieciństwa*. Lwów [i in.] 1920, s. 16–17.

¹⁶ L. J. Kern, *Koocie oczyszy*, [w:] Tenże: *Bukiet z wierszy*, Warszawa 1990, s. 12. Zob. również: B. Nesporek-Szamburska, *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci...*, s. 317.

¹⁷ L. J. Kern, *Mleczysław*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura...*, s. 12.

¹⁸ L. J. Kern, *Kot rybołówca*, [w:] Tenże: *Mądra poduszka...*, s. 98–100.

¹⁹ L. J. Kern, *Śnieżek*, [w:] Tenże: *Łapy, pióra i rymów cała fura...*, s. 10.

²⁰ L. J. Kern, *Okropna historia*, [w:] Tenże: *Same rodzyнки*, Wrocław 1997, s. 28.

²¹ L. J. Kern, *Kocie rachunki*, [w:] *Wiersze pod choinkę...*, s. 29.

²² L. J. Kern, *Menażeria kapitana Ali*, Warszawa 1957.

²³ L. J. Kern, *Pan Tygrys*, [w:] Tenże: *Same rodzyнки...*, s. 51–53.

²⁴ O funkcjach literatury dla dzieci i młodzieży pisze m.in. Zofia Adamczykowa. Z. Adamczykowa: *Literatura „czwarta” – w kręgu zagadnień teoretycznych*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)...*, s. 28.

Jan Kwaśniewicz

LUDWIKA KERNA WĘDRÓWKI PO KRAINIE PSIEGO SNU

Każda osoba, która zetknęła się z przyjacielem w psiej postaci, ulega zafascynowaniu jej zwyczajami nocnymi. Obserwując nocną wędrówkę zwierzęcia, można dostrzec, że niczym stróż, robi obchód nocny po powierzonym mu terenie. Sprawdza, czy wszyscy są i czy nikomu nic się nie dzieje. Czasem, gdy nie czuje się za dobrze, prosi właściciela o spacer. Jednak nie krzykiem (szczekiem), ale delikatnie, wręcz przebiegalnie, lizaniem. Psy świetnie również wiedzą, do czego służy pościel, a zwłaszcza poduszka. Wiedzą, że aby dobrze spać, trzeba się wymościć – stąd ich kopanie i kręcenie bączków w miejscu, w którym chcą się położyć. Wiedzą, że dobrze spać da się tylko wtedy, gdy są rozprężone, czyli leżą w pozycji, w której wszystkie mięśnie są luźne. Spełnienie tych warunków pozwala na dobry sen. Pozwala śnić czy marzyć. Zapewne o tym, co nie zawsze dostępne, dozwolone, a tak pożądane i bliskie. Stąd często widzimy, jak psiska we śnie przebiegają łapami, machają ogonem, warczą czy szczekają. Co ciekawe, z tych oznak można wnioskować, że śnią zazwyczaj o rzeczach przyjemnych. Nieczęsto się zdarza, by zwierzę budziło się ze snu przerażone czy smutne. Czyżby w krainie sennej zło było mu niedostępne? Jeśli tak jest, to chciałoby się być psem!

Ludwik Jerzy Kern należał do osób, które uległy tej fascynacji, jak pisał na rewersie

okładki *Ferdynanda Wspaniałego*. Inspiracją do napisania opowieści o Ferdynandzie była: *wytworna ciemna bokserka o wdzięku perskiej księżniczki i wybitnych uzdolnieniach aktorskich*. Występowała zresztą na scenie (w duecie ze swoją panią) w dwóch krakowskich teatrach: w *Starym Teatrze (!)* i w *Bagateli*. W *Starym* grała w „Cudzie w Alabamie”, a w *Bagateli* w „Zielonym Gilu”. Była profesjonalistką. Otrzymywała za to honoraria: 18 złotych za wieczór i niekiedy jeszcze dodatkowo mielony kotlecik, co nawet wybitnym aktorem się nie zdarza¹. Farsa, bo tak swoją suczkę Kern nazwał, też śniła. Sam Kern zaśtem pisał, że właściwie współautorem powinna być jego wierna szczekająca przyjaciółka.

Sam pomysł napisania o psich snach nie jest ani nowy, ani oryginalny. Żeby wspomnieć tylko najnowszą książkę Doroty Sumińskiej². W niej tytułowy jamnik Bolek w snach łączy się z dobrym duchem swojego zmarłego pana. U Sumińskiej jest to więc miejsce spotkań. To też łączy ją z pomysłem Kerna. Dla tytułowego bohatera *Ferdynan-*



da *Wspaniałego* i *Zbudź się Ferdynandzie* też sen jest miejscem spotkań. Nie z duchami, ale z realnymi sytuacjami i ludźmi. Koncepcja Kerna jest jednak przewrotna z punktu widzenia człowieka. Bowiem w niej pies marzy, aby nie tyle być człowiekiem, ile zachowywać się jak człowiek. Chodzić na dwóch „łapach”³, ubierać się⁴, jeździć dorożką⁵ czy być podziwianym⁶. Kern pozwala psu śnić także złe sny. Jak choćby ten, w którym Ferdynand za niezapłacenie abonamentu telewizyjnego staje przed sądem i zostaje skazany na więzienie⁷.



Rys. Kazimierz Mikulski

Książki Ludwika Kerna, posługując się ustaleniami Jerzego Cieślakowskiego, zaliczyć trzeba do tzw. literatury osobnej⁸. Przy wielowarstwowej analizie może się okazać, że wyodrębnienie jako adresata jednej grupy odbiorców nie jest właściwym rozwiązaniem. Wystarczy zwrócić uwagę na zagadnienie snu. To, co w nim się dzieje, jest podobne do baśni. Przekazuje ona nam zawsze

ponadczasowe prawdy. Dotyka w sposób metaforyczny problemów natury etycznej. Posługując się alegorią, oddaje też problemy życia codziennego. Podobnie jest ze snami. Są powiązane bezpośrednio z życiem. To, co różni sen od baśni, to klasyfikacja. O ile baśń jest wyodrębnionym gatunkiem epickim, o tyle próba scharakteryzowania snu, posługując się narzędziami literaturoznawcy, jest trudnym, wręcz mało możliwym, wyzwaniem. A przecież Ferdynanda można opisać też korzystając z innych instrumentów. Można użyć również analizy behawioralnej⁹ i stworzyć pracę z pogranicza psychologii i filozofii. Inną koncepcją jest literacka metanoja. Mająca grecki źródłosłów, dziś właściwie kojarzy się tylko z chrześcijańskim nawróceniem. Takim, które na zasadzie opozycji pozwala zestawić dwie ludzkie postawy. *Ante et post*. Zmieniając kontekst analizy, wydaje się, że o podobnej opozycji możemy mówić między życiem realnym a snem. Kiedy zderzymy to z *Ferdynandem Wspaniałym*, znajdziemy jeszcze jedną: między człowiekiem a psem. Wymienione koncepcje nie stoją w sprzeczności z zamierzeniem autora, którym było napisanie książki dla dzieci. Pozwalają za to na rozpoczęcie wspaniałej przygody z bohaterem Kerna.

Przemiany senne, które opisuje Kern, wynikają z obserwacji. Pies, widząc zachowanie ludzkie, naśladuje je. Czasem ślepo, czasem krytycznie. Wynika to ze specyficznej percepcji. Czego pies nie pojmuje, przyjmuje intuicyjnie bądź emocjonalnie. Człowiek, który traci wzrok, ma wytężony słuch. Podobne zjawisko obserwuje się u zwierząt. Ponadto pies lepiej wykorzystuje dostępne mu środki wyrazu, co świetnie koresponduje z teorią, że w relacjach ludzkich 65% wiadomości w rozmowie między

ludźmi pochodzi z komunikacji niewerbalnej¹⁰. Skoro człowiek wyraża w słowach raptem 35% komunikatu, to oznacza, że komunikacja niewerbalna jest niezwykle wymowna (sic!).

Przyjrzyjmy się zatem temu, o czym marzy Ferdynand. Pragnie nie tyle, by być człowiekiem, ile żeby to, co dostępne ludziom, stało się i jego udziałem. Stąd, po pierwsze, pionizacja. Złośliwy czytelnik pomyśli zapewne w tym miejscu o Darwinie i szczeblu ewolucji, ale nie tędy droga. Ferdynand, stojąc na dwóch łapach, dostrzega inaczej świat – patrzy z innej perspektywy, rozszerza mu się pole widzenia. Wraz z nim zaczyna też dostrzegać problemy, z którymi boryka się człowiek, zwłaszcza te egzystencjalne. Pierwszym z nich jest ubranie. Chce go nie dlatego, że jest nagi, ale dlatego, że ludzie *niektórzy jakby się troszkę za nim oglądali* (s. 10 F.W.). Po zdobyciu u krawca garnituru Ferdynand jest z siebie bardzo zadowolony. Najbardziej jednak cieszy go podziw ludzi: [...] *szedł elegancki pan. Nowiuteńkie ubranie ślicznie na nim wyglądało. Przechodnie patrzyli na niego z podziwem, a on mijając ich, uśmiechał się z wrodzonym sobie wdziękiem* (s. 17 F.W.). Dziecięcy zachwyt ma wielką moc; gdy dołączyć do niego odpowiednią ekspresję, bywa bardzo zaraźliwy. Nikt tak nie potrafi cieszyć się jak dziecko, nikt też nie potrafi piękniej uciecszyć otoczenie. Następnym miejscem, które odwiedza nasz bohater, jest restauracja „Jak u Mamy”. Tu zachwyca go uprzejmość kelnera. Zwroty „Pan będzie łaskaw” czy „proszę uprzejmie” wprawiają go w ekstazę. Ferdynand z lubością się rewanżuje. Dzięki temu, mimo często psich reakcji, przyciąga do siebie ludzi. Nie odstręcza ich np. gryzienie kości w restauracji. Trzeba też przyznać, że Ferdynand panuje nad swoim ciałem –

z ogromnym trudem udało się [...] opanować, żeby nie zaskowytać ze szczęścia i nie zacząć machać ogonem (s. 16 F.W.). Po posiłku Ferdynand robi się śpiący, postanawia się więc przespać. Myśląc jak człowiek stwierdza, że powinien wynająć pokój. Zatrzymuje się w hotelu „Pod Wesołym Smokiem”. W nim zaprzyjaźnia się z dyrektorem. Razem odbywają windą przejażdżkę, która bynajmniej nie kończy się na piętrze lecz



Rys. Kazimierz Mikulski

w parku. W snach wszystko jest możliwe. Tak więc winda, oprócz wożenia lokatorów hotelu, także lata. I tak Ferdynand dostaje się do parku, gdzie zasiada w jury konkursu na najpiękniejsze zwierzę wystawy psów rasowych. Jego postać wzbudza zachwyt zarówno psiej jak i ludzkiej publiczności. Potrafi bowiem nie tylko porozumiewać się z nimi, ale także ferować sprawiedliwe wyroki i rozsądzać spory. Następnie Ferdynand postanawia odwiedzić windę dorożką do ho-

telu. Marzy mu się, aby za nią biegła grupa łobuziaków, wznosząca okrzyki: *Na spacerek jedzie dryndą; Pan Ferdynand ze swą windą* (s. 88 F.W.). Obraz ten wydaje się sugestywny przez skojarzenie jadącego przez wieś pojazdu, za którym z jazgotem biegnie banda rozszczękanych psów. Być może Ferdynand pokazuje nam, że są to wyrazy psiej zabawy czy specyficznego entuzjazmu.

Po dotarciu do hotelu Ferdynand śpi przez tydzień. Budzi go ponura rzeczywistość – kapiący deszcz oraz konieczność opłacenia pobytu. Opuszcza więc hotel na



Rys. Kazimierz Mikulski

czterech łapach, potraktowany jak pies.

Małe niepowodzenie tylko na chwilę wytrąciło go z równowagi. Ciekawość świata z powrotem zmieniła go w człowieka. Uległ fascynacji obserwowania otoczenia. Szczególnie zainteresowały go wagi uliczne. Odtąd biegł od ulicy do ulicy, ogłaszając, że schudł bądź ciesząc się, że przytył. Ta aktywność go na tyle zmęczyła, że

postanowił znów odpocząć. Tym razem wpadł na pomysł, aby oddać się do przechowalni kolejowej bagażu. Co jednak mu się nie udało. Będąc na stacji, poszedł spać do wagonów stojących na bocznicy. W czasie drzemki doczepiono je do pociągu. Gdy ów ruszył, złodzieje spróbowali Ferdynanda okraść. Ta sztuka im się nie udało, gdyż w bohaterze obudziła się znów psia natura, która pozwoliła na złapanie złodziei na gorącym uczynku. I tak Ferdynand stał się stróżem prawa.

Zaraz po akcji ze złodziejami bohatera dopada ból zęba. Udaje się więc do dentystry. Tam chce naprawić ukruszony ząb. Lekarz postanawia założyć mu koronę. Przed rozpoczęciem zabiegu musi go uspić. Gdy Ferdynand się budzi, okazuje się, że leży na kanapie obok swojego pana. Co interesujące, korona na zębie po zabiegu jest na swoim miejscu. Był to więc sen czy jawa?

Druga część przygód Ferdynanda zaskakuje. O ile w pierwszym tomie przygody niesfornego bohatera zaczynają się miło, o tyle w drugiej – traumatycznie. Ferdynand odwiedza bowiem kontroler, który stwierdza brak opłaconego abonamentu RTV. Niedługo po tej wizycie listonosz przynosi wezwanie do sądu. Nasz bohater jest oskarżony o telepajęczarstwo. W trakcie rozprawy zostaje skazany na 5000 zł grzywny lub pięć miesięcy więzienia. Ferdynand, który już w pierwszej części borykał się z brakiem pieniędzy i tym razem ich nie ma. Za radą woźnego postanawia się zatrudnić w cyrku. Jego talentem ma być układanie wierszyków na poczekaniu. Ma je deklamować, trzymając się jedną ręką bujającego się trapezu, wisząc głową w dół... Nic więc dziwnego, że gdy pan z panią wracają wieczorem do domu, Ferdynand śpi w dziwnej pozycji w fotelu: Tył-

ne jego łapy wraz z ogonem znajdowały się na oparciu fotela, a przednie wraz z głową na podłodze przy fotelowych nogach. Fotel stał przed włączonym telewizorem (s. 38 Z. s. F.).

Druga część przygód ma inny układ niż pierwsza. Zawiera opisy czterech snów Ferdynanda. Drugi z nich opowiada o Ferdynandzie-generale. Ma on zgodnie z zapowiedzią adiutanta odebrać paradę wojskową. Aby było to możliwe, musi jednak odnowić swój paradny mundur, w którym brak guzika. Konstrukcja snu zezwala na to, aby to, co nie-

możliwe, stało się możliwe. Tak więc we śnie mundur również ma głos; opowiada, jak przegrał swój złoty guzik z oszustami w grę w guziki. Bohaterowi udaje się odzyskać guzik. Jakie jest jego zdziwienie, gdy odbiera wreszcie zapowiadaną paradę. Przed nim bowiem maszerują kocie wojskowe formacje: Pułk Kotów w Wysokich Butach, Fajczarze i Szczurołapy. Kiedy Ferdynand próbuje rozpocząć przemowę od słowa „haubica”, następuje katastrofa. Nie mogąc wypowiedzieć całego wyrazu, powtarza kilkakrotnie przez mikrofon pierwszą sylabę. Potężne „hau” sieje spustoszenie w doborowych oddziałach. Po tym niefortunnym zdarzeniu mundur mówi do Ferdynanda, aby się obudził. Wówczas bohater ze zdziwieniem zauważa, że z okolic jego domu uciekają dwaj podejrzani osobnicy, przestraszeni groźnym szczekaniem.

Jak widać po powyższym opisie, wyśnione przygody w drugim tomie emanują humorem, który bawi czytelnika. Bohater owego komizmu nie jest raczej świadom. Nie inaczej jest w kolejnej „odsłonie”, gdy Ferdynand zostaje zaproszony na polowanie. Myśliwi mają ubić na nim 33 zają-



Rys. Kazimierz Mikulski

ce. Ferdynand ani myśli tego robić; nawiązuje ze zwierzyzną kontakt i ostrzega ją przed niebezpieczeństwem. Następnie przyprawdza zające i częstuje bigosem. Gdy budzi się ze snu, widzi swoich Państwa i policjanta. Okazuje się, że Ferdynand zagubił się w parku i spał na ławce.

Ostatni rozdział opowiada o realizacji Ferdynandowego marzenia. Zapragnął on bowiem kupić parasol. Po długiej rozmowie z zegarem Bim-Bomem dowiaduje się, że musi zaciągnąć pożyczkę. Aby osiągnąć ten cel, wybiera się do banku. Po długim chodzeniu od urzędnika do urzędnika, zakochany w parasolach dyrektor oddziału bankowego udziela oczekiwanego kredytu. Następnym krokiem jest znalezienie parasolnika, u którego parasole rosną w doniczkach. Po dokonaniu zakupu Ferdy-

nand musi się nim nacieszyć. Chodzi więc z otwartym parasolem, nawet gdy deszcz nie pada. Beztrzęsą drzemkę przerywa zaufany przyjaciel – zegar, wydzwaniając *zbudź się Ferdynandzie!* Okazuje się, że do drzwi domu zbliżają się właściciele, a ulubiony parasol Pana leży na podłodze w przedpokoju. Czas więc czmychnąć jak najdalej od dowodu przestępstwa. Ferdynand ucieka na drugi koniec mieszkania, gdzie sprawia wrażenie, jakby tkwił w głębokim śnie.

Na tym kończą się opisane w dwóch książeczkach przygody Ferdynanda. Pełne kolorów, przedziwnych zwrotów akcji i wielkiej psiej fantazji. Stają się one wspaniałą zachętą do refleksji: co drzemie w pieskich łebkach? Jakie kryją się w nich marzenia? Czy marzą, aby być człowiekiem? A może tylko, o tym, by to, co dostępne rodzajowi ludzkiemu, było dostępne i psom? Może marzą o wolności? Może o smakołykach? Zapewne minie jeszcze wiele czasu, zanim się tego dowiemy.

Książki Kerna są interesującą próbą spojrzenia na to, czy warto być człowiekiem. I co to znaczy „ludzkie zachowanie”. Czym nasze zachowanie różni się od psiego i wreszcie, jakie jest zderzenie naszych dwóch światów. Kerna koncepcja psiego spojrzenia na ludzkie problemy, zachowania i upodobania wypada interesująco. Uderza prostotą, otwartością i radością dziecka w odpowiedzi na drobiazgi, które spotykają nas każdego dnia. O ile życie jest piękniejsze, gdy potrafimy się z nich cieszyć. Warto zwrócić też uwagę na niewnikanie w naturę problemów, na które natrafia Ferdynand. Gdy czegoś Ferdynand nie ma, nie zna, nie potrafi czy nie rozumie, to nie próbuje po omacku szukać rozwiązania, lecz szuka pomocy. Mimo że Ferdynand posługuje się głównie intuicją, dokonuje zazwy-

czaj trafnych wyborów. Mimo bardzo emocjonalnego podejścia do tego, co go spotyka, nigdy mu ślepo nie ulega. Ma też wbudowany ludzki mechanizm obronny, gdy grozi mu niebezpieczeństwo lub ma się zdarzyć coś nieprzyjemnego, wybudza się i okazuje się, że to tylko sen.

Kern, pisząc książki o Ferdynandzie w 1963 i 1965 roku, stał się „prekursorem” literackich badaczy psiego snu. Nie było to może świadome zamierzenie, jednak zwróciło uwagę zapewne już kilku pokoleń czytelników na ich własne czteronogie pociechy. Zapewne lektura zaowocowała wieloma przemyśleniami. Zaryzykuję również stwierdzenie, że dzięki temu los wielu czworonogów mógł się odmienić, bo pojmując sny, łatwiej odnaleźć marzenia, a takie przecież każde zwierzę musi mieć? Nie muszą być one tak wysublimowane, jak zostanie generałem wojsk kocich czy lot windą do nieba, czasem może to być długi spacer, lepszy posiłek czy czuły dotyk ręki właściciela. Książka uczy otwartości na psie pragnienia, a może i na ludzkie?

¹ <http://www.wydawnictwoliterackie.pl/ksiazka.php?ID=628>.

² D. Sumińska, *Świat według psa. Opowieść jamnika Bolka*, Kraków 2010.

³ L. J. Kern, *Ferdynand wspaniały*. Kraków 2003, s. 8–9.

⁴ Tamże, s. 11–16.

⁵ Tamże, s. 84–88.

⁶ Tamże, s. 87–88.

⁷ L. J. Kern, *Zbudź się Ferdynandzie*, Kraków 2004, s. 6–39.

⁸ Szerzej czytaj: A. Bałuch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 1–36.

⁹ Analiza behawioralna w koncepcji Burrhusa F. Skinera składa się z 3 działów: eksperymentalnej analizy zachowania, analizy behawioralnej stosowanej i konceptualnej analizy zachowania. Pierwsza za cel ma poznanie praw opisujących i wyjaśniających zachowanie zwierząt i ludzi w obliczu określonych warunków środowiska.

Początkowo prace koncentrowały się na laboratoryjnych badaniach zachowania zwierząt, w tym szczególnie poznawania uniwersalnych, podstawowych procesów (np. wzmocnienie, kara, unikanie, ucieczka, różnicowanie, generalizacja, nabywanie, wygaszanie), uwidaczniających się w zachowaniu wszystkich organizmów.

¹⁰ S. P. Morreale, B. H. Spitzberg, J. K. Barge, *Komunikacja między ludźmi: motywacja, wiedza i umiejętności*, Warszawa 2007, s. 199.

Marlena Gęborska

PRZYGODA W PLAMIE – JEDYNA POWIEŚĆ DLA MŁODZIEŻY – CZY UDANA?

W przypadku twórczości Ludwika Jerzego Kerna nie tylko utwory poetyckie cechuje konwencja satyryczno-groteskowa. Po takich opowieściach fantastycznych, jak: *Ferdynand Wspaniały* (1963), *Zbudź się Ferdynandzie* (1965), *Proszę słonia* (1964), *Karam-puk* (1968), kolejnym sukcesem prozatorskim okazuje się *Przygoda w Plamie*, wydana w 1971 roku¹. Tym razem jest to powieść fantastyczno-groteskowa, skierowana do nieco starszego odbiorcy. Książka jednak nie przypomina współczesnych powieści dla młodzieży. Nie ma w niej przemocy ani brutalności. Jest za to charakterystyczna dla L. J. Kerna spora dawka humoru i dydaktyzmu.

Fabula *Przygody w Plamie* nie jest skomplikowana. Małżeństwo wybiera się na zasłużony urlop. Po wielu godzinach podróży samochodem mąż i żona, zmęczeni upałem i monotonną jazdą, postanawiają rozejrzeć się za miejscem na obozowisko. Zjeżdżają z autostrady w pierwszą lepszą, boczną drogę, która prowadzi do lasu. Towarzyszy im domowy ulubieniec – jeź Ciuciura, który jest ekspertem od znajdowania najlepszego miejsca pod namiot. Podobne postoje zdarzają się już od kilku dni, więc bohate-

rowie nie zauważają niczego niezwykłego. Jednak następnego dnia, po przebudzeniu okazuje się, że zamiast leśnej polany pojawiło się morze, a po autostradzie czy jakiegokolwiek innej drodze nie ma nawet śladu. Za to na mapie, w miejscu, gdzie wczasowicze przypuszczalnie się znajdują, pojawiła się ogromna plama po kleju. Wyznaczenie kierunku dalszej podróży okazuje się niemożliwe. Na domiar złego pojawia się Dzik ubrany w kostium kąpielowy i informuje, że przynajmniej przez jakiś czas dwie ludzkie istoty muszą zostać w tym nadmorskim kurorcie wypoczynkowym, ponieważ są dużą atrakcją dla wczasowiczów. Letnikami okazują się jednak nie ludzie, ale zwierzęta. Tak rozpoczyna się niecodzienna przygoda.

Warto zastanowić się nad konwencją używaną przez L. J. Kerna. Jak zauważa Józef Zbigniew Białek, zwyczaj mieszania gatunków i konwencji jest charakterystyczny dla twórców prozy młodzieżowej drugiej połowy XX wieku². Stereotyp tradycyjnej



powieści przygodowej musi zatem również zostać przełamany. Pojawiają się powieści przygodowo-fantastyczne, które – podobnie jak u Janusza Korczaka – stanowią satyrę na ówczesną rzeczywistość polityczną i społeczną. *Przygodę w Plamie* Kern tworzy w rzeczywistości przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Realia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej wraz z rozwojem infrastruktury, kultury i motoryzacji są niewątpliwie obecne w tej powieści. Po tajemniczym zniknięciu dętek z samochodu mąż i żona postanawiają zorganizować „ognisko



Rys. Waldemar Andrzejewski

przy klaksonie”, podczas którego ma odbyć się konkurs „dmuchania w dętkę”. Jest to przebiegły i misternie przygotowany plan, który przypomina działanie milicji obywatelskiej: – *Trzeba będzie sprytnie pokierować całą sprawą, inaczej nic z tego nie będzie. [...]* – *Najlepiej byłoby, gdyby sprawa tych dętek wyskoczyła znikąd. – Chcesz działać przez zaskoczenie? – Ma się rozumieć. To najlepsza metoda*³. Podejrzliwość męża i przenikliwa obserwacja uczestników konkursu również kojarzy się z PRL-em. Nieprzypadkowo pojawia się parafraza słynnego sloganu: *Partia rzadzi, partia radzi, partia nigdy Cię nie zdra-*

dzi – oczywiście w odniesieniu do dętki samochodowej, bez której nie można ruszyć w dalszą drogę: *Dętka bawi, dętka chroni, dętka nigdy nie utonie!*⁴. L. J. Kern w udzielonych wywiadach często podkreśla, że jego twórczość miała przede wszystkim dostarczać rozrywki i *oddechu w surowym klimacie tamtych czasów*⁵.

Jak to w powieści przygodowej bywa, fabułę stanowią wydarzenia rozgrywające się podczas podróży. Czas i miejsce akcji są niedookreślone. Jak stwierdza narrator (i zarazem główny bohater *Przygody w Plamie*), nazwa miejsca w ogóle nie jest istotna. Niesamowite wydarzenia rozgrywają się latem, gdzieś *na południu, tam gdzie przez cały okrągły rok bywa ciepło*⁶. Tak uniwersalne określenie współrzędnych pozwala czytelnikowi na swobodne przeniesienie się do świata wyobraźni – bowiem taka sama przygoda równie dobrze mogła wydarzyć się gdzieś niedaleko. L. J. Kern stosuje również inne zabiegi, aby zachęcić czytelnika do lektury. Narrator podkreśla wyjątkowość osoby sięgającej po *Przygodę w Plamie*. Mówi: *[...] całej tej przedziwnej historii nikomu jeszcze nie opowiedziałem [...]* *Wy jesteście pierwsi, którzy ją ode mnie usłyszycie*⁷. Bezpośrednie zwroty do czytelnika oraz określenia przygody jako „niesamowitej” i „przedziwnej” są autoreklamą i sprzyjają zainteresowaniu młodego odbiorcy. Czy jednak to wystarczy, aby powieść była udana? Czy w ogóle istnieje przepis na udaną powieść dla młodzieży?

Już samo splątanie konwencji realistycznej i fantastycznej jest zabiegiem bardzo przyciągającym czytelnika. Bohaterów zwierzęcych trudno zliczyć – jak twierdzi narrator, jest to cała Arka Noego albo nawet trzy takie Arki. Występuje cała menażeria znana z utworów poetyckich, na przykład słonie, żyrafy, zebry, małpy i lw. Antro-

pomorfizacja i elementy fantastyczne służą tu ukazaniu ludzkich charakterów i postaw w typowej sytuacji, jaką są wczasy i wypoczynek w nadmorskim kurorcie. W *Plamie...* wszystko jest możliwe. Domniemany rekin okazuje się Białym Niedźwiedziem, pływającym w morzu w masce do nurkowania. Pani Zebra suszy swoje czarno-białe paski na słońcu, ponieważ zapomniała skóry na zmianę. W porze śniadania Żyrafa w pi-dżamie usiłuje pożyczyć sól, aby doprawić rzodkiewki. A na plaży... w zielonym szlafroku siedzi Pani Lampartowa, która nie chce dostać centek od słońca. Pod maską zwierzęcą i stereotypowo kojarzonymi cechami poszczególnych zwierząt (np. bardzo leniwe Leniwcze, sprytny Lis Funio) kryją się ludzkie kompleksy, wyolbrzymione zostają słabości i śmieszności. Z tej perspektywy można znacznie łatwiej (i to w dodatku z uśmiechem) przeboleć krytykę własnego usposobienia. Czasami krytyka dotyczy nie tylko ludzi, ale też układów społecznych. Zachowanie młodego Leniwcza, który prawie utonął, ponieważ nie chciał mu się zrobić w wodzie ani jednego ruchu, jest okazją do komentarza: – *Od jutra trzeba będzie tego smarkacza trzymać na łańcuchu. I tę jego siostrunię też. Bo jest tak samo leniwa jak oni wszyscy. Dlatego zresztą ten ich ojciec jest w ich środowisku takim wielkim dygnitarzem. [...] Jego ojciec jest wśród Leniwców najważniejszy i z tego powodu zrobili go nawet prezesem. – Aż prezesem? – zdumiałem się i zwracając się do żony powiedziałem: – No patrz tylko! Do głowy by mi nie przyszło, że z lenistwa można mieć aż takie korzyści...*⁸.

Świat przedstawiony jest na opak. Zwierzęta charakteryzowane są przez nazwy własne (jak w przypadku Ciuciury) lub nazwy pospolite użyte w funkcji nazw własnych (np. Państwo Wielbłądowie, Pan Struś, Koziołki). Nawet samochód nazywa się Kamil,

a do tego traktowany jest jak członek rodziny, który ma prawo być zmęczony, jest bardzo wrażliwy i *demonstracyjnie postępuje, gdy wjedzie się nim na złą drogę*⁹. Tylko ludzie nie mają imion – dwoje bohaterów to po prostu mąż i żona. Nastąpiła swoista zamiana ról – zwierzęta nie tylko czują, mówią, ale także traktują swoich gości jak stworzenia mające urozmaicić im czas. Jednocześnie realizm i fantastyka prowadzą tu do groteski. W *Przygodzie w Plamie* można zaobserwować ten swoisty urok absurdałnego świata, w którym jednak wiara w dobroć i życzliwość jest niepodważalna.



Rys. Waldemar Andrzejewski

Najbardziej pożądanym elementem literatury dziecięcej i młodzieżowej według Zofii Adamczykowej jest komizm¹⁰. Główny czynnik decydujący o atrakcyjności *Przygody w plamie* to właśnie komizm operujący specyficznym humorem oraz skłonność L. J. Kerna do udziwniania akcji. W powieści występuje także wspomniana już groteska – rzadko przecież wykorzystywana w utworach dla młodego odbiorcy. Śmiech łagodzi uczucie strachu, które jest wywołane przez

dramatyczne wydarzenia i dodatkowo spótgowane nagromadzeniem czasowników. Przykładem będą rozważania męża podczas rozpaczliwej ucieczki przed rekinem w masce: *Jeśli on zjadł niedawno płetwonurka – mówiłem sobie – to nie powinien być głodny. To daje mi pewną szansę. Zanim znowu mu się zechce jeść, to ja może jakoś do tego brzegu dopłynę. A jak już będę na brzegu, to rekin, najzłaźroczniejszy nawet, może mnie pocałować w nos, bo o ile wiem, rekiny na plażę nie wychodzą [...] Może uda mi się obok niego przepłynąć? Może mnie nie zauważy? Może zobaczy, że nie mam maski do nurkowania i machnie na mnie płetwą, jeśli jest takim zapalonym kolekcjonerem masek...*¹¹.

Innym sposobem budowania komizmu rozróżnianym przez Z. Adamczykową jest wykorzystywanie walorów fonicznych języka i gry słowne. W powieści Ker-
na można znaleźć wiele zabawnych sformułowań. Na uśmiech należy się „odśmiechnąć”¹². Zdjęcia powiększa się w „powiększalniku”, wywołuje w „wywoływaczu”, utrwala w „utrwalczu”. Dziwność sytuacji narrator wyraża: *Wydawałoby się, że taka rzecz jak morze, to z nieba spaść nie może*¹³. Jak twierdzi między innymi Violetta Wróblewska,

komizm słowny w sposób szczególny ułatwia nawiązanie porozumienia między dorosłym nadawcą a młodym odbiorcą utworu¹⁴. Dodatkowo komizm słowny w *Przygodzie w Plamie* przeplata się z komizmem postaci i sytuacji. Uciekając w popłochu przed słomkowym kapeluszem, Pan Lew „prysnął w krzaki”¹⁵. Uśmiech wywołują niemal idyl-

liczne sceny, jak na przykład dwa stare Hipopotamy grające zawzięcie w karty lub trzy młode, rozwrzeszczane Pawiany kąpiące się w dętkach. Także sceny iście wyjęte z kryminału – kiedy to mąż i żona starają się odczytać anonim przy blasku.. błyskawicy, a potem udają się na spotkanie w sprawie okupu za dętkę: – *Ja wiem gdzie ta dętka jest. – Gdzie? – zawołaliśmy jednocześnie z żoną. – Niedaleko stąd. Jest zupełnie bezpieczna, proszę się nie denerwować. – Proszę nam powiedzieć gdzie, to pójdziemy i ją zabierzemy – odezwała się żona. – To byłoby za proste, proszę pani – powiedział rudas*¹⁶. W kontekście ludzkich, sercowych rozterek bawi śpiewany przez kozy plażowy przebój: *Dziś każdy wie, że jesteś kozą podłą, Nie kochasz mnie. Ach, jak mnie to ubodło...*¹⁷. Także barwne, całostronicowe ilustracje Waldemara Andrzejewskiego doskonale oddają surrealizm zwierzęcego świata i dlatego również mogą pełnić funkcję ludyczną.



Rys. Waldemar Andrzejewski

i żonie udaje się opuścić Plamę. Wszystkie postacie *Przygody w Plamie*, mimo swoich wad, budzą sympatię. Bardzo ważne jest, że nie tyle zostają ośmieszane osoby, ile konkretne przywary. Współczesny odbiorca musi scenę, w której Letni Ośrodek Wypoczynkowy dla Zwierząt odwiedza znany aktor, skojarzyć z komentarzem do pozio-

mu seriali i kultury masowej: *To Artysta. – Filmowy? – Oczywiście, że filmowy. Ale poważnie to pokazują go w telewizji. Wie pani, w takich odcinkowych filmach... – A w jakich rolach występuje? [...] – Wpsich. – To ten pan gra psa? – Nie, proszę pani, ten pan jest psem. Jest psem, wybitnym artystą filmowym. Obecnie na wakacjach. Dużo zarabia, ma motorówkę, narty wodne, przyjeżdża tutaj bardzo często. – Ach tak, rozumiem...*¹⁸.

Od wydania *Przygody w Plamie* przez „Naszą Księgarnię” minęło dokładnie 40 lat. O tym, że powieść ta ciągle żyje w świadomości czytelników, świadczy jej obecność na przykład na aukcjach internetowych, w serwisie Allegro.pl oraz forach i serwisach rekomendujących książki, takich jak: Czytelnia.onet.pl, BiblioNETka.pl, Podaj.net.

Przygoda w Plamie okazała się nie tylko udaną powieścią, ale także dobrym materiałem na film. W 2007 roku powstała jej animowana ekranizacja, wyreżyserowana przez Longina Szmydta i Mieczysława Grąbkę¹⁹. Wizja i intencje reżysera wydają się być bardzo zbliżone do oryginału: *Chcemy zrobić film familijny. Znając jednocześnie dowcip Kerna i jego sposób pisania, będziemy starali się też, aby był on śmieszny zarówno dla młodych widzów, jak i ich rodziców. Dobrze by było, gdyby spodobał się on dzieciom, ale też i żeby mieli z tego zabawę dorośli. Celujemy w kino familijne. Są tam rzeczy, które dla młodych mogą być mniej zrozumiałe, ale już dla starszych będą jak najbardziej czytelne*²⁰.

Jak twierdzi J.Z. Białek – Ludwik Jerzy Kern jest jednym z tych pisarzy, którzy nie tylko utrwaliли w świadomości społeczeństwa wysoką już rangę artystyczną literatury dla dzieci i młodzieży, ale skierowali uwagę młodych czytelników na nowe, odkrywczcze formy wyrazu artystycznego, pozwalając spojrzeć na otaczający nas świat inaczej i głębiej²¹. Taką formą wyrazu jest *Przygo-*

da w plamie. Pozwala spojrzeć inaczej i głębiej przede wszystkim w samego siebie. Sekret tej powieści tkwi w atrakcyjności artystycznej oraz poruszeniu, jakie wywołuje u odbiorcy celność diagnozy i jej zaskakująca aktualność.

¹ Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, nagrody, przegląd biograficzny. Red. nauk.: K. Kuliczowska, B. Tylicka. Warszawa 1984, s. 174–175.

² J. Z. Białek, *Elementy nowatorskie w współczesnej prozie dla dzieci i młodzieży*. [w:] *Wybrane problemy literatury dla dzieci i młodzieży: artykuły i szkice*. Oprac. Z. Brzuchowska. Rzeszów 1980, s. 125–139.

³ L. J. Kern, *Przygoda w Plamie*. Warszawa 1971, s. 75.

⁴ Tamże, s. 56.

⁵ L. J. Kern, *Zabawny rym*. Rozmowę przeprowadził Robert Ostaszewski. „Nowe Książki” 2008, nr 6, s. 4–6.

⁶ L. J. Kern, *op. cit.*, s. 6.

⁷ Tamże, s. 5.

⁸ Tamże, s. 59.

⁹ Tamże, s. 8.

¹⁰ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*. Warszawa 2004, s. 71–94.

¹¹ L. J. Kern, *op. cit.*, s. 23–24.

¹² Tamże, s. 44.

¹³ Tamże, s. 34.

¹⁴ V. Wróblewska, *Śmiechoterapia, czyli komizm w literaturze dla dzieci* [w:] *Biblioterapia – z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*. T. 2. Pod red.: M. Federowicza, T. Kruszewskiego, Toruń 2007, s. 17–31.

¹⁵ Tamże, s. 44.

¹⁶ Tamże, s. 95.

¹⁷ L. J. Kern, *op. cit.*, s. 103.

¹⁸ Tamże, s. 62.

¹⁹ Portal filmowy Stopklatka: <http://www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=25897&kl=mini-menu> [dostęp on-line: 31 grudnia 2010 r.].

²⁰ Informacje dotyczące ekranizacji: <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=34800> [dostęp on-line: 31 grudnia 2010 r.].

²¹ J. Z. Białek, *Współczesna powieść dla dzieci i młodzieży na tle przemian prozy XX wieku*. [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 1. Proza. Pod red. S. Frycie. Warszawa 1978, s. 436–448.

WIERSZY WIZUALNE LUDWIKA JERZEGO KERNA

Wiersze wizualne to utwory poetyckie przypominające kształtem jakiś przedmiot, utwory, które można czytać i oglądać jednocześnie. Pierwsze takie teksty (*Jajko, Topór, Skrzydła*) pochodzą z 325 r. p.n.e. Bardzo popularne (również w Polsce) stały się w baroku, później nieco o nich zapomniano. Dzisiaj także są pisarze i poeci, którzy po tę trudną sztukę sięgają. Utwory takie zmuszają czytelnika – widza do poszukiwania dodatkowych treści, wymagają nie tylko odmiennego i oryginalnego podejścia



Rys. Zbigniew Rychlicki

twórcy, ale także większego zaangażowania odbiorcy.

Co sprawi nam większą przyjemność – czytanie wiersza w układzie stroficznym czy takiego, któremu nadano interesujący kształt? Odpowiemy na to pytanie, wybierając wiersze Ludwika Jerzego Kerna – *Gitara, Schody, Choinka, Wąż, Igła, Szkło powiększające, Butelka od mleka*¹. Wiersze mistrza Kerna już samą formą zapisu zwracają naszą uwagę. Zanim rozpoczniemy czytanie, możemy się domyślić, o czym będzie utwór. Bez problemu zauważymy, że wiersz ma kształt ściegu (*Igła*), coraz większa czcionka w każdej następnej zwrotce wskazuje funkcję szkła powiększającego (*Szkło powiększające*), schody są stare i nierówne (*Schody*), a choinka dziwnie ubrana (*Choinka*).² Utwory te przemawiają nie tylko przez grafikę, ale również przez tekst. Brak interpunkcji w większości wierszy nie przeszkadza w ich interpretacji i zrozumieniu. Prawdopodobnie nawet pomaga przeciętnemu czytelnikowi w prawidłowym deklamowaniu. Wymusza niekiedy odpowiednią prędkość czytania.

Ludwik Jerzy Kern pracuje nad naszą wyobraźnią. Jego utwory są pełne dowcipu i humoru. Bawią wszystkich, niezależnie od tego czy przeznaczone są dla dzieci, czy też dla dorosłych. Autor uśmiecha się w ten sposób do nas i skłania do wykorzystania nie tylko myślenia racjonalnego, ale również figuratywnego. Bawi się z czytelnikiem, przyciąga jego uwagę niespotykaną oprawą, która nadaje tekstowi nowy wyraz. Zaprasza do wspólnego przeżycia, a nawet do wspólnego tworzenia, bo przecież w wierszu *Choinka* możemy sami ubrać świąteczne drzewko, w wierszu *Dziwna zwrotka* natomiast puste pola wypełnić dowolnymi rysunkami.

CO TO
CO TO
CO TO

INSTRUMENT
 DOBRZE ZNANY WAM
 GDY KSIEZC SWIECI
 TO WTEDY MOJE DZIECI
 JA SOBIE NA NIM GRAM
 NAGLE W CIEMNA NOC
 TONOW PLYNIE MCC
 BRZDEK BRZDEK
 PLUM PLUM
 SERCE W MIGTAJE
 PRZYSTAJA TRAMWAJE
 A LUDZIOM PŁONA OCZY
 NIJEJEDEN HOP PODKOCZY
 BRZDEK BRZDEK PLUM PLUM
 DO TAKTU SZUMIA, DRZEWA
 I KWROTCE JUZ SIEPIWA
 CAŁY OGROMNY
 TRUM

Wielowarstwowy przekaz wierszy kształtnych sprawia, że odbiór tak powstałego dzieła jest znacznie głębszy niż zwykłego tekstu. Utwory te można stopniowo rozszyfrowywać i odczytywać symboliczne obrazy. Mistrz krótkich, dowcipnych tekstów, swoimi kształtnymi utworami kolejny raz udowadnia, że na ten tytuł w pełni zasługuje.

¹ Wymieniam tylko te wiersze, do których udało mi się dotrzeć – jest ich zapewne znacznie więcej. W takiej formie drukowane były przed laty w *Przekroju*.

² Wiersze pochodzą z książek: L.J. Kern, *Kapitan dalekomorskiej wanny*, Łódź 2006 r., *Antologia poezji dla dzieci*, Poznań 2010 r. oraz z Internetu.

Barbara Pytlos

POETYKA WIERSZY LUDWIKA JERZEGO KERNA

Wydaje się, że literatura powinna uczyć myśleć, nie rezygnując z poruszenia emo-

cjonalnego swych odbiorców, że powinna być wielką prowokacją do myślenia samodzielnego, a jednocześnie ćwiczeniem wrażliwości¹.

Na tę powinność pisarstwa dla dzieci i młodzieży zwracała uwagę w roku 1973 Halina Skrobiszewska. Refleksja ta z pewnością nadal jest aktualna i to zarówno w odniesieniu do prozy, jak i do poezji. „Prowokacja do samodzielnego myślenia” i „ćwiczenie wrażliwości” to niezwykle cenne atuty piśmiennictwa dla najmłodszych i dorastających. Stąd też – jak słusznie zauważa Zofia Adamczykowa – we współczesnej poezji dla najmłodszych pojawiają się problemy o różnorodnym charakterze: egzystencjalnym, moralnym czy filozoficznym. Problemy życia ludzkiego z jego wszelkimi odcieniami, jak borykanie się z codziennością, radość, cierpienie, choroba, starzenie się, umieranie². Ponadto Adamczykowa przypominała, że dla współczesnej poezji dla dzieci – polskiej i europejskiej – charakterystyczne jest *odchodzenie od adresata intencjonalnego na rzecz uniwersalnego, od tradycyjnie dziecięcych tematów, a nawet gatunków i środków obrazowania*, co w wielu wypadkach oznacza *przekroczenie granicy między*





Rys. Zbigniew Rychlicki

poezją dla dzieci i dla dorosłych³. Przekraczanie tych granic rozpoczął Julian Przyboś tomem *Wiersze i obrazy*⁴. Oznacza to, że dwuadresowość i stosowanie norm własnej poetyki (metafora, sposób obrazowania, język, czasem rym) sytuują te utwory w przedziale literatury wysokoartystycznej⁵.

Niewątpliwie w tym przedziale mieści się poezja dla dzieci Ludwika Jerzego Kerna, który własne pisarstwo dla dzieci podsumował w wierszu *Ja o mnie*:

*Nie jestem za bardzo nieśmiały,
Ani za bardzo wyniosły.
Gdy piszę dla dzieci, to piszę w ten sposób,
Żeby mógł to zrozumieć nawet dorosły⁶.*

Poezja Kerna wyrasta z codziennej obserwacji najbliższego świata poety, który jest przecież również światem dziecka; ze znajomości dziecięcego patrzenia na najbliższe jego sercu otoczenie. Kern ma swoje ulubione „światy”, podobne do „światów” dziecięcych: domy, ulice, miasta, zwierzęta. Kern znał też doskonale psychikę dziecka.

Te czynniki – sprawy bliskie dziecku, znajomość jego sposobu percepcji rzeczywistości – mają wpływ na poetykę Kerna, a wyznaczają ją sposób budowania obrazów w wierszach, oszczędna metaforyka i język. U Kerna kod dydaktyczny⁷ wraz z jego kodem językowym, podobnie jak u Gałczyńskiego⁸, współtworzy świat przedstawiany.

Dla Kerna-poety istotny staje się obraz i rym, bogaty jeśli chodzi o współbrzmienia spółgłoskowe. Rym według poety stanowi o uroku wiersza, co udowodnił w wierszu *Jaśnie pan rym*. Rym – według niego – lirycznemu ja dodaje wyrazu, komunikatywności:

*To był początek, fatalny faktycznie,
Przyświadczysz chyba, mój Bachusie
słodki,
Rym wykopano i automatycznie
Wszystkie się zaraz rozsypały zwrotki.
A wiersz wyglądać zaczął tak swobodnie,
Jak nie dopięte prawidłowo spodnie⁹.*



Rys. Zbigniew Rychlicki

Liryzm i humor to dwie rzeczy, bez których wiersze Kerna byłyby puste, bo poeta jest swoistym prześmiewcą uroków dzieciństwa, ale prześmiewcą, który jest bliskim znajomym odbiorcy¹⁰. Zna jego wady i przywary, patrzy na nie z przymrużeniem oka, kpiarsko, ale nie szydzi. Wystarczy tu przywołać wiersz *Mądra poduszka* z tomu pod tym samym tytułem. Karykatura bohatera – Duszka – wielkiego leniuszka – wzrusza nie tylko naiwnością, ale też bezradnością:

Cóż to, Duszku, jest takiego?

To – rzekłz płaczem – to poduszka...

*Wziąłem ją z książkami rano,
bom je pod nią włożył na noc...*

*Ona teraz wszystko wie,
a ja, a ja, a ja nie...*¹¹

Kern bawi czytelników dowcipem, co nie pozostaje bez wpływu na kształtowanie u nich poczucia humoru i estetycznego smaku. Wierszem przemawia do dziecięcej wyobraźni i inteligencji, szuka z nimi porozumienia językowego. Jego kod poetycki współbrzmi z marzeniami dzieci. Wystarczy tu przywołać wiersz *Marek od koparek*:

Był sobie raz Marek.

Marka

Urzekła wielka koparka [...]

Marzył,

*By na takiej właśnie koparce zostać
operatorem.*

*I śniło mu się dalej, że takich sto koparek
Pragnie, by nimi kierował*

On,

*Operator Marek ...*¹²

Czym jest poezja dla dzieci Ludwika Jerzego Kerna? Zaproszeniem do zabawy, do wnikliwej obserwacji i poznawania bliskiej i dalszej okolicy, mądrego traktowania wad własnych i cudzych. Mamy to prawie w każdym wierszu, a przywołajmy tylko utwór *Lękuś*:

*Cała rodzina kota Lękusia,
Dwóch braci,
Siostra,*

Tatuś,

Mamusia

I jego ciocia, kocia Panienka,

Wie dobrze, czego Lęku się lęka. [...]

Wiem, że mnie teraz Lękuś nie słyszy

Więc powiem, czego lęka się.

Myszyl¹³.

Bliskie też dziecięcemu odbiorcy będą wiersze, w których bohaterem jest pies. Jest ich wiele. Pies zawsze ukazywany jest jako najbliższa człowiekowi istota: mądra, werna, przyjacielska i zabawna:

Już od dawna, od zarania,

Poprzez wszystkie wieki,

Ciągną się popiskiwanie,

Skomlenia i szczeki.

Idą pełne animuszu,

Wspólną z nami drogą,

Cztery łapy,

Para uszu,

Oczy,

Nos

I ogon¹⁴.

LUDWIK JERZY KERN Jaśnie Pan



Już przytoczone tu fragmenty utworów świadczą o tym, że dla Kerna podstawowym tworzywem jest słowo. W świecie języka poeta czuje się pewnie, zna jego wszelkie konfiguracje. I wie, jak to wykorzystują dzieci w zabawach. Stąd też obraz świata w wierszach Kerna wzbogacony jest wyliczeniami, powtórzeniami, pytaniami. Stwarza to możliwość swoistej Kernowskiej rytmiki wiersza. Każda strofa ma swój rytm. Rytm i rytm w poetyce wierszy Kerna to instrument, którym on posługuje się sprawnie. Dzięki te-



mu stwarza w utworach wrażenie dziecięcej zabawy. Bernadeta Niesporek-Szamburska zauważa:

Powtórzenie, jeśli się pojawia, nie jest jedynym mechanizmem, który uruchamia efekt humorystyczny. W dobrych wierszach zwykle

odnajdujemy kilka kategorii komicznych. Tak jest w „Wąsach” L. J. Kerna, w których zostało wyzyskane powtórzenie i komizm semantycznych dźwięków: ecie, pecie, fecie – typowe dla wyliczanek dziecięcych; „zsumowano” je z zarysowaną sytuacją komiczną – zabawą dziecięcą polegającą na dorysowywaniu różnych śmiesznych elementów na gotowych portretach czy fotografiach:

*Duli, duli dąsy
Wujek Władek
Wujek Władek
Dorysował wąsy.
Ecie, pecie, fecie
Działo się to w lecie
W mieście Szadek,
W mieście Szadek
W sieradzkim powiecie [...]”¹⁵.*

U Kerna wierszy, w których występują powtórzenia, wyliczanki – ideograficznych jest wiele, bo poeta pragnie poruszyć wyobraźnię i zmysły dzieci. Niewątpliwie Kern wpisuje się w nurt poezji satyryczno-groteskowej¹⁶. Trzeba też jednak dodać, że Ludwik Jerzy Kern swym kodem poetyckim wymyka się tylko takiemu zaszeregowaniu, ponieważ jego język, lapidarność, myślowe skróty, i dzięki nim uruchamianie intelektualnych i emocjonalnych możliwości dziecka sprawiają, że należy on do awangardy współczesnych pisarzy dla dzieci.

¹ H. Skrobiszewska, *Literatura i wychowanie*. Warszawa 1973, s. 10.

² Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa 2004, s. 32.

³ Ibidem, s. 33–34.

⁴ Ibidem, s. 33; K. Heska-Kwaśniewicz, *Poeta i dziecko (o Julianie Przybosiu)*, [w:] *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Pod red. Z. Adamczykowej przy współpracy K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 1981, s. 90–102.

⁵ Ibidem, s. 34.

⁶ L. J. Kern, *Mądra poduszka*. Warszawa 1977, s. 4–5.

⁷ E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci*. [w:] *Poezja i dziecko*. Poznań 1973, s. 24–25.

⁸ Zob. wiersze K. I. Gałczyński, *Na kołysce kogut złoty*, Warszawa 1979.

⁹ L. J. Kern, *Jaśnie pan rym*. Warszawa 1982, s. 7.

¹⁰ K. Krasoń, *Wychowanie przez poezję*. [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 215–238.

¹¹ L. J. Kern, *Mądra poduszka*. Warszawa 1977.

¹² L. J. Kern, *Nasze podwórko*. Warszawa 1980, s. 20.

¹³ L. J. Kern, *Łapy, pióra i rymów cała fura*. Łódź 2006, s. 11.

¹⁴ L. J. Kern, *Cztery łapy*. Warszawa 1984, s. 4.

¹⁵ B. Niesporek- Szamburska, *Humorizabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 316–317.

¹⁶ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 2. *Baśń i bajka, poezje, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*. Warszawa 1982, s. 77.

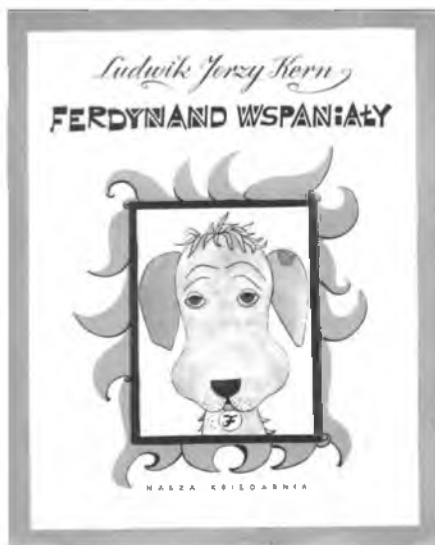
Ewa Ziemer

MENAŻERIA W TWÓRCZOŚCI LUDWIKA JERZEGO KERNA

Twórczość Ludwika Jerzego Kerna wypełniona jest zwierzętami z najprzeróżniejszych zakątków świata. Każdy miłośnik przedstawicieli „braci mniejszych” może przyrzeć się tutaj zwierzątkom małym i dużym, łagodnym i groźnym, domowym i dzikim, bardziej lub mniej znanym, pospolitym oraz ... niepospolitym. Odnajdzie tu bowiem m.in. psa, kota, zająca, jeża, tygrysa, węża, jaszczurkę, krokodyla, słonia, nosorożca, żyrafę, kozę, stonogę, pchłę, różne ptaki oraz wiele innych.

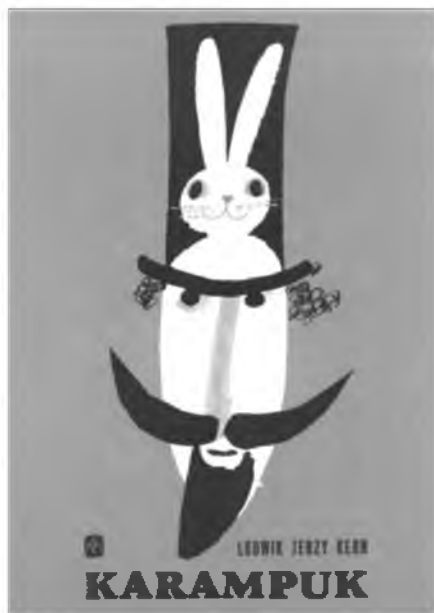
Zwierzęcych bohaterów w utworach Kerna najogólniej podzielić można na dwie

kategorie: istoty „zwykłe” i „niezwykłe”. W pierwszej mieszczą się zwierzaki, które spotykamy w realnym świecie. Z wierszy wyczytać można prawdę o nich zapisaną w humorystyczny sposób. Jest to pies, który goni własny ogon, chrapie na kanapie albo gryzie buty pana, dzięcioł, który *po lesie stuk*¹ w poszukiwaniu korników, koty, którym w ciemności świecą się oczy, wąż idący dróżką i nieporuszający żadną nóżką, ponieważ takowych nie posiada. Literatura staje się w ten sposób, według La Fontaine’a, źródłem *pierwszych pojęć o świecie*, źródłem wiedzy o rzeczywistym wyglądzie zwierząt i ich naturalnym otoczeniu². Przyznać należy, że poeta jako amator i posiadacz psów³ istoty te opisuje jednak najczęściej. Z jego wierszy wypływa głębokie doświadczenie wynikłe z wieloletniej obserwacji posiadaczy czterech łap, pary uszu, oczu, nosa i ogona. Na szczególną uwagę zasługuje utwór pt. *Co się dzieje w psie*⁴, w którym autor zwraca uwagę na to, że pies, o którym człowiek często myśli jak o schemacie *Miska, latarnia, suczka, trawa...*⁵, być może po-



siada życie wewnętrzne lub sny. Kern uczy w ten sposób patrzenia na zwierzęta jako stworzenia żywe, które mają swoje charakterystyczne zachowania czy zwyczaje, ale też uczucia.

Podczas analizy drugiej kategorii bohaterów nasuwa się pytanie: ko-



go istotnie opisuje autor *Ferdynanda Wspaniałego*, zwierzęta czy może ludzi? Twórczość Kerna określana często bywa jako satyra czy groteska, w której przedstawiony obraz świata ulega deformacji, a człowiecze cechy ubrane w zwierzęcą postać – ośmieszeniu⁶. Są to bajkiezopowe, które stanowią znaczną część dorobku Ludwika Jerzego Kerna. W interesującym wierszu pt. *Do Zwierząt*⁷ poeta przeprosza za to, że czysto ludzkie czyny/ umieściłem wśród Zwierząt⁸, ponieważ człowiek w przeciwieństwie np. do lwa jest świadom swoich czynów i pragnie zabijać na większą skalę. Dydaktyzm jako nieodzowny ele-

ment bajki pojawia się więc w utworach Kerna dość często. Czasem jest on podany na końcu wiersza w formie morału, wyróżnionego nawet drukowanymi literami, innym razem wynika z treści całego utworu. W ten sposób Kern umożliwia przeglądanie się dzieciom i również nam, dorosłym, w swojej twórczości jak w lustrze. Próbuje nauczyć czegoś o nas samych oraz o drugim człowieku. Jednak autor używając wilka, lisa czy pawia jako alegorii niekoniecznie godnych naśladowania ludzkich zachowań, jednocześnie umacnia funkcjonujące w kulturze krzywdzące stereotypy na temat zwierząt.

Pomimo tego stworzenia Kerna ujmuje beztroskim i radosnym zachowaniem. W zaciekawieniu otaczającym światem i w chęci poznania wszystkiego, co znajduje się dookoła, przypominają dzieci. Zwierzęcy bohaterowie, tak jak mali czytelnicy, są zainteresowani drobnymi nawet sprawami, które dorosłym są najczęściej obojętne. Nie ukrywają niewiedzy na temat świata i rządzących nim praw czy niezajomości panujących w nim obyczajów. Są w tym bliskie dziecku, które gubi się w gąszczu nielogicznych gestów i zachowań, a które musi przyswoić, by wejść w przyszłości do świata dorosłych i poruszać się w nim swobodnie. Zapewne dlatego dzieła Kerna są przez dzieci tak lubiane. Zwierzaki charakteryzuje również skłonność do rozmaitych psot, np. przypadkowe odcumowanie statku Kapitała Ali przez małpkę. Są skore do spontanicznych zabaw, takich jak figle dwóch Brysiów. Nie bez powodu Karampuk zaprzyjaźnił się właśnie z małą dziewczynką, która nauczyła go grać w klasy.

Zwierzęta Kerna niejednokrotnie ujawniają niezwykle talent posługiwania się ludz-

kim językiem, w czym uwidacznia się ich uczłowieczenie. Dwa jeże prowadzą swobodną rozmowę z fryzjerem na temat najmodniejszych fryzur, żyrafa nagabuje fotografa, który usiłuje zmieścić ją w jednym kadrze, a pies dopytuje się swojego pana: – *Gdzie są te kości?*. Sytuacje te charakteryzują się absurdem obecnym często w poezji i powieściach Kerna, który podobnie jak Jan Brzechwa czy Julian Tuwim zainspirował się angielskimi *nurse-ry rhymes*, kreując „świat na opak”¹⁰. Niepospolity Karampuk, który urodził się w cylindrze magika, wydaje się jeszcze bardziej dziwny, gdy obok niego znajduje się zwykły królik zjadający jak gdyby nigdy nic pomarańczową marchewkę. Jest doskonale świadomy siebie, używa pięknego języka oraz wykazuje predyspozycje do bycia uczonym. Przy tym wszystkim od czasu do czasu ma ochotę pokicać, aby nie wyjść z wprawy. Uczy się również „jak być człowiekiem”, podobnie do Ferdynanda Wspaniałego. Pies ubrany w elegancki garnitur nie zostaje rozpoznany przez ludzi, czasem tylko wzbudza zaskoczenie dziwnym, czyli psim zachowaniem, to jest jedzeniem kości czy warczeniem przez sen. Natomiast Dominik, porcelanowa figurka oraz bohater fantastycznej opowieści pt. *Proszę słonia*, po tym, jak zwiększył znacznie swoje rozmiary, zjadając witaminy swojego właściciela Pinia, pragnie uczyć się ludzkiej mowy, a następnie tego, jak być prawdziwym słoniem. Nie do każdej jednak poznanej osoby zwierzęta ośmielają się odezwać. Menażeria Kapitana Ali tylko do dowódcy statku zwraca się o pomoc czy to w przypadku bólu głowy, czy zbyt małej dziennej porcji jedzenia, Dominik gawędzi z Piniem oraz jego rodzicami, tymczasem wśród obcych ludzi pozostaje nieśmiały.

W tekstach Kerna nigdy nie wiadomo, który bohater nagle zacznie mówić, przemieni się w coś zupełnie innego lub zniknie. Oprócz opisanych wyżej niezwyklej postaci w wierszach autora *Karampuka* pojawia się wiele oryginalnych stworzeń, takich jak tygrys, który śpi w hamaku, kot łowiący ryby za pomocą wędki, kogut kupujący buty dla kury, nosorożce podróżujące dorożką czy niedźwiedź, który nie potrafi zapaść w sen zimowy. Nie tracą przy tym istic zwie-



rzęcych cech, ponieważ jak twierdzi Anna Martuszevska *bohater bajki nie jest jednak na ogół „człowiekiem w zwierzęcej skórze” ani zwykłym zwierzęciem, lecz ma cechy obu, jest „człeko-zwierzęciem”*¹¹.

Twórczość Ludwika Jerzego Kerna wzbudza pozytywne uczucia, zachęcając tym samym nie tylko małych czytelników do sięgnięcia po kolejne wiersze czy powieści. Sam autor tłumaczy to słowami: *Gdy piszę dla dzieci, to piszę w ten sposób, / Żeby mógł*

to zrozumieć nawet dorosły¹². Poeta opisuje rzeczywistość dziecku najbliższą, czyli dom, podwórko, świat zwierząt i zabawek, nieznacznie wychodząc poza nią, by poszerzyć wiedzę malucha na temat otoczenia, w którym żyje. Trudnym do zrozumienia zasadam i obyczajom nadaje postać zwierzków, czyniąc z nich również alegorie cech i zachowań ludzkich. Na koniec warto wspomnieć o satyrycznych utworach „przekrojowego poety”, pisanych dla dorosłych odbiorców, w których także za pomocą zwierzęcych bohaterów komentuje on codzienność rzeczywistość¹³.

¹ Spotkanie z Panem Dzięciołem, [w:] L. J. Kern, *Łapy, pióra i rymów cała fura*. Łódź 2002, s. 34.

² G. Skotnicka, *O zwierzyńcu w polskich bajkach i bajeczkach dla dzieci*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*. Pod red. Anny Martuszeńskiej. Gdańsk 1993, s. 194.

³ L. J. Kern, *Gdy piszę dla dzieci, to piszę w ten sposób, żeby mógł to zrozumieć nawet dorosły...* Rozm. przepr. Wirginia Borodicz. „Wychowanie w Przedszkolu”, 2006, nr 11, s. 19.

⁴ *Co się dzieje w psie?* [w:] L. J. Kern, *Cztery łapy*. Warszawa 1969, s. 14–15.

⁵ Tamże, s. 14.

⁶ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. T. 1. Proza*. Warszawa 1978, s. 415; S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1999, s. 161; B. Żurkowski, *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 118.

⁷ *Do zwierząt*, [w:] L. J. Kern, *Bajki, bajki, bajki...* Kraków 1973, s. 5–7.

⁸ Tamże, s. 6.

⁹ *Kości*, [w:] L. J. Kern, *Wiersze*. Warszawa 2010, s. 20.

¹⁰ E. Burakowska, *O nonsensie w poezji dla dzieci*, [w:] *Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży: praca zbiorowa*. Wyboru dokonała Wanda Grodzieńska. Warszawa 1971, s. 71–105.

¹¹ A. Martuszeńska, *Literackie zwierzyńce: wstępna lustracja*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt...*, s. 10.

¹² *Ja o mnie*, [w:] L. J. Kern, *Mądra poduszka – wiersze dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 4–5.

¹³ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Pod red. Barbary Tylickiej i Grzegorza Leszczyńskiego. Wrocław 2002, s. 180.

Małgorzata Kucharska

ADAPTACJE TEATRALNE UTWORÓW LUDWIKA JERZEGO KERNA

*Już nieraz w filmie czy w teatrze
Pies pierwszorzędne role grał.
Tego wrażenia nikt nie zatrze,
kocham, hau-hau-hau!
Pies nawet czasem od człowieka
O wiele lepszy w roli jest,
Bo żaden człowiek nie zaszczeka
Tak jak zaszczekać umie pies...¹*

Opinia Ryszarda Waksmanda, że *Teatr jak żadna dziedzina sztuki jest szczególnie bliiski dziecku. Dziecko jest bowiem typowym homo ludens, chętnie sięgającym po różne formy zabawy, a każda zabawa to imitacja rozmaitych dziedzin dorosłego życia, przybierająca postać mniej lub bardziej złożonej teatralizacji*² znajduje swe odbicie w dokonaniach tych twórców literatury osobnej³, których teksty stawały się cennym tworzywem teatralnych transformacji dla wielu generacji reżyserów. Do takich chętnie czytanych i równie chętnie adaptowanych dzieł należą utwory Ludwika Jerzego Kerna.

Teatr był obecny w życiu i twórczości tego znanego poety, satyryka, dziennikarza i tłumacza, a nade wszystko autora osławionych utworów pisanych z myślą o dziecięco-młodzieżowym adresacie, na wiele sposobów.

Wystarczy przypomnieć, iż studiował on w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi, a choć studiów tych nie ukończył, dał się później poznać jako tłumacz oraz współautor (wraz z Władysławem Krzemiń-

skim) takich adaptacji teatralnych, jak m.in.: *Lord z walizki* (1965), *Mój brat niepoprawny* (1965)⁴. Zasłynął również jako autor piosenek (np. *Cicha woda*), pisanych dla krakowskiego Teatru Satyryków. Jego książki, jak i piosenki znane są z seriali telewizyjnych oraz pełnometrażowych filmów animowanych⁵. Ciekawe, że suczka, dzięki której – jak zwykł mawiać – powstała opowieść o Ferdynandzie, nosiła – co podkreślał z dumą jej właściciel (notabene wielki wielbiciel psów) – teatralne imię Farsa (a kolejna nawet – Farsa II). Grywała ona w przedstawieniach⁶, a nawet – dodawał pół żartem, pół serio Kern – to właśnie ona wymyśliła *Ferdynanda Wspaniałego*⁷. Z teatrem związana była żona Kerna – Marta Stebnicka, polska aktorka, reżyserka teatralna, pieśniarka i wykładowczyni w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie⁸, a środowisko aktorów i ludzi pióra było mu bliskie przez całe życie. Sam autor *Proszę słońca* wspominał, że swego czasu należał do satyrycznego „Teatryku Pięciu Piór”⁹.

Do sztuk stanowiących adaptację dzieł Kerna należą m.in.: *Karampuk* (premiera 14.11.1971 r. w Teatrze Lalki i Maski „Groteska” w Krakowie), *Menażeria kapitana Ali* (15.05.1982 r. w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. A. Smolki), a piosenki poety (w reżyserii jego żony) zaprezentowano w Teatrze Ludowym Kraków-Nowa Huta pod wymownym tytułem *Stare pianino* (30.01.1995 r.)¹⁰.

Informacje na temat adaptacji i realizacji scenicznych utworów Kerna są rozproszone. Odnajdziemy je w programach przedstawień, zapowiedziach, na afiszach, w rubrykach prasowych poświęconych kulturze (lub wyłącznie teatrowi), krótkich recenzjach, wywiadach lub na stronach internetowych

związanych z historią teatru. Ich analiza dowodzi, iż wśród tekstów poddawanych licznym adaptacjom (i sprawdzonych na scenie), zarówno w planie żywym, jak i lalkowym (lub w obu jednocześnie), zdecydowanie wyróżnia się *Ferdynand Wspaniały*. Powieść ta okazała się doskonałym tworzywem teatralnym. Fantastyczna opowieść o psie, który został człowiekiem (oraz jego dalsze losy opowiedziane w *Zbudź się, Ferdynandzie*, 1965) i przeżywał zabawne przygody, odznaczające się – jak przekonywała Barbara Tylicka – *szczególnym wdziękiem, humorem, liryzmem*¹¹, fascynowały (i fascynują nadal) wielu reżyserów.



Ferdynand Wspaniały – zdjęcie ze spektaklu

Ferdynand Wspaniały (wydany w 1963 r.) już cztery lata później doczekał się swej pierwszej wersji scenicznej, która miała miejsce w krakowskim Teatrze Lalki i Maski „Groteska” (premiera 17.09.1967 r.)¹². I tak oto pies o dostojnym przydomku Wspaniały stał się bohaterem rozpoznawalnym, wymienianym w słownikach postaci literackich oraz literatury dla dzieci i młodzieży. O tym, iż zrobił niebywałą karierę, świadczy też fakt, że: *Jego przygody posłużyły jako scenariusz do filmu rysunkowego, Ferdynand występował w telewizji, na scenie teatru „Komedia”, jego przygody były tłumaczone na kilkanaście języków*¹³.

Pisząc o tej niezapomnianej postaci literackiej (ale i teatralnej oraz filmowej), bohaterze pogodnej i przepełnionej żartem opowieści, badacze literatury dla dzieci i młodzieży wymieniają tylko jedną adaptację, mianowicie widowisko muzyczne w reżyserii Zbigniewa Czeskiego, z muzyką Romana Czubatego¹⁴ (premiera – 03. 02.1973 r. w Teatrze „Komedia” w Warszawie)¹⁵. Uroczne, sennie przygody psa Ferdynanda (w adaptacji Heleny Krzyżanowskiej) wydały się reżyserowi wdzięcznym tematem dla tematu muzycznego. *Nasz pomysł zaakceptował au-*



Rys. Kazimierz Mikulski

*tor i sam włączył się do współpracy z teatrem: zgodnie z wymogami formy musicalowej zrytmizował część dialogów i dopisał kilkanaście tekstów piosenek*¹⁶ – pisał w programie musicalu autor ilustracji muzycznej. Zadbał on o to, aby odpowiednio dobrana oprawa muzyczna dała aktorom duże możliwości w zrytmizowaniu ruchu. A dobierając pro-

ste, melodyczne i pisane w małej skali piosenki, dzielił się swymi wrażeniami z pracy nad spektaklem, wyjaśniając jednocześnie widzom zasadność wyboru formy musicalowej: *I tak pies Ferdynand razem z ulicznymi kotami, z zegarem Bim-Bomem zaczął chodzić na dwóch nogach, śpiewać ludzkim głosem. Wrytmie muzyki ożyły manekiny w warsztacie krawca Mr Dogga, zaczęły tańczyć parasolki w sklepie, nawet muzycy siedzący zazwyczaj w kanale pod sceną, powychodzili na dachy pobliskich domów, żeby lepiej widzieć to, co dzieje się na scenie...*¹⁷. To był, zdaniem Czubatego sposób, by widzowie zobaczyli i usłyszeli, co przyśniło się pewnemu romantycznemu – i jak podkreślał – *muzykalnemu psu*. Nic dziwnego, ta właśnie adaptacja wymieniana jest w słownikach jako godna uwagi interpretacja sceniczna, warta odnotowania na kartach historii teatru dla dzieci i młodzieży, i dziś najbardziej znana¹⁸.

Zdaniem samego reżysera założeniem inscenizacyjnym i choreograficznym wspomnianego spektaklu nie było stworzenie tradycyjnej komedii z piosenkami, ale dołożenie wszelkich starań, by jak najwięcej scen *przetworzyć w ruch podporządkowany muzyce*¹⁹. *Zatem – jak zapowiadał Czeski w programie – muzyka, taniec, ruch, piosenka, światło i barwa – to nasze propozycje teatralne, którymi chcieliśmy podkreślić nastrój zawarty w tej poetyckiej opowieści o psie Ferdynandzie*²⁰. Poetyckiej, bowiem ta właśnie interpretacja sceniczna była adresowana i do młodocianego, i do dorosłego widza.

W aktualność tekstów Kerna i zadowolenie liczного grona wielbicieli jego twórczości nie wątpiła też Joanna Targoń – autorka artykułu²¹ dotyczącego spektaklu *Ferdynand Wspaniały*, którego premiera miała miejsce 21 kwietnia 2005 roku w Teatrze „Groteska” w Krakowie²². Wprawdzie uzna-

ła spektakl za nieco melancholijny i staroświecki, wyróżniający się – jak twierdziła – *abstrakcyjnym poczuciem humoru*, dostrzegła jednak, iż widzowie (w niższym wieku przedszkolnym) nie nudzili się, a nawet byli oczarowani prostą i pełną wdzięku propozycją opowieści o Ferdynandzie. Za atut uznała to, iż w tej realizacji nie uciekano się do modnych zabiegów uatrakcyjniania i unowocześniania oryginału. Przygody parującego na dwóch łapach psa pokazano z fantazją i dyskretnym poczuciem humoru, co więcej – fabuła spektaklu rozwija się powoli, a choć sama scena na początku jest pusta i ciemna, uwagę widzów natychmiast przykuwają najważniejsze rekwizyty – wielki fotel oraz wiszący nad nim portret Ferdynanda (reprodukcja ilustracji autorstwa samego Kazimierza Mikulskiego). Doceniła świetną grę Andrzeja Dudka (w roli Ferdynanda) oraz oszczędne dekoracje, dyskretnie sygnalizujące zmianę miejsc akcji. Dostrzegła w tej realizacji miejsce na wyobraźnię widza, któremu niczego się nie dopowiada, ale delikatnie sugeruje – jak podkreśla Targoń (np. w konkursie psów rasowych nie ma zwierząt, są jedynie właściciele noszący kostiumy swych dalmatyńczyków czy pudli, a *parada wojskowa kotów w wysokich butach czy motocyklistów też opiera się na sugestii*)²³. Sugestii dowcipnej, delikatnej, wyrazistej, co budziło zachwyt i radość dzieci. Spontaniczny aplauz wywołał też prosty obraz – wirujące na ciemnej scenie parasole. Choć nieco staroświecki, bez atrakcji i morału, ale *tworzony z bezinteresowną radością* spektakl oglądało się, jej zdaniem, bardzo przyjemnie.

Z tych samych doświadczeń adaptacji, reżyserii, scenografii i oprawy muzycznej skorzystał zespół Teatru Lalek „Pleciuga” ze Szczecina (1997)²⁴. Ewa Podgajna ada-

ptację tekstu, na którym wychowały się pokolenia młodych czytelników, potraktowała jako inspirację do przygotowania przedstawienia *pełnego staroświeckiego uroku teatru lalek*, jak sprzed lat. To w tej wersji scenicznej przesympatycznego kundelka gra początkowo lalka, którą później (w scenach utrzymanych w konwencji onirycznej) zastępował aktor – sam Krzysztof Tarasiuk. Na podziw zasłużył w tym spektaklu nie tylko Przemek Zychowski, który wcielił się w postać Ludwika Jerzego. Wzrok widzów przyciągały ciekawe kostiumy, m.in. przygotowany z brązowej włóczki strój Ferdynanda, choć przedstawienie pozbawio-



Projekty scenografii i kostiumów – L. Jankowska.
Program Teatru Komedia w Warszawie. Premiera
– 03.02.1973 r.

ne było efekciarstwa, tak w scenografii, jak i grze. Przygody tytułowego bohatera opowiedziano prostym, zrozumiałym językiem, w sposób dowcipny i bez moralizatorstwa, przykuwając uwagę widzów dbałością o szczegóły, ale i stawiając im wymagania. Przykładem okazały się sceny wymagające uruchomienia wyobraźni, np. parada kociego wojska, w którym orszak stanowią tylko kocie ogony (bo zwierzaki trzeba było sobie wyimaginować), czy prezentowanie wyłącznie właścicieli (bez czworonogów) podczas sceny konkursu psich piękności i to w strojach charakterystycznych dla ich pupili w myśl zasady, iż istnieje podobieństwo między psem i jego właścicielem. Wszystkie przygody psa (epizody spektaklu) zmyślnie zamknięto klamrą kompozycyjną, co uczyniło z przedstawienia spójny, klarowny przekaz. Przekaz, który spotkał się z dużym zainteresowaniem dziecięcej widowni, godny obejrzenia i zapamiętania²⁵.

O pomorskiej premierze pisał Artur Daniel Liskowacki (polski prozaik, eseista, po-

eta, autor słuchowisk radiowych, krytyk teatralny), wspominając książkę Kerna jako jedną z lektur swego dzieciństwa²⁶. Podkreślał, iż sceniczna kompilacja opowieści o Ferdynandzie (*Ferdynand Wspaniały, Zbudź się, Ferdynandzie*) w wersji Lecha Chojnackiego również jest wynikiem dziecięcych fascynacji reżysera postacią niesamowitego psa, który marzył, że jest człowiekiem. Zdaniem Liskowackiego teatralną kreację psa mali widzowie zapamiętają i polubią, choć – według niego – jego literacki pierwowzór znany jest obecnie wyłącznie dorosłym. Reżyser, urzeczony uroczą *dziecięcą naiwnością* tekstu Kerna, potrafił z niego *wydobyć ukryty ton satyry serio*. Więcej nawet – zdaniem Liskowackiego *ów miły, zabawny psiak, wchodząc w skórę człowieka, bywa też kimś w typie Gogolowskiego Rewizora lub – popularnego kiedys – Kapitana z Kópenicki*. *Efektowna scena z tańczącym mundurem generalskim, w który ubierze się pies, i z taką interpretacją pozwala się liczyć*. Ferdynand znany z tego spektaklu jawi się jako *pies-dziecko-Prostaczek*²⁷, który rządzący *Ważnymi, Bardzo Mądrymi Prawami* rzeczywistość dorosłych nie tylko oswaja, ale i nieco ośmiesza. Dlatego w tej scenicznej wersji może stać się bliski tak i dziecięcemu, jak i dorosłemu odbiorcy. Oto zdaniem Liskowackiego Chojnacki proponuje nam nie zwykły spektakl, ale wręcz udział w zabawie, bowiem *korzysta z ręcznej ze stylizacji, które tę umowność zabawy pozwalają scenicznie ograć (teatr przedmiotu*



Zdjęcia z prób. Fot. J. Hartwig. Program Teatru „Komedia” w Warszawie. Premiera – 03.02.1973 r.

– np. w scenie z parasolkami, użycie miniatu-
ry sceny lalkowej... wewnątrz walizki, ale
również odwołanie się do wyobraźni widza –
np. przy defiladzie kotów, widzianych tu jako
ogony jedynie)²⁸.

Liryczny, delikatny portret tytułowe-
go bohatera tworzy Krzysztof Tarasiuk,
z którym współgra Prze-
mysław Żychowski – w lek-
kim dystansie, z ciepłem
i serdecznością odgrywa-
jący rolę Jerzego Ludwi-
ka. Dzięki ich grze niniejsza
sztuka dała okazję do stwo-
rzenia wyrazistych postaci,
została skomponowana
pomysłowo, żartobliwie
i lekko, ale i z nutką me-
lancholii, stwarzając tym
samym możliwość róż-
norodnych interpretacji
(nazywanych piętrami),
choć – co dostrzega kry-
tyk – adaptacja nie była
w stanie wydobyć wszyst-
kich, tak wartościowych

a typowych dla stylu Kerna, *smaków i kontek-
stów*. Jednym z powodów jest to, iż świat uka-
zany w książce różni się od dzisiejszego, dru-
gi z kolei wynika z faktu, że nie wszystko da-
je się przełożyć na język sceny. Uproszczona
narracja i słabnące tempo akcji nie pozba-
wiły jednak sztuki scenicznego uroku, dzięki
czemu dorośli widzowie powrócili myślami
do czasów swego dzieciństwa, a dzieci mia-
ły okazję wzbogacić swoje.

Adaptację tej pięknej, poetyckiej, prze-
pojęonej życzliwością do świata książki wy-
stawił też Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ate-
neum”²⁹. Tym razem w rolę Ferdynanda
wcielił się Bartosz Socha, a sztukę wyreży-
serował Marek Wit, który, sięgając po kon-

wencję musicalową, zaprosił do współpra-
cy Czechów: kompozytora – Pavla Hele-
branda oraz scenografa – Tomasza Volkmera.
O przygotowanej na otwarcie sezonu baj-
ce wypowiadała się Dorota Mrówka³⁰. Na-
zywając musical *sympatycznym*, stwier-
dziła jednak: *Chociaż trudno wyobrazić*



*Zdjęcia z prób. Fot. J. Hartwig. Program Teatru „Komedia” w Warszawie.
Premiera – 03.02.1973 r.*

*sobie musicalowy rozmach na małej sce-
nie Teatru „Ateneum”, realizatorom udało
się zachować najważniejsze cechy tego ga-
tunku*³¹. Wprawdzie wersja wydała się jej
dość oszczędna, nie mogła jej jednak od-
mówić uroku. Zwróciła uwagę, iż sceno-
grafię ograniczono do kilku plastycznych
znaków, powodując, iż tak prosta i umow-
na plastyczna oprawa widowiska umoż-
liwia szybkie zmiany, potęguje dynamikę
akcji, umożliwia rezygnację z przerw. Do-
ceniała starania i profesjonalizm ośmiooso-
bowego zespołu aktorskiego. W spektaklu,
w którym dominuje plan aktorski, a kukieł-
ki i pacyнки pojawiają się na krótko, potra-
fił on doskonale radzić sobie z kolejnymi

wcieleniami, odgrywając role dwudziestu postaci. Nieźle wypadły partie śpiewane, a warto podkreślić, iż w przedstawienie wkomponowano mnóstwo piosenek oraz ciekawe układy choreograficzne. W spektaklu wyczuć można delikatną parodię opery oraz współczesnych gwiazd rocka. Brak w niej, na szczęście, natrętnego „zapaszku dydaktyki”, choć przesłanie opowieści jest wyraźne i zrozumiałe.

Mariola Woszkowska pisała, że wprawdzie sztuka wystawiona w „Ateneum” tchnie trochę staromodną atmosferą, atmosferą starego Krakowa³², ale urokliwa scenografia Tomasa Volkmera jest niesłychanie prosta, sym-

norodności motywów i muzyki, którą Woszkowska uznawała za atut spektaklu, Marek Skocza oraz Waldemar Jama dostrzegli sprawczynię zatarcia czy wręcz gubienia poetyckości prozy Kerna. I choć nie wylansował ów spektakl żadnego przeboju, który widzowie nuciliby, wychodząc z teatru, nie zatracono w tej wersji charakterystycznego dla prozy Kerna humoru, a spektakl stał się dobrą propozycją na rodzinną wizytę w teatrze. Dzieci zachwyciły szczególnie kreacje Raperek (Jolanty Molendy oraz Katarzyny Prudło), a dorośli zabawiali się pastiszem³⁴.

Ferdynanda Wspaniałego grano ponadto w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach, Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu³⁵ oraz w Teatrze Lalek „Baniuluka”³⁶. Ostatnia z tych realizacji (w reżyserii Lucyny Sypniewskiej) dowiodła, zdaniem Aleksandry Czapli-Osłisło, że pomimo iż *hollywoodzkie produkcje wciąż dostarczają najmłodszym historii o ulepszonej psich bohaterach, teatr nadal stoi na straży czworonogów o literackim rodowodzie*³⁷. Spotkanie z *arbitrem elegantiarum* nadal zapiera młodym widzom dech w piersiach, a dzieje się tak głównie dzięki efektom wizualnym i wy-



Zdjęcia z prób. Fot. J. Hartwig. Program Teatru „Komedia” w Warszawie. Premiera – 3.02.1973 r.

boliczna, a zarazem baśniowa. Zmieniające się plansze, wizytówki przenoszą widzów z *Najpiękniejszej Ulicy Miasta na Ulicę deszczową*...³³. Za najlepszą stronę spektaklu uznano muzykę, bowiem Pavel Helebrand sięgnął po prawie wszystkie możliwe gatunki, co uczyniło spektakl dynamicznym. Za niezwykle humorystyczną (ale i przyprawiającą widzów o dreszcze) uznano scenę u dentysty-sadysty (doktora Diwro). W róż-

smakowanej prostocie. Oto bowiem zaskakuje scenograf (Jan Polivka), który na tle białych parawanów mnoży barwne, wyraziste detale (garnitury w geometryczne wzory, spacerujące ulicą koty, kolorowe kwiaty, ogromne krawieckie szpilki, olbrzymi telefon recepcjonistki hotelu, karykaturalnie odziani goście, którym nasz tytułowy Ferdynand nagle niechcący przerywa poobiednią drzemkę). W tym oto spekta-

klu o akcji decyduje scenograf, on kształtuje komizm przekazu, który wynika z wyrazistych detali. To właśnie dekoracje, rekwizyty i kostiumy sprawiają, że Ferdynand może nosić dumne i znaczące miano Wspaniałego i za takiego uchodzi np. w eleganckiej restauracji. Ten krótki (bo godzinny) spektakl, inkrustowany wpadającymi w ucho piosenkami, niesie piękne przesłanie, a pomimo iż dramaturgia ustępuje w nim miejsca dydaktyzmowi, kształtuje on w małych widzach przekonanie o ogromnym znaczeniu uprzejmości oraz dobrych manier.

W zajmujący sposób o spektaklu zapropomowanym przez Teatr „Baniałuka” opowiada Monika Zajac³⁸, przypominając jednocześnie jedną z pierwszych adaptacji interesującej nas książki Kerna, jaką był serial animowany³⁹. Nazywa ona utwór Kerna pierwszym podręcznikiem dobrego wychowania i to nie tylko dla dzieci. Tekst skalany oświeceniowym dydaktyzmem (?) gwarantuje, jej zdaniem, pouczającą zabawę. Na uwagę zasługuje, według publicystki, doskonała gra aktorska Konrada Ignatowskiego (Ferdynand) i muzyka Krzysztofa Maciejewskiego. Adaptacja Sypniewskiej odbiega nieco od oryginału, ale Zajac nazywa ją Wspaniałą, celowo zapożyczając to określenie od przydomku bohatera opowieści. Sceny spektaklu następują po sobie płynnie, choć wiele fragmentów tekstu zostało – według niej – niepotrzebnie przyciętych.

Rok 2010 przyniósł spektakl wystawiony w Teatrze „Bajka” w Warszawie⁴⁰. Najmłodsza z realizacji scenicznych dowiodła, iż jedna z najbardziej znanych i lubianych książek, czytana przez wiele generacji (o czym świadczą liczne wznowienia tekstów Kerna), czyli zabawna historia psa, który chciałby stać się człowiekiem, nadaje się do kolejnych transformacji, nie tracąc przy tym

swego uroku i oryginalności. Wprawdzie oniryczna konwencja opowieści służy interesującym interpretacjom, ale tym razem reżyser (Karol Stępkowski) sięgnął po starą, sprawdzoną adaptację (Haliny Krzyżanowskiej z roku 1973) i wykorzystał jako oprawę muzykę Czubatego⁴¹. Wydobyto też z tekstu Kerna te budzące komizm epizody, kiedy uroczy czworonóg, mimo nowego wcielenia, nadal nie potrafi pozbyć się wielu psich upodobań. I tak oto bajka muzyczna, skiero-



wana jest do dzieci w wieku przedszkolnym i szkolnym, zachwyciła też dorosłych. Sam reżyser (aktor, fotograf) podczas pracy nad nowym przedstawieniem wyjaśniał w imieniu całego zespołu, że jest to *przedstawienie o najpiękniejszej tęsknocie człowieka – o marzeniu. Ferdynand marzy, aby wejść w życie ludzi, realizuje swoje marzenia i jest szczęśliwy. Chcemy to przekonanie zaszczerpić w umysłach i sercach młodych widzów*⁴². Zdradzał

również, iż na powodzenie tego scenicznego przedsięwzięcia składa się szereg czynników: jego zaufanie do świetnego zespołu, wrażliwość, spokój. Sam reżyseruje sztukę z tzw. czwartego rzędu – palcem i to wystarcza, gdyż pomysły zespołu ścierają się z jego wizją w twórczej dyskusji. Jego współpracownicy doceniają autoironię kierującego zespołem, a on – ich profesjonalizm oraz poczucie humoru.

Przez szereg lat reżyserzy i zespoły aktorskie poddawali tekst Kerna licznym adaptacjom, biorąc pod uwagę opinię Haliny Skrobiszewskiej, która dostrzegła, że ów popularny humorysta, [...] pisząc powieści dla dzieci, pamięta na ogół o podwójnym adresie, bawi dzieci i dorosłych⁴³. Już literacka wersja opowieści o Ferdynandzie posiadała przysłowiowe „podwójne dno”, ale wielostopniowy dowcip, co umiejętnie wykorzystywali kolejni twórcy scenicznych realizacji tej opowieści. Właśnie na scenie ów nienowity w literaturze motyw bohatera przeżywającego we śnie fantastyczne przygody zyskał tu zaskakujące odświeżenie⁴⁴. Być może urzekła reżyserów konfrontacja popędów piesiej natury z obawą przed zdemaskowaniem, co staje się powodem licznych zabawnych sytuacji osiąganych bardzo prostymi środkami stylistycznymi, bo dowcip Kerna zawsze jest ściszony, polega raczej na przymrużeniu oka niż na „huraganowych wybuchach”⁴⁵. Docenili bowiem zarówno zabawne spięcia sytuacyjne, sceny realistyczne, jak i koncepty awanturniczo-fantastyczne i podjęli udane próby przeniesienia ich na płaszczyznę kodu scenicznego.

Sam Kern w rozmowie z Włodzimierzem Juraszem przyznał, iż nie lubił się wtrącać ani w filmowe, ani w teatralne adaptacje swych książek. Nie potrafił też powiedzieć, ile ich powstało, nie prowadził bowiem sta-

tystyk. Wyrażał zadowolenie z tego, że jego książki wciąż cieszą się powodzeniem, inspirują, nie są obojętne ani dzieciom, ani dorosłym. Wspominał, że *Ferdynand Wspaniały* (tłumaczony na dwadzieścia języków) *gdzieś tam sobie w świecie funkcjonuje*, a on jako jego twórca nie chce jednak wtrącać się w adaptacje, podobnie jak i nie może ingerować w interpretacje rodzica, który czyta swemu dziecku jego książki. *Co chciałem powiedzieć, to powiedziałem w tekście* – konstatuje, ucinając dywagacje na temat tego, czy któraś z adaptacji nie wzbudziła jego sprzeciwu⁴⁶.

Zainteresowanie *Ferdynandem Wspaniałym* nie gaśnie. Oto Mościckie Centrum Kultury w Tarnowie zaplanowało na rok 2011 (w ramach działań Teatru Młodych Widzów) wystawienie dziewięciu produkcji teatralnych, łączących teatr lalkowy, teatr żywego planu oraz muzyczny⁴⁷. Wśród planowanych tytułów jest również znany i kochany utwór Kerna. O wyjątkowości *Ferdynanda Wspaniałego* świadczy jednak przede wszystkim to, iż poeta, odwołując się do wyobraźni młodych czytelników, opowiada im o marzeniach – czymś najpiękniejszym w życiu każdego człowieka. Tego sensu literackiego nie zgubili autorzy adaptacji scenicznych utworu i na tym polega jego siła oraz ponadczasowość.

¹ Por. L. J. Kern, *Na dwóch nogach*, [w:] Tenże, *Ferdynand Wspaniały*. Program Teatru „Komedia” w Warszawie, Warszawa 1973.

² Por. R. Waksmund, *Biblioteczka teatralna dla dzieci*, [w:] M. Kownacka, *Cztery mile za piec. Rewia zabaw dziecięcych*, Wrocław 1995, s. 5.

³ O odrębności literatury dla dzieci pisał J. Cieślikowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 12.

⁴ Por. m.in. J. Kydryński, *Lord z walizki*. Program sezon 1964/65, Państwowy Teatr im. S. Jaracza w Łodzi.

⁵ Por. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002, s. 180–181.

⁶ O tym, iż Farsa miała literacko-teatralne imię, była wytworną, ciemną bokserką o wdzięku perskiej księżniczki i wybitnych zdolnościach aktorskich, a występowała w duecie ze swoją panią w dwóch krakowskich teatrach – Starym Teatrze oraz w Bagateli wspominał sam L. J. Kern. Por. http://merlin.pl/Ferdynand-Wspaniały_Ludwik-Jerzy-Kern/browse/product/1,819756.html;jsessionid=E1AEF900DF48960761E5AAE8BBB13BD.LB4#fullinfo

⁷ Por. L. J. Kern, *Jak powstała ta książka*, Kraków 2007, tylna zewnętrzna strona okładki *Ferdynanda Wspaniałego*.

⁸ Por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Marta_Stebnicka

⁹ Poza Kernem należeli do niego: Bogdan Brzeziński, Karol Szpalski, Marian Załucki i Witold Zechenter. Por. A. Żebrowska, *Ja se piszę wierszyki*, http://wyborcza.pl/1,75480,8415159,Ja_se_pisze_wierszyki.html

¹⁰ Por. Informacje znaleziono na stronie <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/935,autor.html>

¹¹ *Słownik literatury dziecięcej...*

¹² Por. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/9197,sztuka.html>

¹³ Por. B. Tylicka, *Bohaterowie naszych książek. Przewodnik po literaturze dla dzieci i młodzieży*, Łódź 1999, s. 69.

¹⁴ Ibidem, s. 115.

¹⁵ Por. *Program Teatru...*

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Por. *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Nagrody. Przegląd bibliograficzny*. Red. nauk.: K. Kulickowska, B. Tylicka, Warszawa 1984, s. 175.

¹⁹ Por. *Program Teatru...*

²⁰ Ibidem.

²¹ Por. J. Targoń, *Bezinteresowna radość*, „Gazeta Wyborcza” Kraków 2005, nr 128, s. 5.

²² Chodzi o sztukę *Ferdynand Wspaniały*, w adaptacji i reżyserii L. Chojnackiego, scenografii D. Panasa, z muzyką R. Łuczaka, ruchem scenicznym P. Grzędziela.

²³ J. Targoń, *op. cit.*

²⁴ *Ferdynand Wspaniały*, w adaptacji i reżyserii L. Chojnackiego, scenografii D. Panasa, choreografii W. Janickiego, z muzyką R. Łuczaka. Premiera 24.02.2007 r.

²⁵ E. Podgajna, „*Ferdynand Wspaniały*” jak sprzed lat, „Gazeta Wyborcza” Szczecin 2007, nr 48, s. 4.

²⁶ A. D. Liskowacki, *Śnij, Ferdynandzie*, „Kurier Szczeciński”, 2007, nr 62, s. 11.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Premiera miała miejsce 05.09.2003 r. Por. (mars) „Dziennik Zachodni” http://www.teatry.art.pl/recenzje/ferdynandw_wit/opsie.htm

³⁰ Por. D. Mrówka, „*Ferdynand Wspaniały*” w *Ateneum* http://www.teatry.art.pl/recenzje/ferdynandw_wit/ferdynandw.htm

³¹ Ibidem.

³² Por. M. Woszkowska, *Po premierze w Ateneum: Ferdynand Wspaniały* http://www.teatry.art.pl/recenzje/ferdynandw_wit/pop.htm

³³ Ibidem.

³⁴ M. Skocza, W. Jama, http://www.teatry.art.pl/recenzje/ferdynandw_wit/ferdynandr.htm

³⁵ Por. Premiera w Kielcach – 17.05.1980, w Grudziądzu – 20.12.1984. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/9197,sztuka.html>

³⁶ Por. *Ferdynand Wspaniały* w reżyserii L. Sypniewskiej, premiera 30.11.2008 w Teatrze Lalek „Banialuka” w Bielsku-Białej.

³⁷ A. Czapla-Osliślo, *Bajka o psie z literackim rodowodem*, „Gazeta Wyborcza” Katowice 2008, nr 302, s. 11.

³⁸ Por. M. Zając, *Ferdynand Wspaniały, czyli savoir-vivre nie tylko dla dzieci* http://www.silesia-kultura.pl/aktualnosci_det.php?id=1907

³⁹ Serial animowany dla dzieci. Rok produkcji 1975–1977. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php428043>

⁴⁰ Premiera odbyła się w Teatrze „Bajka” w Warszawie dnia 24.04.2010 r.

⁴¹ Por. Scenografia – M. Grabowska-Kozera, choreografia – M. Andrzejewska.

⁴² Rozmowę przeprowadziła A. Belz, <http://www.zasp.pl/aktualnosci/wywiady/rozmowa-z-karolem-stepkowskim.html> z dnia 09.03. 2010 r.

⁴³ Por. H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1971, s. 195.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem, s. 196.

⁴⁶ Por. Wywiad W. Jurasza z L. J. Kernem <http://kielce.naszemiasto.pl/serwisy/1501/194263,nie-lubie-sie-wtracac,id,t.html>

⁴⁷ Por. Kalendarium 2011. Najważniejsze wydarzenia kulturalne w instytucjach kultury województwa małopolskiego. www.malopolska.pl/.../Kalendarium/.../KALENDARIUM%202011.1.w.ost.doc



NA ŁADACH KSIĘGARSKICH

Hanna Diduszko

OPOWIEŚĆ UTKANA ZE ŚWIATŁA

Nowa książka Tiny Oziewicz, autorki świetnych (tj. ciekawych, zabawnych i mądrych) opowiadań *O wiadukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką*, będących jej debiutem na rynku książki dziecięcej, potwierdza, że młoda wrocławianka (filozofka, anglistka i literaturoznawca) dysponuje nie tylko dobrym piórem, ale również głębokim rozumieniem istoty rzeczy. W tym wypadku chodzi o to, by za pomocą dobrze napisanego tekstu, umieszczonego w książce o wysmakowanym kształcie edytorskim, rozbudzić u młodego odbiorcy uważność w obserwacji fenomenów estetycznych. Tutaj takim fenomenem jest obraz Władysława Strzeмиńskiego, malarza – unisty, operującego barwami, liniami i formami. Tak, mniej więcej, przedstawia malarza w przystępnie i bezpretensjonalnie napisanym króciutkim wstępie do książki Monika Micewicz, która na samym początku zwraca się do młodego odbiorcy, zaznaczając, że: *Władysław Strzeмиński mógłby być Twoim pradziadkiem*. Taka prezentacja postaci z miejsca przybliża i ociepla postać artysty, powodując, że przestaje być ona zawieszona w pustce. Przy okazji sytuuje ją również w czasie.

Stosunkowo łatwo stworzyć historię, która jakoś odnosiłaby się do obrazu realistycznego, „przedstawiającego”. Taka historia byłaby pewnie mniej lub bardziej rozbudowanym opisem sytuacji przedstawionej na obrazie, wzbogaconym, być może, o pewne elementy „wyobrażone”, te, któ-

rych nie widać. Sprawa się komplikuje, gdy mamy do czynienia z abstrakcją. Tutaj nie ma przecież żadnej „situacji”. Są tylko różne elementy malarskie – barwy, światło, linie, Tina Oziewicz wymyśla zatem opowieść o przygodach promieni słonecznych. Ich postaci są, oczywiście, zantropomorfizowane. Autorka stosuje więc zabieg, który jest obecny w literaturze adresowanej do dzieci „od zawsze”. Promienie, podobnie jak zwierzęta czy przedmioty w bajkach i baśniach, mają nie tylko swoje imiona, ale i wyraziste charakterystyki. To w gruncie rzeczy dzieci lub nastolatki (raczej te młodsze), żądne przygód i wrażeń, chcące przeżyć coś niezwykłego, przy tym dość niesforne i nie całkiem dobrze ułożone (ale sympatyczne i wesołe). Przedsiębiorą wyprawę na Ziemię (bezpo-



średnim powodem jest ostry konflikt z nauczycielem – Trenerem Promiennym). Przeżywają rozmaite przygody, przy okazji dotykają też rodzinnej legendy (romantycznego początku znajomości babci i dziadka jednego z promieni). Opowieść o przygodach młodocianych, ciekawskich promieni nie jest – co ważne – zwykłym „wyobrażaniem sobie” tego, co „przedstawia” abstrakcja (która, z definicji, nie przedstawia przecież niczego). To znacznie głębsze wejście w istotę tematu obrazu Strzemińskiego, a nawet w istotę malarstwa w ogóle. To przede wszystkim opowieść o roli światła. Wskazanie na wielość możliwości, które ono daje. Tutaj akcent pada na „niepraktyczny” potencjał światła, na ten jego aspekt, który powoduje, że wprawiona zostaje w ruch ludzka wyobraźnia. Skutkuje to zdumieniem, wzruszeniem i zachwytem. Właśnie tak się zdarza, gdy widz staje przed abstrakcyjnym obrazem. Nie jest on jednak, podobnie jak to jest z ludzką wyobraźnią, kompletnie wyabstrahowany z rzeczywistości. Chcąc nie chcąc jakoś się nią żywi. W opowieści o promieniach także pojawiają się odniesienia do rzeczywistości „realnej” (niekiedy o wymowie satyrycznej: *Nie muszą być dyplomowanym promieniem, żeby świecić. Jest mnóstwo nieautoryzowanych oświetleń. I nie są wcale gorsze od tych, które robią chłopaki po kursie*), pokazujące, że rzeczywistość wyobrażona i „realna” są w gruncie rzeczy jedną całością. Promienie marzą, boją się i pragną, odczuwają ambicje i nie godzą się ze wszystkim.

Warto podkreślić, że inspirowana dziełem malarskim książka Tiny Oziewicz nie jest zwykłą książką edukacyjną, mającą przybliżyć młodemu odbiorcy świat malarstwa abstrakcyjnego (choć i taką rolę może, rzecz jasna, spełnić i to z całkiem dobrym, można mieć nadzieję, skutkiem). To coś więcej. To



ciekawa, literacko pięknie i starannie utkana opowieść o pogłębionym znaczeniu. Pozwala nie tylko zatrzymać się przy konkretnym obrazie i spojrzeć na niego z zacięciem, pozwala nie tylko uważniej patrzeć na dzieła sztuki (w tym, szczególnie, na malarstwo abstrakcyjne, uważane za trudniejsze w odbiorze, bo „nieprzedstawiające”), ale też, co nie mniej ważne, pozwala po prostu cieszyć się opowieścią, konfrontować ją ze światem własnych przeżyć i obserwacji, i nad tymi wszystkimi sprawami z uśmiechem się zamyślać.

T. Oziewicz, *Powidoki*. Książka inspirowana obrazem Władysława Strzemińskiego „Powidok słońca”. Ilustracje i opracowanie graficzne Ola Cieślak. Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2010.

Jan Kwaśniewicz

O DZIKOLUDKU, CZYLI JAK BUDZI SIĘ W DZIECKU DZIKA NATURA

Każda rodzina ma swoje słowa klucze. Często początek biorą one z dzieciństwa.

Dzieci, gdy nie potrafią nazwać przedmiotu czy zachowania, wymyślają własne nazwy. Czasem, gdy są one zbyt skomplikowane, dokonują uproszczeń. W ten sposób powstaje największa liczba domowych neologizmów. Zazwyczaj nie wychodzą one poza najmniejszą komórkę społeczeństwa i nie wchodzi na stałe do kanonu języka. I dobrze, bo dzięki temu stają się niepowtarzalnymi i wyjątkowymi wyróżnikami rodziny czy dowolnej grupy ludzi.

O ile dorośli neologizmy nieformalne (nazwijmy je tak roboczo) tworzą zazwyczaj przez przypadek: pomyłkę lub przejęzyczenie, o tyle dzieci tworzą je w sposób świadomy i celowy, dzięki czemu opisują swoje środowisko życiowe, najlepiej jak potrafią.



Stąd zapewne i tytuł najnowszej książki dla dzieci Beaty Ostrowickiej *Dzikoludek*. Wydana w Łodzi przez Wydawnictwo „Literatura” w 2010 roku miniaturka przyciąga wzrok zagadkowym tytułem i śliczną, nietypową, kolorową okładką, o którą zadbała Elżbieta Wasiuczyńska.

Tytułowa ilustracja nie ma klasycznej orientacji, można ją oglądać obracając. O ile z frontem „można”, o tyle z rewersem okładki już „trzeba”. Resumé jest w klasycznym ukła-

dzie, natomiast słowo o autorkach tekstu i ilustracji jest obrócone o 180 stopni. Pomysł jest interesujący i dobrze koresponduje z tytułem. Sprawdza się również jako przysłowiowy magnes, mający przyciągnąć uwagę i zaciekawić.

Książeczka ma czytelny podział: obok strony ze sceną z życia znajdziemy odpowiadającą jej ilustrację. Fabuła jest oparta na jednym dniu z życia małego chłopca. Przeżywamy więc wraz z dzikoludkiem: wstawanie, posiłki, spotkanie z przyjacielem, kąpiel wieczorną. Opisowi każdej z czynności towarzyszą charakterystyczne elementy. Przy malowaniu mamy – brudzenie rąk, przy kąpeli – chlapanie, przy jedzeniu – wylewanie soku, etc.

Gdy przyjrzeć się dokładnie strukturze książki, odkryjemy, że Autorka chciała pokazać dzikoludkowe zwyczaje, które każde małe dziecko ma we krwi. Właśnie im, subtelnie zaznaczonym na każdej stroniczce, poświęcone jest zakończenie.

Podczas usypiania przez Mamę dziecko pyta, czy było grzeczne. Odpowiada ona twierdząco, ale dziecko zaczyna sobie przypominać drobne przewinienia. Gdy je przywołuje, Mama twierdzi, że to wszystko zrobiło niechcący i podsumowuje dzień słowami: *Wszystko wydarzyło się przez przypadek. Takie rzeczy się nie liczą. Po prostu bardziej uważaj* [s. 22].

Puenta ta trochę rozzaczarowuje. Nie wiadomo, do kogo jest skierowana i w jaki sposób realizuje cel wychowawczy. Dziecko chce wyraźnie i jednoznacznie usłyszeć, że zrobiło dobrze lub źle. Informacja, że można coś zrobić niechcący, nie jest dobrym pomysłem. Interpretacja może być paradoksalnie odmienna od pożądanej. Zamiast zwrócenia uwagi na pewne problemy, będziemy mieli odpowiedź, jak je usprawiedliwić. Bo,

żeby przestać być dzikoludkiem, nie wystarczy bardziej się starać. Trzeba wiedzieć, czego nie robić i dlaczego dane zachowanie jest niewłaściwe. Potrzeba wyraźnego wzorca do naśladowania.

Wydaje się również, że dzień dziecka można opisać w sposób bardziej interesujący. Fabuła jest mocno niedopracowana i gdyby nie urocze ilustracje, trudno byłoby zachęcić do sięgnięcia po *Dzikoludka*.

B. Ostrowicka, *Dzikoludek*, II. Elżbieta Wasiuczyńska, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2010.

Jan Kwaśniewicz

NIE... GĘBA... ZDOBI CZŁOWIEKA...

Roksana Jędrzejewska-Wróbel wraz z Agnieszką Żelewską postanowiły przekonać czytelnika, że wszystko jest możliwe, gdy tylko się chce. Ich koncept to książeczka dla dzieci zatytułowana *Gębolud*. Fabuły opowieści i jej wizualizacji nie przestraszyło się łódzkie Wydawnictwo „Literatura”, które opublikowało ją w 2010 roku.

Tytuł pewnie wydawałby się przerażający, bo połączenie słów „gęba” i „lud” pozwala wyobrazić sobie obrzydliwą facjatę potwora, jednak okładka to wrażenie zdecydowanie osłabia. Jest na niej czarownik, niezbyt ładny, ale i nieprzerażający, a fakt, że daje małej dziewczynce, za którą stoi kotek, kwiatek, pozwala nam poczuć od razu do niego sympatię.

Już pierwsze słowa opowiadki potwierdzają wrażenie pewnego paradoksu. Czytamy bowiem tak: *Tego ranka Gębolud obudził się w złym humorze. Znowu przyśniło mu się, że jest dobrym, miłym panem, który lubi dzieci i zwierzęta. Brrr... Ten sen prześladował go od*

jakiegoś czasu. Sen, w którym komuś złemu śni się, że jest dobry, musi być koszmarem, jak zresztą i na odwrót. Budowanie napięcia poprzez zestawianie dobra ze złem i to w tak tajemniczy sposób sprawia, że wzmacnia zainteresowanie czytelnika z każdym kolejnym zdaniem.

Gębolud jest osobą zaniechaną, samotną, która przez pochodzenie została skazana na zostanie straszny czarnoksiężnikiem. Taki zawód bowiem uprawiał ojciec i dziadek. Czasem zdarzało mu się co prawda marzyć, aby zostać ogrodnikiem. Nigdy jednak nie odważył się spełnić tego marzenia. Autorka przewrotnie wkłada w jego usta słowa: *to przecież tradycja rodzinna*. Bardzo prawdziwe to słowa – ileż to dzisiaj jest lekarzy czy prawników nie z powołania, ale właśnie z woli rodziców! I taki też jest główny bohater – ciamajda, bałaganiarz i nieudacznik.

Jednak i w życiu takiego biedaka może się coś zmienić. W jego sąsiedztwie mieszka dobra czarownica Hortensja (jej imię jest już pewną wskazówką dla uważnego czytelnika), która pożycza mu miotłę. Leniwcowi nie chce się jednak nią zamiatać. Próbuje ją zaczarować w magiczny samosprzątający



odkurzacz, czar jednak, jak wszystko, mu się nie udaje. Zamiast pożądanego przedmiotu, staje przed nim mała dziewczynka. Już pierwszym słowem wprawia go w osłupienie, bo nazywa go tatusiem. Dziewczynka błyskawicznie zagania Gęboluda do roboty. Wkrótce czarnoksiężnik pachnie *sosnowym lasem*, a mieszkanie lśni czystością. Pyzata „miotłka” staje się jego światelkiem w głowie, dlatego też, gdy Hortensja przychodzi po miotłę, czarodziej wykręca się od zwrotu mówiąc, że ją zgubił. Czarodziejkę odpowiedź zadowala, jednocześnie puszcza ona oczko do wychylającego się zza czarownika dziecka. Czytelnik już wie, że wszystko było ukartowane. Wie również, że dobro zwycięża zło. Przemienia to, co złe, brudne i nic niewarte, w dobre, czyste i wartościowe.

Roksana Jędrzejewska-Wróbel pięknie pokazuje, jak niewiele potrzeba, aby życie mogło się przemienić. Jak wiele daje odrobina życzliwości i uśmiechu. Jej opowieść jest przekonująca i mimo tego, że nie nowatorska, przynosi powiew świeżości. Bardzo wiele dobrego wnoszą też ilustracje. Są bardzo dynamiczne i świetnie się komponują. Całość nie pozwala się nudzić.

Wydaje się też, że ta opowieść-baśń jest też napisana dla tatusiów, bo słowo klucz wypowiedziane przez Pyzatą zdaje się wskazywać też innego odbiorcę. Pokazuje, że wiele przysłowiowych przywar tatusiów można łatwo wyeliminować, a czasem właśnie tacierzyństwo może być tym dobrym impulsem do przemian. Poczucie troski może zmienić niejednego bałaganiarza i lenia w troskliwą i opiekuńczą osobę.

Uniwersalność opowiadki sprawia, że wspólne czytanie będzie wносить coś dobrego w życie całej rodziny. Niewielka cena (16,90 zł) to dodatkowa zaleta. Lektura obowiązkowa. Polecam!

R. Jędrzejewska-Wróbel, *Gębolud*, II. Agnieszka Żelewska, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2010.

Izabela Mikrut

PRZEKLEŃSTWO WYOBRAŹNI

W drugiej książeczce o małej Tildzie Ingelin Angerborn zachowała przyczynowo-skutkowy ciąg wydarzeń (ów ciąg zresztą staje się wyznacznikiem całej serii), a przy tym wyszła od zjawiska bardzo częstego w świecie maluchów: od próby uwiarygodnienia nieprawdopodobnego kłamstwa. Jedna decyzja uruchamia całą lawinę wydarzeń, które przyprawiają z czasem małą bohaterkę o coraz większą frustrację. Tilda zdaje sobie sprawę z konsekwencji jednego łgarstwa, a jednocześnie nie potrafi przyznać się do błędu i musi brnąć dalej w coś, co coraz mniej się jej podoba.

Ingelin Angerborn okazała się wyśmienitą obserwatorką – stworzona przez nią bohaterka jest naturalna i przekonująca, zachowuje się tak, jak zachowują się małe dzieci, kiedy starają się przed rówieśniczkami uprawdopodobnić kłamstwa. Przyznanie się do błędu jest – kiedy ma się kilka lat i okrutnych kolegów – właściwie niemożliwe, równałoby się publicznemu napiętnowaniu i odrzuceniu. A przecież Tilda już czuje się gorsza. Wychowuje się w niepełnej rodzinie – mieszka tylko z mamą i kiedy inne dzieci przechwalają się zawodami i zajęciami ojców, dziewczynka nie może stać z boku i zazdrościć. Chce, by inni uważali ją za szczęściarę – dlatego przedstawia swojego tatę jako bohatera, który nie boi się niczego, nawet lotów w kosmos. W taką wersję nikt jednak wierzyć nie chce, więc Tilda musi zdobyć – a właściwie spreparować – dowody, które przekonają kolegów. Wszyst-

kie problemy małej bohaterki w świecie dorosłych stałyby się natychmiast niewiele znaczącymi sprawami, drobnostkami z codzienności, o których szybko się zapomina i których w ogóle nie rozpatruje się w kategoriach nieszczęścia. Dla dziewczynki stają się one jednak prawie końcem świata – coraz trudniej jest egzystować, gdy bez przerwy trzeba ukrywać coś przed mamą i najlepszą przyjaciółką, a wyrzuty sumienia odzywają się coraz bardziej natarczywie. Strach wyolbrzymia jeszcze ewentualne konsekwencje i tworzy barierę nie do przekroczenia. Skłonność do koloryzowania za-truwa Tildzie życie.



Jeśli jednak dla kilkulatki bujna wyobraźnia okazuje się problemem, dla Ingelin Angerborn to klucz do dziecięcego świata. Autorka wpada na pomysły fabularne, jakich nie zaryzykowałiby pozbawieni kreatywności dorośli, sięga po elementy absurdu, nie odchodząc od prawdopodobnej rzeczywistości. Tylko dziecko może sądzić,

że fotografię radzieckiego kosmonauty da się zastąpić zdjęciem rówieśniczki w przebraniu stworzonym między innymi z kasku pana od wuefu. Rozwiązania z książki *Gdybym nie zrobiła z taty astronauty* odbiorcom wydadzą się całkiem sensowne i ciekawe – jeśli natomiast przy lekturze będą dzieciom towarzyszyć dorośli, zauważą bez trudu zasady konstruowania wydarzeń zgodnie z nakazami nieskrępowanej fantazji. To u Angerborn cenne. Zwłaszcza że obok zabawnych perypetii Tildy pojawiają się w książce też tematy i problemy społeczne.

Tilda nie radzi sobie z brakiem taty i niezapewniającą dostatecznego wsparcia mamą. Ale jej główny antagonistą z klasy także ma problem: wmawia wszystkim, że jest synem policjanta i nie chce przyznać się do znajomości z rubasznym, nieprzyjemnym człowiekiem, który drwi sobie z jego koleżanek. Pozbawione wsparcia ze strony dorosłych dzieci poddają się własnym lękom i wyobrażeniom, przez co świat staje się bardziej skomplikowany.

Konstrukcja książki pozwala na poznanie konsekwencji wydarzenia na początku rozdziału – nie przeszkadza to jednak w lekturze, bo dynamika historii wynagradza wszystko.

I. Angerborn, *Gdybym nie zrobiła z taty astronauty*. Wydawnictwo „Zakamarki” 2010.

Izabela Mikrut

FANTAZJA W CODZIENNOŚCI

Danuta Zawadzka, chcąc wyczarować atrakcyjną dla maluchów opowieść, wybrała raczej trudny motyw, konotujący nie fantastyczną przygodę, ale nudę. Żadnego chyba dziecka nie uda się przekonać, że filatelistyka może być pasjonująca. Autorka postawi-

ła sobie ogromne wyzwanie i udało się jej osiągnąć sukces, chociaż w *Tajemnicy zaczarowanego klasera* miejscami widać szwy i ustępstwa na rzecz dynamicznej fabuły.

Aleks, czyli Aleksander Piórko tuż przed wakacjami dowiaduje się, że nie pojedzie z rodzicami nad morze, bo jego tata właśnie stracił pracę. Taki punkt wyjścia jest dość charakterystyczny dla tworzonych dzisiaj książek dla maluchów: bohaterowie literacy mają problemy, które dotknąć mogą tak-



że małych odbiorców, dzieci nie chroni się już przed wieloma troskami dorosłych: rozwód, rozstanie z powodu emigracji zarobkowej czy bezrobocie – to tematy coraz częściej inicjujące fabułę (lub katalizujące wydarzenia). Aleks jest rozzaczarowany – i trudno mu się dziwić, zamiast satysfakcjonujących wakacji, którymi zaimponuje kolegom, czeka go lato w mieście. Na szczęście niezwykły podarunek od dziadka całkowicie zmienia jego nastrój. Dziadek bowiem przynosi wnukowi klaser ze znaczkami. Aleks wraz z wiernymi przyjaciółmi, Zuzką i Kamilem,

odkrywa, że znaczki w klaserze przypominają ruchome obrazy, a nieuważnego oglądającego mogą nawet wciągnąć do nieznannej krainy. Nie koniec na tym: w klaserze znajduje się król. Ma on do przekazania dzieciom ważne wiadomości, ale... zginął znaczek przedstawiający usta władcy. Okazuje się, że trzeba ochronić królestwo przed groźnymi cieniami – zrobić to mogą tylko dzieci, przeniesione do fantastycznej krainy. Wakacje spędzone w świecie wyobraźni nie mogą być nudne.

W *Tajemnicy zaczarowanego klasera* jest trochę skrótów, na które dzieci nie powinny zwrócić uwagi, ale które w tradycyjnych pozycjach byłyby nie do pomyślenia. Zapowiedź ogromnych poszukiwań ust króla kończy się bardzo szybko, bo w klaserze jest szara koperta ze znaczkami. Wszystko, czego trzeba szukać, znajduje się niemal samo i chwilami trochę trudno uwierzyć w dobrą i wciągającą zabawę bohaterów. Wszystko bierze się ze zbyt mocnego i konsekwentnego osadzenia akcji w codzienności. Chociaż Aleks, Zuzka i Kamil odwiedzają wymyślone tereny, praktycznie nie ruszają się z domu Aleksa, jakby autorka bała się wysłać ich o krok od opiekunów. Zawadzka próbuje zbudować atrakcyjną i oryginalną opowiestkę, ale rozkręca się dosyć wolno i nie do końca wiadomo, który świat, prawdziwy czy wyimaginowany, jest dla niej ważniejszy.

W sferze błędów ortograficznych – zdziwić maluchy może konsekwentne „wykluwanie” w miejsce „wykuwania”. Różnica semantyczna znaczna, tymczasem okna i dziury w murze są w *Tajemnicy zaczarowanego klasera* bodaj dwukrotnie „wykluwane”. O znaczeniu starannej korekty w publikacjach dla dzieci nie trzeba chyba nikogo przekonywać, warto byłoby, żeby za edukację w dziedzinie poprawnej pisowni odpowiedzialna była nie tylko szkoła. Daw-

niej mówiło się, że dziecko, które dużo czyta, nie ma problemów z ortografią. Dziś nie zawsze będzie to regułą, a szkoda.

Jest *Tajemnica zaczarowanego klasera* powieścią poprawną, ale nie zachwycającą, zupełnie jakby autorka nie miała śmiałości w pełni korzystać z wyobraźni. Na potrzeby kilkulatek ta historia wystarczy, ale można było dobry pomysł jeszcze podrasować.

Nie zawodzi natomiast Agnieszka Semaniszyn, autorka humorystycznych rysunków. Sprawdza się w kryminalnej serii „Skrzata” bardzo dobrze i cieszy oko nieinfantylnymi, bajkowymi ilustracjami.

D. Zawadzka, *Tajemnica zaczarowanego klasera*. Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

Joanna Wilmowska

KURCZĘ BLADE!

Literatura czwarta powinna rozwijać malucha, stymulować jego wyobraźnię, poszerzać zasób słownictwa, intrygować i zachęcać do spędzania czasu z książką w przyszłości. Powinna – ale zdarzają się czasem publikacje, na widok których co wrażliwsi rodzice załamują ręce. Do takich niechlubnych przykładów zaliczyć można ładnie i starannie wydany Skrzatowski tomik opowiadań Ewy Ostrowskiej *Ewcia i drzewko szczęścia*. Wszystko byłoby tu w najlepszym porządku: sygnalizowanie współczesnych problemów dzieci, wplatanie do obyczajowej fabuły elementów wziętych z fantazji, mała bohaterka, z którą mogą się identyfikować odbiorcy – nawet forma książki: rozdziały, stanowiące osobne opowiadanki, a połączone z sobą różnymi motywami... Wszystko byłoby w porządku, gdyby nie narracja, która woła o pomstę do nieba: sposobem realizacji swoich pomysłów Ewa Ostrowska sprawia,

że sympatyczna książka zaczyna odrzucać i budzić wątpliwości – czy aby na pewno nadaje się dla dziecka.

Bohaterką książki jest pięcioletnia Ewa, dziewczynka mądra, ale niezbyt szczęśliwa. Mama Ewy właśnie została wybrana na wiceburmistrza i w konsekwencji zapomniiała o tym, jak to jest cieszyć się życiem. Bez przerwy zmęczona i poirytowana, strofuje nie tylko córkę, ale i swoją matkę (a czyni to często na oczach dziecka). Dziadkowie Ewy nic sobie jednak nie robią z kaprysów córki – pozwalają wnuczce na rozmaite szaleństwa, uczą radości z drobiazgów i wspominają dzieciństwo mamy – dowód na to, że kobieta potrafiła dawniej korzystać z wy-



obraźni. Ewcia niezbyt pojmuje istotę marnych problemów, a konfliktom próbuje zaradzić na swój naiwny sposób. Zawsze może przy tym liczyć na pomoc babci, która wprawdzie nie przeciwstawi się apodyktycznej córce, ale zapewni przynajmniej wnuczce namiastkę normalnego, beztroskiego dzieciństwa. Zdarza się też zcasa-

mi, że zwyczajne otoczenie nabiera innego wymiaru – pasące się krowy zamieniają się w hipopotamy, a mama przypina anielskie skrzydła i fruwa z córką nad łąkami aż do obiadu – Ewa Ostrowska zapewnia maluchom takie fantazyjne przeskoki, by pokazać, jak dużo zależy od wyobraźni i zachęcić do snucia marzeń. Fabularnie to właściwie opowieść bez zarzutu – ciepła mimo wszystko, przyjemna i sympatyczna.

Stylistycznie za to okazuje się ta książka literackim koszmarkiem. Przede wszystkim ze względu na zamiłowanie Ewy Ostrowskiej do zdrobnień i spieszczeń. Autorka, która świetnie radzi sobie z narracją w powieściach dla dorosłych, w utworach dla dzieci zaczyna infantylizować opisy tak, że szybko stają się one trudne do wytrzymania. To, że bohaterka to Ewcia, a jej rodzice – mamusia i tatuś – dałoby się bez trudu znieść. To, że koleżanki Ewci, wymieniane tylko w rozmowach, to Olcia i Agulka, od biedy da się wytrzymać. Ale Ewa Ostrowska idzie dalej i zdrabnia wszystko. Są tu nieśmiertelne „pieniążki”, kolor „jasnozieloniutki”. W kuchni – zawsze „obiadek” i często „śniadanko”, a do tego „dżemik” i, o zgrozo, „kremik” (ze śmietany), „pomarańczki” i kaszka. *Babcia nigdy nie skarży się ani nie narzeka, że brakuje jej pieniędzy. Zawsze na śniadanko jest kakao, na obiadek pyszny kurczaczek albo zraziki.* Szybko odbiorców – nie tylko rodziców, czytających pociechom do snu – zacznie mdlić. Las to lasek, owoce – owocki. Niestety jest tu Ostrowska bardzo konsekwentna. Do tego dochodzi nazywanie samochodów „brumcikami” (jeden, samochód babci, mógłby być nazywany tak z racji próby oswojenia tego, co własne, nadania własnego imienia. Ale Ewcia i babcia mówią „brumcik” na każde auto).

Najgorsze jest jednak coś innego. Ewcia co chwilę ubarwia swoje wypowiedzi eks-

presyjnym „kurczę blade”, wykrzyknieniem, które, co tu ukrywać, pełni funkcję wulgaryzmu. W pewnym momencie, pod koniec książki, Ewcia wzmacnia przekleństwo, zastępując na jakiś czas „kurczę blade” „cholera”. Upominana przez mamę, nic nie robi sobie z zakazów i dalej szafuje „kurczęciem”. Co gorsza, nie jest w tym osamotniona, bo i babcia klnie w ten sposób. „Kurczę blade” pojawia się tu w dialogach bez przerwy, wkrada się też do narracji. Jest wyrazem radości, smutku, poirytowania, nadziei, rozczarowania i całego szeregu innych emocji – nienazwanych, skoro zastępowanych przez tak wygodny wykrzyknik. Nie wiem teraz, czy Ewa Ostrowska chce oduczyć maluchy przeklinania (skoro Ewcia wciąż słyszy, że to nieładnie tak mówić), czy wręcz przeciwnie – fakt, że skutki może mieć lektura nieprzyjemne.

Do tomu dołączone są też rymowane Ewci, od strony literackiej – zahaczające wręcz o grafomanię (rymy gramatyczne i oklepiane, transakcentacje) – u bohaterów budzą one zachwyt i nadzieję na to, że znajdzie się wydawca, który je opublikuje. Przy tym wszystkim komiksowe i dowcipne ilustracje Agnieszki Kłos zwyczajnie giną.

Ewcia i drzewko szczęścia może przynieść więcej szkody niż pożytku – niestety, dobry pomysł zaprzepaszczonej został przez fatalną realizację.

E. Ostrowska, *Ewcia i drzewko szczęścia*. Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

Joanna Wilmowska

ZŁOŚĆ

Demonizacja przejawiająca się w kolejnych tytułach powieści Meg Harper z serii *Moja mama i...* ma przyciągnąć do lektury

młodsze nastolatki, spragnione jeszcze nie historii romantycznych, ale przygód i dynamicznej akcji. W tomie *Moja mama i zielonooki potwór* przygód tych nie zabraknie, chociaż przecież autorka nie wychodzi poza zwyczajne życie pewnej niezbyt typowej rodziny. Mama głównej bohaterki jest pastorem na pół etatu, ale świetnie zna sztuki walki. Po urodzeniu bliźniaczek wpada jednak w depresję i traci ochotę na wygłupy z dziećmi. Ojciec jest fryzjerem, a młodszy brat Kate – nastoletnim mędrce, zadziwiająco dobrze radzącym sobie w związku. Narratorka książki *Moja mama i zielonooki potwór*, Kate to natomiast postać stworzona tak, by nadawała rytm kolejnym historiom. Meg Harper ułatwiła sobie zadanie, wprowadzając do powieści bohaterkę impulsywną i kłótliwą. Kate zawsze głośno wyraża swoje zdanie – a ma je na każdy temat – i nie dopuszcza do siebie myśli, że ktoś mógłby sądzić inaczej. Z tego też powodu ciągle wpada w tarapaty.

Trudno zliczyć wszystkie spory, jakie Kate wszczyna: do szału doprowadza ją francuska opiekunka do dzieci, leniwa i nierozsądna – jak i fakt, że rodzice nie zwracają najmniejszej uwagi na jej opinie w tej kwestii. W dodatku Chas, najlepszy przyjaciel Kate, który niedawno uciekł ze szkoły z internatem i wreszcie jest na miejscu, zmienia się nie do poznania: całymi dniami gra na komputerze lub jeździ na deskorolce z grupą hałaśliwych i nieznośnych kolegów. Kate nie wie, czy to koniec przyjaźni – ale awantury to najgorszy z możliwych sposobów rozwiązania sprawy. Dorośli także nie są wolni od zmartwień: umiera babcia Kate, a mama Chasa najwyraźniej próbuje się zmierzyć z jakimś ogromnym zmartwieniem. Mama Kate, zobojętniała na świat, nagle staje w obronie bitego przez grupkę chuliganów

młodzieńca... W tych powieściach dzieje się wiele, a tempo akcji jest naprawdę duże.

Tytułowy zielonooki potwór okaże się zjawiskiem dobrze znanym większości czytelniczek, bez względu na wiek. Kiedy Meg Harper wyjaśni znaczenie tego sformułowania, szybko stanie się jasne, jak wartościowa i ważna może to być publikacja. Pod płaszczykiem rozmaitych, nie zawsze zabawnych dla bohaterki intryg, ukrywa autorka głębokie prawdy o istocie kontaktów międzyludzkich. Kate – choć tego nie docenia, a nawet chyba nie zauważa – ma prawdziwe szczęście: jej najlepsza przyjaciółka nie boi się powiedzenia kilku gorzkich słów prawdy. Także nielubiana i odręczana opiekunka potrafi dyplomatycznie dać dziewczynce do zrozumienia, jak powinna się w niektórych sytu-



acjach zachowywać – ten kurs bycia z ludźmi, wtopiony w wartką fabułę, z pewnością przyda się odbiorczyniom, niekoniecznie tylko tym podobnym do Kate – każdy w końcu popełnia błędy, liczy się to, czy umie je potem naprawić.

W narracji Meg Harper wybiera prosty opis zdarzeń – przedstawia akcję z punktu widzenia wybuchowej nastolatki, nie może więc pozwolić sobie na analizowanie tego, co się stało lub na rozbudowane przemyślenia. Tylko zjawiska dostrzegane przez nastolatkę mają tu rację bytu i Meg Harper świetnie zdaje sobie z tego sprawę. Zatem wnioski odbiorczynie będą musiały wyciągać same – lecz bez trudu sobie z tym poradzą.

Cała seria sprawia wrażenie prostej i miejscami naiwnej, ale w rzeczywistości płaszczyzna znaczeń nieco się w niej komplikuje. Autorka stawia przed Kate coraz trudniejsze wyzwania, sprawia, że w bohaterce będą mogły czytelniczki odnaleźć podpowiedź, jak rozwiązywać własne problemy. Jest *Moja mama i zielonooki potwór* książką, która nie zmęczy. To powieść współczesna (napisana według aktualnych trendów w literaturze czwartej), a przy tym nieco klasyczna (nie przekracza granic dobrego smaku).

M. Harper, *Moja mama i zielonooki potwór*. Wydawnictwo „Akapit-Press”, Łódź 2010.

Mrav

DETEKTYWI STAROŚWIECCY

Mariusz Niemycki przywracać może wiarę w twórców literatury czwartej. Pisze dla maluchów naprawdę udane powieści sensacyjne, proponuje im jakby młodszą wersję Niziurskiego czy Nienackiego i zapewnia niezłą lekturową zabawę na wyso-

kim poziomie. Jego książki, cudownie klasyczne, mocno zakorzenione w polskiej tradycji literackiej, wytrzymają nie tylko próbę czasu, ale i konkurencję z grammi komputerowymi i kreskówkami. Niemycki w swoich utworach detektywistycznych jest przede wszystkim odważny, nie chroni bohaterów jak to ostatnio często bywa – przed niebezpieczeństwami, nie zamyka ich w domu. Przypomina o znaczeniu przyjaźni, buduje udane intrygi kryminalne, a poza tym zamyka w książkach obietnicę prawdziwej przygody. Powieści pachnące wakacjami w dawnym stylu cieszyć będą młodych odbiorców.

Tajemnica rodzi kłopoty to druga historia z serii „Piątka z Bukowej Góry”. Pięcioro młodych ludzi staje przed wielkim wyzwaniem: niedawno jeden z bohaterów znalazł starożytną mapę, prowadzącą do skarbu. Takiej okazji nie można zmarnować – Patyk, Tobi, Maciek, Oliwka i Basia zabierają się do pracy. Tej jest mnóstwo: na mapie widnieją między innymi zagadkowe napisy po łacinie – droga do skarbu nie może być łatwa. Zwłaszcza że – jak przystało na dobrą młodzieżową powieść sensacyjną – piątka przyjaciół musi kryć się przed Wasielakami, złośliwymi sąsiadami, którzy także ostrzą sobie zęby na znalezisko. Wasielaki nie zawahają się przed niczym – raz będą udawać sojuszników, raz udaremnią siostrze możliwość ostrzeżenia Piątki przed pułapką, to znowu sami spróbują schwycić w sidła nieostrożnych przyjaciół z Bukowej Góry. I dzięki temu tom *Tajemnica rodzi kłopoty* skrzy się od emocji niebanalnych i budzi ciekawość, momentami zapiera dech i sprawia, że przed zakończeniem lektury nie będą chcieli młodzi czytelnicy odkładać książki.

A przecież ten przebogaty w wątki i sensacyjne motywy tom nie jest imponują-

cy pod względem objętościowym. To publikacja niewielkiego formatu, w dodatku ma duży druk, przystosowany do wieku odbiorców, a także sporo humorystycznych ilustracji Agnieszki Semaniszyn (trochę w kresce przywodzącej na myśl prace Bohdana Butenki). Być może właśnie konieczność skon-



densowania całej opowieści sprawia wrażenie zdynamizowanej i obfitującej w przygody fabuły. Mariusz Niemycki nie pozostawia czytelnikom ani chwili na wytchnienie, prowadzi opowieść bardzo szybko i bez przerwy stawia przed swoimi postaciami spore wyzwania. Próbuje udowodnić, że i dzisiaj, w czasie komputerów i telefonów komórkowych, można przeżywać przygody na miarę z gier. Bohaterowie nie tęsknią za rozrywkami właściwymi dzisiejszej młodzieży, za to bardzo chętnie podejmują rozmaite wyzwania. Cieszą się swoją obecnością, chociaż i w obrębie grupy zdarzają się różne tarcia i drobne złośliwości – ale potrafią współpracować, nie znają strachu, jeśli są ra-

zem – i dzięki temu mogą wyjść cało z każdych tarapatów.

Mariusz Niemycki wykorzystał klasyczne schematy, nie wprowadził do swojej powieści nic nowego czy oryginalnego, przywołuje literacką przeszłość i bawi się ogólnymi motywami. Sięgnięcie po znane rozwiązania sprawia, że tom *Tajemnica Rodzi Kłopoty* z pewnością spodoba się spragnionym wrażeń młodym odbiorcom i być może zaszczerpi w nich miłość do młodzieżowych powieści sensacyjnych z drugiej połowy XX wieku. Niemycki nie chce pouczać ani wychowywać, proponuje czytelnikom książkę, której lektura ma stać się źródłem przyjemności. To barwna historia, pełna niespodziewanych zwrotów akcji, trzymająca w napięciu i ciekawa – takie powinny być rozrywkowe powieści dla dzieci. U Niemyckiego widoczny jest w dodatku pisarski spój, rodzaj pewności, która przekłada się potem na dobry odbiór.

M. Niemycki, *Tajemnica Rodzi Kłopoty*. Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

Olimpia Gogolin

PRZYGODA SIĘ ZACZYNA (RECENZJA KSIĄŻKI MARIUSZA NIEMYCKIEGO WIELKI KUDŁATY ŁOBUZ)

Mariusz Niemycki, mający w swym dorobku popularne książki dla dzieci i młodzieży, proponuje swoim czytelnikom nową serię. Jej bohaterowie to piątka młodych przyjaciół, mieszkańców położonej nad jeziorem miejscowości turystycznej Bukowa Góra. Niemycki nie bez wprawy rysuje wizerunek przeciętnego młodego człowieka naszych czasów: jego boha-

terowie to zwykłe dzieci, borykające się ze strachem przed dentystą, problemami w szkole, wśród kolegów i w domu (jedna z bohaterek, jasnowłosa Oliwka, cierpi z powodu małżeńskich problemów rodziców).

Psychologiczny portret postaci uwiarygodnia język, jakim książka jest napisana. Narratorką jest kilkunastoletnia Basia, przeciętna dziewczyna o dość nieprzeciętnym zamiłowaniu do przygody. Taką pierwszoosobowa narracja jest zabiegiem pomyślowym, który pozwala Niemyckiemu łatwo dopasować język do „standardów” młodego czytelnika, adresata *Wielkiego kudłatego*



łobuza (Wydawnictwo „Skrzat” 2010), a tym samym uczynić mu tę książkę bliższą. Przykłady na to, jak bardzo styl wypowiedzi jest potoczny, można by mnożyć. Tekst obfituje w wyrażenia rodem ze slangu. Bohaterowie „rozkręcają się”¹, „trzymają z kimś”², „rzą”³ (zamiast śmiać się), „kłapią dziobem”⁴ (zamiast mówić) itd.

Tym, co skłania do zastanowienia, jest natomiast pytanie, jak dalece można po-

tocznością języka usprawiedliwić stylistyczną niestaranność. O ile bowiem chęć wyjścia naprzeciw oczekiwaniom, a może i potrzebom dzisiejszego młodego czytelnika, wydaje się uzasadniona, o tyle wątpliwości budzi ilość kolokwializmów. Styl wypowiedzi niewątpliwie jest zrozumiały dla młodzieży, ale co do tego, czy uczy ją poprawności językowej i wzbogaca jej zasób słownictwa, nie jest już sprawą tak oczywistą.

Kolejnym zabiegiem, mającym na celu przybliżenie tekstu czytelnikowi, jest fakt, że akcja powieści jest osadzona w realiach jak najbardziej współczesnych. W wypowiedziach bohaterów pojawiają się takie terminy jak GPS, wyświetlacz lub sms. Bohaterom nie są więc obce różnego rodzaju osiągnięcia technologiczne.

W utworze nie brakuje też elementów, które powinny skutecznie zachęcać odbiorcę do dalszej lektury. Tytułem przykładu można zaznaczyć, że autor kończy każdy rozdział w najbardziej pasjonującym i wiele wnoszącym do akcji momencie, aby kontynuować przerwana myśl w kolejnym rozdziale. Warto jednak zauważyć, że element przygody pojawia się dopiero w drugiej, nieformalnie wydzielonej, części tekstu, będącej opisem wspólnych emocjonujących perypetii bohaterów. Początkowe strony zarysowują tylko sylwetki młodych przyjaciół, nakreślając pokrótce charakter każdego z nich.

Interesujące są również tytuły poszczególnych rozdziałów i całej powieści. *Wielki kudłaty łobuz* jest tytułem tyleż intrygującym, co przewrotnym, jako że nie odnosi się on do piętki głównych bohaterów, ale do psa, którego pochodzenie przez długi czas pozostaje tajemnicą.

Książka zawiera również cenne przesłania, odnoszące się przede wszystkim do właściwego stosunku względem drugiej osoby (np. nie należy kłamać). Utwór uczy szacun-

ku i pokazuje, jak ważna jest przyjaźń. Podkreślona zostaje także wartość rodziny.

W tekście nie brakuje wtrąceń, które często przybierają charakter tzw. złotych myśli. Czytelnik dowiaduje się w trakcie lektury, że *nie należy moczyć stóp w zimnej wodzie, każdy to wie*¹ czy też że „szkoła kształtuje człowieka”⁶.

Wielki kudłaty łobuz, humorystycznie zilustrowany przez Agnieszkę Semaniszyn, jest pierwszą częścią cyklu i, mimo wspomnianych wyżej mankamentów, dość skutecznie zachęca do zapoznania się z częściami kolejnymi.

M. Niemycki, *Wielki kudłaty łobuz*, Wydawnictwo „Skrzat”, Kraków 2010.

¹ M. Niemycki, *Wielki kudłaty łobuz*. Kraków 2010, s. 7.

² Tamże, s. 43.

³ Tamże, s. 58.

⁴ Tamże, s. 53.

⁵ Tamże, s. 12.

⁶ Tamże, s. 15.

Olimpia Gogolin

(NIEUDANA) ZABAWA Z ORTOGRAFIĄ (RECENZJA KSIĄŻKI JOANNY KRZYŻANEK KSIĘGA ORTOGRAFII LAMELII SZCZĘŚLIWEJ)

Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej autorstwa Joanny Krzyżanek, mimo wiele obiecującego tytułu, jest pozycją znacznie mniej interesującą niż wskazywałoby na to pierwsze wrażenie. O ile staranne wydanie książki (twarda okładka i kredowy papier) zachęca do zapoznania się z nią, o tyle sama jej treść nie czyni lektury przyjemną. Choć *Kilka zdań na początek* zdaje się być intere-

sującym wstępem do lektury, to na kolejne wartościowe fragmenty czytelnik musi długo poczekać.

Krótkie wprowadzenie stanowi zachętę nie tylko do nauki ortografii, ale w ogóle do życia za pan brat z literaturą. Aby osiągnąć takie cele, autorka określa ortografię mianem małego dziecka, z którym można przeżyć wiele fascynujących przygód. Poprzez to porównanie krytykuje modny dziś temat wampirów. O zasadach poprawnej pisowni wyraża się w następujących słowach: *przyznaję, kiedyś i ja myślałam, że jest ona ogromną granatową wampiryzą, która wspólnie z nauczycielami uwielbia torturować uczniów i uczennice. Myliłam się. Okazało się, że ortografia to kolorowy maluch, z którym można się świetnie bawić*¹.

Cenne wydaje się też podkreślenie faktu, że każdy może robić błędy w pisowni. A zatem nie ma się czego wstydzić. Takie przesłanie posiada niewątpliwie liczne walory, lecz nijak się ma do pojawiających się w książce błędów. Już na stronie 9 oczom czytającego ukazuje się całostronicowa ilustracja, na której zamiast słowa „wolność” widnieje napis „wolnoć”. A nie można zapominać, że to właśnie strona graficzna utworu jako pierwsza rzuca się w oczy czytelnikowi, zwłaszcza młodemu.

Kolejny tego typu błąd znajduje się na stronie 46. Zamiast „nieważne” widzimy tam „nie ważne”. Takie zaniedbanie jest szczególnie rażące, jeśli zważyć, że nieco dalej czytamy o zasadach poprawnej pisowni wyrazu „nie” z różnymi częściami mowy.

Nie są to, niestety, jedyne mankamenty dzieła Joanny Krzyżanek. Wątpliwości budzić może także tytuł drugiego rozdziału: *Niech panią gęś kopnie*. Ta krótka opowieść przedstawia małą dziewczynkę, która, znużona ciągłymi pochwałami ze strony są-

siadki, odpowiada jej właśnie w ten sposób. Dodatkowo bohaterka czuje się rozczarowana, nie mogąc wypowiedzieć równie nieprzyjemnych słów pod adresem starszej pani, ponieważ ta... „zbyt szybko” się przejęła. Tego typu reakcja prezentuje oczywiście fatalne wzory zachowań.

Niepotrzebne wydaje się też nawiązanie do polityki, i to zarówno poprzez sam tekst (kurniki nie spełniające wymogów stawianych przez Unię Europejską), jak i przez ilustracje autorstwa Marcina Ciśła. Na ostatniej z nich widzimy wielki napis SOLIDARNOŚĆ oraz transparent „Precz z Rosołem”².



Kolejnym elementem, który budzić może spore kontrowersje, jest scena przedstawiająca postać bibliotekarza. Być może opisana sytuacja ma pokazać w innym świetle rolę bibliotekarza czy samej biblioteki. Być może ma na celu zachęcenie do korzystania z tych organizacji non-profit poprzez ukazanie czytelników, którzy protestują przeciwko ich zamknięciu. Być może... Jednakże osiągnięty efekt jest zupełnie inny. Bo czy

można zachęcić do korzystania z bibliotek, ośmieszając osoby w nich pracujące, dając do zrozumienia, że nie grzeszą one inteligencją, mają mały zasób słownictwa czy zamykają bibliotekę, bo nie ma w nich modeli książkowych, rozumianych w znaczeniu szkodliwych dla zbiorów owadów? Chyba nie... Poza tym, odchodząc już od samej treści omówionej historii, warto poddać ocenie towarzyszące jej ilustracje. I tu znów wątpliwości wzbudza rysunek, który przedstawia czytającego za kierownicą pana tramwajarza! Czy nie jest to kolejny zły przykład zachowania?

Rzeczą godną uwagi ze względu na ewentualne negatywne skutki dla czytelników jest ilustracja o niewątpliwie rasistowskim wydźwięku. Obrazuje ona trudny do zidentyfikowania bez znajomości sąsiadującego z nim tekstu obiekt, do którego przyklejona jest karteczka z napisem „Brudasus Africus”³. Dalsze słowa komentarza wydają się niepotrzebne.

Innym istotnym zaniedbaniem jest to, że mimo zapowiedzi, o czym będzie traktował dany rozdział, w tekście kwestie te nie zostały wyróżnione. A może z uwagi na młodych czytelników warto byłoby graficznie zaznaczyć wybrane litery na przykład podczas omawiania procesu wymiany „ż” na „g”? Zabieg ten z pewnością ułatwiłby przyswojenie sobie nowych wiadomości. Pozwoliłby także dostrzec zależności, które szczegółowo omawia się dopiero na samym końcu rozdziału. Gdyby podobne informacje znalazły się już na samym początku opowieści, z pewnością wniosłyby więcej do czytanego fragmentu.

Starając się znaleźć wytłumaczenie dla podobnego zabiegu, warto podkreślić, że w ten sposób autorka pobudza adresatów książki do aktywnego uczestnictwa w lekturze. Identyczny efekt osiąga przez zachęca-

nie do odgadywania nazwy miejscowości na 11 liter oraz wymyślania psa, z którym można by pobiegać. W ten sposób propagowany jest także zdrowy styl życia.

Mimo wielu mankamentów *Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej* posiada również pewne walory edukacyjne. Joanna Krzyżanek wplata w tekst wiele morałów, choć czasami podanie ich wprost przypomina zbyt natrączywy dydaktyzm. Wśród najważniejszych przesłań warto wymienić: nie należy tracić marzeń, gdyż czasem się spełniają; trzeba pomagać rodzicom oraz biednym, zawsze należy pozostać sobą, bowiem prawdziwi przyjaciele darzą nas sympatią nie „za coś”, lecz „pomimo czegoś”. Innym wartościowym pouczeniem jest to, że nie można nikogo oceniać, ponieważ każdy jest inny.

Interesujące są także wzbogacające opowiadane historie – przysłowia (np. *Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie⁴*), ogólne prawdy (*czasami popełnia się błędy, nie tylko ortograficzne⁵*), herbaciany savoir-vivre, przepisy kulinarne oraz przestrogi, jakich pisarka udziela. Do tych ostatnich należą informacje, jak należy poruszać się na drodze, czy też konsekwencje, jakie pociąga za sobą kłamstwo.

Warto również zauważyć, że autorka zrywa, czy też bawi się, z pewnymi konwencjami literackimi. Ilustracją tego zjawiska jest opowieść o pewnym rybaku, który zamiast złotej rybki „przywoływał” (a nie jak w pierwowzorze złowił) czerwonego szczupaka. Ryba ta, jak się niebawem okazuje, spełnia nie 3 ale 5 życzeń. Pewnym przejawem nowatorstwa czy świadectwem awangardowości jest fakt, iż książkowy „szczęśliwiec” nie prosi rozmawiającego zwierzęcia o dobra dla siebie, lecz o sprowadzenie tego, co złe, na sąsiada.

Istotnym elementem książki są także umiejętnie wplecione w tekst informacje

z zakresu biologii. I tak Joanna Krzyżanek uczy, jakie dźwięki wydobywają z siebie różne zwierzęta, m.in. psy, koty, gęsi czy kury. Poza tym dokonuje krótkiej charakterystyki much, bocianów, motyli i wielu innych stworzeń.

Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej łączy w sobie nowoczesność z tradycją. Przejawem tej pierwszej jest na przykład forma książki, która nawiązuje do popularnej dziś serii podręczników do nauki „języków obcych w 30 dni”. Każdy dzień to omówienie innego zagadnienia z zakresu ortografii.

Odwolaniem się do przeszłości są tabliczki, z których niegdyś uczyły się dzieci w szkołach. W książce stanowią one tło dla podsumowania każdej lekcji. Przywołanie tych dawnych „zeszytów” wyraźnie kontrastuje z ich dzisiejszymi odpowiednikami. Imitacja tych ostatnich znalazła się na końcu utworu. Na jej kartach widnieją zapisy w formie dziecięcych notatek, zbierających całość przekazanej wiedzy. Znajdują się tam zatem informacje o samogłoskach, spółgłoskach, poprawnym dzieleniu wyrazów, pisowni wyrazów kończących się na „-uje” oraz liter „rz”, „ż”, „h”, „ch”, „ą”, „ę”, a także dane wyjaśniające zasady pisowni czasowników z „nie” oraz „by”.

Warte podkreślenia jest to, że przy omawianiu wymienionych zagadnień nie pominęto wyjątków od podanych reguł.

Jednakże przytoczone walory nie czynią *Księgi ortografii Lamelii Szczęśliwej* pozycją godną polecenia. Ich wartość nie może rekompensować tak wielu zaniedbań zarówno ze strony edytora, jak i samej autorki.

J. Krzyżanek, *Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej*, Lektorklett, Poznań 2009.

⁴ J. Krzyżanek, *Księga ortografii Lamelii Szczęśliwej*. Poznań 2009, s. 3.

² Tamże, s. 47.

³ Tamże, s. 103.

⁴ Tamże, s. 31.

⁵ Tamże, s. 15.

Sylvia Gucwa

W TAJEMNICZEJ MOCY OPowieści z DAWNYCH CZASÓW

Rafe Martin osiągnął mistrzostwo w sztuce snucia opowieści. Jego mity przenoszą czytelnika w zamierzchłe czasy, umożliwiając poznanie legendarnych dziś miejsc. W formie gawędy autor przedstawia odbiorcy nieznaną mu kulturę. Pod piórem Rafe Martina dzieje plemienia Irokezów ożywają. Mamy okazję poznać zwyczaje członków osady. *Świat, który istniał przed naszym* to księga legend Indian Seneka. Podania uwi-



daczniają potęgę mitu, bo przecież o historii nigdy się nie zapomina.

Ciemnoczerwony, przechodzący w brąz atrament powoduje, iż zaczynamy zastanawiać się nad tym, dlaczego wykorzystano właśnie tę barwę. Czyżby autor chciał uświadomić nam, iż opisywane przez niego historie są tak niezwykle, iż wymagają nietypowej oprawy? Całkiem prawdopodobne. Na pierwszy plan wysuwają się motywy indiańskie, co w utworze o takiej tematyce nie dziwi. Książka pełna jest ilustracji wyrażających zwyczaje plemienia. Ciągące się przez całą historię ślady stóp to wyznaczniki drogi, którą musi pokonać główny bohater, aby wyjść naprzeciw swojemu przeznaczeniu.

Tło dla mitycznych opowieści stanowi historia życia Kruka. Bohatera poznajemy, kiedy wraz z babcią zostają wykluczeni ze społeczności plemienia. Chłopiec i starsza kobieta postrzegani są jako źli czarownicy, którym nie wolno pomagać w obawie przed niebezpieczeństwem. Życiu we wspólnocie towarzyszą przesady. To przez nie bohaterowie pozostają sami, zdani jedynie na własne siły w nierównym pojedynku z siłami natury. To czas ma pokazać, czy opuszczeni przez wszystkich wyrzutkowie przetrwają srogą zimę. Kruk dorasta wsłuchując się w słowa babci: *Wyrośnij na silnego wojownika i dobrego myśliwego. Wtedy plemię przyjmie nas na powrót*¹. Najwyższą wartość stanowi dobro osady oraz walka o jej przetrwanie. Bohater z dorastającego chłopca przeistacza się w mężczyznę, potrafiącego wykarmić siebie oraz babcię. Jednak Kruk strzela tylko do ptaków. Życie myśliwego nie jest jego powołaniem. Uświadamia to sobie spotykając na swojej drodze niezwykle kamień. Porośnięty mchem głaz promieniuje ciepłem. Na wysłannika wybiera Kruka, gdyż to jemu pragnie powierzyć sekrety. Chłopiec słucha

wielu opowieści o dawnym świecie. Kamień przemawiając do chłopca uczy go cierpliwości. Przekazuje mu własną mądrość, dawując ją na kolejne dni. Przypomina czarodzieja rzucającego czary. Od jego opowieści nie można się oderwać. Kolejne spotkania z kamieniem to dla Kruka szansa zdobycia wiedzy większej niż ta, którą już posiadał. Wkrótce za jego sprawą bohater wybiera drogę swojego przeznaczenia, stając się wysłannikiem dobrej mocy. Dla chłopca spotkanie z kamieniem jest przygotowaniem do wejścia w dorosłość.

Mity zawierają ostrzeżenie, aby nie zbaczać z raz obranej drogi. Ich bohaterowie zostają wystawieni na ciężkie próby, ale zawsze powracają, aby móc o nich opowiedzieć. Pomimo iż strach wypełnia serca wojowników, nie poddają mu się.

Zarysowana zostaje odwieczna walka dobra ze złem. Dobro zawsze zwycięża. Natomiast zło zostaje schwyte w pułapkę własnych niecných uczynków. Siła tkwi w tym, aby potrafić wspólnie pokonywać przeszkody.

Bohaterowie legend wyposażeni są w dary, które pomagają im przezwyciężać przeciwności. Moc tańca unosi ich w powietrzu. Podczas snu otrzymują wsparcie i błogosławieństwo.

Podania nawiązują do biblijnego rozmnożenia chleba. Im więcej jedzono, tym więcej pokarmu pojawiało się w misach.

Duży wpływ na życie indiańskiej społeczności ma przyroda. Nawołujące się śpiewem ptaki czy zawodzący żałośnie wiatr towarzyszą człowiekowi na każdym etapie jego życia.

Mity pełne są niecodziennych wydarzeń. Elementy fantastyczne składają się na ich istotę. *Dotknę Cię moimi dłońmi i wypełnię na nowo twoje ciało*². *Z wielkim*

*grzechotem kości podskoczyły i stały się ludźmi*³. Nieprawdopodobne wydarzenia, gdy się o nich czyta, przerażają. Tak dzieje się, kiedy kamień opowiada historię kapy utkanej z żywych oczu, zabieranych ludziom przez okrutne wiedźmy. Tutaj nic nie jest niemożliwe. Posiadający magiczną moc kaf-tan chroni każdego, kto go założy. Czyje-lonka można wprawić w puste ludzkie oczodoły, a człowiek będzie widział tak, jak przez własne źrenice. Przybranie postaci kaczki, piórka czy nasionka również nie nastrocza trudności.

Rafe Martin ujawnił dobrą moc opowieści. Tym cenniejszą, iż dzięki niemu czas nigdy ich nie zatrze.

R. Martin, *Świat, który istniał przed naszym*, Wydawnictwo „Elay”, Jaworze 2009.

¹ R. Martin, *Świat, który istniał przed naszym*. Jaworze 2009, s. 11.

² Tamże, s. 72.

³ Tamże, s. 75.

Sylwia Gucwa

NAJWIERNIEJSZY Z PRZYJACIÓŁ

Każdy z nas marzy o prawdziwym przyjacielu. Szczególnie dziecko łaknie przyjaźni. Dlatego podejmuje próbę jej odnalezienia, czując potrzebę obdarzenia bezinteresowną miłością. Najczęstszym adresatem tego uczucia staje się pies. Jego również na powiernika swoich dziecięcych trosk wybierają bohaterowie książki Barbary Gawryluk. Potwierdzają to słowa: *Moim największym i najwierniejszym przyjacielem jest pies*¹. To właśnie on staje się niezastąpionym towarzyszem długich spacerów po parku. Rozczula

układając głowę na kolanach i domagając się pieszczoty. Czy przysłuchując się rozmowie tak, jakby wszystko rozumiał.

Na rynku wydawniczym ukazała się trzecia już część przygód niezwykle mądrego pieska o imieniu Kaktus. Spośród innych czworonogów wiele go wyróżnia. Lubi pozować do zdjęć, przynosi smycz, szuka grzybów. Gdy jest zawstydzony, stoi na szeroko rozstawionych łapkach. Ale i jak każdy pies nie lubi wizyt u weterynarza. Jest najlepszym przyjacielem domowników, dlate-



go Wojtek pisze o nim opowiadanie, które z czasem przekształca się w blog. Natomiast Weronika szkicuje portret swojego ulubieńca. Dzięki tym zabiegom każdy ma okazję dowiedzieć się o Kaktusie i jego przygodach.

Po otwarciu książeczki naszym oczom ukazuje się obrazek uśmiechniętej starszki wyciągającej ramiona, aby przytulić swojego najlepszego przyjaciela. Ilustracje

autorstwa Anety Krella-Moch pokazują fragmenty z życia Kaktusa i jego najbliższych.

Książka *Kaktus, wierny przyjaciel* pełna jest zabawnych historii, a bohaterowie to ludzie, których przepelnia serdeczność. W domu panuje atmosfera pełna ciepła. Na kolację Wojtek i Weronika zajądają pachnącą zapiekankę. Domownicy pomagają sobie w pracach domowych. Mama zawsze ma czas dla dzieci, pomimo swojej pracy. W atlasie odnajduje odpowiedzi na ich dociekliwe pytania. W ten sposób opowiada im o Irlandii. W tej rodzinie zmywanie naczyń to nie tylko obowiązek, to także okazja, by побыć przez chwilę razem. Opowieść Barbary Gawryluk to historia o przyjaźni. Zarówno tej pomiędzy zwierzętami, które na swój widok zaczynają tańczyć, ale i o więzi, jaka wytwarza się pomiędzy psem a człowiekiem. Na psoty Kaktusa mama reaguje słowami *nic nie szkodzi*². Pies sam wybiera sobie dom, pozwalając się oswoić. Otrzymuje imię Kaktus, gdyż kojarzy się on z czymś kłującym. Ale ten panцерz ochronny opada w momencie, w którym pies otwiera się na przyjaźń. Scena odnalezienia zgubionego Korala pokazana jest wzruszająco. Barbara Gawryluk ukazuje radość stęsknionej właścicielki, którą cieszy powrót pupila.

Styl pisania autorki zachęca do lektury. Po książeczkę aż chce się sięgnąć. Tutaj przygoda goni przygodę i nie sposób się nudzić. Pisarka porusza ważne dla młodego czytelnika problemy. Barbarę Gawryluk należy pochwalić za umiejętność zrozumienia potrzeb czytelnika, jakim jest dziecko.

Tekst posiada walory poznawcze, edukacyjne. Dzieci uczą się rozpoznawać grzyby. *Nie zbieramy takich, co mają blaszki pod kapeluszami, bo mogą być trujące*³. Wiedza ta jest przekazywana z pokolenia na poko-

lenie. Weronika i Wojtek poznają legendę o wiosce Chichotki, opowiadaną przez leśniczego przy gorącej herbacie i pachnącym bigosie. Z lekcji z policjantem dowiadujemy się, jak dużą rolę psy odgrywają w ich pracy. Kaktus okazuje się być policjantem – amatorem. Wojtek i Weronika są z niego dumni, bo choć nie był szkoleny, jest bardzo mądry. Samodzielnie odnajduje chusteczkę należącą do jednego z dzieci. Młodzi czytelnicy wynoszą z książeczki naukę, jak mają się zachować, gdy spotkają na swojej drodze nieznanego psa.

W książce dla dzieci nie może zabraknąć humoru. U Barbary Gawryluk pojawia się on pod postacią gwarka, który swoim słownictwem szokuje wszystkich wokół.

Pisarka uświadamia nam, że powinniśmy się ze wszystkiego cieszyć. *A czy musi być ważny powód, żeby zjeść coś pysznego?*¹ Upieczone przez mamę ciasto z jabłka-

mi jest dla Kaktusa smakołykiem, któremu nie potrafi się oprzeć. Rodzinna Wigilia staje się okazją, aby sprawiać radość. W tej rodzinie nikt nie pozostaje bez prezentu. Nawet Kaktus.

O przygodach Kaktusa powinien przeczytać każdy. Gorąco zachęcam do lektury tej książeczki zarówno dzieci jak i dorosłych. Utwór jest ponadczasowy, a jego treść zainteresuje każdego czytelnika. Kaktus to wyjątkowy pies, który nie oczekuje niczego poza miłością. Kocha bezinteresownie, będąc tym samym najwierniejszym z przyjaciół.

B. Gawryluk, *Kaktus, wierny przyjaciel*, Wydawnictwo „Literatura”, Łódź 2010.

¹ B. Gawryluk, *Kaktus, wierny przyjaciel*, Łódź 2010, s. 3.

² Tamże, s. 52.

³ Tamże, s. 20.

⁴ Tamże, s. 46.



MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ

Renata Zaborska

ALA Z ELEMENTARZA – FAKTY I MITY (POLEMIKA W SPRAWIE PIERWOWZORU ALI – BOHATERKI ELEMENTARZA MARIANA FALSKIEGO). PAMIĘCI PROF. MARIANA FALSKIEGO

Z szacunku dla Autora *Elementarza* prof. Mariana Falskiego – w 100-lecie wydania niemalże narodowego podręcznika – należy się każdemu Czytelnikowi praw-

da o pierwowzorze Ali z *Elementarza*, najpopularniejszej postaci z polskich książek edukacyjnych.

Analizując wspomnienia samego Mariana Falskiego (1) oraz kolejne wydania Jego *Elementarza*, nasuwa się wniosek, iż prawdziwą Alą z *Elementarza* jest Ala Król (2), której autograf obecny jest na rysunku z kotem, a jej pierwowzorem była Janina Rembowska (3), córka warszawskiego artysty, uwieczniona pędzlem artysty na okładce *elementarza* już w 1910 roku, zaś pełne imię bohaterki podręcznika jest takie jak siostry Autora Aliny Falskiej (1).

Są jednak osoby, które sugerują, że było inaczej. Wydają swoje książki i filmy wprowadzając odbiorcę w błąd.

Nie wszyscy mają świadomość, iż powstała książka Aliny Margolis-Edelman (4), a na jej podstawie film dokumentalny Edyty Wróblewskiej (5) pod tym samym tytułem *Ala z elementarza*. Film i książka wpasowują się w pewną lukę informacyjną dotyczącą tożsamości Ali, a sam powielony tytuł obiecuje odbiorcy odpowiedź na pytanie kto był elementarzową Alą.



W ostatnich latach – już po śmierci Mariana Falskiego – powstał film *Ala z elementarza* w reżyserii Edyty Wróblewskiej (5), który prezentowano tylko w tym roku już na kilku festiwalach filmowych (m.in. we Wrocławiu, Warszawie, Chicago).

Czego się spodziewamy po tak sformułowanym tytule? Tylko potwierdzenia, kto jest tytułową Alą. Tak w filmie jak i w książce otrzymujemy zdecydowaną odpowiedź – Ja, Alina Margolis i żona Edelmana, autorka książki, która śmiało przypisuje sobie w filmie i książce rolę Ali mówiąc: *moje imię nadawało się do elementarza*.

W filmie słyszymy jej wspomnienia o tym, iż Marian Falski był przyjacielem jej matki, a kiedy była mała, przyniósł jej w pre-

zencie *Elementarz* z dedykacją *Ali z elementarza-Autor* i dopisał *Ala ma kota*.

Filmowy *Elementarz* stał się jednak nie tylko upominkiem od Autora dla dziewczynki, ale niemalże bohaterem filmu, wykorzystanym do zilustrowania starannie skonstruowanej biografii A. Margolis. Już w pierwszych minutach filmu widz słyszy jej opowieść o otrzymaniu dedykacji od Mariana Falskiego na jednym z wielu autorskich egzemplarzy *Elementarza*.

Czy prof. Marian Falski potwierdził ten gest gdziekolwiek?

Z filmu, który nazywa się dokumentalnym, jak i z książki *Ala z elementarza* nie dowiemy się wcale, gdzie Marian Falski potwierdził tę śmiałą tezę Aliny Margolis-Edelman. Pewnikiem i niemalże kanwą filmu stały się same jej słowa i wspomnienia o otrzymaniu autorskiego podręcznika w dzieciństwie. Nie zobaczymy w filmie i w książce ani autentycznej dedykacji, ani oryginalnego *Elementarza*, w którym miała być napisana dedykacja. Film jest określany jako dokumentalny. Zobaczymy zaś tylko kilkanaście sprytnie spreparowanych animacji rysunków z *Elementarza*, dopasowujących się do biografii A. Margolis.

Jakie ślady pozostawił sam Autor Marian Falski w kwestii pierwowzoru Ali z elementarza?

Fakty:

1. Jak powstał pierwszy *Elementarz* Mariana Falskiego, dowiemy się z najbardziej wiarygodnego źródła – bezpośrednio od Autora słynnego *Elementarza* i jego pierwowzoru *Nauka czytania i pisanie dla dzieci*, czytając jego osobistą relację w książce *Z okrucichów wspomnień*, gdzie napisał, iż *Elementarz* ukazał się w roku 1910 w Krakowie, miał[...]estetyczną opra-

wę z wizerunkiem dziewczynki wśród róż (córeczki Rembowskiich, Nunki, niedługo potem zmarłej na gruźlicę) – (1) s. 68.

2. Janina (Nunka) Rembowska, która jest na okładce pierwszego wydania *Elementarza*, była córką warszawskiego artysty malarza, ucznia Mehoffera – Jana Rembowskiego. Janina Rembowska zmarła w Zakopanem 1 kwietnia 1910 r. Czy zdążyła zobaczyć siebie na okładce wydrukowanego *Elementarza*, zostanie zagadką. (6) – patrz foto (1).
3. Autor Marian Falski wyjaśnił nauczycielom już sto lat temu – w 1910 roku – od jakiego imienia pochodzi zdrobnienie Ala, pisząc: *Nauczyciel powie uczniowi, że dziewczynka nazywa się Ala (skrótowe imię od Alina), a pies nazywa się As* (7).
4. Najbliższą Aliną w otoczeniu Mariana Falskiego była jego starsza o dwa lata siostra Alina Falska, z nią uczył się w dzieciństwie pierwszych liter i czytania. Pisał o niej również w swojej książce *Z okrucichów wspomnień*. Alina Falska-Niekraszewicz żyła w latach 1879–1968 (1).
5. W wydaniu *Elementarza* za życia Mariana Falskiego pojawił się jedyny autograf Ali z elementarza – jej podpis na rysunku, oczywiście z kotem – Ala Król (2) – patrz foto (2).
6. Reasumując, powyższe fakty historyczne i edytorskie wskazują niezbicie, iż prawdziwy pierwowzór Ali z elementarza miał potrójne korzenie:
primo: Ala z elementarza podpisywała się pięknym królewskim nazwiskiem – Ala Król,
secundo: wyglądała jak Janina Rembowska, której wizerunek utrwalił już sto lat temu jej ojciec, artysta Jan Rembowski,
tertio: pełne zaś imię pochodzi od znanej Autorowi od dzieciństwa siostry Ali-

ny Falskiej, z którą uczył się czytania i pisanie pierwszych liter.

Ala z elementarza to Ala Król, jak potwierdza jej autograf na rysunku w elementarzu – oczywiście z kotem. Tożsamość Ali z elementarza jest potwierdzona przez samych twórców podręcznika – Ala z elementarza to w pełnym brzmieniu Alina Król, która może być dumna z królewskiego, polskiego nazwiska.

Mity, czyli jak wyglądają interpretacje, związane z pierwowzorem postaci Ali z elementarza na podstawie filmu i książki *Ala z elementarza*:

1. Wątpliwe są wspomnienia Aliny Margolis-Edelman dotyczące dedykacji *Ali z elementarza – Autor*, które mają być „dowodem” na to, że była ona dla Autora bohaterką elementarza.

Warto zwrócić uwagę, że A. Margolis-Edelman napisała o tym dopiero po 87 latach od pierwszego wydania *Elementarza* M. Falskiego i dopiero 23 lata po jego śmierci w książce pod chwytliwym tytułem *Ala z elementarza*, uważając, że jej imię nadawało się do elementarza, było łatwo je wymówić... więc znalazło się w elementarzu.

Niestety okazuje się, że to tylko słowa, niczym nieudokumentowane, tj. wspomnianym autentycznym egzemplarzem *Elementarza* z autentyczną dedykacją.

2. Nie zgadzają się też fakty łączące powstanie postaci Ali jako bohaterki elementarza z osobą Aliny Margolis-Edelman. Fakty przeczą interpretacji, jakoby miała wpływ na powstanie pierwowzoru, gdyż wynikają z prostej matematyki – data urodzin Aliny Margolis 1922 (10) jest późniejsza o kilkanaście lat niż data powstania pierwszego *Elementarza* w 1910 r., w którym po raz pierwszy pojawili się elementarzowa Ala oraz As i kot.

Wniosek może być tylko jeden: kiedy wydano *Elementarz* Mariana Falskiego, Aliny Margolis nie było na świecie, więc nie mogła być pierwowzorem postaci Ali z elementarza. Choć miło czuć się bohaterką tak popularnej książki, to jednak matematyka zaprzecza złudzeniom i zbyt łatwej interpretacji.

3. Idąc dalej, książka Aliny Margolis (4) stała się kanwą filmu (5) pod tym samym tytułem. Młoda reżyserka Edyta Wróblewska, dla której elementarz to pewnie już historia, w dokumentalnym filmie bezkrytycznie wierna jest wspomnieniom, a nie faktom historycznym A. Margolis dotyczącym powstania elementarza – nie sprawdzając ich powtarza za autorką książki jej sugestię, iż ta jest Alą z elementarza.



Rys. Jerzy Karolak

4. Do tego jeszcze Edyta Wróblewska stosuje bardzo sugestywne sposoby, by widza o tym przekonać. Stosuje animację blisko 20 ilustracji z elementarza wydanego dopiero w 2003 roku (jak podano w stopce filmowej) i wokół tej „półprawdy bycia Alą z elementarza” konstruuje film, w dodatku dokumentalny. Animacje wprowadzają żywą filmową akcję, ale pełnią dodatkową funkcję „utrwalacza informacji”, działając na podświadomość widza, który niemal co minutę widzi animowaną Alę

z kartek elementarza w kontekście kolejnych skrupulatnie wybranych wydarzeń z życia Aliny Margolis-Edelman. Ta technika odnosi skutek. Czyżby taki zabieg w dokumencie filmowym miał specjalną rolę? Może ma przekonać widza do czegoś? Powtórki to znana technika stosowana nie tylko w reklamie.

5. Krążące w Internecie opisy tego filmu jak i książki *Ala z elementarza* utrwalają nie sprawdzoną tezę, jakoby pierwowzorem Ali była A. Margolis-Edelman. Podkreślić należy, iż recenzje na stronach poważnych instytucji filmowych i medialnych utrwalają opinię o wydumanej, niepotwierdzonej nigdzie przez Mariana Falskiego wpływie Aliny Margolis na postać Ali z elementarza. (8) Takich internetowych stron jest kilkadziesiąt.

6. Film i książka powstały po śmierci M. Falskiego, a więc bez możliwości Jego bezpośredniej, osobistej konfrontacji prawdziwości faktu i treści dedykacji jakoby zamieszczonej w podręczniku. Widzowi w już początkowych scenach filmu pokazuje się na ekranie animowany podpis pod dedykacją „ręką” niewidocznego Mariana Falskiego, o którym w tym czasie jest mowa w filmie.

Widz, obserwując pióro wieczne zamazujące „piszące” słowa dedykacji, nabiera przekonania, że jest to autentyczny podpis. Filmowa animacja podpisu Autora jest tylko sprytnym zabiegiem socjotechnicznym, który ma uwiarygodnić podpis nieżyjącego już podczas nagrywania filmu Mariana Falskiego i potwierdzić z góry założone tezy o obecności A. Margolis w elementarzu.

7. Niestety, sam M. Falski nigdzie nie potwierdził wygłaszanych przez Alinę Margolis wersji swoich czynów, intencji, pomysłów czy wspomnień, choć żył jeszcze

ponad 40 lat po „napisaniu” dedykacji będącej – jak się wydaje – tylko w pamięci A. Margolis z lat 30. Wręcz przeciwnie, wspomina (1) zupełnie inne nazwiska związane z pierwszym wydaniem *Elementarza*.

8. Żyjąca rodzina Mariana Falskiego dystansuje się od takiej interpretacji potwierdzając, że to był żart Wuja, jak wiele innych, gdyż był znany z poczucia humoru i lubił dzieciom sprawiać przyjemność, dając im prezenty i książki. Identyfikacja A. Margolis-Edelman z postacią Ali jest nadużyciem, jak twierdzą spadkobiercy Autora M. Wroński, B. Szczerbińska.

M. Falski miał zwyczaj obdarowywania dzieci swoją książką, co wiązało się z jej edukacyjnym charakterem, m.in. wnuczkę teścia Mariana Falskiego Annę Olszewską, która wspominała podczas konferencji poświęconej M. Falskiemu, że: *Gdy miałam dwa lata dostałam od niego [wuja MF] swój pierwszy elementarz z adnotacją, żebym się uczyła ładnie pisać i czytać, chociaż wtedy dopiero oglądałam obrazki* (9), tak więc nie była to jedyna dedykacja ani jedyna osoba, tylko zwyczajny autorski gest.

9. Skoro wymyśliły, przypuszczenia czy podobne życzenia autorki filmu, a nie sprawdzone fakty są sugerowane już w tytule filmu dokumentalnego, to co to za dokument?

10. Ponadto w filmie A. Margolis-Edelman przedstawia się jako osoba nieprawdomówna – by dostać atrakcyjną pracę kłamię pracodawcy, iż zna hiszpański, który jest konieczny do otrzymania owej pracy – i niewierząca w nic, podkreśla, że czuje się obywatelką świata a nie Polką. Taką postawą podważa wiarygodność jej wspomnień. Dlaczego więc akurat tak

bardzo identyfikuje się z polskim elementarzem?

11. Warto zadać tu pytanie, dlaczego elementarz zajmuje tak znaczącą część w krótkim metrażu (28 min.) dokumentalnego filmu, pojawiając się kilkanaście razy – prawie co minutę na ekranie? Przecież to film o życiu A. Margolis-Edelman, a nie o historii powstania elementarza, a może właśnie o jej wpływie na niego?



Rys. Jerzy Karolak

12. Reżyserka E. Wróblewska wykorzystuje w filmie ok. 20 ilustracji Wojciecha Karolaka z *Elementarza* M. Falskiego z roku 2003, sugerując, że jest tym elementarzem, który został подарowany w latach 30. (gdy miała siedem lat, jak twierdzi w filmie) i dedykowany A. Margolis, co jest oczywistą nieprawdą. Nie wyjaśnia się widzowi, że oglądany elementarz jest współczesnym reprintem wydania z lat 50., a nie z lat 30., na którym tylko symuluje się podpis i dedykację M. Falskiego.

Reasumując, powyższe mity nasuwają niepokojące refleksje, iż w filmie *Ala z elementarza* – nomen omen dokumentalnym – zapomina się nie tylko o dokumentach dotyczących dedykacji, ale i o faktach historycznych, matematycznych, wydawniczych, iż elementarz ze znaną Alą, Asem i kotem ist-

niał na kilkanaście lat PRZED URODZENIEM A. Margolis-Edelman.

Jakimi sposobami przekonuje się widza do tych naciąganych racji?

1. Wykorzystuje się do tego celu – nieadekwatny do czasów, o których mowa w filmie – współcześnie wydany reprint elementarza – WSiP 2003 z ilustracjami Wojciecha Karolaka. W tym czasie M. Falski nie żył już prawie 30 lat. Jak więc mógł go ofiarować małej A. Margolis i wpisać w nim wspomnianą dedykację?
2. Dowolne wykorzystanie ilustracji z tego wydania do animacji filmowej jest wprawdzie zabiegiem ciekawym technicznie i plastycznie, niemniej wprost sugerującym, że to bogaty żydowski zyciorys pani A. Margolis-Edelman jest podstawą, na której zbudowany jest sam elementarz, nawet ilustracje elementarzowe odnoszą się do fragmentów jej życia, tak jakby to był elementarz o niej właśnie.
3. Wiarygodność słów A. Margolis podkreśla również zabieg „złożenia” podpisu na egzemplarzu wydania, które nie istniało w czasach wspomnianych przez bohaterkę filmu przez niewidocznego na ekranie i nieżyjącego już w czasach realizacji filmu Mariana Falskiego.
4. Zabieg powielania scen animacyjnych (kilkanaście scen) z elementarzową Alą jak z ilustracji Karolaka ma na celu utrwalić przekonanie widza, iż elementarz jest o tej Ali, która jak nieskromnie twierdzi, nadaje się do niego, A. Margolis-Edelman. Animowane scenki z ilustracjami Karolaka stanowią wie-

lokrotne łączniki pomiędzy etapami życia A. Margolis i mają obrazować jej biografię. Są jakby filmowymi cytatami, „dowodami” z elementarza o jej wątpliwej „obecności” w treści podręcznika.

5. Nigdzie w filmie nie pada nazwa źródła, na jakim oparto stwierdzenie, że Alina Margolis-Edelman jest według autora *Elementarza* Alą z jego książki. Symulowany animowany podpis – nieżyjącego kilkadziesiąt lat Autora – ma przekonać widza o jego zgodzie na prawdziwość samych słów A. Margolis-Edelman, choć żadnych dowodów film w tej sprawie nie przedstawia.
6. Słów A. Margolis-Edelman, dotyczących jej wpływu na powstanie elementarza, nie potwierdzają żadne dokumenty: nie pokazano ani autentycznego egzemplarza elementarza, ani autentycznego autografu M. Falskiego. Animacje są tylko piękną i przewrotną symulacją niesprawdzonych faktów. Choć film *Ala z elementarza* ma charakter dokumentalny, to zabrakło w nim wiarygodnych dokumentów po-

Konkurs na rysunki



A to nagroda.



Komu ją damy?

konkurs-na konkurs

rysuję-narysuj

konkurs - na konkurs

rysuję-narysuj

Rys. Jerzy Karolak

twierdzących fakty, o jakich czyta się w opisie filmu.

Konkludując, ZE SPISANYCH WSPOMNIENI SAMEGO PROFESORA MARIANA FALSKIEGO WYNIKA JEDNOZNACZNIE, IŻ PIERWOWZOREM ALI Z ELEMENTARZA NIE JEST I NIE MOŻE BYĆ ALINA MARGOLIS- EDELMAN – JAK OGŁASZA SAMĄ SIEBIE WE WSPOMNIENIACH KSIĄŻKOWYCH I FILMOWYCH. PIERWSZA ALINA, JAKĄ ZNAŁ MARIAN FALSKI, BYŁA JEGO STARSZĄ O DWA LATA SIOSTRĄ – ALINA FALSKA – NAJBLIŻSZA ALA Z DZIECIŃSTWA. Z PEWNOŚCIĄ NIE ALINA MARGOLIS, KTÓREJ NIE BYŁO JESZCZE NA ŚWIECIE, GDY POWSTAWAŁA POSTAĆ ALI Z ELEMENTARZA.

FILM DOKUMENTALNY MANIPULUJE WIDZEM, PRZEDSTAWIAJĄC NIEUDOKUMENTOWANE WSPOMNIENIA, PODWAŻAJĄC TYM SAMYM WARTOŚĆ FILMU, który w tym roku wszedł na ekrany w kraju i za granicą i który został nagrodzony np. w Koszalinie – wyróżnienie specjalne Jury w kategorii: krótkometrażowy film dokumentalny – 2 tys. zł (nagroda przyznana pozaregulaminowo), otrzymuje Edyta Wróblewska za film *Ala z elementarza* (8)

¹ M. Falski, *Z okrucichów wspomnień*, Bydgoszcz, 2007.

² M. Falski, *Elementarz*, Warszawa, 1974.

³ M. Falski, *Nauka czytania i pisanie dla dzieci*, Kraków, 1910, oraz M. Falski, *Nauka czytania i pisanie dla dzieci* – reprint z 1910, Warszawa, 2010.

⁴ A. Margolis-Edelman, *Ala z elementarza*, Londyn 1994.

⁵ reż. E. Wróblewska, *Ala z elementarza*, Warszawa, Kalejdoskop, 2010.

⁶ *Słownik artystów polskich*, t. 8, Warszawa, 2007.

⁷ M. Falski, *Wskazówki dla nauczycieli*, Kraków 1910, s. 3.

⁸ <http://www.alekino.pl/sknews/?69404>

⁹ <http://www.czasostrzeszowski.pl/-dzial=gazeta&rok=2005&numer=36&publikacja=1.htm10>. Wikipedia

¹⁰ Podstawowe źródła internetowe reklamujące film *Ala z elementarza* słowem *pierwowzór* - np. strony Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i Stowarzyszenia Filmowców Polskich i Wikipedii: <http://www.pisf.pl/pl/kinematografia/nowe-polskie-filmy/premiery/ala-z-elementarza><http://www.bazafilмова.pl/pl/bpf/zakonczone-produkcje?film=681&typ=dok&rok=2010>: *Ala z elementarza* debiut

czas trwania:	28 min.
budżet:	120 842 PLN
źródła dofinansowania	PISF – 60 000 PLN (przyznano: 30.05.2008) (produkcja)
typ produkcji	dokument
reżyser:	Edyta Wróblewska
scenarzysta:	Edyta Wróblewska
producent:	Studio Filmowe KALEJ-DOSKOP

Filmowy portret niedawno zmarłej Aliny Margolis-Edelman, która była pierwowzorem Ali z *Elementarza* Falskiego.

http://www.kff.com.pl/pl/filmv/pozakonkursowe/161/ala_z_elementarza:

Portret Aliny Margolis-Edelman, która według autora *Elementarza* Mariana Falskiego była słynną Alą z jego podręcznika. Alina jako dziecko przeżyła koszmar getta, po wojnie została lekarzem pediatrą. Jej pasją było ratowanie życia i zdrowia dzieci. O tym, czego dokonał jej mąż Marek Edelman, wiedzą wszyscy. O tym, co robiła Ala, nie wie prawie nikt.

Renata Zaborska – autorka artykułów o elementarzach, właścicielka unikalnej kolekcji *elementarzy* świata.



Z RÓŻNYCH SZUFLAD

**KERNALIKI CZYLI LAUDACJE,
ADMIRACJE I INNE WIERSZYKI
DLA LUDWIKA JERZEGO KERNA
OD WIELBICIELEK JEGO
ZEBRANE PRZEZ
WYDAWNICTWO „LITERATURA”
NA UROCZYSTOŚĆ WRĘCZENIA
LUDWIKOWI JERZEMU KERNOWI
MEDALU IBBY**

Na spodziewany przyjazd Juliana Tuwima

*Kiedy wreszcie przyjedzie Pan do nas,
wiosna będzie już w kraju zielona
z tymi bzami, o których nocami
wiersze pisał Pan z wdziękiem i łezką,
pod innymi, obcymi gwiazdami,
nad Tamizą, rzeką angielską.
Będzie wiosna w Kaliszu, Sroczku,
obok knajpy w Krościenku i w Płocku.
W Bambierzynie, tuż przy stacji
będzie w pączkach akacji pachniała,
bo z okresu minionej sanacji,
na pamiątkę wiosną została.
Wiosna będzie czekała na Pana,
w łódzkich, znanych przez Pana,
kasztanach.
W łódzkich parkach, gdzie jako Indianin,
Rączy Jeleń z ulicy Andrzeją,
jak Siuks jakiś lub jak Mohikanin,
dziś wojny toczył Pan nieraz.*

*Miasto jeszcze pamięta, jak latem
w kłipę grywał Pan pod magistratem,
w przerwach z pasją studiując Homera.
Potem przyszedł iluzjon i bioskop,
i spaceru ulicą Piotrkowską,
i skłonności do Baudelaire'a.
Zresztą w mieście się nic nie zmieniło.
Takie samo jest miasto jak było.*

*Dymią wszystkie komin fabryczne.
Tylko nazwy znajomych bioskopów,
od dość dawna, mniej więcej od roku,
pozmieniano na patriotyczne.
Lecz gdy wreszcie zamieszka Pan w Łodzi,
po dniach kilku Pan z tym się pogodzi,
My tymczasem będziemy czekali
przy bufecie na Dworcu Fabrycznym,
żeby ujrzeć, jak wjedzie z oddali
Pański pociąg z ładunkiem lirycznym.*

Kernalia, Karnawał, KERNowisko (Szkic scenariusza w którym Wanda Chotomska kłania się Panu Kernowi nisko)

*Akt I
Czapkowanie, admiracja
(Czapkując Jubilata, recytujemy z
zapałem)*

*Choć czapka jest kapitana,
admirujemy Pana,
albowiem duchem i ciałem –
Tyś naszym Admiralem!*



*Stoisko Wydawnictwa „Literatura” podczas
Targów Książki w Krakowie*

Laudacja pierwsza też do wiersza

*Dziękujemy Panu,
Admirale,
że Pan nas bawi*

oraz kształci
tak, że dziś oprócz internautów
istnieją również inKERNauci.
Że wszyscy,
duzi oraz mali –
niejedno już dziesięciolecie,
wiedząc, że KERN
jest wciąż na fali
serfują po tym
InKERNecie.



Grzegorz Kasdepke z synem w kolejce po autograf
Mistrza. Fot. Wydawnictwo „Literatura”

Akt II
(Publiczność dziękuje Jubilatowi we
wszystkich językach, na które tłumaczone
były jego utwory. Autorzy następnych
laudacji recytują je uroczyście i oczywiście
osobiście).



Ludwik Jerzy Kern z Wandą Chotomską.
Fot. Wydawnictwo „Literatura”

Akt III
(Nie dla dzieci. Nieletnich wypraszamy
kukaniem. – KUKU! KUKU! – zapraszamy
cooka, który wnosi na pokład rogaliki
KERNaliki. Ponieważ część KERNaliów
faszerowana jest wierszykami-lepieja-mi,
prosimy aby poczęstowani zaznajomili
przed konsumpcją publiczność z treścią
farszu).

Laudacje na wzór „Ćwiczeń stylistycznych” Raymonda Quenau odrobiła Joanna Papuzińska

Sztambuchowo

Są w życiu ciernie,
Ale ty, Kernie
zaliczasz się do róż.
Więc czy to w raju,
czy też w infernie,
zawsze kochamy cię i już!



Wiesława Jędrzejczykowa i Ludwik Jerzy Kern
Fot. Wydawnictwo „Literatura”

Menelsko

O, żesz, Ludwiku,
jak Ty po byku
dajesz czadu piórem swym.
W czaszce Ci jara,
aż bucha para,
a nam z mózgowia wali dym.
Ty jesteś w porzo, Tyś jest fer,
Tyś Ludwik Jerzy Kern!

Frustracyjnienie

*W porównaniu do Kerna
ma poezja jest mierna.
Przy Ludwiku
jam w zaniku.
Przy Jerzym
to wszyscy leżym.*

Ruralnie – Kiepuralnie (na melodię „Krakowiaczek jeden”)

*Wesość i szczęśliwy
krakowiaczku Kernie,
bo cię lud pocziwy
nie ma w sempiternie!*

*Uwijaj się, rażno twórz,
bo Wiesława czeka już!
Uwijaj się, rażno bież,
długopisem iskry krzesz!*

*Czapeczka czerwona
pawim piórem błyska,
cenię cię dorośli,
kochają dzieciśka!
A poza tym bez dwóch słów
jesteś
uuu
– lubiećcem psów!*

Piesko

*I pinczery, i bokserzy, rottweilery,
bulterieri, foksterieri i setery,
i jamniki, i owczarki, pudle, szpice i ogary,
husky, kundle i pitbule
ogłaszają złotą bullę:
Ludwik Jerzy naszym królem!
Nie oddamy go na żer
żadnych literackich sfer,*

*żadnych belfrowatych dam,
nikt nie wydrze Kerna nam!
W domu, w budzie, na spacerze
nikt nam Kerna nie odbierze!
Wrr-wrr-wrr, hau-hau-hau,
nikt nie będzie Kerna miał!
Bo on ma od nas wiekiusty mandat
za Ferdynanda
i inne te!*

Kalina Jerzykowska KERNiKi

Peanik

*Nad złote ludwiki,
nad ludwiki-antyki
cenniejszy jest Ludwik,
co pisze wierszyki
i w świat je wysyła
spod Mariackiej Wieży,
by niosły radość „damom,
starcom i młodzieży”.*



*Ludwik Jerzy Kern wśród przyjaciół.
Fot. Wydawnictwo „Literatura”*

Uchwała starszaków z przedszkola na szlaku

*Na mocy niniejszej uchwały
od dziś do końca świata
Ferdynanda Wspaniałego tata
ma się zwać Ludwik Jerzy Kern Wspaniały.*

PANEGI-RYK

*My –
słonie, żyrafy i lwy
oraz reszta pływającej menażerii
ten panegi-RYK ślemy Ci,
byś wiedział, żeśmy Ci wierni
i byś pojął w tego ryku wyniku,
że możesz zawsze liczyć, Ludwiku,
na koję w naszym kubryku
i leżaczkę na pokładzie.
I po to jest w zasadzie
ten cały ryk i szum.
A w tej butelce, którą na fali
pchnął do Ciebie kapitan Ali,
nie ma żadnego listu, tylko rum!*

Barbara Kosmowska Szczęściara

*Gdy byłam małą dziewczynką,
Świat przesłonił mi cały
Mój pierwszy pies na własność
– Ferdynand Wspaniały.
Minęły lata bez troskie,
Czasy w nos mi się śmiały,
System peerelowski,
A mój Ferdynand – Wspaniały!*



Ludwik Jerzy Kern. Fot. Wydawnictwo „Literatura”

*I z każdym rokiem ważniejszy,
Wiem doskonale dlaczego:
Bo ludzkość stworzyła jedynie
Ferdka, ale Kiepskiego!*



Od lewej: Ludwik Jerzy Kern, Wiesława
Jędrzejczykowa i Wanda Chotomska
Fot. Wydawnictwo „Literatura”

Rogaliki KERNaliki czyli LEPIEJE ZALEPIONE przez Wandę Chotomską

*Lepiej się cyklonem
odurzyć nadmiernie,*

*niż się nie zadurzyć
w admirale KERNIE.
Lepiej grać spaghetti
we włoskim westernie
niż choćby na moment
zapomnieć o Kernie.
Lepiej spotkać się nad Nilem
ze zgłodniałym krokodylem,
niż nie czytać książek Kerna
i nie zostać KERNofilem.*



Ludwik Jerzy Kern.
Fot. Wydawnictwo „Literatura”

*Lepiej wpadłszy w pysk hieny
sprawdzić, czy jest mięsożerna
niż nie posiąść nigdy w życiu
ani jednej książki KERNA.*

*Lepiej wkręcić się w gazociąg,
niż do Kerna stracić pociąg.*

*Lepiej się ze wstydu
na żużel osmalić,
zostać dewolajem głodnych kanibali
niż nie czytać książek Kerna
i Kerna nie chwalić.
Lepiej usiąść na mrowisku
albo rekinowi w pysku –
niż zapomnieć panie Kernie,
o Pana nazwisku.*

*Lepiej się spalić ze wstydu
na grillu lub w żarze inferna –*



Ludwik Jerzy Kern. Fot. Wydawnictwo „Literatura”

*niż nie być zapalonym czytelnikiem
książek Ludwika Jerzego Kerna.*

*Lepiej się spotkać z panterą
na człekokształtnych pazerną
niż nie być pana fanką
i czytelnicką wierną
Lepiej hodować kaktusy*



*na własnej sempiternie
niż się nie kochać w Panu,
najdroższy Panie Kerner.*

*Lepiej być ofiarą
braci Grimm, bliźniaków –
niż nie wznieść toastu
za Kerna i Kraków.*



Ludwik Jerzy Kern z czytelnikami.
Fot. Wydawnictwo „Literatura”

¹ Wers niniejszy jest osobiwym wkładem literackim prof. Janusza Beksiaka. W razie ingerencji cenzury zmienić na: umiłował wiernie.

² -ksty, oczywiście!

ABSTRACT

As frequently, this number of „Guliwer” is also a theme one. The hero of most articles is Ludwik Jerzy Kern, a poet, satirist, journalist, belles-lettres translator and lyrics writer, who died in 2010 and to this outstanding personality we devoted particularly much attention in this number of our periodic.

In section „Inscribed In Culture” we would like to present such articles as „L. J. Kern’s lyrical implications from the onomastic perspective” by Katarzyna Krasoń or „The New Didacticism. From Jachowicz to Kern” by Alicja Ungeheuer-Gołąb. Krystyna Zabawa discusses Kern’s translations of foreign literature. Małgorzata Wójcik-Dudek’s article treats of Kern’s relations with Konstanty Ildefons Gałczyński. In this section You will also encounter an article by Danuta Mucha concerning Kern’s poethry.

The next section „Joy of Reading” provides articles by Alicja Baluch, Grażyna Lewandowicz-Nosal, Katarzyna Tałuć, Jan Kwaśniewicz, Ewa Ziemer, Marlena Gęborska, Alina Zielińska, Barbara Pytlos and Małgorzata Kucharska. Alicja Baluch’s article is devoted to the motif of animals in our hero’s works. Grażyna Lewandowicz-Nosal treats of absurd, humour and word games in the poem „A Snake”. The motif of a cat in Kern’s works is discussed by Katarzyna Tałuć. On the other hand, Jan Kwaśniewicz in „Ludwik Kern’s Wandering in the Country of Dogs’ Dreams” writes about the motif of a dog in our hero’s works. Also Ewa Ziemer devoted a whole article to the motif of animals in Kern’s writing. „The Adventure in the Stain” – the only Kern’s novel for youth – is discussed by Marlena Gęborska. Alina Zielińska dared to analyze Kern’s visual poems and Barbara Pytlos wrote about the poetics of his poems. The article of Małgorzata Kucharska treats of the theatre adaptations of Kern’s works.

Finally, the section „From Various Drawers” is a reprint of „Kernaliki” – a collection of eulogies written in honour of the Master by outstanding Polish writers for children, for example Wanda Chotomska, Joanna Papuzińska, Kalina Jerzykowska i Barbara Kosmowska. It was originally published by „Literatura” on the occasion of awarding L. J. Kern with IBBY medal.

As usual, this number also provides reviews of literary novelties for children and teenagers on Polish publishing market. Our regular reviewers discuss works of such authors as Beata Ostrowska, Roksana Jędrzejewska-Wróbel, Ewa Ostrowska, Dorota Zawadzka, Mariusz Niemycki, or Barbara Gawryluk.

In section „Between the Child and the Book” we would like to present the article by Renata Zaborska devoted to Marian Falski’s „Primer”. We hope the number will meet your favourable response.

Transl. Magdalena Ujazdowska-Szuster

**Wydawca:**

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

Rada naukowa:

prof. Joanna Papużyńska – 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 61)
mgr Ewa Paździora-Palus – redaktor

Korekta: Barbara Meisner

Skład i łamanie: Jolanta Mierzwa

Projekt okładki: Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce wykorzystano ilustrację Przemusia Stachańczyka (lat 5) „101 dalmatyńczyków”

Zrealizowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



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. Ligonía 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