

**ZAPOMNIANI PISARZE,
ZAPOMNIANE KSIĄŻKI
DLA MAŁEGO
I MŁODEGO CZYTELNIKA**



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2005

ZAPOMNIANI PISARZE,
ZAPOMNIANE KSIĄŻKI
DLA MAŁEGO
I MŁODEGO CZYTELNIKA

PRACE
NAUKOWE



UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 2343

ZAPOMNIANI PISARZE, ZAPOMNIANE KSIĄŻKI DLA MAŁEGO I MŁODEGO CZYTELNIKA

pod redakcją
Krystyny Heskowej-Kwaśniewicz



Redaktor serii: Bibliotekoznawstwo i Informacja Naukowa
Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Recenzent
Jolanta Ługowska



BG-340961

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (<i>Krystyna Heska-Kwaśniewicz</i>)	7
Ewa Kosowska Stygmat nieśmiertelności	9
Tadeusz Budrewicz Nim na dziewczynę zawołają: zono!... Marii Bartusówny <i>Myśli przedślubne</i> .	25
Jolanta Szcześniak Zapomniany świat doktora Muchołapskiego i profesora Przedpotopowicza. Rozważania o pisarstwie Erazma Majewskiego	40
Zofia Adamczykowa Helena Modrzejewska – baśniopisarką	54
Irena Socha <i>Serce heroiczne</i>	68
Aleksandra Pethe Magia ognia w <i>Małej księżniczce</i> Frances E. Burnett. (O dziejach edycji, repcji i o horyzoncie interpretacji)	80
Barbara Pytlios Opisy obiektów architektury jako podstawowe wyznaczniki tła kulturowego w historycznych powieściach Antoniny Domańskiej	91
Krystyna Heska-Kwaśniewicz Przypomnienie Zofii Rogoszówny i <i>Dziecinnego dworu</i>	112

Zofia Budrewicz	
Nienapisana książka Stanisława Wasylewskiego	126
Katarzyna Węcel	
Nurt religijny w pisarstwie Ewy Szelburg-Zarembiny dla najmłodszych	144
Maria Buszman-Szklarska	
Kwiateczek Boży, czyli zapomniane dzieje duszy polskiego chłopca	167
Katarzyna Krasoń	
<i>Dzieci znikąd</i> . Bezdomność oswojona, czyli pedagogika nadziei Heleny Boguszewskiej	173
Helena Synowiec	
O dydaktycznojęzykowych inspiracjach w tekście <i>Cudaczek-Wyśmiewaczek</i> Julii Duszyńskiej (komunikat)	185
Anna Gomóła	
Chlipawka i okolice. Literackie eksploracje Macieja Wojtyszki	194
Indeks osobowy (<i>Anna Sitko</i>)	215

SŁOWO WSTĘPNE

Inspiracją do powstania tej książki stał się list profesora Zbigniewa Raszewskiego do Małgorzaty Musierowicz, w którym wspominając powtórnie lekturę ukochanej książki swojego dzieciństwa – *Lolka Grenadiera* Antoniego Gawińskiego – dochodzi do wniosku, że nie straciła ona swego czaru i należy ją koniecznie wznowić¹, a także zestawić listę ulubionych lektur z czasów dzieciństwa. Uczony pisał: „Nie dowierzałem swoim wspomnieniom, więc nie tak dawno temu pożyczyłem sobie tego *Lolka* z biblioteki (mój przypadek, naturalnie, podczas wojny) i z przyjemnością stwierdziłem, że jest to naprawdę mądra, doskonale napisana książka”². Krocząc śladami profesora Raszewskiego, postanowiliśmy utrwalić taką „listę lektur”, które wytrzymują próbę czasu, nawet jeśli zapominają o nich wydawcy. Przyczyny owego pójścia w niepamięć mogły być różne: od politycznych, „eliminujących: książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej”³, po mody czytelnicze, wypierające dawne książki. Gdy zważyć, że ostatnie całościowe opracowania z zakresu dziejów literatury dla dzieci i młodzieży ukazywały się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, to oczywista staje się potrzeba zarówno ich dopełnień, jak i nowych interpretacji utworów.

Zaprezentowane tutaj teksty stanowią więc alternatywną historię literatury dla dzieci i młodzieży, oczywiście w wyborze, na którą

¹ Z. Raszewski: *Listy do Małgorzaty Musierowicz*. Łódź 1999, s. 67, 147.

² Ibidem, s. 69.

³ Określenie B. Białkowskiej w: *Książki niechciane – książki „groźne” dla dzieci w Polsce Ludowej, czyli o czystkach w księgozbiorach bibliotecznych*. „Nowe Książki” 1991, nr 7.

złożyły się dziecięce i młodzieńcze lektury badaczy. Artykuły zawierają też nowe propozycje odczytania owych lektur oraz refleksje nad różnymi przyczynami ich niewznawiania.

Książki dziecinnego pokoju wspominał również Czesław Miłosz, który pisząc o ulubionych utworach lat chłopięcych: *Cudownej podróży Selmy Lagerlöf*, *Guciu zaczarowanym* Zofii Urbanowskiej czy *Doktorze Muchołapskim* Erazma Majewskiego, wyznawał: „Osobiście nie żałuję, że otrzymałem takie, a nie inne wychowanie: na pograniczu Biblii, baśni i światopoglądu naukowego. Kto wie, może ten stop wyobrażeń jest użyteczny poecie, choć ten chciałby niekiedy opowiedzieć się po stronie kartezjańskiego rozumu?” Dla nas te książki miały podobne znaczenie. Tworzyły one pewien stop wyobrażeń o świecie, które rozpoznajemy dopiero z perspektywy czasu, w życiu dojrzałym.

Na ogół zadaniem nauki jest odkrywanie tego, co nowe. Stara książka odsłania dla współczesnego czytelnika rzeczy dawne i przeszłe, aby ukazać ich piękno i nieprzemijający urok oraz uświadomić wielką wagę lektur dziecięcych, „czytań domowych”, by posłużyć się określeniem Joanny Papuzińskiej⁴. Artykuły ułożono chronologicznie, by wpisując je w odpowiednie konteksty kulturowe i historyczne, udowodnić trwałe bogactwo literatury dla młodych odbiorców, a także wykazać, że nawet najwspółczesniejsza *Saga rodu Klaptunów*, choć czytają ją młodzi czytelnicy, nie pojawia się raczej w rozprawach badaczy.

Mamy nadzieję, że nasze opracowanie będzie przydatne dla bibliotekarzy, nauczycieli, nawet wydawców, a przede wszystkim studentów tych kierunków, na których prowadzone są wykłady i ćwiczenia z literatury dla dzieci i młodzieży.

⁴ J. Papuzińska: *Czytania domowe*. Warszawa 1975.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Ewa Kosowska

STYGMAT NIEŚMIERTELNOŚCI

Srebro wyszycia, błysk peruki
I gęsie pióro mapę kreśli
Dla pouczenia i dla sztuki.
Zawsze nie w tej, co sądzą, myśli.

Czesław Miłosz:
Do Jonathana Swifta

Podróże Guliwera Jonathana Swifta od blisko trzystu lat cieszą się niesłabnącą popularnością. Weszły do kanonu lektur zwyczajowych – początkowo jako ostra satyra społeczna, przeznaczona dla dorosłego, wykształconego czytelnika, a później jako powieść dla dzieci. Wydano je po raz pierwszy w roku 1726¹. Odtąd były wielokrotnie wznawiane, a zarazem skracane, adaptowane, opracowywane w rozmaitych wersjach. Tłumaczono je na wszystkie niemal języki świata, wystawiano na scenach, ekranizowano. Guliwer stał się jednym z najpopularniejszych bohaterów „masowej wyobraźni”, a także symbolem nie tylko dziecięcych marzeń o światach, w których bycie małym nie oznacza bycia słabym, a wysoki wzrost nie musi gwarantować sukcesu.

Przedziwne przygody angielskiego lekarza, zarazem miłośnika morskich wypraw, zawładnęły czytającą publicznością Europy. Lemuel Guliwer wspólnie z Robinsonem Cruzoe wyznaczyli swoisty wzorzec przetrwania w najtrudniejszych warunkach. O ile jednak Robinson nie-

¹ Pierwsza polska edycja dzieła ukazała się w anonimowym przekładzie w roku 1784. Korzystam z tego tłumaczenia za pośrednictwem jednego z kolejnych wznowień: J. Swift: *Podróże Guliwera*. Przekład Anonima z 1784 r. Madryd 2000. Cytując to wydanie, będę się posługiwać skrótem: J. Swift: *Podróże*...

zmiennie cywilizował wyspę, na którą rzucił go los, o tyle Lemuel własną ojczyznę postrzegał przez pryzmat zaskakujących rozwiązań – racjonalnych, chociaż stworzonych w krainach odległych od Anglii.

Do najbardziej znanych przygód Guliwera zalicza się przede wszystkim dwie: podróż do krainy Liliputów i do Brobdingnagu – państwa olbrzymów. Ich opisy, niezwykle konsekwentne, szczegółowe i barwne, nawiązują do znanych w Europie wątków baśniowych². Utrwalone w tradycji ludowej postaci wielkoludów i gigantów, podobnie jak skrzatów, elfów, krasnoludków, z czasem weszły do literatury elitarnej. Okazało się, że horyzont poznawczy obserwatora może być determinowany przez wzrost, który znacząco wpływa na sposób postrzegania świata: oczom krasnali dostępne są szczegóły nieobecne w percepcji wielkoludów. Jonathan Swift, jako jeden z pierwszych powieściopisarzy nowożytnych, wykorzystał strukturalne przeciwstawienie mały – wielki do zbudowania satyrycznego obrazu znanej sobie codzienności. Propozycja spojrzenia na siebie i własne otoczenie z perspektywy olbrzyma czy liliputa okazała się zadziwiająco trwałym i skutecznym sposobem relatywizacji tego, co z przyzwyczajenia uznajemy za normalne. Współczesne osiągnięcia techniczne pozwalają z większą dokładnością poznać otaczające nas mikro- i makroświaty; nie musimy więc uciekać się do picia czarodziejskich soków ani spożywania odpowiednich ciasteczek, by wzorem Alicji z Krainy Czarów dostrzec coś, co wcześniej dla nas nie istniało. Rozwijająca się technika umożliwia też dokładniejsze zilustrowanie zdumiewających kontaktów Guliwera z małymi i wielkimi ludźmi, przeniesienie na ekran jego przypadków, wzbogacanie ich o coraz to nowe szczegóły. Zwłaszcza komiks i współczesny film animowany pozwalają na ukazanie tych wypraw bohatera, które nie dawały się przedstawić sposobami tradycyjnymi.

Ta sama technika jest jednak wyjątkowo bezradna, gdy chodzi o wizualizację przygód, których atrakcyjność polega na konfrontacji bohatera z nieoczekiwanymi rozwiązaniami intelektualnymi, wynikającymi z promocji odmiennych zasad myślenia i postępowania. Gdzieś na krańcach cywilizowanego świata, gdzie dochodzą „tylko statki ja-

² Por. A. Aarne, S. Thompson: *The Types of the Folk-Tale*. In: „Folklore Fellows Communications”. Ed. 2. Helsinki 1961. W systematyce Juliana Krzyżanowskiego, wzorowanej na propozycji fińskiej, wątek ten, odnotowywany w polskich opowieściach, znaleźć można pod numerem *T. 5000–5050. Karty i olbrzymy*. Pojawia się on również m.in. w typach: *T. 300–399. Nadprzyrodzeni przeciwnicy*; *T. 500–559. Nadludzy pomocnicy*; *T. 700–749. Inne bajki o sprawach nadprzyrodzonych*; *T. 1000–1199. O głupim potworze (diablu)*; *T. 1640–1674. Szczęśliwe przypadki*. Por. J. Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T. 1–2. Wrocław 1962.

pońskie”, sytuuje Swift społeczności, których sposób organizacji opiera się na innych niż w Europie zasadach. Dostrzeżenie racjonalności myślenia alternatywnego u progu oświecenia miało niebagatelne znaczenie w procesie podważania naukowych i społecznych dogmatów, jak również w procesie budowania paradygmatu kulturowej tolerancji. Ale przewrotny autor nie poprzestaje na tym: to, co jego bohater doskonale zna jako efekt nieudolności czy ignorowania racjonalnych wzorów postępowania, w wyimaginowanych społecznościach urasta niekiedy do rangi powszechnie obowiązujących zasad.

Dwie ostatnie, zdecydowanie mniej popularne i znane podróże Guliwera to wyprawy, w wyniku których bohater najpierw trafia do Laputy, Balnibarbi, Głubbdubribu i Luggnaggu, a potem do krainy Houyhnhnmów – rozumnych koni. Pierwsza z tych wypraw pozwala mu zetknąć się z alternatywną cywilizacją, opartą na kulcie matematyki, techniki, ekonomii i... ezoteryki; druga prezentuje sielską krainę, mądrze i sprawiedliwie rządzoną przez dumne i myślące zwierzęta.

Na wszystkich przygodach Guliwera zaciążył paradygmat myślenia oświeceniowego, w którym racjonalizm sąsiadował ze skłonnościami do tworzenia utopii społecznych. Jednakże te utopie służyły Swiftowi do sformułowania swoistego programu naprawczego znanego mu świata – programu, który nigdy nie został wprost zwerbalizowany, ale który łatwo odczytać, interpretując zachowania, postawy i wybory bohaterów jego powieści.

Książkę tę z pewnością mogę zaliczyć do najważniejszych lektur mojego dzieciństwa. Do dzisiaj przechowuję kwadratowy tomik, oprawiony w kremową płócienną okładkę, którą zabezpiecza fiolkowa obwoluta. Centralnym motywem zdobniczym obwoluty jest naturalistyczna fotografia męskiej ręki, delikatnie podnoszącej w górę wizerunek trójmasztowca, naszkicowany wprawna kreską Zbigniewa Rychlińskiego. Na odwrocie małeńki Guliwer dzielnie walczy z wielką, niemal psychodeliczną muchą. W dzieciństwie nie miało dla mnie większego znaczenia to, że zachwycające przygody poznawałam w opracowaniu Jacka Bocheńskiego i Mariana Brandysa. Wydane po raz pierwszy (wznowień było kilka) przez Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia” w roku 1961, były bodajże jedyną wspólną pracą tych znanych skądinąd autorów.

Czytałam ją wielokrotnie, ale – co charakterystyczne – z wiekiem coraz częściej wracałam do tych fragmentów, których akcja rozgrywała się na latającej wyspie i sąsiadujących z nią krainach. Pobyt wśród liliputów i olbrzymów, uoczywistniony przez filmowe adaptacje, mniej mnie fascynował. To natomiast, co przydarzyło się Guliwerowi w La-

pucie i Luggnaggu, było niezmiennie ważne. A może nawet coraz ważniejsze. Intrygowała mnie latająca wyspa, na której Guliwer spędził sporo czasu, ciekawiły opisy ludzi tak pochłoniętych myślami, by trzeba było ich uderzać w uszy lub usta, by skłonić odpowiednio do słuchania albo mówienia. I nie dziwiła ocena Guliwera:

Jeszcze nigdy nie spotkałem narodu tak głupiego i nieporadnego w najprostszych sprawach życiowych. Lapuccy panowie orientują się tylko w muzyce i matematyce. Mimo to są głęboko przekonani o swojej mądrości, z góry patrzą na cudzoziemców i zawsze są skłonni spierać się do upadłego o swoją rację, chociaż przeważnie jej nie mają³.

Znacznie później, w trakcie lektury Sienkiewiczowskiej powieści *Na marne*, zetknęłam się z analogiczną oceną podobnej postawy, podtrzymującą pozytywistyczny, chociaż w swojej proveniencji oświeceniowy postulat utylitaryzmu:

Nauka nauką, a uczony niech się nie odrywa od życia, niech mi nie będzie niedołęga... Uczony, uczony!... a kamizelki sam sobie zapiąć nie umie, dzieci nie chowa, o żonę nie dba. Czemu nie godzić praktyki życia z nauką? Czemu jej nie wlać w życie i samej życiem nie ożywić?⁴

Podróż, w trakcie której Guliwer poznaje mieszkańców latającej mechanicznej wyspy Laputy oraz ich sąsiadów, jest doświadczeniem szczególnym. Napotkani ludzie nie są ani więksi, ani mniejsi od niego; z wyglądu przypominają Anglików, ale ich obyczaje i sposób życia są dla bohatera zupełnie niezrozumiałe. Pobyt na Lapucie nie przypada mu do gustu. Stara się więc o zgodę na opuszczenie wyspy. Uda się na Balnibarbi, ziemskie terytorium znajdujące się pod panowaniem Laputańczyków. Zwiedzając Balnibarbi, bohater ma sporo powodów do zdziwienia:

– Cóż robią ci wszyscy ludzie w mieście i na wsi, jeżeli nie widać najmniejszego skutku ich pracy? – pytałem zdumiony mego przewodnika. – Cóż to za dziwny kraj? W żadnej z moich poprzednich podróży nie spotkałem tak źle uprawianej ziemi ani domów tak zrujnowanych, ani ludu tak ubogiego i nędznego!⁵

³ *Podróże Guliwera*. Według Jonathana Swifta. Oprac. J. Bocheński i M. Brandys. Warszawa 1961, s. 170. Cytując to wydanie, będę się posługiwać skrótem: *Podróże Guliwera...*

⁴ H. Sienkiewicz: *Na marne*. Lwów 1936, s. 28.

⁵ *Podróże Guliwera...*, s. 175–176.

Nieład budzący to zdumienie ma, jak się okazuje, stosunkowo świeżą proveniencję i jest efektem kulturowego impasu:

Niegdyś Balnibarbi było krajem bogatym i doskonale zagospodarowanym. Upadek jego rozpoczął się przed czterdziestu laty, kiedy kilkunastu balnibarskich szlachciców udało się w jakichś swoich sprawach do Laputy. Podczas pięciomiesięcznego pobytu na latającej wyspie liznęli oni tam nieco matematyki i tak przejęli się lekkomyślnym duchem tego powietrznego narodu, że po powrocie na ziemię nic już się im w Balnibarbi nie podobało i postanowili wszystko zmienić i ulepszyć.

Panowie ci uzyskali od króla przywilej na założenie Akademii Projektodawców. Nowość ta tak się przyjęła, że obecnie takie akademie istnieją we wszystkich większych miastach. Profesorowie Akademii Projektodawców wymyślają nowe sposoby rolnictwa i budowania domów, nowe narzędzia do wszystkich rzemiosł i nowe maszyny do fabryk.

Projektodawcy obiecują, że dzięki ich pomysłom jeden człowiek potrafi zrobić więcej niż przedtem dziesięciu. Wielkie pałace będzie się budowało w ciągu tygodnia i z materiałów tak mocnych, iż trwać będą wiecznie, bez potrzeby najdrobniejszych napraw. Wszystkie płody ziemi będą o każdej porze roku i sto razy większe niż dawniej⁶.

Oplakane skutki importowanych postaw epistemologicznych i aksjologicznych zostały tu przedstawione niezwykle plastycznie. W kontekście cytowanych opisów bohater pełni funkcję wielkiej figury jedynego Strażnika Rozumu, który bezpośrednio i bezkompromisowo pyta o cel wprowadzania rewolucyjnych przemian i efekty nieudanych społecznych eksperymentów. Pyta, nie zrażając się tym, iż jego rozmówca:

[...] widocznie nie chciał mówić na ten temat w obecności stangreta i służby, gdyż mruknął tylko pod nosem, że różne kraje miewają różne obyczaje i że za krótko przebywam wśród Balnibarbów, abym mógł ich sądzić⁷.

Nie bez uzasadnienia można więc sformułować tezę, że podróże Guliwera odbywają się także po świecie literackich i politycznych aluzji. W dzieciństwie nie było to dla mnie oczywiste; dzisiaj z kolei nie pojmuję do końca mechanizmu ekskluzji, który skazał na zapomnienie wyspę wynalazców i sprawił, że w powszechnej świadomości

⁶ Ibidem, s. 177–178.

⁷ Ibidem, s. 176.

czytelniczej bohater Swifta spotyka na swej drodze przede wszystkim liliputów, a niekiedy także olbrzymów.

W stolicy Balnibarbi – Lagado – powstała pierwsza ziemska Akademia Projektodawców. Skupiała ona uczonych, których pomysły dziś zaliczyłabym do nieudanych prób rozwiązania fundamentalnych potrzeb ludzkości. Groteskowe eksperymenty językowe, oderwana od praktyki wiedza matematyczna, starania o odzyskanie energii słonecznej z ogórków i produkowanie tkanin z pajęczyny to jakby projekty późniejszych prac nad werbalnymi i pozawerbalnymi kodami komunikacyjnymi, nad stworzeniem matematyki teoretycznej, baterii słonecznych czy nad powielaniem rozwiązań stworzonych przez Naturę w procesie produkowania sztucznych imitacji jej tworów. Narracja Swifta (a może Bocheńskiego i Brandysa? – dla mojej ówczesnej normy lektury nie miało to większego znaczenia) obnażała jednak niedorzeczność wszystkich tych pomysłów, z których żaden nie rokował nadziei na urzeczywistnienie. Za to niemal każdy kształtował poczucie humoru oparte na abstrakcyjnych skojarzeniach, ujawniał dowcip kryjący się w nonsensie i skłaniał do krytycyzmu. A już na pewno wychowywał w szacunku dla tradycji, przestrzegał przed zbyt pochopną zamianą sprawdzonych rozwiązań na nowe i obnażał zwodniczość stereotypowego myślenia.

Typ zastosowanego w powieści dyskursu zapewne w początkach lat sześćdziesiątych mógł być odczytywany jako język ezopowy, pełen aluzji do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej nie tylko Polski, ale i całej Europy Środkowej. Guliwer, odwiedzając rozmaite pracownie w Akademii, spotykał się z najdziwniejszymi wynalazcami i „pozornie” nieuzasadnionymi działaniami:

Jedni z tych pracowników naukowych napełniali powietrzem ogromne skórzane wory, a następnie z nagłą na nich siadali, gwałtownie je ugniatając. Inni, schyleni nad blokami marmuru, tłukli w nie zajadle potężnymi młotami.

Sztukmistrz generalny wyjaśnił nam krótko, że pierwsi z jego asystentów zajmowali się zagęszczeniem powietrza, aby uczynić z niego substancję twardą jak kamień. Drudzy starali się zmiękczyć marmur do takiego stopnia, aby móc robić z niego poduszki⁸.

Z perspektywy dzisiejszej wiedzy kierunek opisywanych tu eksperymentów wydaje się zapewne mniej groteskowy niż przed kilkudziesięciami choćby laty, ale praktyczne sposoby stosowane dla uzyskania

⁸ Ibidem, s. 186.

określonych efektów nadal budzą półuśmiech. Guliwer często zachowuje wobec nich postawę dwuznacznie uprzejmej tolerancji, nawet wówczas, gdy nie kryje własnych wątpliwości. Nie jest na przykład pewien, czy ślepy profesor powinien uczyć sztuki dobierania kolorów, zastanawia się nad sensem hodowania nagich owiec, sztucznie pozbawionych wełny, nie podoba mu się pomysł zastępowania jedwabiu pajęczyną, nie bardzo wierzy w „bezbolesny sposób nauczania matematyki”⁹. Początkowo większe zainteresowanie budzą w nim eksperymenty lingwistyczne, zwłaszcza te, które zmierzają do ograniczenia komunikacji werbalnej i wyeliminowania konieczności uczenia się języków obcych.

Po Lagado kręciło się wielu takich mędrców, uginających się pod ciężarem tobołów jak nasi uliczni handlarze. Kiedy spotykali się na ulicy, składali paki na ziemi, otwierali worki i prowadzili z sobą całogodzinne rozmowy bez słów, pokazując sobie tylko rozmaite przedmioty. Potem znowu pakowali cały kram do worków, worki zarzucali na plecy i każdy szedł w swoją stronę.

Profesor wytłumaczył mi, że przedmioty potrzebne do zwyczajnych, krótkich rozmów można nosić po prostu w kieszeniach lub podręcznym worku. Pogawędki domowe również odbywają się bez trudności, gdyż pokoje, w których zbierają się zwolennicy nowej metody, są zaopatrzone we wszystkie rzeczy potrzebne do prowadzenia najdłuższych nawet rozmów [...].

Ale kiedyśmy go pożegnali i wyszli na dziedziniec Akademii, mój przewodnik szepnął mi na ucho, że wszystko to jest wierutną bujda, niewartą funta kłaków.

– Dla przykładu proszę sobie wyobrazić sytuację, jaka zdarzyła mi się właśnie wczoraj – szepnął sprawdzając, czy nikt nas nie podsłuchuje. – Szedłem na obiad do mojej starej ciotki, kiedy spotkałem na ulicy znajomego. Ten pyta, dokąd idę. Otóż, aby odpowiedzieć na to najprostsze pytanie, zgodnie z metodą tamtego starego pomyśleńca, trzeba by mieć w worku i obiad, i ciotkę¹⁰.

Ta krytyka, wymierzona w niewydarzone pomysły uczonych akademików, zdaje się obfitować w akcenty polemiczne pod adresem ośmieszanego w licznych anegdotach z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych modelu „uczonego radzieckiego”. Dziecięca norma lektury nie dopuszczała wprawdzie wtedy takich skojarzeń, niewątpliwie jednak propozycje lagadańskich uczonych wyostrzały zmysł

⁹ Przez połykanie gotowych rozwiązań. Ibidem, s. 191.

¹⁰ Ibidem, s. 190.

polemiczny i uczuwały na nonsens skrywany pod płaszczem nowatorstwa. Po latach wydawało mi się, że adaptatorzy, którym zawdzięczałam kontakt z Guliwerem, wykorzystali powieść Swifta i „na fali odwilży” przemycili sporo aluzji do ówczesnej społeczno-politycznej rzeczywistości. Z pewnym zdumieniem więc przyjąłam do wiadomości, że jedynym ustępstwem na rzecz cenzury lat sześćdziesiątych było wyszlachetnienie języka narracji oraz rezygnacja z licznych pomysłów autora oryginału, zbyt mocno przypominających potencjalnemu czytelnikowi codzienne doświadczenia. Przytoczę tytułem egzemplifikacji za anonimowym tłumaczem fragment, który nie znalazł się w opracowaniu Bocheńskiego i Brandysa:

Jeszcze jeden akademik pokazał mi ciekawe pismo, zawierające sposób dochodzenia spisków i podstępów. Radził dowiadywać się, jakim pokarmem żywią się osoby podejrzane, postrzegać czas, w którym jadają, dowiadywać się, na którym boku spiąją, którą ręką ucierają sobie tył, patrzeć, jakie mają ekskrementy, i z ich zapachu, koloru, smaku, gęstości, twardości i sposobu przetrawienia sądzić o zamysłach człowieka, gdyż nigdy myśl nie bywa bardziej natężona i poważna, a umysł tak zamysłony i zatrudniony samym sobą; jak kiedy się siedzi na stolcu, czego swoim własnym doświadczeniem dowodził. Przyznawał, że kiedy raz dla doświadczenia tylko pomyślał o zabiciu króla, ekskrementy jego pokazały się bardzo zielone, a kiedy zamyslił tylko podnieść bunt i stolicę spalić, znalazł je koloru całkiem innego.

[...] w królestwie Tribnia, przez krajowców Langden zwanym, gdzie przez długi czas bawiłem, lud składa się po większej części z denuncjantów, świadków, szpiegów, oskarżycieli i przysięgających, jako też innych płatnych służalców ministrów i ich zastępców. Spiski w tym królestwie są zwyczajnie dziełem ludzi chcących zjednać sobie sławę wielkich polityków, wzmacniać zwariowany rząd, przytłumić lub odwrócić w inną stronę powszechnie nieukontentowanie, zbogacić się skonfiskowanymi dobrami, podwyższyć lub obniżyć kredyt publiczny stosownie do własnych korzyści. Ci układają pierwiej między sobą, które osoby mają być oskarżone o spisek, potem rozkazują zabrać im papiery, listy i wtrącają do więzienia. Papiery oddane zostają towarzystwu sztukmistrzów umiejących odkrywać tajemne znaczenia wyrazów, sylab i liter. Tak na przykład odgadują, że: stolec oznacza tajną radę; stado gęsi – senat; kula wy pies oznacza napad nieprzyjacielski; zaraza – stałą armię; chrabaszcz – ministra; podagra – wielkiego kapłana; szubienica oznacza sekretarza stanu; uryna – komitet lordów; sito – damę dworską; miotła – rewolucję; łapka na myszy oznacza urząd publiczny; studnia bez dna – skarb państwa; kanał odchodowy – dwór; czapka błazeńska oznacza faworyta; złamana trzcina – sąd; próżna beczka – generała; ropiejąca rana oznacza administrację kraju.

Jeżeli ta metoda jest niedostateczna, wtedy używają sposobów daleko skuteczniejszych, które uczeni akrostychami i anagramami nazywają. Wszystkie wielkie litery mają u nich znaczenie polityczne.

Na przykład:

N znaczy spisak polityczny; B – pułk kawalerii; L – flotę. Albo przedstawiają litery i odkrywają najtajniejsze plany niespokojnej partii. Jeżeli na przykład piszesz do przyjaciela: „Mój brat Tomasz K. miał hemoroidy”, biegły odcyfrowujący umie znaleźć w tym period znaczący: „trójmasztowiec Bohemia – omyłka i mord”. Jest to metoda anagramatyczna¹¹.

Wyczyszczenie pierwotnego tłumaczenia ze zbyt obrazoburczych i niesmacznych fragmentów, oraz złagodzenie nadto dosadnego i naturalistycznego języka uczyniło z *Podróży...* lekturę dostępną dzieciom. I, jeżeli mnie pamięć nie myli, nie tylko dzieciom sprawiała ona w tamtych latach przyjemność.

Ale trzecią podróż Guliwera zapamiętałam także z kilku innych powodów. Duże wrażenie zrobiła na mnie „wyspa czarnoksiężników” – Glubbdubdrib.

Władca Glubbdubdribu, dzięki umiejętnościom czarnoksiężskim, ma moc przyzywania umarłych i zmuszania ich, żeby mu służyli. Korzysta on do woli z całego świata nieboszczyków, z tym jednym zastrzeżeniem, że czas służby jednego upiora nie może przekraczać dwudziestu czterech godzin i że żaden umrzyk nie może być częściej wzywany niż raz na trzy miesiące. Odstępstwo od tych zasad dopuszczalne jest tylko w wypadku ważnej państwowej konieczności¹².

Tego rodzaju zależności nie spotkałam wcześniej w żadnych źródłach literackich – przeciwnie, znałam raczej sugestie na temat znacznej autonomii świata duchów. Imperatyw szacunku dla zmarłych wykluczał także możliwość jakiegokolwiek wysługiwaniania się nimi, choć pokusa sprawdzania, co jest „po drugiej stronie”, pojawiała się w nieobcych mi już wówczas mitach i baśniach. Dlatego bez specjalnego zdumienia, chociaż z odrobiną niepokoju, przyjmowałam informacje, że Guliwer mógł, dzięki zaszczytnemu przywilejowi, porozmawiać z dowolnie wybranym nieboszczykiem i zapytać go o szczegóły biograficzne, nieznanne historykom. Pamiętam, że uderzyła mnie prostota takiego sposobu uzupełniania „białych plam”, ale odnosiłam się do niego z pewną rezerwą. Słusznie zresztą, bo bohater, który zaprag-

¹¹ J. Swift: *Podróże...*, s. 221–222.

¹² *Podróże Guliwera...*, s. 193–194.

nał na początek porozmawiać z duchem Aleksandra Macedońskiego, napotkał całkiem nieprzewidziane przeszkody:

Na czele wojska stał dorodny, jasnowłosy młodzieniec w purpurowej chlamidzie wyszywanej w złote gwiazdy. Każdy jego gest znamionował króla i zwycięskiego wodza.

Skoro tylko ochłonałem z pierwszego wrażenia, król Aleksander został przywołany do pokoju. Ale niełatwo było nam się rozmówić. Ja z największą trudnością rozumiałem starożytny język grecki, on mojego nie rozumiał wcale. Zdołał mnie jedynie zapewnić pod słowem honoru, że wcale go nie otruto, jak twierdzą dzisiejsi historycy, lecz umarł z powodu febry i przepicia winem¹³.

Przez chwilę pozwalałam sobie domniemywać, że autorem tego finezyjnego sądu był Jacek Bocheński. Okazało się jednak, że fragment ten, w brzmieniu niemal identycznym, znalazł się w tekście z 1784 roku. Nie wiem, czy w dzieciństwie umiałam dostrzec korzyści, jakie dawał Guliwerowi bezpośredni kontakt z duchami ludzi tworzących historię. Niewątpliwie była to okazja weryfikacji utartych sądów i nieprawdziwych domniemań. Wydaje mi się jednak, że z większością imion znakomych poetów i uczonych wtedy właśnie zetknęłam się po raz pierwszy:

Sokrates zalił się na przykład, że greccy plotkarze najniesłuszniej oczernili jego żonę Ksantypę, która w rzeczywistości była najpocziwszą kobietą pod słońcem. Archimedes opowiedział mi, że wracając pewnej nocy z wesela, wpadł po ciemku do stawu i dzięki temu odkrył „prawo Archimedes’a”. Homer skarżył się z płaczem, że oślepił go zawistni koledzy literaci.

Widziałem także wielu potężnych książąt i sławnych bogaczy. Z prawdomównością właściwą zmarłym wyznawali mi, że wszystkie swe dostojności i majątki osiągnęli dzięki oszustwom, zbrodniom i wyzykowski bliźnich.

Potem poprosiłem, aby mi przywołano kilku zmarłych, o których wiedziałem z książek, że byli zacnymi obywatelami swego kraju i oddali wielkie przysługi swoim monarchom [...]. Dowiedziałem się od nich, że wszyscy poumierali w ubóstwie, a niektórzy zginęli nawet na szafocie lub na szubienicy. Tak wielka była niewdzięczność władców, którym wiernie służyli¹⁴.

Tak ostry sygnał niesprawiedliwości nie mógł zapewne ująć mojej uwadze. W oryginale go nie ma. Dzisiaj jestem skłonna traktować

¹³ Ibidem, s. 195–196.

¹⁴ Ibidem, s. 196–197.

cytowany wywód także w kategoriach sprzeciwu wobec upowszechniania stereotypów, które – być może nieuniknione w codziennych międzyludzkich kontaktach – stają się kategorią moralnie podejrzaną, gdy zastosuje się ją do interpretacji tychże kontaktów.

Znamienne, że zmarli, których władcy Glubbdubdribu potrafili skłonić do chwilowego powrotu z zaświatów, nie opisywali miejsca swojego pobytu. Nakreślona w *Podróżach...* koncepcja „tamtego świata” zdecydowanie bardziej przypomina starogreckie Elizjum niż chociażby Danteskie piekło, bo przecież wieczną pamięć o szczegółach minionego życia, na jaką Swift skazał wszystkich zmarłych, można uznać za formę zbiorowego potępienia. Mimo to, świat zmarłych przedstawiony w powieści jest fascynujący i pozostaje nam jedynie żałować, podobnie jak Guliwerowi, że kontakty z nim tak prędko się zakończyły.

Bohater, przynaglany do wyjazdu, opuszcza gościnną wyspę, by w drodze do Japonii zatrzymać się jeszcze w królestwie Luggnaggu. Panujące tam obyczaje dworskie, bulwersujące z perspektywy Europejczyków, wiele miały jednak wspólnego z ich wyobrażeniami o Azji. Zwłaszcza „zaszczyt zlizywania pyłu z podnóżka jego królewskiej mości” – zlizywania w sensie dosłownym – bardzo przypominał motyw z popularnych opowieści o dworach dalekowschodnich. Jednakże największą osobliwością tego królestwa byli Struldbrugowie, czyli Nieśmiertelni.

Mit biblijny sugeruje, że nieśmiertelność była pierwotnie naturalną kondycją człowieka, stworzonego na obraz i podobieństwo Boga. Dopiero grzech pierworodny spowodował, że ludzie poznali ból, cierpienie i śmierć, zachowując wszakże nieśmiertelność duszy. Odtąd zmierzanie do nieuniknionego końca stało się ludzkim przeznaczeniem, a od czasów ofiary Chrystusa życie godziwe miało być gwarancją pośmiertnej nagrody.

Kościół anglikański był w tej sprawie zgodny z poglądami przedstawicieli innych odłamów chrześcijaństwa. A mimo to nie potępiał prób poszukiwania lekarstwa na śmierć – nie godził się jedynie na korzystanie w tym celu z pomocy szatana. I oto u progu oświecenia pojawia się pisarz, który sugeruje, że nieśmiertelność jest możliwa, ale nadzieje z nią związane, jak się wkrótce okazuje – płonne. Guliwer, zaprzyjaźniwszy się z „gronem miejscowych dygnitarzy i uczonych”, dowiadyuje się, że:

[...] co pewien czas, choć bardzo rzadko, rodzi się w Luggnaggu dziecię z czerwoną, okrągłą plamą nad lewą brwią i że to znamię uwalnia je na zawsze od śmierci. Plama ta z początku jest wielkości srebrnej trzypensówki, lecz później rośnie, zmieniając jednocześnie barwę. Po latach

dwunastu staje się zielona, po dwudziestu – błękitna, a po pięćdziesięciu – zupełnie czarna, wielka jak szyling i taką już pozostaje. [...] Każdorazowe przyjsście na świat Struldruga jest najzupełniej przypadkowe. Rodzą się oni zarówno w domach magnackich, jak i rodzinach ludzi prostych i ubogich¹⁵.

Bohater, któremu nieobce są tradycje poszukiwania kamienia filozoficznego, a który – jako lekarz – niejednokrotnie musiał spotykać się z tragiczną niemocą ludzkiego ciała, jest zachwycony wiadomością, że oto istnieje przynajmniej jeden kraj na świecie, gdzie śmierć nie ma nad ludźmi władzy ostatecznej. Upojony wizją wiecznego życia z łatwością wyobraża sobie, jakby nim pokierował, gdyby natura obdarzyła go nieśmiertelnością. W tych planach zawiera się oświeceniowy projekt człowieka, wyzwolonego z pęt konieczności i swobodnie sterującego własnym losem. Guliwer marzy o zapewnieniu sobie bogactwa, o zdobyciu całej ludzkiej wiedzy; chce być „żywą kroniką starożytności, chodzącą encyklopedią wszechwiedzy o świecie, najwyższym i nieomylnym autorytetem dla wszystkich współziomków”¹⁶.

Snując takie plany, bohater nie bierze pod uwagę, że „wieczne życie nie oznacza wcale wiecznej młodości”. Jego zapał gasi uczyony, który tłumaczy, czym naprawdę skutkuje nieśmiertelność.

Struldrugowie pod wieloma względami podobni są do zwykłych ludzi. Zdrowie i siły dopisują im tylko do pięćdziesiątego roku życia. Później zaczynają starzeć się i chorować. Po osiągnięciu lat osiemdziesięciu niedoleżnieją i ulegają wszystkim cierpieniom późnej starości. Ale najwięcej bólu przysparza im świadomość, że ta żalosna, ciężka starość trwać będzie wiecznie. Dlatego też ilekroć widzą pogrzeb, zawsze przeklinają swój los i gorzko żalą się na naturę, która odmawia im słodczy umierania i uniemożliwia zakończenie nudnego, ciężkiego życia.

Kiedy dochodzą do lat dziewięćdziesięciu, życie staje się dla nich jeszcze sroższą udręką. Wypadają im wszystkie włosy i zęby, tracą smak, jedzą i piją bez żadnej przyjemności. Zapominają o wszystkim, nie pamiętają nawet nazwisk najbliższych przyjaciół, a czasem i swoich własnych. Dlatego na nic nie przydają im się czytanie i nauka. Zanim doczytają zdanie do końca, już zapominają początku. Z tego samego powodu trudno im rozmawiać i stopniowo tracą zupełnie zainteresowanie dla otaczającego ich świata.

Nieśmiertelny po ukończeniu osiemdziesięciu lat nie może już piastować żadnej godności ani żadnego urzędu. Nie może handlować ani

¹⁵ *Przygody Guliwera...*, s. 202.

¹⁶ *Ibidem*, s. 203.

zawierać żadnych kontraktów. Nawet w sądzie nie wolno mu występować w charakterze świadka.

Dziewięćdziesięcioletni Nieśmiertelny zostaje prawnie uznany za zmarłego. Spadkobiercy zabierają cały jego majątek, pozostawiając mu jedynie skromniutką rentę na wyżywienie. Ubogich Struldbrugów utrzymuje się na koszt publiczny w zakładzie pod nazwą „Szpital dla Biednych Nieśmiertelnych”. Nieszczęśni Struldbrugowie są ciężarem dla społeczeństwa i cały naród nienawidzi ich i gardzi nimi. Urodzenie Struldburga uważane jest za nieszczęście i za złą wróżbę¹⁷.

Paradoks nieśmiertelności polega więc na tym, że Natura, realizując odwieczne ludzkie marzenie, przydaje mu sens przez człowieka nieprzewidziany. Nigdy nie można przygotować się na wszystkie konsekwencje spełnienia nawet racjonalnych życzeń. Nieśmiertelność z pozoru należy do najbardziej zdroworozsądkowych pragnień każdej żywej istoty. Ale nieśmiertelność ciała znosi poniekąd sens posiadania nieśmiertelnej duszy: dusza, uwięziona w najslabszym nawet ciele, nie może swobodnie korzystać z przywileju wiecznego życia. Ciało natomiast staje się źródłem coraz większych cierpień. W tej sytuacji „naturalna eutanazja” jest wyjściem optymalnym, chociaż zawsze trudnym do zaakceptowania.

Jako lekarz Guliwer szybko pojmuje bezsens marzenia o nieśmiertelności. Ale w pełni zdaje sobie z niego sprawę dopiero wówczas, gdy empirycznie może się przekonać o tragicznym losie Struldbrugów. Znamienne, że problem Nieśmiertelnych pojawia się wówczas, gdy w Europie znacząco wydłuża się średnia długość życia¹⁸, która w połączeniu ze wzrostem demograficznym wkrótce zaowocuje katastroficznymi przepowiedniami Thomasa Malthusa¹⁹. Dla osiemnastowiecznego lekarza był to istotny problem intelektualny i moralny. Wiązał się z przejściem odpowiedzialności za zmianę, jaka wynikała z postępu medycyny. W kategoriach jednostkowych możliwość przedłużania życia wydawała się niezwykle atrakcyjna, a szansa na nieśmiertelność mogła uzasadniać między innymi nieakceptowane przez Kościół eksperymenty anatomiczne. W kategoriach społecznych widmo przeludnienia całkowicie niweczyło sens walki ze śmiercią. Pasja poznawcza nakazywała Guliwerowi przywieźć do kraju kilku Struldbrugów, by unaocznić rodakom tragiczną stronę zbyt

¹⁷ Ibidem, s. 205.

¹⁸ P. Ch a u n u: *Cywilizacja wieku oświecenia*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1989, s. 95–109.

¹⁹ T. M a l t h u s: *Prawo ludności*. Objasnienia i przedmowa A. Krzyżanowski. Przeł. K. Stein. Warszawa 2003.

długiego życia. Praktycyzm natomiast pozwolił mu odstąpić od tego zamiaru:

Początkowo bardzo zapaliłem się do tego projektu, ale później z niego zrezygnowałem, gdyż uświadomiłem sobie rozmaite trudności celne, jakie miałbym przy przewożeniu Nieśmiertelnych przez różne granice²⁰.

„Trudności celne” to już haracz na rzecz aktualizacji. Osiemnastowieczny czytelnik miał do dyspozycji inną interpretację:

[Król] spytał mnie potem poważnie, czy dla uleczenia mych ziomeków od chęci wiecznego życia i bojaźni śmierci nie chciałbym ze dwóch lub trzech wyprowadzić do kraju mego. W rzeczy samej byłbym arcykontent, gdyby mi był uczynił ten prezent, ale kardynalnym królestwa tego prawem zabraniano Nieśmiertelnym stamtąd wychodzić. Inaczej byłbym gotów przejąć na siebie pracę i koszty transportu. Prawa krajowe względem Struldbrugów zdają mi się równie roztropne jak konieczne potrzebne i każdy inny kraj w podobnych okolicznościach byłby zmuszony tak postępować. Ponieważ łakomstwo jest zwyczajnym towarzyszem starości, więc Nieśmiertelni staliby się z czasem właścicielami własnego narodu, a może i władzy krajowej, a że dla braku zdolności nie mogliby jej należycie sprawować, stan ten niezawodnie pociągnąłby za sobą upadek całego kraju²¹.

Profesja głównego bohatera *Podróży...* odgrywa znaczącą rolę w organizacji dyskursu powieści. Emploi Guliwera opiera się na znanych w Europie od starożytności postaciach podróżników i obserwatorów. Jako lekarz prezentuje on światopogląd racjonalny i z wyraźnym dystansem odnosi się do wszystkiego, co odbiega od reguł rządzących znaną mu rzeczywistością. Jego zawodowy obiektywizm uwiarygodnia narrację, sprawia, że czytelnik zaczyna wierzyć w istnienie światów alternatywnych. Nikt nie rozumie tak dobrze jak lekarz, że zmysły mogą człowieka zawodzić, wyobraźnia potrafi płatać figle, że pamięć nie zawsze dopisuje, a sen mieszać się potrafi z rzeczywistością. Guliwer więc niejednokrotnie zastrzega się, że mógł czegoś dokładnie nie dojrzeć lub zrozumieć, i ten krytycyzm legitymizuje jego opowieść. Bohater przekonująco pokazuje, że zdobywa wiedzę, obserwując świat i rozmawiając z ludźmi. Wywiad lekarski powoli przekształca w swoisty wywiad antropologiczny, z którego sprawozdanie zdaje po latach w formie powieściowej. Ale jest ama-

²⁰ *Podróże Guliwera...*, s. 205–206.

²¹ J. Swift: *Podróże...*, s. 249.

torem, uzyskującym przypadkowe informacje za pośrednictwem wielu tłumaczy, więc przekłamanie jakby wpisuje się w jego dyskurs. Gwarantując własnym honorem prawdziwość opisywanych wypadków i tępiąc przekłamania „wydawcy”²², fikcyjny bohater uwalnia autora od odpowiedzialności za słowo. Pozwala to adaptatorom na kolejne eksperymenty formalne, na uwspółcześnianie tekstu, na rezygnację ze zbyt drastycznych fragmentów, na pośrednictwo. Powieść, zaklasyfikowana jako satyryczno-fantastyczna, okazała się podatna na zmiany i uproszczenia.

W połączeniu z formułą „opracowania”, a nie „tłumaczenia” gwarantowała adaptatorom sporą swobodę w doborze języka, stylu, kompozycji, egzemplifikacji, selekcji wątków i motywów. Zatem nic dziwnego, że znajdujemy w książce Bocheńskiego i Brandysa wiele śladów wskazujących na świadome korzystanie z doświadczeń epoki, w której obaj podjęli trud adaptacji Swiftowego dzieła. Wykorzystując nieśmiertelność racjonalnego dyskursu, unieśmiertelnili ślady „wielkiego społecznego eksperymentu”²³, w którego wartość zdawali się wątpić. Subtelna satyra, pełna prześmiewczych iluzji, skrywana w kostiumie powieści dla dzieci, swoją konwencją trochę przypomina *Baśnie dla dorosłych* Eugeniusza Szwarca²⁴. W obu wypadkach krytyka współczesności wyglądała na tyle niewinnie, że umykała czujności cenzorów. Okazała się także wystarczająco subtelna, by wprowadzić powieść w kanon „zapomnianych lektur dzieciństwa”. Ale *Podróże...* zachowały znamię nieśmiertelności. Są trwałym elementem w dorobku europejskiej kultury dzięki zawartym w nich uniwersalnym przesłaniom, przypomnieniu inwariantnych postaw i wyborów oraz sformułowaniu przenikliwych prognoz rozwoju cywilizacyjnego. Te ostatnie – które Swift traktował jako niemożliwe do realizacji – z czasem, podobnie jak pomysły Juliusza Verne’a, stały się nieocenionym źródłem inspiracji technokratów i obiektem nieufności humanistów.

Może dlatego o niektórych podróżach Guliwera wygodniej było zapomnieć.

²² Ibidem, s. 7–11.

²³ Z. Freud: *Przyszłość pewnego złudzenia*. W: I d e m: *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 153.

²⁴ E. Szwarc: *Baśnie dla dorosłych*. Przeł. J. Pomianowski. Kraków 1965.

Ewa Kosowska

STIGMA OF IMMORTALITY

Summary

The author discusses the vicissitudes of Jonathan Swift's eighteenth century novel. The last two expeditions of the doctor-explorer are definitely less popular. In the first novel, we encounter an alternative civilisation, based on the cult of mathematics, technology, economics and esotericism; the second presents an idyllic land, which is ruled wisely and justly by proud and intelligent animals. The author interprets these adventures through the prism of various literary norms. She analyses selected behaviours and attitudes of the main character from the perspective of their seemingly low attractiveness. She also reflects on the criteria employed by the authors of the Polish adaptation, who published it in 1961 as a novel for children. She juxtaposes the children's understanding of *Gulliver's Travels* with the perspective of a cultural anthropologist. This leads to the conclusions that Swift's work is a durable element of the European cultural achievement because of its universal message, the evocation of invariable attitudes and choices, as well as the formulation of astute projections of development of the civilization.

Ewa Kosowska

LE STIGMATE D'IMMORTALITÉ

Résumé

L'objet des recherches de l'auteur est le sort d'un roman du XVIII^e siècle de Jonathan Swift. Les deux dernières expéditions du médecin – voyageur jouissent d'une popularité moins importante. La première permet à contacter une civilisation alternative, bâtie sur un culte des mathématiques, de la technique, de l'économie et... de l'ésotérisme; la deuxième présente une contrée bucolique, gouvernée raisonnablement et légitimement par des animaux fiers et pensants. L'auteur interprète ces aventures par le prisme de diverses normes de la lecture. Elle analyse des comportements et des attitudes choisis du héros sous l'angle de leur attraction, apparemment modique. L'auteur réfléchit sur les critères dont se sont guidés les adaptateurs polonais de l'oeuvre, en l'éditant en 1961 comme un roman pour enfants. Elle confronte ses propres, enfantines façons de lire *Les Voyages de Gulliver* avec une perspective d'anthropologue de la culture. Cela lui permet de constater que l'oeuvre de Swift est un élément stable dans l'acquis de la culture européenne grâce aux enseignements universels y conclus, au rappel des attitudes et des choix inébranlables et à la formation des pronostics perspicaces au développement de la civilisation.

Tadeusz Budrewicz

NIM NA DZIEWCZYNĘ ZAWOŁAJĄ: ŻONO!... MARII BARTUSÓWNY MYŚLI PRZEDŚLUBNE

Maria Bartusówna (10 stycznia 1854–2 października 1885) przeszła do historii literatury z etykietką talentu niewątpliwego, choć niespełnionego i jednostronnego. W zasadzie żadna z poważniejszych syntez literatury drugiej połowy XIX wieku nie przemilcza jej twórczości, choć są to zwykle zdawkowe uwagi, hierarchizujące jej miejsce na jałowej glebie poezji postyczniowej, a także podtrzymujące żywotność legendy biograficznej – „Siłaczki”, nauczycielki wiejskiej i poetki, która żyła w niedostatku i przedwcześnie zmarła. Przedziwna ironia losu chciała, by autorce, która bardzo zdecydowanie wystąpiła przeciw ideałom pozytywizmu (wiersz *Mówią mi* z 1875 roku) i którą „społecznikowska” krytyka daremnie zapraszała do swych szeregów¹, nim zdefiniowała jej odrębne stanowisko², przypadła w udziale tak modelowa biografia dziecięcia wieku pracy u podstaw. Dziwnie się też układała recepcja jej twórczości – były to nawroty zainteresowań utworami Bartusówny, ale nie na zasadzie „powracającej fali” jednego tematu czy nastroju pisarstwa. Bartusówna niewiele zdążyła napisać, jednakże była w swym pisarstwie tak wszechstronna, że sięgano po jej utwory, by odnaleźć w nich wyraz myśli, niepokojów i nadziei, które przeżywały różne pokolenia krytyków. Studiowanie tej recepcji pozwala wykryć, iż o jednostronność (uczuciowość,

¹ B. Prus: *Sprawy bieżące*. „Niwa” 1876, nr 27 (*Kroniki*. Opr. Z. Szwejkowski. T. 1, cz. 2. Warszawa 1956, s. 285–289); M. Bohusz: [*Na czasie*]. „Wędrowiec” 1884, nr 34.

² M.K. [M. Konopnicka]: *Maria Bartusówna*. „Świt” 1885, nr 8; A. Pług [A. Pietkiewicz]: *Maria Bartusówna*. „Kłosa” 1885, nr 1060.

smutek, melancholie) posadzali ją akurat ci, którzy sami stawiali literaturze cele i zadania ideowo-społeczne. Dla piewców indywidualizmu i skupiania się na analizie drgnień duszy poety Bartusówna nie była szczególnie ciekawa ze względu i na jej psychologizm dość konwencjonalny, i intencje obywatelsko-patriotyczne silnie wyeksponowane.

Przynajmniej kilka razy nazwisko poetki bardzo często pojawiało się w publikacjach prasowych. Za każdym razem ów wzrost zainteresowań wywołały inne czynniki, utwory zaś Bartusówny stawały się egzemplami ilustrującymi nowe dylematy myślowe i fascynacje ideowo-estetyczne krytyków. Te zewnętrzne okoliczności powodowały, iż w gruncie rzeczy poetka nigdy się nie doczekała głębokich analiz utworów ani całościowej, bezstronnej oceny. Toczyły się, owszem, spory o fragmenty, lecz nie o całą twórczość Bartusówny poetki. Pierwsza fala dyskusji przypadła na lata 1875–1876. Bartusównę, dotąd ledwie prowincjonalną i nieznaną poetkę, ogłoszono w Warszawie „cudownym dzieckiem”, dziewczęciem bardzo utalentowanym, wiernym ideałom narodowym, a przy tym godnym współczucia, bo ubogim. Gdy Bolesław Prus wykpił jej wiersze, po czasopismach przetoczyła się fala ostrej dyskusji. Większość głosów brała poetkę w obronę. W rezultacie rzecz sprowadzono do sporu o zakres „godności i przyzwoitości drukowanego słowa”. Zaraz potem ukazuje się tomik *Poezji Bartusówny* (Lwów 1876). W recenzjach, witających narodziny długo oczekiwanego talentu poetyckiego, dostrzegano i z uznaniem przyjmowano szczerość wypowiedzi oraz taki sposób przedstawiania myśli i obrazów, który przypominał czytelnikowi jego własne przeżycia. Doradzano autorce, by przewyciężyła dominujący ton goryczy i smutku oraz by się otworzyła na świat zewnętrzny. Zdecydowanie różne oceny – od zachwytu po krytykę postawy etycznej – miały zawarte w tym tomiku *Myśli przedślubne*. Z pewnością rozgłos wobec debiutanckich wierszy wynikał z ówczesnej posuchy lirycznej (wierszy pisano i drukowano dużo, ale była to twórczość drugorzędna; świeciła tylko gwiazda Adama Asnyka, Konopnicką od książkowego debiutu dzieliło jeszcze 5 lat). Gdyby wszak Bartusówna wydała ów tomik o kilka lat wcześniej, może by nie była dostrzeżona. *Poezje* ukazały się, kiedy naród polski dokonywał zbiorowej samooceny, wywołanej prowokacyjnym artykułem księdza Franciszka Krupińskiego *Romantyzm i jego skutki*, i gdy pewna część narodu chciała podjąć nową próbę powstańczą, korzystając z zaangażowania Rosji w wojnę na Bałkanach. Rzecznicy romantycznych ideałów wolnościowych znaleźli w tym tomiku wyraz wstępu do codziennego świata, płaskiego i zmaterializowanego, odnowienie wiary w moc poetyckiej lutni, która

da narodowi natchnienie i zapal do czynu. Ale daremnie szukali w tomiku *Poezji*, którym debiutowała – obrazów martyrologii Polski. Pozytywiści dostrzegli odrzucenie fantastycznej rekwizytorni, zaniechanie apeli nie do zrealizowania w danej chwili, wewnętrzną prawdę obrazów branych z empirycznej rzeczywistości, ale dojrzeliby też egoizm, skupianie się na sobie, niedostatek tematyki społecznej, mimo iż autorka sięgnęła po ich ulubioną formę obrazka poetyckiego.

Po raz drugi o Bartusównie było głośno nad jej świeżą mogiłą. Śmierć młodej poetki – wychowawczynie w ochronce, nauczycielki ludowej, która w skrajnie trudnych warunkach materialnych niosła na wieś „oświaty kaganiec”, uzmysłowiła społeczeństwu, że żądało od niej za dużo, dając w zamian – za mało. Ogłoszony bezpośrednio po śmierci poetki wiersz *Do śmierci* wywołał burzę. Znalaziono w nim myśli, które ortodoksyjni krytycy uznali za sprzeczne z dogmatami religii katolickiej. I oto autorka naprawdę pięknych obrazków o treści religijnej i modlitw poetyckich zostaje po śmierci obrzucona obelgami. Ona, która stworzyła poemat *Magdalena. Obrazek biblijny...* Znów na recepcji zaważyły czynniki zewnętrzne – rozgłos wokół pesymistycznej filozofii Hartmanna i potężniejący wpływ ideologii socjalistycznej³.

Za trzecim razem objawiła się Bartusówna jako autorka utworów patriotycznych, martyrologicznych, podtrzymująca kult powstań i romantycznych wieszczów, a także jako nauczycielka ludowa, która swą pracą oświatową na wsi i swymi utworami torowała drogę

³ Szerzej o tym wierszu: T. Budrewicz: *Fenomen śmierci a „zaćwiekowana łepeta” krytyki*. W: Idem: *Wiersze pozytywiistów. Interpretacje*. Katowice 2000, s. 65–76. Wyraziłem tam sąd, iż na odbiór wiersza wpłynęły okoliczności jego ogłoszenia; gdyby nie one, utwór byłby traktowany jako poetycka kreacja hiperbolizująca. Już po ogłoszeniu szkicu natrafiłem na nieznany dotychczasowym wydawcom autograf tego wiersza. Rękopis Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 7428, k. 32, ma wpisaną przez autorkę notkę: „1878 Wysock”. Pozwała to na ustalenie genezy utworu jako związanego z rozczarowaniem ówczesnymi niepowodzeniami życiowymi poetki. Zdumiewające – swoją drogą – że rodzina i oddani jej przyjaciele wtedy, kiedy złe języki uwłaczały dobremu imieniu zmarłej, nie sięgnęli do manuskryptów poetki. Przed drukiem zapewne korzystano z niedatowanej kopii (poetka miała zwyczaj przepisowywania swych utworów bez zmian, kilka takich wersji się zachowało, zwykle jednak dbała o zanotowanie, gdzie i kiedy powstał dany utwór). Zarówno biografia, jak i zagadnienia edytorskie Bartusówny domagają się pilnie wielu wyjaśnień. *Dzieła M. Bartusówny* w opracowaniu Adama Stodora (A. Cehaka. T. 1–2. Lwów 1914), które wrywkowo skontrolowałem z dochowanymi autografami, wykazują irytujące – zawsze na niekorzyść poetki – błędne odczytania niektórych słów. Logika obrazu i sformułowań poetki w autografach nie budzi wątpliwości, lecz w wydaniu, którego autor dysponował bogactwem źródeł, zamieniają się czasem w banały i nonsensy. I po śmierci poetkę krzywdzono...

idei oswobodzenia Polski przez lud. Ten czas się zaczął rewolucją 1905 roku, a skończył wybuchem I wojny światowej. Odkryto i wydano sporo jej utworów, opublikowano więcej niż kiedykolwiek prac biograficzno-interpretacyjnych o poetce. Dawna egotystka zmieniała się w tym oświeceniu w społecznika i patriotkę. Dla *Myśli przedślubnych* nie było miejsca w takim konterfekcie poetyckim, podobnie jak dla satyrycznych i gorzkich utworów o realiach pracy ludowej nauczycielki. Za godne zaś przypomnienia uznano szlachetne w intencji, ale wyraźnie patetyczne i deklamatorskie teksty o powołaniu pedagoga.

W ostatnich latach obserwujemy powrót do Bartusówny. Tym razem – na tle idei feministycznych oraz rewizjonizmu w wartościowaniu samej poezji czasu pozytywizmu i stosunku pozytywistów do poezji („zabijanie poetów”, metafora „niewoli” i „klatki” ograniczających swobodę słowa lirycznej duszy)⁴. I tak po 130 latach historia literatury wróciła do krótkotrwałej sławy *Myśli przedślubnych*. Grażyna Borkowska widzi w nich „ogólną niechęć do samej instytucji małżeństwa” i dodaje – już wartościująco! – „Żadna inna poetka poza Bartusówną nie miała dość odwagi, by mówić w tak zdecydowany sposób o swym antypatriarchalizmie, o poczuciu zagrożenia w świecie narzucającym kobietom określone reguły zachowań”⁵. Jan Tomkowski, też ze znamienym akcentem wartościującym, twierdzi, iż „prawdziwie nowoczesną kobiecą wrażliwość w liryce zaprezentowała dopiero Maria Bartusówna – najpełniej zapewne w *Myślach przedślubnych*”⁶. Cykl 12 sonetów poetki arbitralnie uznaje za „jeden z najlepszych, jakie napisano u nas w drugiej połowie XIX wieku”, nie ma też wątpliwości, „że podobny tekst wyjść mógł tylko spod pióra kobiety świadomej odrębności własnej płci, [...] kobiety zadziwiająco współczesnej”, która „odwagi miała więcej niż niejeden mężczyzna”⁷. Autorka *Pozytywistów i innych* przeprowadza biograficzną paralelę między Bartusówną a Narcyzą Zmichowską. Dość ostrożnie proponuje: „War-

⁴ A. Mazur, J. Tomkowski: *Zabijanie poetów*. „Ruch Literacki” 1991, nr 4; J. Tomkowski: *Poeta rozmawia z Bogiem (o liryce religijnej w okresie pozytywizmu)*. W: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*. Red. S. Fita. Lublin 1993, s. 7–24; G. Borkowska: *Pozytywiści i inni*. Warszawa 1996, s. 187–188; J. Tomkowski: *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów*. Kielce 2002, s. 211–235; M. Rudkowska: *Bolesława Prusa „Dusze w niewoli”*. Powieść nie do napisania. W: *Bolesław Prus. Pisarz – publicysta – myśliciel*. Red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita. Lublin 2003, s. 83–96.

⁵ G. Borkowska: *Pozytywiści i inni...*, s. 188.

⁶ J. Tomkowski: *Samobójcy i marzyciele...*, s. 216.

⁷ Ibidem, s. 216–219.

to – być może – jednak czytając Bartusównę, mieć w oczach ów emancypacyjny, antypatriarchalny wzór zachowań stworzony przez Żmichowską⁸, który jest „wyczuwalny” w *Myślach przedślubnych*.

Sądzę, iż twórczość Żmichowskiej jest intertekstem lwowskiej poetki (wiersz *Biała róża*, napisany w 1881 roku w Dubiecku), zasadna więc jest sugestia lektury pamiętającej o „wzorze zachowań” stworzonych przez Gabryellę. Lecz pamiętnik Bartusówny⁹ nieco koryguje sądy o antypatriarchalizmie poetki, można w nim wyczytać wręcz postawę uległości wobec woli mężczyzny¹⁰ i aprobowanie instytucji małżeństwa również w odniesieniu do siebie („a że mnie pojąć [za żonę – T.B.] nie miał”). J. Tomkowski najpierw odrzuca celowość odczytywania *Myśli przedślubnych* w „kontekście autobiograficznym”, lecz w trakcie interpretacji pisze o „pracy zarobkowej”, „objęciu posady nauczycielskiej” i szukaniu własnego „miejsca na ziemi”. Hipoteza biograficzna nawet we współczesnych rozprawach domaga się uwzględnienia; nie unieważnia przecież zasadności nowych interpretacji, które włączają *Myśli przedślubne* w dyskurs feministyczny lub religijny. Być może jednak kategorie „kobiecości”, „odrębności własnej płci” i „antypatriarchalizmu” przyjdzie nieco złągodzić. To w końcu wynurzenia stosunkowo młodej osoby, która debiutowała w wieku 16 lat, dopiero się rozeznawała w możliwościach wyboru drogi życiowej, przygotowywała do pracy zarobkowej, szukała w lekturach wskazówek i pomocy, której nie potrafiła jej dać matka.

⁸ G. Borkowska: *Pozytywiści i inni...*, s. 187.

⁹ M. Bartusówna: *Pamiętnik*. Rkps. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 5987/II.

¹⁰ Bartusówna jako młoda dziewczyna zakochała się w Mieczysławie Wąsowiczu, przyszłym chemiku i farmaceucie. Uczuciu była wierna mimo kilkuletniego wyjazdu ukochanego (1871–1878) i mimo ubiegania się o jej rękę przynajmniej dwóch konkurentów (była nawet zaręczona z urzędnikiem pocztowym). Jej wyjazd do Warszawy, który nieraz przedstawiano jako triumfalny wjazd poetyckiej nadziei prasy konserwatywnej do stolicy, był spowodowany załamaniem się jej marzeń związanych z młodym uczonym. W styczniu 1878 roku Bartusówna pisała w pamiętniku: „O! ta spowiedź Jego! Dziwny zaiste jest nasz stosunek i dziwniejszą rozmowa [...] człowiek ten zna mnie jak nikt na świecie, człowiek ten wie, że go kocham, wie jak go kocham! [...] – Wyznał mi swą miłość dla niej: – dla niezbyt młodej, niezbyt pięknej, lecz pełnej rozumu i serca Niemki poznanej w czasie studiów za granicą, o której chodziła pogłoska, że posiada 21 tysięcy posagu, [...] – Chcę wierzyć w jego miłość dla niej! Chcę wierzyć, bo ta miłość go uszlachetnia, bo zdejmuje mu z czoła piętno posagowego spekulanta [...] – Tak! Bo on jest zawsze tym samym, którego wyróżniłam z tłumu ludzi – dobrym, czystym, szlachetnym... a że mnie pojąć nie miał, że mnie pokochać nie mógł!...ha!... to już było nie jego winą, ale jakichś tajemniczych wyroków! – Nie przeszkadza mi to wszakże być Mu najtkliwszą przyjaciółką i siostrą”. Ibidem, zapiski z 18 i 27 stycznia 1878.

Interpretacje biografistyczne *Myśli przedślubnych* powstały przed stu laty jako wynik podjętych wówczas prac dokumentacyjnych nad twórczością poetki. Różnią się od dzisiejszych ujęć (zresztą lakonicznych, bo ten trop celowo marginalizujących) tym, że widzą w utworze wyraz buntu i niechęci, a zarazem miłości i poświęcenia. Niechęci wobec niechcianego a „wyzyskującego [...] dolę twardą” bohaterki utworu „człowieka”, który w tej anonimowości nazwy staje się omal nieludzkim symbolem potężnej i wrogiej siły. Poświęcenia zaś – „dla szczęścia biednej matki – pochylonej laty!”, „dla drogiej istoty”. Więc przymus – zniewolenie zewnętrzne – oraz poświęcenie – zniewolenie samowolne, dobrowolne. W takim układzie trochę przesadne są sformułowania o „świecie narzucającym kobietom określone reguły zachowań” i o tym, że „kobieta zostaje skazana, osaczona, postawiona w sytuacji bez wyjścia”¹¹. Wyjście przecież było i z tego wyjścia autorka, inaczej niż w utworze, skorzystała. Interpretacje autobiograficzne stale podkreślają, iż *Myśli przedślubne* opierają się wprawdzie na prawdziwych dylematach poetki, ale są kreacją literacką, a nie wierszowanym pamiętnikiem. Te ujęcia wyznaczają utworowi niewysoką rangę artystyczną. Antoni J. Mikulski twierdził, iż to „utwór chybiony, zwłaszcza że związek nie doszedł do skutku i tylko fantazja poetki przeceniała rzekomą ofiarę, żal i ból. [...] to jedna wielka gama bólu, zwątpienia, rozpacz, pragnienia śmierci i wzdargy dla człowieka, którego jej jako męża ofiarowano, dla którego miała zrobić ofiarę ze swych uczuć, aby sobie i matce byt zapewnić”¹². Podobnie najlepszy znawca jej biografii dobitnie zapewniał, iż „wrażliwość poetki fakt ten przedstawiła w sposób bardziej tragiczny”, niż to było w rzeczywistości. „W poemacie to, co się stać miało, a nie stało się, jest faktem dokonanym, gdyż jest on zbiorem rozmyślań kobiety wydanej za mąż wbrew jej woli. Utwór ten, napisany przed wyjazdem poetki do Lwowa [1874], jest poematem na wskroś lirycznym, zbiorem bezplanowych w swej literackiej budowie rozmyślań i szamotań duchowych kobiety, która wychodzi za człowieka niekochanego wbrew swej woli, wbrew najgłębszym nakazom swej etyki, dlatego, by małżeństwem tym ratować matkę przed niedostatkiem”¹³.

Utwór obrazuje więc podwójną walkę w duszy poetki: między miłością do innego a nienawiścią do narzeczonego oraz między „obo-

¹¹ G. Borkowska: *Pozytywiści i inni...*, s. 188; J. Tomkowski: *Samobójcy i marzyciele...*, s. 217.

¹² A.J. Mikulski: *Maria Bartus. (Poetka – nauczycielka). Sylwetka literacka*. Kraków 1908, s. 17.

¹³ A. Stodor [Cehak]: *Maria Bartusówna. Szkic biograficzno-literacki*. Lwów 1914, s. 81.

wiązkami serca a obowiązkami córki”. Lecz i ta mocno w utworze podkreślana rola matki wydaje się poetycką figurą. Henryka Bartusowa, *secundo voto* Preyerowa, w relacjach rodziny poetki była niedostatecznie dobrą matką. To bardziej ona, niż Maria, prezentowała bowarystyczne niezadowolenie z aktualnego życia, ponoć przyczyniła się do upadku materialnego męża, a na pewno – wbrew prawu – czerpała z funduszu zastrzeżonego na przyszły posag córki. Nie była „pochylona laty” (przeżyła córkę), a „dziecięca wdzięczność” wobec niej nie przeszkodziła poetce podejmować pracę z dala od matki. I wreszcie – to właśnie owa „toksyczna matka” mimo „oporu córki” doprowadziła do zaręczyn („nielitościwie i sztucznie przez matkę podtrzymywanych”¹⁴). Dziś, po stu latach, te wywody oraz dobór źródeł, na których je oparto, nasuwają myśl, że ich autorzy byli owładnięci szczerą pasją pedagogiczną, że pokazując wychowawczą nieudolność i egoizm Henryki Bartus-Preyrowej, dążyli do określenia własnych ideałów pedagogicznych. Jakkolwiek było, trzeba przyjąć, iż kod biograficzny o tyle ma zastosowanie do utworu, o ile poręcza prawdziwość przeżyć bohaterki oraz uzmysławia, iż stan ekonomiczny, sytuacja prawna kobiet oraz sankcje obyczajowe wobec niezamężnych panien były w drugiej połowie XIX wieku przyczyną niejednego podobnego dramatu młodej panny. Trzeba też dostrzec, że poetka rejestruje dylematy, konieczności i powody wyborów nowego modelu rodziny – nielicznej, niepełnej, „ułamkowej”, w której to kobieta (matka) musi odgrywać rolę głowy rodziny¹⁵. Wymowne jest milczenie o roli oddanego autorce ojczyrna...

Pierwsze odczytania *Myśli...*, dokonywane przez ludzi, którzy w takich właśnie realiach prawno-obyczajowych się wychowali i żyli, przynoszą obraz wyraźnie odmienny od ujęć późniejszych. Eksklamacje estetycznych zachwyty były głośne („[...] należą nie tylko do najwdzięczniejszych, ale zarazem i do najwznioślejszych liryków naszych”¹⁶, „[...] dwanaście sonetów, stanowiących pod tym tytułem całość, przynoszą zaszczyt autorce, a prawdziwą ozdobę jej książce [...] skoro jednak to tylko serdeczna spowiedź zbolełej duszy – przed majestatem tej boleści, przed jej prawdą składamy pióro”¹⁷). Co

¹⁴ Ibidem, s. 32.

¹⁵ A. Żarnowska: *Przemiany statusu społecznego kobiety i rodziny w dobie industrializacji*. W: *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społeczeństwa polskiego XIX i XX wieku*. Red. J. Żarnowski. Warszawa 1997, s. 75.

¹⁶ B. Zawadzki: *Kronika lwowska*. „Biblioteka Warszawska” 1876, T. 1, s. 500. Zauważmy, iż w jednym szeregu autor stawia kategorie „wdzięku” i „wzniosłości”...

¹⁷ S. Grudziński: *Poezje Marii B., Lwów 1876*. „Ruch Literacki” 1876, nr 5, s. 84–85. Ostatni komplement ma dodatkowy smaczek – jest parafrazą finalnego zdania *Myśli...*

do treści – widziano tu „prawdziwy i głęboki ból serca”, nie pytając o „tajemnice osobiste autorki”¹⁸. Były jednak głosy podnoszące artyzm tomiku, lecz i potępiające moralną wymowę *Myśli przedślubnych*:

Owszem napotykam w *Myślach przedślubnych* ten fałszywy dźwięk, którego nie zauważyłem w żadnym innym utworze poetki. Przebija z nich mianowicie pewien rodzaj pozowania na ofiarę, kosztem uczucia najprostszej delikatności. Maria B. przedstawia bowiem w tych sonetach narzeczoną, gotującą się do zawarcia ślubów małżeńskich z człowiekiem, którego nie kocha, lecz oddaje mu rękę „dla szczęścia biednej matki pochylonej laty”. Nim jednak zaprzysięże przysłusznemu małżonkowi wiare przed ołtarzem, przysposabia dlań w rodzaju powinszowania zmiany stanu, następujący, nie dość pochlebny panegiryk [...]. Cóż to? Jawny przyrzymus, czy podstępnie uknuta intryga krępująca wolę bohaterki sonetów? Nie chce ona iść za mąż, lecz kto wie o tym: matka czy sam narzeczonny? Prawdopodobnym jest drugie przypuszczenie, ale ostatnie wiersze *Myśli przedślubnych* obalają znowu ten domysł [...]. Jeśliż więc ten śmiech głuszący jęki, te łzy tajone, to bluźnierstwo kłamstwa mają wprowadzić w błąd pana młodego – to wcale nie do zazdrości będzie niespodzianka, jaką kiedyś mieć może, gdy wpadną mu do ręki poetyczne kompozycje dozgonnej towarzyszkii, w imieniu której przemawia autorka. W każdym razie historia to niejasna i jeśli zdarzyła się rzeczywiście, należało „poświęcenie” uzupełnić przez ukrycie w skromnym milczeniu męczarni i jęków ofiary. Dobry smak i poczucie prawdy, którymi odznaczają się poezje Marii B., powinny były ostrzec autorkę o nieudatności tego utworu [...]¹⁹.

Jeśli nawet przystaniemy na ewentualny sprzeciw krytyki feministycznej co do pojęcia „ofiary”, to kwestia etyczna, tak ostro tu wyartykułowana, osłabia współczucie dla bohaterki lirycznej. Zaczyna się cykl wezwaniem do Boga i wynurzeniem dylematu, „boju uparte go” – skłamać czy mówić prawdę; wybrać męczeńską ofiarę czy podnieść bunt? Cierpienia Chrystusa w Ogrójcu mają być wskazówką, „krzyż Twej ofiary” – wzorem. Oczekiwalibyśmy przeto konsekwencji: nie zaprzeczyć się prawdy i wybaczyć katom... A mamy zapowiedź innego postępowania: „ducha zaprę się nikczemnie” i będę żywić „zabójczą pogardę” dla tego, komu przed ołtarzem, wobec Boga i ludzi, złożę przysięgę wiążącą małżonków „aż do śmierci”. I składając tę przysięgę „pod sumieniem i zbawieniem”, zapewni się o swej nieprzy-

¹⁸ Ibidem, s. 84.

¹⁹ Borysten: *Poezje Marii B. Lwów 1876*. „Kronika Rodzinna” 1876, nr 7, s. 112.

muszonej woli jej zawarcia...²⁰ Sytuacja liryczna logicznie uzasadnia psychologiczne napięcie i stopniowe narastanie emocji: wahania podmiotu, przywoływanie argumentów racjonalnych i odrzucanie ich przez porywy uczuć wyrażających dyskomfort psychiczny, bezradny żal i buntowniczy upór, by dochować wierności uczuciu miłości. Sytuacja owa to starannie wyreżyserowana scenka dramatyczna, której znaki scenograficzne (noc, samotność, lampa, kontrast barw białej, ciemnej i krwawej; kontrast ciszy i zbolątego jęku cierpiącej psychicznie męczarnie bohaterki) budują nastrój niepokoju, skrytego lęku, zapowiedzi czegoś, co stanie się nieodwracalnie, do czego powrotu być nie może. Starannie skonstruowana sytuacja generuje równie spójny ciąg myśli i uczuć monologującego podmiotu. Należy uchylić sąd A. Cehaka, iż *Myśli...* są „zbiorem w swej literackiej budowie rozmyślań i szamotań duchowych”²¹.

Tych 12 sonetów łączy nie tylko numeracja. Poszczególne utwory są spojone sekwencjami tematyczno-emocjonalnymi, które odzwierciedlają stopniowanie napięcia psychicznego. Są też związane w płaszczyźnie językowo-stylistycznej przez zauważalne reguły konkatena-

²⁰ X.S.J.: *Małżeństwo (błogosławieństwo)*. W: *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedii Wetзера i Weltego...* wydana przez X. Michała Nowodworskiego. T. 13. Warszawa 1880, s. 223. W zaborze austriackim od 1868 roku dozwolone były „związki małżeńskie cywilne lub religijne” (*Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda. Nowe stereotypowe odbicie*. Warszawa 1884, s. 235). Zob. też: *Prawo małżeńskie dla wszystkich niemiecko-dziedzicznych krajów monarchii austriackiej*. Wiedeń 1812 (s. 22 – małżeństwo jest nieważne, gdy „bojaźnią wymuszone było”); *Prawo o małżeństwie* [Warszawa 1836] – art. 9: „Nie masz małżeństwa tam, gdzie nie zachodzi obydwóch stron zezwolenie” (przymus unieważnia związek), art. 209: „Żona powinna być posłuszna mężowi jako głowie familii, winna mu miłość, uszanowanie i wierność”, art. 208: „Mąż obowiązany jest kochać i szanować swą żonę, winien jej wierność i obronę”. Pocuczająca jest obszerna praca X. Józefa Pelczara: *Prawo małżeńskie katolickie z uwzględnieniem prawa cywilnego obowiązującego w Austrii, Prusach i w Królestwie Polskim*. Wyd. 3. pomnożone. Kraków 1890. Na s. 55 czytamy: „Przyrzeczenie winno być uczynione z rozważą i dobrowolnie, czyli przyrzekający winien wiedzieć, co czyni i mieć zamiar zobowiązania się, a krom tego być pod tym względem całkowicie wolnym, to jest dalekim od przymusu i pomyłki”. „Przymus i postrach” unieważniają małżeństwo. Na s. 53 autor stwierdza: „Przyrzeczenie [...] powinno być: 1. prawdziwe, to jest płynące z postanowienia woli (*ex animo*) i połączone z zamiarem dotrzymania słowa”.

²¹ A. Stodor [Cehak]: *Maria Bartusówna...*, s. 81. Więcej racji musimy przyznać Piotrowi Chmielowskiemu, który doceniał grozę tragizmu przedstawionej sytuacji, ale miał zastrzeżenia kompozycyjne – grozy tej poetka nie umiała zużytkować, bo „nie odsoniła przyczyn, które ową kobietę do wstrętnego zamażpójścia skłoniły”; w poemacie „brak wyjaśnienia pobudek psychicznych” bohaterki – *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*. Wyd. 4. przejrzone i znacznie powiększone. Kraków–Petersburg 1898, s. 361–362.

cji. Wreszcie – są powiązane wersyfikacyjnie. Cykl ten nigdy nie został zanalizowany od względem kunsztu wierszowania. Wszystkie strofy czterowersowe mają regularny, niemal monotony, układ rymów okalający (abba). Wszystkie zaś tercyny to misterna, w każdym kolejnym wierszu różna od poprzedniej i następnej, kombinacja rymów. Układy rymów w tercynach tworzą zespoły tekstów, w których dostrzegamy symetrię (strofy II–VIII–XI, III–VI, IV–VII–IX–XII). „Luźne”, nie mające odpowiedników, są układy rymów w strofach I, V, X. Strofy III, V, VI są zbudowane z większej liczby wyrazów rymowych (cde), wszystkie inne stanowią różne kombinacje mniejszej liczby (cd). Można więc sądzić, iż treści szczególnie istotne poetka zawarła w tekstach, które się wyróżniają oryginalnością rymowania (luźne sekwencje I, V, X oraz III, V, VI). Teraz już nie ma wątpliwości, że na dwa różne sposoby autorka wyróżniła sonet V, czyniąc z niego oś cyklu. Istotnie, wszystkie omówienia cyklu, w których pojawił się cytat z wiersza, właśnie ten sonet jakoś wyszczególniały. Oto on:

Wkrótce zielony wieniec upną mi u czoła,
 Ślubna zasłona skryje wyplakane oczy,
 Orszak strojnych, wesołych rówieśnic otoczy
 I powiedzie w rozwarte podwoje kościoła.

Zabłyśną światła, szmery powioną dokoła,
 Na górze głos organu zadźwięknie proroczy,
 Ostatnia łza paląca w głąb serca się stoczy,
 Gdzie jej już nikt wyszydzić, nikt dostrzec nie zdoła.

Jedna chwila... i słowo straszliwe „na wieki!”
 Łączące dwoje istot ciężkimi łańcuchy
 Zimnego obowiązku – usłyszysz lud tłumny...

Na wieki! – szepną blade moich wspomnień duchy,
 Odlatując na zawsze w świat mroczny... daleki...
 I wywiodą mnie znowu... Czemuż nie do trumny?!

To jedyny utwór w cyklu, który tak wyraźnie stawia temat niechcianego ślubu. Udany artystycznie, skoro skupia wokół siebie 11 innych tekstów. Porusza wyobraźnię, skoro tylu krytyków na jego podstawie mówiło o zawartym już ślubie (jest przecie „wkrótce”, na pewno nie w tę noc, podczas której monologuje bohaterka) i nie dostrzegło znaków dziewczęcej młodości. I wyraźnie odsłania pojęciowy i językowy archetekt romantycznego stylu myślenia i mówienia o miłości. Duchy blade wspomnień lektur J. Słowackiego spotykają się w cyklu Bartusówny z cytatami i parafrazami z Biblii oraz ze współ-

czesnych poetce rozpraw traktujących o stanowisku kobiety, roli rodziny w społeczeństwie i roli żony w rodzinie, a także z językiem potocznej konceptualizacji moralności męskiej i żeńskiej.

Cały cykl jest rozpisany na różne głosy dylematem wyboru między racjonalnością a irracjonalnością. Po jednej stronie: porządek i przewidywalność, obyczaj, prawo, obowiązek, małżeństwo, rodzina, społeczeństwo, ludzkość. Po drugiej – chaos i przypadek, wolność, miłość, indywidualne poczucie szczęścia jednostki. Tak uszeregowane kategorie widać na przykład w pracach głośnej wówczas lwowskiej publicystki społeczno-pedagogicznej Anastazji Dzieduszyckiej. W sonetach Bartusówny łatwo dostrzec wyrazy, frazeologizmy itp., które stanowią pojęciowy budulec dyskursu Dzieduszyckiej. Na owe czasy jej program reform edukacji dziewcząt i kobiet był wręcz radykalny, odważny i wyłożony ze zręcznością wytrawnego stratega. Autorka, niewątpliwa konserwatystka, przeciwniczka haseł socjalizmu, zręcznie przeprowadzała reformę wychowania, zmierzającą do uzyskania dla kobiet maksymalnego zakresu równouprawnienia, przy okazji równie zręcznie obnażała dwuznaczne stanowisko męskiej moralności. Dla tych celów strategicznych stanęła na stanowisku etycznym – stale mówiła o powinnościach, obowiązkach kobiety wobec rodziny i ludzkości, niechętnie się odnosząc do sfery zmysłowej, do cielesnych potrzeb człowieka. Sądzę, że Bartusówna w lekturach prac Dzieduszyckiej mogła widzieć siebie: ofiarę niewłaściwego wychowania oraz przyszłą ofiarę obowiązku – dla rodziny, dla ludzkości, ale nie dla ojczyzny chyba, bo tu autorka *Gawęd matki* milczała. To by wyjaśniało fragment sonetu XI („ten lud, który gnije / W zepsuciu, zwodząc tany na swym własnym grobie. / Ten lud, który w wiekowej znękanym żalobie”). Kod patriotyczny jest u Bartusówny krytyką postaw zubożnienia na sprawę narodową. Wiąże się to z niechęcią wobec społeczeństwa, które w sonecie VI i X zostało scharakteryzowane jako zbiorowość roztaczająca kontrolę nad bohaterką poematu, ocenia jej stan psychiczny, lęka się postaw indywidualistycznych, broni się przed innością, jest przy tym zbiorowiskiem niskich, nieetycznych zachowań i pobudek.

We wskazówkach Dzieduszyckiej czy Edwarda Prądzyńskiego uporządkowany rozkład ról i podział obowiązków w rodzinie miały rozpoczynać także porządek w społeczeństwie. Autorzy uznali to za jedyny realny środek nowego uhierarchizowania świata ludzkiego, ponieważ niedawno upadły resztki dawnych układów regulujących relacje między ludźmi (korporacje, cechy, rody, stany). Dziś jednostka stanęła sama wobec organizmu państwa. Rodzina musi zapęlić tę lukę, musi się stać „pierwotną, nigdy niespożyta formą wewnętrzną

organizacji”²². Dlatego małżeństwo dla tych autorów staje się centralnym punktem nowoczesnej budowy społeczeństw. Niepokoją się tendencją do unikania związków małżeńskich, wyraźnie zachwalają wczesne zawieranie ślubów przez pary rzetelnie wykształcone, zdolne do podjęcia prac zarobkowych przez oboje partnerów. Przy rzeczywiście rozsądnym, profeministycznym, stanowisku Prądzyńskiego trzeba dostrzec, iż majoryzował rolę małżeństwa, odsłaniał prymat obowiązku nad uczuciem. Chciałby zachować harmonię między ciałem i duszą, małżeństwem i miłością – w tych deklaracjach zapewne był szczerzy. Jednak jego projekt zakładał, iż współczesne dziewczęta przestaną już wierzyć, iż jedynym ich obowiązkiem jest „być dobrą córką, zostać żoną i matką” (s. 178), a w zamian – zbrojne wiedzą, mające prawo do pracy i do współdecydowania w każdej sprawie życia rodzinnego – nie będą „pasożytami”, wyrzekną się „zgubnego szalu” namiętności, będą żonami pojmującymi swe zadania społeczne. Tak „usposobiona” panna „pozyska łatwo cześć i gorącą miłość mężczyzny, pociągnie go urokiem cnót swoich i zachęci do wczesnego małżeństwa”²³. Mimo całego demokratyzmu autor nie usprawiedliwiał wolnej miłości i wyznawał: „Spółka małżeńska zawiązuje się kosztem nieuniknionej ofiary ze strony domowej niezależności kobiety [...]”²⁴. Leksyka ekonomiczno-prawnicza przypomina tę z sonetu VII *Myśli przedślubnych*. Inne formuły autora, jak „rozum i serce taki kreślą obraz rodziny”, „małżeństwo jako węzeł niewolniczo krępujący”, „że małżeństwo jest grobem miłości, że zabija ducha i gasi natchnienie”, „nienaturalny rozbrat pomiędzy naturą duchową i cielesną” łatwo wykryć w języku sonetów Bartusówny. I można *Myśli przedślubne* odczytywać jako poetycki, emocjonalny komentarz autorki do takich na przykład wywodów:

Uczucie miłości wyrażające dążność do połączenia się z umiłowanym przedmiotem, na równi z innymi uczuciami, jako jeden z silnych bodźców władających działalnością naszą, z tych ogólnych praw życia wyłamywać się nie może. Stąd przychodzimy do wniosku, że miłość, która zgodnie z wymaganiami duchowego i fizycznego bytu jestestwo nasze wypełnia, uzacnia i rozwija, że miłość ta, mówię, wymaganiami obowiązku zadość czynić powinna, inaczej staje się siłą ujemną, niszczącą. [...] Nie przewidział zapewne, ile złego wyrządzi ten, kto pierwszy wyrzekł, że miłość jest egoizmem, kto pierwszy wygłosił, że wolną być może od twardych więzów obowiązku, kto pierwszy z najszczytniejszego uczucia,

²² E. Prądzyński: *O prawach kobiety*. Warszawa 1873, s. 232.

²³ Ibidem, s. 204.

²⁴ Ibidem, s. 252.

do jakiego człowiek wznieść się może, uczynił igraszkę żądz zmysłowych i w brudną je stracił kałużę²⁵.

Dzieduszycka pisała o dziecku, iż „gdy dorośnie, pracą swą i zasługą odda poniesione dlań koszta i trudy, w dzieciństwie zadłużył się on już społeczeństwu”, więc nie może „żyć jak pasożyt”²⁶. Bartusówna gorzko, boleśnie wtóruje: „Życie... to dług, co słusznej przyzywa wypłaty! [...] Dziecięca wdzięczność o nią na kolanach błaga” (VII), „Na kim raz promień smutnej wielkość zawisnie, / Do bytu pasożytów powrócić nie może!” (VIII). Autorka *Gawęd matki* wykazuje wyższość stanu małżeńskiego nad panięńskim (s. 151), przestrzega przed wilem świata, szukaniem „uczucia choćby sztucznego i występnego”, „namiętnościami i nienasyconymi pragnieniami” (s. 153). W „wieku naszym” dostrzegała „jawne zepsucie” (s. 159). Tak też uważa Bartusówna (II, XI). Lwowska poetka, w jednym cyklu łącząc krytyczne uwagi o moralności swego wieku (II, VI) z tematem małżeństwa, zapewne zwróciła uwagę na słowa Dzieduszyckiej, że „kobieta ma tylko serce, a nawet straciła wiarę w jego potęgę, widząc jak nigdzie nie znajduje posłuchu!”²⁷ O sercu pisze wszak w sonecie II oraz XI – sens myśli, tonacja uczuciowa zdają się wtórować i zarazem przeczyć Dzieduszyckiej. Dwudziestoletnia autorka, pisząc *Myśli przedślubne*, pewnie nie pominęła tej uwagi z *Gawęd...*, gdzie 20 lat życia dziewczyny to granica między nauką, a „potrzebą zamążpójścia” (s. 163).

Równie wyraźne są w *Myślach przedślubnych* odniesienia do intertekstu religijnego: do ewangelii, listów św. Piotra oraz liturgii katolickiej i zwyczajów lokalnego Kościoła. „Dzwon klasztorny”, „Ogród”, „modlący”, „anioł”, „Chryste”, „Błogosławieni cisi...”, „krzyż Twej ofiary”, „męczennicy”, „zielony wieniec”, „ślubna zasłona” (welon), „kościół”, „organy”, „błuznię”, „zaprę się”, „roztrać w proch”, „Zmartwychwstanie”, „Kain”, „gałązka oliwna”, „chrzest święty, co obmywa grzechy”. Cytaty i aluzje odsyłają najczęściej do *Ewangelii wg św. Mateusza*, rzadziej do św. Marka i św. Jana. Sonet II oraz VIII stają się wręcz nieczytelne bez kontekstu wyjaśniającego, jakim jest Pismo św. (nagromadzono w nich wyjątkowo dużo aluzji). Hymn do miłości, w jaki na koniec przeobraza się cykl *Myśli...* w sonetach IX–XII, ma niewątpliwy rodowód w *Pierwszym Liście do Koryntian* św. Pawła Apostoła. Pod piórem poetki staje się on argumentem za prawem człowieka do miłości. Dotąd kod religijny w *Myślach...* budował sys-

²⁵ Ibidem, s. 268–269.

²⁶ A. z Jałowieckich Dzieduszycka: *Gawędy matki*. Lwów 1872, s. 22–23.

²⁷ Ibidem, s. 158.

tem światopoglądowy oparty na pojęciach ofiary, dobrowolnego poświęcenia, wyrzeczenia się, posłuszeństwa, obowiązku i zobowiązania. Autorka konstruowała monolog bohaterki tak, że cierpienia, ból, złorzeczenia i bunt zawsze jakoś racjonalizowała. Biblia pomagała jej odnaleźć porządek świata w chaosie uczuć. Myślała językiem religii katolickiej („Boże moich ojców stary!”), mimo iż jako „dziecko swego wieku” w sonetach III–IV stanęła na pozycji sceptyka, dopuszczającego pojęcia religijne jako konstrukt uniwersalizującej myśli („Jestże jaka istota...”, „istoto bóstwa”). Dramat myśli i uczuć zapowiedziała w wyraźnej aluzji do *Wielkiej improwizacji*. W ten sposób zwątpienie i „walka z Bogiem” w strukturze cyklu są niejako spodziewane. Sądzę jednak, iż niejednen czytelnik był skonsternowany, kiedy w eksklamacjach sławiących miłość natrafiał na zdanie, iż jest ona „chrztem świętym, co obmywa grzechy” (XII). W kontekście ówczesnych, szeroko dyskutowanych i dobrze znanych prac pedagogiczno-prawnych o celach wychowania dziewcząt i o prawach kobiety słowa poetki szły dalej niż najodważniejsze programy. Można w nich było wyczytać aprobatę dla tzw. wolnej miłości, o której wówczas sporo mówiono. Związek taki uznawano za zgodny z „prawem przyrodzonym”, więc nie miał „nic niemoralnego”. „Bezpotrzebne omijanie formalnego aktu małżeńskiego” godziło jednak w stabilność instytucji społecznych, tworzyło nierozwiązywalne problemy prawne dzieci etc.²⁸ Społeczeństwo rozumiało pobudki, aprobowało wzajemne uczucie, ale żądało od jednostek podporządkowania się ładowi i harmonii instytucji oraz struktur regulujących życie zbiorowe. Przypomnienie tego kontekstu myśli pedagogicznej i prawniczej, współczesnego cyklowi Bartusówny, pozwala na bardziej wyważoną ocenę sonetów. Może pozwoli w przyszłości na napisanie studium: „*Myśli przedślubne*”, czyli „*Nowa Romantyczność*” albo *uczuciowe glosy do lektur i rozmów o celach wychowania dziewcząt w społeczeństwie po-feudalnym*.

²⁸ E. Prądyński: *O prawach kobiety...*, s. 274.

Tadeusz Budrewicz

BEFORE A GIRL IS CALLED: WIFE!

– MARIA BARTUSÓWNA'S *MYŚLI PRZEDŚLUBNE* (PREMARITAL THOUGHTS)

Summary

The author describes a collection of sonnets *Myśli przedślubne* (*Premarital thoughts*) by Maria Bartusówna. The poetess, who died in young age, was considered to be one of the greatest Polish poetic talents of the second half of the 19th century. Her collection is now considered a very courageous example of the feminist thought. The lyrical I (a young girl) expresses her reluctance and apprehension over the institution of marriage. She revolts against the social myth that marriage is an indisputable value in a woman's life and the goal of the up-bringing of girls. The critics active during the poetess's life believed the sonnets were immoral. Later interpretations of the collection created a legend about the autobiographical content of the sonnets, as she was believed to have been being forced into marriage. Based on some little-known manuscripts by the poetess and the analysis of the internal structure of the collection, this article explains some misleading interpretations and suggests a new one. *Myśli przedślubne* contain many references to normative texts: the Bible, certain regulations from the civil, marital law and canonical law, and didactic treatises on up-bringing of children. Undoubtedly, the sonnets are an intertextual dialogue with the views which aimed to define new goals of girls' upbringing in the second half of the 19th century.

Tadeusz Budrewicz

AVANT QU'ON NOMME UNE FILLE: FEMME!

MYŚLI PRZEDŚLUBNE (PENSÉES PRÉNUPTIALES) DE MARIA BARTUSÓWNA

Résumé

L'auteur décrit un cycle des sonnets de Maria Bartusówna *Myśli przedślubne* (*Pensées prénuptiales*). La poétesse, morte précocement, a été considérée comme un des plus grands talents poétiques en Pologne de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Actuellement on trouve que les sonnets *Myśli przedślubne* constituent un document très courageux de la pensée féministe. Le sujet (une jeune fille) exprime l'aversion et la crainte du mariage, se révolte contre un mythe social qui déterminait le mariage comme une valeur fondamentale dans la vie de la femme et comme le but de l'éducation de jeunes filles. Des critiques contemporains jugeaient ces sonnets immoraux, les lectures postérieures ont créé une légende sur le caractère autobiographique des œuvres, car, paraît-il, la poétesse a été contrainte au mariage. À l'aide des autographes peu connus de la poétesse et grâce à une analyse de la structure interne de tout le cycle *Myśli przedślubne*, l'article explique des malentendus interprétatifs et propose une interprétation différente. *Myśli przedślubne* contiennent de nombreuses allusions aux textes normatifs: Bible, articles de la loi canonique et civile et traités pédagogiques sur l'éducation de jeunes filles. Les sonnets sont sûrement un dialogue intertextuel avec des convictions qui voulaient définir de nouveaux buts de l'éducation de jeunes filles dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Jolanta Szczęśniak

ZAPOMNIANY ŚWIAT DOKTORA MUCHOŁAPSKIEGO I PROFESORA PRZEDPOTOPOWICZA ROZWAŻANIA O PISARSTWIE ERAZMA MAJEWSKIEGO

Jednym z praktycznie zupełnie zapomnianych twórców literatury adresowanej do młodego czytelnika jest profesor Erazm Majewski¹. Urodził się w Lublinie w 1858 roku i od dzieciństwa wykazywał zamiłowanie do nauk przyrodniczych. Studiował nawet przez krótki czas przyrodę na Uniwersytecie Warszawskim, ale po śmierci ojca zmuszony był przerwać naukę i zająć się prowadzeniem otrzymanego po nim w spadku zakładu chemicznego. Utrata kontaktu z uczelnią nie doprowadziła do zarzucenia pasji przyrodniczych, odtąd każdą wolną chwilę poświęcał Majewski swoim badaniom. Od roku 1876 zaczęły ukazywać się drukiem jego kolejne publikacje, między innymi *Słownik nazwisk zoologicznych i botanicznych polskich*. Oprócz rozwijania zainteresowań przyrodniczych pasjonował się także studiami z zakresu etnologii, archeologii, ekonomii i socjologii. Stworzył także Majewski zaczątek Muzeum Prehistorycznego. Około 40 tysięcy eksponatów pochodziło z jego prywatnych zbiorów. Kolejne wydania książek przyniosły mu sławę naukowca i katedrę archeologii prehistorycznej na Uniwersytecie Warszawskim. Profesor zmarł w 1922 roku.

Mając ogromną wiedzę i talent propagatorski, stał się Erazm Majewski jednym z pierwszych w Polsce popularyzatorów wiedzy.

¹ Ostatnio postać tego wspaniałego naukowca i propagatora nauki wspominał Czesław Miłosz: *Muchołapski*. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 12; I d e m: *Spisźarnia literacka*. Kraków 2004.

A wykladał ją w sposób łatwy, przystępny i interesujący, szczególnie dla młodego czytelnika. Spod pióra profesora wyszły bowiem dwie powieści fantastycznonaukowe: *Doktor Muchołapski. Fantastyczne przygody w świecie owadów* (1890) i *Profesor Przedpotopowicz* (1898). Obie zdobyły szybko ogromne powodzenie w Polsce i za granicą; pierwsza z powieści przetłumaczona została na język czeski i rosyjski. Wznowienia utworów miały miejsce w latach dwudziestych, natomiast po wojnie ukazało się już tylko jedno wydanie – w 1957 roku.

Tak więc obie książki stanowią już dzisiaj pozycje raczej zapomniane i trudno je odnaleźć na półkach bibliotek. A zasługują one na kolejne wydania, bo chociaż od czasów doktora Muchołapskiego i profesora Przedpotopowicza w nauce dokonano wielorakich odkryć, to są one cenne, ponieważ wprowadzają młodego czytelnika w świat przyrody, którą coraz częściej niszczą betonowe budowle, stające się siedliskiem ludzi. Na wielu osiedlowych skwerkach rachityczne drzewko i bzycający komar stanowią jedyną pamiątkę po szumiącym, tętniącym życiem lesie.

Obie powieści zawierają ogrom materiału naukowego, a ich celem jest przekazanie podstawowych informacji z dziedziny entomologii i paleontologii. Co prawda, materiał ten od czasów profesora Majewskiego się trochę zestarzał, o czym świadczą chociażby przypisy do wydania z lat dwudziestych, uzupełnione następnie w latach pięćdziesiątych... Pozostała jednak przede wszystkim ogromna miłość do otaczającego nas świata i właśnie takie uczucia w tekstach tych są ciągle żywe. Nie chcę się w moim szkicu odnosić do warstwy merytorycznej powieści profesora, ponieważ ani entomologia, ani paleontologia nie są dziedzinami, w których mogłabym się pewnie poruszać, pragnę natomiast przeanalizować utwory pod kątem zawartych w nich przesłań filozoficznych i moralnych, ich budowy i miejsca wśród ówczesnie powstających tekstów literackich, również adresowanych do młodego czytelnika.

Wędrowkę po powieściach profesora Majewskiego proponuję rozpocząć od analizy postaw, charakterów i poglądów głównych bohaterów. W wypadku obu powieści pierwszoplanowym bohaterem jest postać wymieniona w tytule – doktor Muchołapski i profesor Przedpotopowicz. Obaj ci panowie są w pełni oddani nauce, a ich nazwiska stają się znaczące dla reprezentowanej przez nich dziedziny. Sławią oni także imię polskiej nauki, na co w tekście wielokrotnie położono nacisk. Trochę więcej informacji biograficznych podaje narrator na temat doktora Muchołapskiego. Dowiadujemy się z ust jego bratanka – również Janka – o dotychczasowym życiu i karierze sławnego, choć docenianego jedynie za granicą zoologa. Poznajemy go jako

człowieka całkowicie o władniętego swą pasją, gotowego na ołtarzu nauki złożyć wszystko, nawet własne małżeństwo. W tej postawie łatwo dostrzec romantyczną jeszcze pasję, której głównym elementem było wyrzeczenie się dobra osobistego dla dobra ogółu. W odniesieniu do doktora Muchołapskiego motyw ten jednak wyraźnie koresponduje z typowo pozytywistyczną postawą scjentyzmu. Doktor nie tylko sam dąży do zdobycia możliwie jak największej wiedzy, ale zdradza również wyraźne pasje dydaktyczne. Janek ubolewa nad faktem, że każde spotkanie z wujkiem to niekończące się wykłady zoologiczne, przekonywanie go do tej gałęzi wiedzy, choć on sam wydaje się bardziej zainteresowany innymi. Ta pasja krasomówcza powoduje, że doktor Muchołapski staje się dość uciążliwym kompanem, choć przecież jego osiągnięcia naukowe powinny go wynosić bardzo wysoko. Zresztą na obojętność wobec prawdziwych osiągnięć naukowych niejednokrotnie narzeka również narrator powieści.

Doktor Muchołapski łapie muchy – to pierwsza i najbardziej podstawowa informacja o bohaterze powieści, o jego życiowej historii i największej przygodzie, z którą wiąże się drugi z bohaterów powieści – Anglik lord Puckins. To właśnie jego list poruszył tak głęboko doktora, że postanowił zacząć działać, by uratować zaginionego w Tatrach turystę. Kolejne przygody Muchołapskiego mają już wyraźny charakter robinsonady². Zresztą i sam autor ten trop podpowiada. Bezludną wyspą Robinsona Cruoe staje się tatrzańska łąka, na której zniknął angielski lord. Jest ona pełna niebezpieczeństw i pułapek dla samotnego podróżnika, bo swą wyprawę doktor Muchołapski odbywa przede wszystkim samotnie. Po wypiciu dziwnego płynu Nureddina bohater staje się tak mały, że niemożliwy będzie jego jakikolwiek kontakt z innymi ludźmi. Znajduje się w świecie, w którym w zasadzie wszystko zna, w rzeczywistości natomiast jest dla niego nowością. Tak jak Robinsonowi na bezludnej wyspie, co rusz grożą Muchołapskiemu kolejne niebezpieczeństwa. Zamknięty w ciasnym obrębie niewielkiej łąki, będącej jednak dla niego prawdziwą wyspą, nie może nawiązać żadnego kontaktu z innymi ludźmi. Wie, że może w każdej chwili powrócić do poprzedniej postaci, ale szlachetność serca i ciekawość badacza nakazują mu wykorzystać możliwie jak najlepiej nadarżającą się okazję. Motyw bezludnej wyspy zostaje tutaj pięknie przetworzony w tatrzańską łąkę, bliską nam, Polakom, a przecież tak odległą, tak mało znaną, obcą, tajemniczą i groźną. Bo właśnie to przesłanie staje się jedną z podstawowych idei powieści Majewskie-

² Por. R. Wa k s m u n d: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*. Wrocław 2000.

go – żyjemy w świecie, którego nie znamy i nie rozumiemy. Ale ważny staje się również inny trop interpretacyjny. Muchołapski przyjmuje wobec nas, czytelników, rolę przewodnika po tym dziwnym świecie, oprowadza nas tak, jak czynił to Wergiliusz, towarzyszący Dante'mu w jego wędrówce po Piekło i Czyśćcu. Wiodąc nas, każe nie tylko podziwiać wspaniałość świata ożywionego, ale ukazuje go na wzór i podobieństwo społeczności człowieka. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, że właśnie w dobie pozytywizmu podkreślano niejednokrotnie związki człowieka z naturą, a nauki społeczne często odwoływały się do tych podobieństw. Stąd w powieści wiele rozważań i porównań społeczności człowieka i owadów, szczególnie tych, które żyją w zorganizowanych grupach, jak na przykład mrówki czy pszczoły. Ukazując świat owadzi, Majewski go nie idealizuje, tworzy jego prawdziwy wizerunek. Prezentuje zarówno piękno owadzich działań, jak i pojawiające się wśród nich okrucieństwo. Wielokrotnie jednak podkreśla, że to ostatnie wynika z warunków, w jakich owadom przyszło żyć. Nie ma w nim nic z celowego, bezmyślnego bestialstwa. Zadawana drugiemu osobnikowi śmierć najczęściej bywa jedyną szansą przeżycia dla mordercy. Dzieje się tak, bo właśnie w taki sposób został skonstruowany ten świat.

Pełne przesłanie powieści Majewskiego okazuje się czytelne dopiero po analizie obu utworów. W swojej wędrówce w czasie profesor Leszek Przedpotopowicz trafia do wielu społeczności ludzkich, gdzie spotyka się z planowym, bezmyślnym okrucieństwem wobec drugiego, z zabijaniem będącym często przyjemnością dla sprawcy. Właściwa historia profesora Przedpotopowicza rozpoczyna się także nawiązaniem do Robinsona Cruzoa. O ile jednak Muchołapski jest samotny w swej wędrówce do chwili odnalezienia Puckinsa, o tyle Przedpotopowicz ma wiernego sprzymierzeńca i pomocnika – Stanisława. Charakteryzuje się on ogromną mądrością i prostotą ludową, głęboko zakorzenioną wiarą w dobro i zło. Jest wierny wobec swego chlebodawcy, gotowy mu w każdej chwili służyć, a gdy nadchodzi właściwa godzina próby, nie waha się wystawić własnego życia na niebezpieczeństwo. Przypomina, co zresztą autor podkreśla, Piętaszka:

Towarzyszył mu stale [...] niby Robinsonowi, Piętaszek jakiś na drobnym, ale wytrwałym bośniackim koniku i obaj wędrowcy wydawali się pomimo uciążliwej tułaczki zupełnie zadowoleni³.

³ E. Majewski: *Profesor Przedpotopowicz*. Warszawa 1957, s. 13.

Jeszcze jedno podobieństwo nasuwa nam się mimowolnie już po pierwszej lekturze tego fragmentu. Tak samo wędrowali Don Kichot i Sancho Pansa i to porównanie chyba w pełni oddaje różnice w kreacjach obu bohaterów. Przedpotopowicz to idealista, który wierzy tylko w naukę, jest sceptyczny nawet wówczas, gdy jego własne zmysły mówią mu co innego. W wiedzy widzi jedyne lekarstwo na całe zło świata. Stanisław z kolei, wierny i lojalny sługa, który pójdzie wszędzie za swym panem, przeżywa chwile wahań, ale w rzeczywistości profesor jest dla niego najwyższym z wszystkich możliwych autorytetów.

Obaj panowie, i doktor Muchołapski, i profesor Przedpotopowicz, w swym stosunku do otaczającego ich świata są racjonalistami. Swe badania prowadzą, opierając się na zdobytych eksponatach, dążą do wyjaśnienia wszystkich możliwych tajemnic rzeczywistości. Obaj są także ewolucjonistami, reprezentują zatem najbardziej charakterystyczne cechy nauki końca XIX wieku. Można stąd wnosić, że stają się w ten sposób *alter ego* samego autora. Warto także zwrócić uwagę na postać trzeciego bohatera, łączącego przygody Muchołapskiego i Przedpotopowicza, lorda Puckinsa. Jego obraz odzwierciedla zakorzenione w świadomości Polaków oceny angielskiej arystokracji. Ten inteligentny, prawy i bogaty człowiek tak się nudzi w życiu, że gotowy jest na największe szaleństwo, byle tylko wprowadzić w swój byt odrobinę urozmaicenia. Tym zapalem inspiruje ideę klubu ekscentryków, którego zostaje prezesem. Jego poszukiwanie celu i sensu bytu, wędrowki po Indiach i bliski kontakt z hinduizmem wskazują wyraźnie na związki z filozofią Artura Schopenhauera. Programowy dekadentyzm końca wieku dotknął przede wszystkim ludzi, którzy nie doświadczali problemów codziennej egzystencji, nie mieli żadnych poważniejszych kłopotów. Poszukiwali zatem w życiu celu, dla którego warto było się narażać. Także kontakt z hinduskim fakirem i tajemniczy płyn Nureddina wyraźnie nawiązują do ucieczki w Nirwanę. Wydaje się, że Anglik odnajduje swój cel najpierw na tatrzańskim łące, potem na terenie Krasu i Alp Dynarskich. Jego powrót do Londynu to przecież dla niego bardzo przykre doświadczenie. W ten sposób zagubienie bohatera, zmniejszonego po wypiciu płynu, nabiera znaczeń metaforycznych, a pojawiający się naukowiec, który objaśni na nowo istniejący wokół świat, a także wyprowadzi z niebezpieczeństwa, staje się symbolem obrania właściwej drogi w życiu. Wszakże pierwsze spotkanie z doktorem Muchołapskim omal nie doprowadza do pojedynku pomiędzy panami. W taki oto sposób ścierają się ideały dwóch kolejnych epok – pozytywistyczny cel życia, odnaleziony w pracy i nauce, oraz modernistyczne dążenie do urozmaicenia bytu, uczynienia go bardziej interesującym za wszelką cenę.

Obserwując postać Puckinsa, czytelnik dostrzega jego niezwykłą ewolucję. Pierwsze spotkanie z nim ujawnia człowieka egoistycznego, dumnego, który na cały świat patrzy ze szczytu swego własnego indywidualizmu. Spoglądając na ukazany mu przez Muchołapskiego świat, zaczyna rozumieć, że każda społeczność powinna się rządzić określonymi prawami, a jednostka musi działać kolektywnie, bo jest częścią większej całości. Schodząc pod ziemię z Przedpotopowiczem, ma już zupełnie inne cele, pragnie uczestniczyć w ważnym odkryciu, ale dopiero podróż w czasie ukazuje jego prawdziwie szlachetne oblicze. Zresztą za swoją szlachetność będzie musiał zapłacić życiem. Jednak jego postawa w tym momencie świadczy dowodnie, jak bardzo się zmienił i dojrzał.

Takiej ewolucji nie widzimy w postawach pozostałych bohaterów. Są oni już na początku ukształtowani, mają określone cele i do nich konsekwentnie dążą. Majewski, kreśląc postać Przedpotopowicza, wyposaża go w znacznie więcej cech charakteru niż w wypadku Muchołapskiego. Prawdopodobnie wynika to ze sposobu prowadzenia narracji w obu utworach, ale tę kwestię chciałabym omówić nieco później. Przedpotopowicz jest przede wszystkim humanistą. Wiedziony ciekawością świata interesuje się przeszłością, dąży nie tylko do poznania procesu geologicznego kształtowania się ziemi, ale także do rozwiązania największej zagadki – pochodzenia człowieka. Wędrówka w czasie daje mu takie możliwości. Obserwuje kolejne ery, a końcu staje się świadkiem pierwszych kroków człowieka na ziemi. I od samego początku jego historii dostrzega niepotrzebne okrucieństwo, które człowiek przejawia w stosunkach z innymi osobnikami.

Jakaś szatańska moc czy rozigrana wyobraźnia nie oszczędziła profesorowi żadnej katuszy. Najmniej zajmował się dziejami, a przecież musiał oglądać obrazy jeden od drugiego boleśniej⁴.

Szlachetność Przedpotopowicza nie pozwala mu godzić się z takim wizerunkiem świata.

W takim piekle, stworzonym przez ambicję, namiętności i ciemnotę jednostek, cierpiało całe biedne mrowie ludzkie, wszystkie niemal narody Europy i wszystkie stany. Przemoc zapanowała po raz nie wiadomo już który nad słusnością, a zwierzęcość nad pierwiastkiem człowieczeństwa⁵.

⁴ Ibidem, s. 235.

⁵ Ibidem.

Ten obraz, który odsłonił się przed oczyma profesora, nie jest jednak pozbawiony elementu optymizmu. Jego wędrówka w czasie nie kończy się u schyłku XIX wieku, wybiega znacznie w przyszłość, bo aż do roku 11895 od narodzin Chrystusa, a 1300 od panowania Powszechnej Miłości. Ten świat przepelnia miłość, ponieważ człowiek najpierw zniszczył wszystko to, co go otaczało, a następnie zrozumiał, iż kolejne kroki na tej drodze doprowadzą do unicestwienia jego samego. Zwierzęta to już tylko wypchane eksponaty muzealne, a po dawnych cywilizacjach europejskich nie pozostał nawet najmniejszy ślad. Ale to wyznaczona przez naukę droga doprowadziła człowieka do takiego etapu rozwoju, na którym wreszcie odkrył, że niepotrzebna jest przemoc, a zrozumienie drugiej istoty staje się wartością nadrzędną. To głębokie, pełne humanizmu przesłanie wynikało także z przeczucia klęski i upadku, jakie towarzyszyło człowiekowi końca XIX wieku. Majewski jako prawdziwy badacz otaczającego świata dostrzegał właśnie w nauce szansę dla człowieka. Taką postawą świadczył o wierności ideałom pozytywizmu, o wierze, że praca i nauka potrafią uszlachetnić wszystkie społeczeństwa. Dlatego tak często Muchołański, prezentując doskonałą organizację owadziego świata, wdycha z utęsknieniem do takiej samej w społeczeństwie ludzkim.

Mówiąc o ideałach epoki, nie można pominąć obecnych w tekstach Majewskiego pierwiastków patriotycznych. Sytuacja Polski pozbawionej niepodległości i ciągle prześladowanej przez zaborców, wydaje się docierać do świadomości wszystkich bohaterów powieści. Świadczy o tym najlepiej następujący fragment:

No! Ten Niemiec przynajmniej wrodzoną żarłoczność objawił w nieszkodliwej dla pańskich rodaków araneofagii. Cóż by to było, gdyby osobnik, tak hurtowo załatwiający się z pajakami, skierował swój apetyt na modną dziedzinę polonofagii⁶.

To „zjadanie” Polaków miało przecież miejsce w rzeczywistości. Majewski, wzorem pozytywistów, widział w pracy jedyny ratunek dla zniewolonego narodu. I ten sam motyw pojawi się w zakończeniu *Profesora Przedpotopowicza*. Spacerując w przyszłości po muzeum i oglądając zabytki własnego świata, natknie się profesor na pękniętą tablicę z napisem „Mikołajowi Kopernikowi Rodacy”. Znajdujące się obok godło Warszawy spowoduje, że w bardzo krytyczny sposób oceni swą własną postawę:

⁶ I d e m: *Doktor Muchołański. Fantastyczne przygody w świecie owadów*. Warszawa 1957, s. 170.

– Warszawo moja biedna! I ja cię przeżyłem!... Nie służyłem ci dość wiernie!...⁷

To ostatnie, zamykające fantastyczne przygody profesora, stwierdzenie wydaje się równocześnie wzywać Polaków, którzy opuścili swą ojczyznę, by za granicami budowali własne kariery naukowe. Tak przecież postąpił sam bohater powieści, pracuje w Anglii, jest profesorem Uniwersytetu w Oksfordzie, tam zyskał taką sławę, że: „Mimo niepo-deszłych lat był »powagą« i rachował się z nim świat uczony”⁸.

Goniąc za naukową sławą, wybierając szersze możliwości działania, zapomnieli, że powinni służyć przede wszystkim swemu narodowi, choć ten niezbyt chętnie wita w swych szeregach ludzi mądrych, wykształconych, wielkich. Nie stają się oni bohaterami z pierwszych stron gazet, nie grożą im popularność i rzesze sympatyków, ale ich trud nie jest daremny i to właśnie próbuje powiedzieć młodemu czytelnikowi pisarz. Wybierając ciernistą drogę wiedzy, nie można zapominać, że w taki sposób służy się swemu narodowi. Dlatego właśnie opublikowanie przygód Puckinsa w Londynie wygania go z tego miasta i kraju, podczas gdy relacja na ten sam temat w Warszawie nie wywołuje w ogóle żadnego zainteresowania. Tak różni się stosunek do wiedzy innych narodów oraz Polaków. Smutne to spostrzeżenie, a jednak w jakimś stopniu musiało być prawdziwe. Podobną sytuację opisał bowiem Stefan Żeromski w opowiadaniu *Doktor Piotr*. Bohater, aby zarobić pieniądze, wybiera stanowisko z dala od Polaków. Oczywiście, czyni to z określonych racji moralnych, ale nie o ten problem w tym momencie chodzi. Tak więc ogólne przesłanie powieści Majewskiego okazuje się bardzo czytelne – każdym swym czynem należy służyć swej ojczyźnie, nawet wówczas, gdy ta niezbyt chętnie przyjmuje nasze poświęcenia.

Obydwie powieści Erazma Majewskiego mają charakter fantastyczny. Pisarz tworzy pewien układ, w którym realizm ustępuje miejsca fantastyce. Najpełniejszą definicję fantastyki dał w swojej rozprawie Roger Caillois. Stwierdził on mianowicie, że fantastyka musi wyrastać, w przeciwieństwie do baśni, z naszej wizji rzeczywistości, wdziera się zatem w realizm: „[...] fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarciem się w tenże świat rzeczywisty”⁹.

⁷ *Ide m: Profesor Przedpotopowicz...*, s. 246.

⁸ *Ibidem*, s. 14.

⁹ R. Caillois: *Od baśni do „science-fiction”*. Tłum. J. Lisowski. W: *Odpowiedzialność i styl*. Wybór M. Żurowski. Warszawa 1967, s. 32.

Elementem wywołującym fantastykę jest w pierwszej z powieści wspomniany już płyn Nureddina, który powoduje zmniejszenie człowieka. W ten sposób lord Puckins w czasie swej tatrzańskiej wyprawy próbuje zakosztować czegoś niezwykłego i sprowadza na siebie ogromne niebezpieczeństwo. Gubi bowiem buteleczkę z płynem i nie może powrócić do dawnej postaci. Nieprawdopodobny wręcz przypadek powoduje, iż napisany przez niego list trafia w ręce doktora Muchołapskiego, który postanawia wyruszyć mu na pomoc. Czyni to jednak świadomy wszystkich niebezpieczeństw, co więcej, tłumaczy, że znając doskonale świat owadzi, jest bezpieczniejszy, ponieważ wie, czego się może z ich strony spodziewać. Możliwość zatem zmniejszenia się to dla niego wręcz okazja do kolejnych odkryć, którą skwapliwie wykorzystuje. Udaje mu się nawet namówić Puckinsa, aby w tej zminiaturyzowanej postaci pozostać jeszcze na łące i odbyć kolejne badania. Dopiero zatrucie się lorda powoduje, że Muchołapski bez chwili zastanowienia podejmuje decyzję o powrocie. Dobro drugiego człowieka staje się więc dla niego najważniejsze. Tę fantastyczność opowiadania demaskuje jednak sam narrator w ostatnim fragmencie tekstu:

Tajemnicza kruszynka natchnęła mnie nagle myślą zmistyfikowania przyszłego ministra i upozorowawszy odpowiednio zwykły swój wyjazd do Zakopanego, napisałem niniejszą opowieść w wolnych od wycieczek chwilach¹⁰.

Można zadać pytanie, dlaczego autor uciekł się do takiego sposobu prezentacji, ale właściwie to on sam daje już czytelnikowi odpowiedź. Bratanek doktora reprezentuje pogląd, że entomologia jest dziedziną nauki, która nie potrafi zainteresować wielu ludzi. Tworząc swą mistyfikację, doktor Muchołapski chce przekonać swego krewnego do ukochanej dziedziny wiedzy. Ten niewinny podstęp odnosi się również do samego czytelnika. Poznając niezwykle przygody bohatera w świecie owadzi, przyswaja sobie sporą porcję wiedzy z zakresu tej dziedziny. Służy temu również specyficzny sposób narracji. W obrębie powieści *Doktor Muchołapski. Fantastyczne przygody w świecie owadów* zmienia się bowiem osoba narratora. Początkowe partie historii relacjonuje bratanek doktora. Wie o świecie bardzo dużo, zna na przykład wiele wydarzeń z przeszłości własnego wuja, potrafi go scharakteryzować, ale wiedza ta jest również wyraźnie ograniczona. Co więcej, on sam nie chce jej powiększyć. Opowiadając

¹⁰ E. Majewski: *Doktor Muchołapski...*, s. 247.

o wuju, jest nie tylko narratorem, ale także uczestnikiem wydarzeń. I w końcu to on się staje głównym podmiotem działań doktora Muchołapskiego – do niego adresuje się całą historię, którą opowiada już drugi narrator. Jest nim sam uczoney, prezentujący otaczający go świat. Tak prowadzona narracja „mówi o świecie, który wydaje się światem sprawdzalnym, zarówno wtedy, gdy przedstawia rzeczywistość współczesną, a więc dostępną czytelnikowi z własnego doświadczenia, jak historyczną, którą sprawdzić można – przynajmniej w teorii – na podstawie dokumentów lub obowiązujących w danej chwili wyobrażeń”¹¹.

Ten świat w wypadku pierwszej powieści Majewskiego to część ożywionej przyrody i jej funkcjonowanie. Narrator pełni funkcję przewodnika i komentatora, jego wiedza wydaje się nieograniczona, choć on sam momentami mówi, że w niektórych fragmentach bywa jeszcze niepełna. Składa się na nią stan ówczesnej nauki – entomologii. Celem natomiast jest wyraźne zachęcenie czytelnika do własnych studiów, w formie przystępnej przekazanie mu ogromnego materiału badawczego, wiedzy, którą można zdobyć tylko dzięki własnym, długoletnim obserwacjom lub z trudnych, akademickich podręczników. Narrator doskonale rozumie niechęć bratanka do takiego ujęcia jego ukochanej gałęzi wiedzy, dlatego stara się zbudować interesującą historię, która swym przebiegiem wciągnęłaby czytelnika, pobudzając do dalszych działań.

Inny typ narracji obserwujemy w powieści *Profesor Przedpotopowicz*. Tutaj narrator ma pełną wiedzę o świecie, choć jej w całości nie uwidacznia. Odpowiada ona wiedzy samego profesora, choć momentami wydawać się może, że wykracza także poza nią. Wrażenie to staje się szczególnie silne w chwili, gdy profesor ogląda w muzeum przyszłości pamiątki z Warszawy. W powieści tej fantastyka nie pojawia się dzięki jakiemś szczególnemu działaniu. Nasi bohaterowie stają się więźniami podziemi, ich wyprawa w głąb mogła zakończyć się bardzo tragicznie. Odcięci, wiedzą, że czeka ich śmierć. Podnosząca się temperatura, odwodnienie organizmu i brak dopływu świeżego powietrza powodują, iż zapadają w stan letargu i właśnie w nim przenoszą się w zupełnie inny świat. Tak rozpoczyna się wędrówka bohaterów w czasie. Właściwie to wędruje sam profesor Przedpotopowicz, a towarzyszący mu kompani stają się w jakimś stopniu wytworem jego wyobraźni. Każdy z nich na swój sposób przeżywa przygodę, ale tej wiedzy nie ma już ani narrator, ani nie mają jej czytelnicy.

¹¹ M. Głowiński: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 26–27.

Obie powieści Majewskiego w wyraźny sposób nawiązują do literackiej tradycji. Wędrownik Jana Muchołapskiego po tatrzańskim łące w swych korzeniach odwołuje się przecież wyraźnie do podróży Lemuela Gullivera, narratora powieści Jonathana Swifta. Jego wizyta w kraju Liliputów stała się zapewne impulsem, iskrą pomysłu, która zainspirowała Majewskiego do napisania książki. Różnica polega jednak na tym, że Gulliver nie maleje, pozostaje ciągle taki sam, zmienia się natomiast otaczający go świat. W wypadku przygód Muchołapskiego i Puckinsa dzieje się inaczej – to oni ulegają metamorfozie i w ten sposób znajdują się w całkiem nowej i niezwyklej rzeczywistości. Podobieństwo uwidacznia się także w rozważaniach doktora Muchołapskiego nad stanem rozwoju społeczeństwa, jego organizacją, funkcjonowaniem. We wszystkich partiach powieści o wyraźnym socjologiczno-filozoficznym charakterze pisarz będzie odwoływał się do krytycznych wizerunków Swifta. Sam pomysł zminiaturyzowania bohatera porównać można z propozycją Selmy Lagerlöf w *Cudownej podróży*. Jej bohater zostaje za karę pomniejszony przez krasnoludka i w ten sposób odkrywa zupełnie sobie obcy do tej pory świat. Przebywając w nim, dojrzuje i kształtuje swą postawę. Staje się człowiekiem szlachetnym. Takim od początku jest Muchołapski, choć, co prawda, bezpośrednia obserwacja owadziego świata rozbudza w nim wrażliwość na los każdego żyjącego na ziemi stworzenia. Wystarczy wspomnieć tutaj dwie sytuacje. Pierwsza z nich wynika z działania samego doktora, który wewnątrz niewielkiej pieczary postanawia rozpalić ogień. O mało nie przypłacił tego sam życiem, natomiast miejsce stało się widownią niewyobrażalnych mąk komarzy. Ogień nadpalił im skrzydła, nogi, zniszczył chitynowe pancerzyki. Reakcja Muchołapskiego jest znamienita:

Przejęty zgrozą, nie mogłem już ani chwili znieść straszego sąsiedztwa. Zatkąłem uszy i rzuciłem się do ucieczki. Naraz znalazłem się w ciemności, bez drogi, pozbawiony schronienia i wystawiony na wszelkie nocne niebezpieczeństwa. Nie myślałem jednakże o sobie¹².

Chwila nieuwagi powoduje niepojęte cierpienia drugiego stworzenia, jednak później bohater rehabilituje się, rozumie, że nie wolno mu było tak postąpić. Wie także, iż to, co się stało, wynikało z pragnienia ratowania ludzkiego życia.

Jeszcze głębiej wzrusza Muchołapskiego widok spalonego mrowiska:

¹² E. Majewski: *Doktor Muchołapski...*, s. 130.

A więc do wczoraj była tu jeszcze kwitnąca i szczęśliwa osada, życie kipiało, a karne stowarzyszenie cieszyło się dobrobytem, na jaki świat mrówek zdobyć się może.

I przyszedł jeden człowiek, maleńka i wątła istota, ale samolubna i okrutna jak żadna inna na świecie i natychmiast posiał zniszczenie w tym zaciszu! Co za klątwa nad nim ciąży [...], że gdzie stąpi, znaczy swe ślady krzywdą innych istot!¹³

Ta głęboka szlachetność charakteryzuje również profesora Przedpotopowicza. W tej powieści widzimy jednak także inne wpływy literackich wzorców. Sama wyprawa w głąb ziemi zostaje potraktowana podobnie, jak to miało miejsce w powieści Juliusa Verne'a¹⁴, niektóre zaś dni spędzone przez wędrowców w epokach zamierzchłych nasuwają wspomnienie innego autora – Arthura Conan Doyle'a¹⁵. Tak więc wyraźnie widać, że Erazm Majewski głęboko osadził swą twórczość w literaturze drugiej połowy wieku XIX. Zastanawiać może natomiast fakt, do jakiego typu czytelnika powieści były adresowane. Ówczesna literatura dziecięca raczej nie zdradzała tak silnych tendencji poznawczych, wyraźnie preferując dydaktyzm. Polską literaturę dziecięcą tego okresu zdominowały pouczające historyjki nakazujące właściwą postawę moralną, posłuszeństwo wobec rodziców i ukochanie własnej ziemi. Dopiero początek wieku XX miał przynieść rewolucję w sposobie postrzegania dziecka i jego psychiki. Można zatem wnosić, że teksty Majewskiego w zasadzie adresowane były do dorosłych, choć sądzę, iż ich głównym czytelnikiem była dorastająca młodzież, i to przede wszystkim chłopcy, którzy w utworze literackim szukali przygód i niezwykłych przeżyć bohaterów. Stąd zapewne tak wiele miejsca poświęcił autor elementom dydaktycznym, kształtowaniu się postawy bohaterów, ich humanizmowi, ale także opisom bezmyślności i okrucieństwa człowieka. Powieści Majewskiego są zapisem stanu świadomości polskiej inteligencji z końca XIX wieku. Pojawiają się w nich zatem takie składniki, jak: zainteresowanie Tatrami, patriotyczne powinności, romantyczny stosunek do świata, ale także umiłowanie nauki czy kult pracy. Wszystkie te elementy współtworzą powieści interesujące również dla współczesnego czytelnika. Wydaje mi się, że właśnie twórczość Erazma Majewskiego, na nowo opracowana i wzbogacona przypisami tłumaczącymi zmiany, jakie zaszły w bliskich mu dziedzinach wiedzy: entomologii, geologii i paleontologii, w pełni zasługuje na przywrócenie jej do obiegu

¹³ Ibidem, s. 161.

¹⁴ Por. J. Verne: *Wyprawa do wnętrza ziemi*. Warszawa 1976.

¹⁵ Por. A. Conan Doyle: *Zaginiony świat*. Poznań 1993.

czytelniczego. Jego powieści są nie tylko mądre, ale też piękne i pożyteczne. W czasach, gdy książka służy najczęściej jedynie rozrywce, warto przypominać autorów, którzy nie tak pojmowali swe obowiązki wobec społeczeństwa. Swą działalnością chcieli przede wszystkim wzbogacić intelektualnie i uczuciowo czytelnika. A do takich właśnie na pewno należy Erazm Majewski.

Jolanta Szcześniak

THE FORGOTTEN WORLD OF DOCTOR MUCHOLAPSKI AND PROFESSOR PRZEDPOTOPOWICZ ON THE WRITING OF ERAZM MAJEWSKI

Summary

Erazm Majewski was one of the first propagators of palaeontology and entomology on the present territory of Poland. He decided to popularize his scientific achievements in two novels – *Doktor Mucholapski (Doctor Fly-Catcher)* and *Profesor Przedpotopowicz (Professor Before-the-Flood)* – which were addressed to young readers. This paper is an attempt to analyse the two novels from the point of view of their moral message and creation of the characters. Both novels present the world seen in a particular way. In *Doktor Mucholapski*, the motif of Gulliver is used; yet, the character who shrinks travels through a meadow in the Tatras in order to observe the life there. The books is packed with patriotic values, as the author constantly stresses the importance of Polish scientific achievements for the European development.

The second novel – *Profesor Przedpotopowicz* – is similar. Its main character is a scientist who cooperates with English science centres; still, he is aware of his origins and he yearns for his motherland. This novel describes a journey in time – the character starts it from the most distant times, and experiences various transformations of societies.

Both these novels can be compared to other examples of 19th-century European science-fiction literature, with such authors as Jules Verne, Arthur Conan Doyle, and Selma Lagerlöf.

Jolanta Szcześniak

LE MONDE OUBLIÉ DE DOCTEUR MUCHOLAPSKI ET DE PROFESSEUR PRZEDPOTOPOWICZ RÉFLEXIONS SUR LES ÉCRITS D'ERAZM MAJEWSKI

Résumé

Erazm Majewski a été un des pionniers de la propagation la paléontologie et de l'entomologie en Pologne. Il a décidé de populariser ses accomplissements scientifiques

dans deux romans adressés aux jeunes lecteurs *Doktor Muchołapski* et *Profesor Przedpotopowicz*. L'article est une tentative d'analyser ces romans en se concentrant sur leurs enseignements moraux et sur les créations des héros. Les deux romans exposent le monde présenté d'une manière particulière. Dans *Doktor Muchołapski* on emploie le motif du Gulliver, cependant cette fois-ci c'est le héros qui diminue pour voyager à travers un pré de Tatry et pour observer la vie qui y se déroule. Le livre est rempli de contenus patriotiques, l'auteur souligne continuellement la portée de la science polonaise sur l'arène européenne.

La situation similaire a lieu dans l'autre roman *Profesor Przedpotopowicz*. Son héros est un scientifique, lié d'une manière durable avec des centres scientifiques anglaises, cependant il est conscient de ses origines et ressent une profonde nostalgie pour sa patrie. L'action de ce roman est un voyage dans le temps, que le héros commence à une époque lointaine pour ensuite remonter dans le temps et observer des transformations consécutives des sociétés humaines.

Les deux romans peuvent être placés dans le courant du fantastique européen du XIX^e siècle, à côté des oeuvres de tels auteurs comme Jules Verne, Arthur Conan Doyle, Selma Lagerlöf.

Zofia Adamczykowa

HELENA MODRZEJEWSKA – BAŚNIOPISARKĄ

Są autorzy dziecięcy, którzy twórczość adresowaną do niedorośłego czytelnika uprawiają przez całe życie, jak na przykład Kornel Makuszyński czy Janina Porazińska. Inni piszą utwory dziecięce równoległe z twórczością dla dorosłych, jak Julian Tuwim czy Maria Dąbrowska, albo też zajmują się pisarstwem dla dzieci sporadycznie, okazjonalnie, często na marginesie twórczości bez adresu czytelniczego. Różne bywają też motywacje tych ostatnich – może to być konkretne zamówienie, na przykład redaktorów czasopism lub wydawców, udział w konkursach literackich lub w seriach wydawniczych przeznaczonych dla dzieci i młodzieży. W wieku XIX i w pierwszych dziesiątkach lat XX stulecia pisarstwo dla młodych podejmowali twórcy z reguły z pobudek ideowych, patriotycznych lub pedagogicznych, w wyniku reakcji na aktualne potrzeby społeczno-wychowawcze, a więc tym samym wpisywali się w lansowany w ich czasach model wychowania. Wreszcie, wcale nierzadko, twórczość dla dzieci uprawiają autorzy z powodów osobistych i rodzinnych, pisząc dla własnych dzieci lub wnuków – wymieńmy tu dla przykładu powieści Juliusza Kadena Bandrowskiego, dziecięce wiersze Juliana Przybosa, wydane wspólnie z córką Ują, *Wiersze dla Agatki* Juliana Kornhausera, wiele utworów Danuty Wawiłow, wiersze Hanny Januszewskiej.

Jest to zjawisko znane nie tylko wśród pisarzy naszych czasów, ale zakorzenione w polskiej tradycji – udokumentujmy je zatem niektórymi faktami z przeszłości. Swojej siostrzenicy dedykowała *Wiązania Helenki* Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Do synów Eryczka i Rudolfka kierował niektóre bajeczki Stanisław Jachowicz. Także dla synów, a potem dla wnuka Pawła pisała w latach 1921–1929

bratanica marszałka sejmu, wojewodzianka mazowiecka Konstancja Małachowska-Biernacka. Cztery wydane przez nią pozycje¹ – zgodnie z duchem czasu – koncentrują się na tematyce historycznej oraz podróżniczo-geograficznej i mieszczą się w przyjętej wówczas konwencji gatunkowej (*Zabawa Polki z synami...*, *Rozmowa Paulusia z babunią...*) oraz wpisują się w obowiązujący model dydaktyzmu bezpośredniego, pouczającego. Zaopatrzyła je autorka w serdeczne i zarazem refleksyjne dedykacje: *Babula Pasiowi Biernackiemu; Kiedy mnie już nie będzie, ta książka powie Ci wszystko to, co ja mogłabym Ci powiedzieć*. Podobnie Maria Konopnicka niektóre utwory kierowała wprost do własnych dzieci, nierzadko nadając im imiona bohaterom wierszyków.

Z zupełnie incydentalnym dziecięcym tekstem literackim, skierowanym do wnuka, nieznanym do dzisiaj, poza wąskim kręgiem rodzinnym, mamy do czynienia w wypadku naszej słynnej artystki, aktorki dwóch kontynentów, Heleny Modrzejewskiej.

„Mało kto wie, że oprócz niezwykłego talentu scenicznego – Helena Modrzejewska – największa polska aktorka posiadała wiele innych artystycznych umiejętności. Całe życie pisała wiersze, grała na pianinie i na gitarze, śpiewała i tańczyła, projektowała dekoracje i kostiumy teatralne, rysowała i malowała, zajmowała się haftem i koronkarstwem, pozostawiła po sobie setki wspaniałych listów, napisała sażnistą autobiografię pod tytułem *Wspomnienia i wrażenia*, wydaną w Nowym Jorku rok po jej śmierci” – pisze Krzysztof Wójcicki, autor redakcyjnego opracowania obszernej baśni dla dzieci pod tytułem *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach*, którą artystka napisała dla własnych wnucząt, a właściwie adresowała do najstarszego z nich – Feliksa – w roku 1896. Po raz pierwszy wydano tę baśń w Polsce w roku 2002²,

¹ Są to: *Zabawa Polki z synami, czyli opis dziejów polskich, od Lecha aż do rozbioru Polski, ułożony w sposobie loteryi przez K. z M. B. Wrocław, nakł. W.B. Korna, 1821; Podróż z Włodawy do Gdańska i z powrotem do Nieborowa w r. 1816, opisana w listach Wandy Eweliny i Leokadii przez Polkę z Ma... B...cką. Wrocław, nakł. W.B. Korna, 1823; Rozmowa Paulusia z babunią o kilkuset nawijających się przedmiotach, czyli skazówka [sic!] sposobu i rozkrzewienia w dzieciach zdolności, pojęcia i szlachetnych upodobań. Kalisz, nakł. autorki, 1829; *Opis stu nagród pięcioletniego Paulunia, ofiarowane ku zabawie jego rówieśników przez Sandomierzankę. Warszawa, w drukarni A. Gałęzowskiego, 1829.**

² H. Modrzejewska: *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach*. Oprac. tekstu na podstawie rękopisu K. Wydzga i K. Wójcicki, oprac. graficzne S. Witkowski, ilustracje H. Modrzejewska. Warszawa 2002, s. 103.

a zatem po ponad stu latach ujawnił się kolejny talent Heleny Modrzejewskiej, tym razem jako autorki dziecięcej.

Na początku przywołajmy za autorami opracowania tekstu niektóre fakty związane z genezą i historią tej prawie stustronicowej książki. Rękopiśmienny egzemplarz tej baśni z pięknymi ilustracjami autorki został opracowany jako bożonarodzeniowy prezent dla wnuka Feliksa, który w okresie powstania książeczki miał 9 lat. Jego młodsza siostra Maria liczyła sobie wówczas 3 latka, a najmłodszy wnuk Heleny Modrzejewskiej, Karol, właśnie się urodził. Baśń miała spełnić dwa cele. Po pierwsze – miała pomóc w nauczaniu wnucząt języka polskiego, o co wielka artystka bardzo dbała, po drugie – miała służyć przygotowaniu najstarszego wnuka do pierwszej spowiedzi, co zdecydowanie wyraźnie rysuje się w tematyce i wymowie ideowej baśni. Od roku 1940, to jest od śmierci Feliksa, tekst uważany był za zaginiony. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku anonimowy ofiarodawca podarował rękopis Muzeum Miasta Nowy Jork, gdzie przeleżał on w pudle z napisem „Helena Modjeska” i dopiero teraz ujrzał światło dzienne. Omawiane tu polskie wydanie baśni Heleny Modrzejewskiej ukazało się nakładem Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wspierania Kultury, założonej przez Krystynę Wydźgę, która opatrzyła książkę krótkim, ale niezwykle ciepłym wstępem-dedykacją, skierowaną do współczesnych nam dzieci polskich. Wprowadza ta przedmowa w klimat miejsca i czasu powstania baśni, odślania jej genezę, ale też wskazuje na duży dar przemawiania do dzieci w sposób, który porusza ich wyobraźnię bez mała tak samo jak baśniowa opowieść. Oto fragment tej przedmowy, roztaczający przed dziećmi niezwykle sensoryczny opis:

Pewnej pachnącej pomarańczowym kwieciem zimy, a trzeba Wam wiedzieć, że słoneczna Kalifornia nie zna zimowych chłódów i pomarańczowe drzewa kwitną tam prawie cały rok, pani Helena z myślą o swoim ukochanym wnuku Feliksie postanowiła właśnie dla niego napisać tę niezwykłą baśń. Były to jeszcze czasy, kiedy dobre babcie czytały i opowiadały swoim wnukom bajki na dobranoc przy świetle lampy naftowej.

Wyobraźcie więc sobie gwiazdzisty kalifornijski wieczór 1896 roku, kiedy to babcia Helena, siedząc przy kominku w swoim ulubionym fotelu na biegunach, zostaje otoczona ciepłym powiewem pomarańczowo pachnącego wiatru. Może to tamten moment okazał się magiczny i w nim właśnie powstał pomysł napisania i zrobienia książki dla wnuka.

Rzecz istotna – Helena Modrzejewska nie tylko napisała tę książeczkę i bogato ją ozdobiła rysunkami, ale ją także zszyła, czyli nadała jej pierwotną szatę edytorską. Było to zatem swoiste rękodzieło.

Genezę i czas powstania baśni wyjaśnia też w posłowniu Krzysztof Wójcicki, współautor opracowania tekstu, odwołując się do korespondencji Heleny Modrzejewskiej do jej niemieckiej przyjaciółki Mabel Langerberger z dnia 30 lipca 1896 roku: „Przypominam Ci, że miałaś wysłać dla Dodo [Feliksa] fotografię na jego urodziny. Ja już wysłałam mój list, ale książka nie jest jeszcze gotowa. Dostanie ją na Boże Narodzenie. Wiesz, o jakiej książce mówię: *Dwaj liliowi chłopcy*”³.

Współczesna edycja tej baśni została opracowana z wyjątkowym pietyzmem: format albumowy, kredowy papier, który wydobywa urok barwnych ilustracji i licznych secesyjnych winiet, zdobiących każdą kolejną stronę, wykonanych z niebywałym talentem malarskim przez naszą wielką aktorkę. Całość – jak już wspomniano – została obudowana wstępem redakcyjnym i autorskim, a także szerokim posłowiem Krzysztofa Wójcickiego, adresowanym do rodziców, czyli pośredników lektury, z którego czytelnik poznaje selektywnie wybrane elementy biografii Heleny Modrzejewskiej, okoliczności powstania tej książki oraz sporo innych ciekawostek. Zawarł w nim autor także zwięzłą charakterystykę baśni z próbą jej interpretacji. W atmosferę sprzed stu lat wprowadzają nadto materiały o charakterze dokumentarnym, a więc zamieszczone w książce fotokopie rękopisu autorskiego, portretów i rodzinnych fotografii wielkiej artystki. Choćby tylko ze względów edytorskich prezentowana tu książka jest pozycją niezwykle interesującą i przykuwającą uwagę, a cóż dopiero, jeśli w grę wchodzi autorstwo tak znamienite. Tyle informacji ogólnych i wyjaśnień.

O czym jest ta baśń i jak się ona sytuuje na tle ówczesnej polskiej literatury dla młodego czytelnika? Zgodnie z konwencją baśniową świat przedstawiony zdominowały tu kategorie fantastyczności i przygody, akcja zaś koncentruje się wokół bohaterów dziecięcych, a więc rówieśniczych z perspektywy odbiorcy. Nie są to kategorie powszechnie stosowane w literaturze dziecięcej XIX stulecia. Przypomnijmy, że w tym samym roku 1896, kiedy na drugiej półkuli pisze Helena Modrzejewska swoją książeczkę dla wnuka, w Polsce została wydrukowana *Baśń o krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Kopnickiej. Baśni tej zwykło się przypisywać przełomową rolę w rozwoju polskiej literatury dla dzieci. Łamie ona bowiem dotychczasowe reguły pisarstwa dla młodych, oparte na dominacji bezpośredniego i nachalnego dydaktyzmu i wprowadza na szerszą skalę obra-

³ Cyt. za: K. Wójcicki: *Przedmowa*. W: H. Modrzejewska: *Titi, Nunu...*, s. 93–94.

zowanie odrealnione, co ma niewątpliwy związek z upowszechniającą się konwencją modernistyczną. Fantastyczność, mimo iż przepłata się z realizmem o rodowodzie pozytywistycznym, zostaje niejako, dzięki baśni Konopnickiej, uprawomocniona jako kategoria literatury dziecięcej. Przygodowość nie jest jednakże w tej baśni kategorią na tyle wyrazistą, by mogła angażować różnorakie emocje dziecka. Nie ma w niej groźnych potworów, porywających przygód i niespodziewanych przeszkód, które pełni lęku bohaterowie muszą pokonywać. Nie ma zagrożeń życia, nie ma spiętrzeń scen pełnych grozy. Rozluźniona fabuła (wpływ modernistycznych technik narracyjnych?) toczy się bez większych napięć. Pod tym względem baśń Modrzejewskiej góruje nad tekstem Konopnickiej – znacznie więcej tu niespodziewanych zwrotów akcji, napięć fabularnych, zaskakujących przygód i zdarzeń budzących lęki odbiorcy, a więc takich pierwiastków, które angażują emocjonalnie małego czytelnika. Są to elementy istotne w lekturze dziecięcej, bo dziecko lubi i chce się bać, zwłaszcza jeśli czuje się bezpieczne. Akcja pełna napięć, angażująca emocje dziecięcego odbiorcy, stanowi dla młodego czytelnika oczywisty magnes czytelniczy, ale jest zarazem istotnym czynnikiem treningu emocjonalnego, a więc jednym z elementów budujących osobowość dziecka.

Baśń Heleny Modrzejewskiej ma przemyślaną i przejrzystą strukturę, niewątpliwie uwarunkowaną zamierzeniem dydaktyczno-wychowawczym. Składa się z trzech rozbudowanych fabularnie części. Pierwsza z nich tworzy wręcz arkadyjską aurę. Ukazuje kochającą się rodzinę Albastorów z fantastycznej koralowej doliny, położonej na Marsie. Tworzą ją rodzice – Kleonia i Albastor – i ich trójka dzieci: chłopcy o imionach Titi i Nunu oraz najmłodsza dziewczynka Sylia. Poznajemy ich wśród rówieśników w radosnej scenie ogrodowej zabawy z wieńcami. Dzieci są grzeczne, szczęśliwe, a obraz ich zabaw wręcz idylliczny. Zachowują się nienagannie wobec rodziców i rówieśników, a także wobec starej niani, której okazują wdzięczność. I chociaż ma ona skórę niczym kora drzew, chłopiec całuje jej szorstką twarz w podzięcie za uplecione wieńce. Na takim ukształtowaniu postaci niewątpliwie zaważył obowiązujący w literaturze XIX stulecia, oparty na ukazywaniu wzorców pozytywnych, model dydaktyzmu, jaki ukształtował się w polskiej literaturze dziecięcej niewątpliwie pod wpływem twórczości Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej. Była to najstarsza formuła dydaktyzmu, sięgająca czasów starożytnej literatury parenetycznej, która miała za zadanie dostarczyć młodym określonych wzorców postaw. Jest też w baśni Klembolo, czyli tytułowy niebieski pies o sześciu nogach.

Zapewne to nieprzypadkowy dobór bohaterów, zważywszy, że baśniowa rzeczywistość odpowiadała sytuacji życiowej autorki, która także miała troje wnucząt (analogicznie: dwóch chłopców i dziewczynkę) oraz ukochanego psa – był on chyba pierwowzorem tytułowego Klembola. Baśniowy pies jest niebieski, a kolor ten ma jednoznaczną symbolikę – oznacza wierność. Odrealniony baśniowy pies, wierny i niezwykle oddany swym małym panom towarzyszy, w niebezpieczeństwie przychodzi im niezawodnie w sukurs i wnosi wiele radości w ich pełną niedoli wędrówkę, ukazaną w części drugiej baśni.

Wykreowana w utworze przestrzeń jest odrealniona, fantastyczna, niezwykle egzotyczna, ale przede wszystkim urzekająca pięknem, barwna i plastyczna. Nie ulega wątpliwości, że inspirowana była kalifornijską posiadłością Modrzejewskiej, położoną malowniczo wśród pomarańczowych gajów. Jej właścicielka, zachwycona kanionem Santiago, pisała: „Czarodziejsko piękne ustronie, niby najprawdziwsza dekoracja lasu ardeńskiego z *Jak wam się podoba* Szekspira, ziemski raj”⁴. Z tego też powodu nazwała swą posiadłość „Arden”. Nic więc dziwnego, że wyczuwa się sensoryczność opisanych w baśni krajobrazów; pełno tu kolorów, kształtów i zapachów, które wrażliwa i wielostronnie uzdolniona artystka nie tylko potrafiła obrazowo uchwycić w opisach werbalnych, ale też podkreśliła ich poetycki wręcz urok w finezyjnych rysunkach, winietach oraz ilustracjach zdobiących książkę.

Opowieść ma charakter fantastyczno-przygodowy i wyraźną wymowę pouczającą w warstwie moralnej. Jak kształtuje się jej fabuła? Bracia Titi i Nunu, którzy spowodowali śmierć motyla, a następnie pokłócili się i pobili, zostają napiętnowani. Stają się w wyniku tych przewin fioletowi, a kolor ten to przecież symbol grzechu i pokuty. Naznaczeni w ten sposób boją się powrócić do domu i postanawiają sami sobie jakoś poradzić, aby zlikwidować piętno. Ponieważ kiedyś stara niania Marmora opowiadała im o istnieniu magicznego źródła o wyjątkowych właściwościach, postanawiają je odnaleźć, aby się w nim oczyścić i odzyskać różowy kolor ciała.

W części drugiej baśni rozpoczyna się pełna zaskakujących przygód i przeżyć wędrówka chłopców w poszukiwaniu źródła, podczas której walczą oni z nieujarzmioną przyrodą, napotykają ogromne gady, groźnego węzowatego potwora wodnego, dzieciobjady i olbrzymy. Przeszkody się piętrzą, a napięcie fabularne narasta. Mali bohaterowie popadają nieustannie w jakieś tarapaty, z których z trudem udaje się im wypłatać. Nie sposób nie dostrzec tu nawiązań do kla-

⁴ Ibidem, s. 94.

syki powieściowej. Podobnie jak Robinson, chłopcy są zdani tylko na siebie, walczą z żywiołami natury, muszą sobie radzić wciąż w nowych sytuacjach, na przykład zmuszeni są uszyć sobie ubrania z liści, a jako „nic” wykorzystują włos olbrzyma. Widoczne są też nawiązania do przygód Guliwera, zwłaszcza wtedy, gdy chłopcy są bezbronni i bezradni wobec dokuczliwych zachowań olbrzymiątek lub też boją się, aby ci nie zdeptali ich swymi ogromnymi stopami. Wyczerpani wędrują lasem, górami i przez pustynię, cierpią głód i pragnienie, śpią w jaskiniach i na gołej ziemi. Ich sytuacja staje się coraz bardziej beznadziejna. Nieustannie muszą pokonywać wciąż nowe przeszkody i własny strach. To pasmo udręk, które stanowi oczywistą karę za popełnione przewiny, w konsekwencji zmusza braci do auto-refleksji.

Trzecia i ostatnia zarazem część baśni przedstawia ucieczkę małych bohaterów z niewoli u olbrzyma, pełną napięć pogoń i cudowne ocalenie przez święte panny, które przyleciały magicznym pojazdem – fantastyczną łodzią powietrzną (samolotem?) – aby chłopców uratować. Mali bohaterowie wreszcie pojmują, że ich wysiłki były daremne, że nie ma żadnego cudownego źródła, a oczyszczenie duszy z grzechów zależy od nich samych – przyznanie się do winy, skrucha i prawdziwy żal przynoszą im przebaczenie rodziców i przywracają rodzinną harmonię i szczęście.

Utwór – zgodnie z konwencją baśniową – kończy się happy endem, a jego wydźwięk ma widoczny związek z celem, jaki wyznaczyła sobie autorka: przygotować wnuka do pierwszej spowiedzi, wyjaśnić mu dość trudne pojęcia grzechu, skruchy, żalu za grzechy, przebaczenia. Baśń przenikają wątki religijne. Bohaterowie regularnie oddają się modlitwie. Mimo uciążliwych warunków wędrowki nigdy o niej nie zapominają, w niewoli u olbrzyma gorąco modlą się do Boga o wyzwolenie, a po udanej ucieczce dziękują Mu za uwolnienie. Towarzyszy im też anioł stróż, który w momencie przewiny wprawdzie odstępuje od nich ale pojawia się w potrzebie, by zziębniętych ogrzać swym ciepłem. Wiara w dobroć Boga nie opuszcza małych bohaterów w ich niedoli, a zatem czytelnik nabiera przekonania, że zapewne w wyniku Jego interwencji zostaną ocaleni. Nieprzypadkowo też chłopcy powracają do rodzinnego domu w Wigilię Bożego Narodzenia, a więc w najpiękniejszym dla polskich dzieci dniu, zachwycają się widokiem ustrojonego drzewka i wszyscy razem śpiewają polską kolędę *W żłobie leży*. Wpisane w baśń akcenty polskie wskazują, oprócz wątków religijnych, na autorską intencję w zakresie zamierzeń wychowawczych, realizowanych przez ten niezwykły tekst.

Jak widać, przesłanie dydaktyczne baśni jest wyraziste. Opowiedziana wnukowi historia ma wzbudzić refleksję, pouczyć, przestrzec przed następstwami złych czynów, a zapewne też po trosze przestraszyć. Ma też wskazać drogę poprawy. W tym względzie wpisuje się autorka w powszechny w jej czasach model dydaktyzmu. I choć stara się przesłanie dydaktyczne ukryć za warstwą zdarzeniowo-przygodową, co niewątpliwie świadczy o nowatorstwie tej baśni, to wcale nie rzadko dochodzi do głosu dorosły narrator, który bezpośrednio poucza, objaśnia, komentuje lub kieruje myśleniem i postrzeganiem dziecka:

I tak się sprzecząc, porwali się do pięści i na dobre bić się zaczęli. Było to pierwszy raz w życiu, że się ci braciszkanie tak strasznie z sobą poróżnili. Zapewne obrazili swego anioła stróża. Może zaniedbali modlitwy lub się zabawiali brzydkimi myślami, więc anioł stracił nad nimi władzę, a zły duch, który zawsze niewidzialnie krąży w pobliżu niegrzecznych dzieci, szeptał im złe rady do ucha.

s. 31–32

Baśń jako gatunek odznacza się między innymi cudownością, antropomorfizacją i obrazowaniem fantastycznym, przemieszanym z wątkami realistycznymi. I taka prezentuje się tu książka. Wyczarowana przez Modrzejewską odległa kraina, a więc ludzie, zwierzęta, rośliny i przedmioty, została odrealniona w kolorach, kształtach i funkcjach. Symbolika i gra kolorów jest niezwykle bogata. Na tak barwnie i plastycznie ukształtowany świat wpłynęły zapewne nowe tendencje malarskie przełomu wieków, które akcentowały postrzeganie impresyjne i sprzyjały odrealnianiu świata. W bezpośredniej przedmowie skierowanej do wnuka wykreowała więc artystka magiczną krainę położoną na planecie Mars, oświetloną czterema księżycami. Stanowi ta arkadia bez wątpienia świadectwo szczególnej wyobraźni artystycznej autorki, ale nawiązuje zarazem do dziecięcej percepcji świata:

To, co Ci opowiem, stało się w dziwnej krainie, gdzie drzewa są żółte, niebo złote lub bladezielone, a strumienie mają blask ametystu. Owoce także są tam odmienne od naszych. Jabłka mają formę ludzkiej głowy z nosem, podbródkiem i oczami. Śliwki wyglądają jak serca, są przezroczyste i czerwone, pomarańcze mają pięć palców, gruszki są jak kurczęta, każda z nich posiada dwa ogonki, niby dwie łapki, którymi u gałązki jest uwieszona [...]. Wszystko w tym kraju jest dziwne i wielce odmienne. A jacy tam zabawni mieszkają ludzie. To dziwy prawdziwe.

Nie są oni tylko biali, czarni lub brunatni, ale wszystkich kolorów, stosownie do natury, zdrowia lub usposobienia.

s. 9

Tak wymyślony i uduziwniony, a może przede wszystkim – zgodnie z wolą dziecka – upiękaszony świat angażuje wyobraźnię małego odbiorcy i dostarcza mu radości czytelniczej. Dziecko ma nieprzepartą skłonność do antropomorfizacji wszystkiego, co je otacza i podobnie postrzega otaczającą je rzeczywistość, nie licząc się z realiami – w dziecięcym rysunku drzewo może być niebieskie, a deszcz fioletowy. Ale tego typu obrazowanie jednocześnie zmusza do myślenia, wnioskowania i do marzenia: jak by to było, gdybyśmy my, ludzie współcześni, mogli zmieniać barwy w zależności od samopoczucia i nastroju? Czy byłibyśmy dzięki temu piękniejsi i bardziej atrakcyjni? Czy ułatwiałoby nam to, czy może utrudniało kontakt z innymi ludźmi? Czy na pewno chcielibyśmy, aby w taki magiczny sposób uzewnętrzniały się nasza natura, nasze uczucia i przeżycia?

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że w dobie modernizmu, a więc w okresie powstania omawianej baśni, istotną rolę odgrywał mit dzieciństwa. Dzieciństwo jawi się bowiem jako stan pierwotnego szczęścia, naiwności i jedności z naturą. Dziecko myśli, czuje i poznaje świat dzięki intuicji, podobnie jak człowiek pierwotny. W utworach młodopolskich widoczne są odniesienia do dziecięcego sposobu widzenia i odczuwania świata, a przytoczony wcześniej opis, jaki wyszedł spod pióra Heleny Modrzejewskiej, przypomina swą oryginalnością czarodziejskie ogrody z baśni Bronisławy Ostrowskiej, Wacława Sieroszewskiego czy Bolesława Leśmiana⁵.

Kiedy się czyta ten fantastyczny opis sprzed ponad wieku, nie sposób też nie zauważyć, że podobnie w wielu wybitnych współczesnych nam tekstach dla młodego czytelnika odległe światy i magiczne krainy pełne są równie dziwnych stworów, podobnej gry światła, symboliki barw, chociaż w wiele większym stopniu wypełnione są znaczeniami ukrytymi. I tak bohaterka *Lustra pana Grymsa* Doroty Terakowskiej po przekroczeniu bramy lustra znajdzie się na planecie Korale, pozbawionej czerwieni. Znaczące barwy pojawiają się w *Lusteryku w Krainie Światła* Wojciecha Próchniewicza, a w fantastyczny świat Koloraków, pełen niezwykłych zdarzeń, czarodziejów i rozmaitych magicznych istot, przedmiotów i zdarzeń wprowadza czytelników Beata Ostrowicka w powieści pt. *Kraina kolorów*.

⁵ Na przykład odrealniona i zmetaforyzowana przestrzeń pojawia się w młodopolskich baśniach: Bronisławy Ostrowskiej *Szklana góra*, Wacława Sieroszewskiego *Bajka o Żelaznym Wilku*, Bolesława Leśmiana *Rybak i geniusz*.

W baśni Heleny Modrzejewskiej, tak jak w każdej baśni, wizyjność i magia obejmują różne warstwy tekstu – zdarzenia, postacie, przedmioty. Nadzwyczaj fantastyczna w tej baśni jest łądz powietrzna, przymocowana do aluminiowego ptaka, unoszona balonami. Ptak mieścił w sobie maszynistę-pilota, sternika i pasażerów, a zatem był to pewnego rodzaju magiczny samolot, napędzany baterią elektryczną. W równie zadziwiający sposób wykreowała autorka olbrzyma o dwóch twarzach, groźnej z przodu i pogodnej z tyłu głowy, a nawet zabawnie umotywowała tę niezwykłość, pisząc:

Widać, że tamtejsi mężczyźni, pracując na utrzymanie domu, a przy tym walcząc z ludźmi, zwierzętami i różnymi potworami, potrzebowali więcej głów aniżeli kobiety, których wyłącznym przeznaczeniem było zajmowanie się domem i dziećmi.

s. 63

Są te elementy fantastyczności dość oryginalne, niewątpliwie pobudzają dziecięcą wyobraźnię, ale nie brakuje w tej baśni odwołań do motywów znanych, zarówno baśniowych, jak i biblijnych oraz antycznych, jak na przykład symbolika wieńców i przemiana ludzi w drzewa (nawiązanie do *Metamorfoz* Owidiusza). Pojawia się też motyw śpiewającego ptaka Ormusa, obdarzonego ludzką mową, który przypomina poniekąd baśniowego Żar-ptaka. Utwór skonstruowany więc został zarówno z motywów oryginalnych, jak i zaczerpniętych z innych przekazów kulturowych, co tworzy dość specyficzną aurę i pozwala go sklasyfikować jako autorską baśń literacką, osadzoną w tradycji literatury i kultury.

Warto zwrócić uwagę na wykreowaną w tekście przestrzeń – wieloznaczną i ulegającą transformacjom – oraz na krajobraz, który zgodnie z konwencją modernistyczną spełnia funkcje symboliczne. Arkadyjski ogród z części pierwszej baśni, który stanowi tło radosnych dziecięcych zabaw i jednocześnie odzwierciedla stan duszy małych bohaterów, w momencie przewiny braci ustępuje miejsca groźnym krzewom koralowym, będącym zaporą nie do przebycia. Fioletowi chłopcy muszą je pokonywać z ogromnym trudem. Groźna, pełna zasadzek przyroda, z którą nieustannie walczą w swej wędrówce, stanowi projekcję ich wnętrza i ekwiwalent ciężkich przeżyć. Zamiast ogrodu, symbolizującego piękno, swojskość i bezpieczeństwo, pojawia się las, a więc przestrzeń nieoswojona, nieprzychylna człowiekowi, niebezpieczna. Technika impresjonistyczna zastosowana w opisie ogrodu ustępuje miejsca poetyce grozy. Jest to zatem zabieg celowy i funkcjonalny.

Pełna napięć akcja baśni obfituje też w elementy humorystyczne, które również zastosowane są funkcjonalnie – służą bowiem rozładowaniu napięcia fabularnego. Zabawna jest na przykład małpka, która towarzyszy małym bohaterom w uciążliwej wędrówce aż do ich powrotu do domu, płata figle, przy niej chłopcy choć na chwilę mogą zapomnieć o swoim trudnym położeniu. Autorka niewątpliwie rozumiała dziecięcą potrzebę śmiechu. Humorystyczną scenkę wprowadziła nawet w pierwszej części tekstu, przepełnionej pogodną atmosferą, miłością i harmonią. W opisie uroczystego tańca dzieci z wieńcami pojawia się relacja o następującym zdarzeniu:

Wszystko odbyło się gładko, z wyjątkiem małego wypadku. Oto jeden malutki różowy chłopczyk, który był za mały i za tłusty, by za innymi nadażyć, uparł się, by nieść wieniec. W drodze biedaczek upadł i pokazał ludziom to, co zwykle bywa zakryte.

s. 25

Ten – jak widać – humor prosty, sytuacyjny, przeznaczony dla najmłodszych, świadczy o tym, że autorka, która była już babcią, znała dziecięce upodobania w tym zakresie.

Baśń bogato zdobią artystyczne rysunki, przerywniki i winiety, wykonane techniką akwarelową, które dowodzą niewątpliwego talentu malarskiego wielkiej aktorki, ulegającej wpływowi secesji, choć widoczne są w nich też nawiązania do antyku. Autor opracowania baśni zwraca uwagę na fakt, że wykorzystwała w nich Modrzejewska własne projekty dekoracji i kostiumów, jakie przygotowywała dla teatru, a w strojach postaci opierała się też na kostiumach renesansowych, zwłaszcza ze sztuk szekspirowskich. W dekoracyjnych winietach posługiwała się motywami roślinnymi, ale operowała też symbolami i skrótami graficznymi, które zmuszają dziecko do myślenia, kojarzenia i odczytywania sensów metaforycznych. Z perspektywy odbiorczej warto też podkreślić walory ekspresywne tych ilustracji, które angażują dziecko uczuciowo. Skala zawartych w nich emocji jest szeroka – radość, smutek, wzruszenie, niepokój, groza. Taka ilustracja nie może pozostać obojętna na dziecięce przeżycia, a więc spełnia wszelkie wymogi, jakie znacznie później wyznaczano dobrej grafice dziecięcej, która z jednej strony powinna być otwarta na wyobraźnię i uczucia dziecka, z drugiej zaś – winna w małym widzu kształtować postawy estetyczne i przygotowywać go do odbioru sztuki wysokiej⁶.

⁶ Zagadnienia związane z ilustracjami dla dzieci opracowała I. Słóń ska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Wyd. 2. Warszawa 1977.

Baśń napisana jest pięknym i bogatym językiem, pobudzającym wyobraźnię, miejscami w stylu gawędziarskim, z bezpośrednimi zwrotami do wnuczka adresata: „Widziałeś, mój Wnuczku, jakie bogate i szczęśliwe życie prowadziła rodzina Albastorów w koralowej dolinie” (s. 30), które akcentują podmiotowość relacji i służą podtrzymaniu kontaktu z odbiorcą. Mimo bezpośredniości i prostoty narracji język utworu – niezwykle poetycki, liryczny – ma tworzyć pożądany nastrój, w czym trudno nie dostrzec wpływów poetyki modernistycznej. Stosuje pisarka metaforyzację języka, a liczne środki językowe budują sensoryczne obrazy, zwłaszcza w opisach przyrody, niezwykle malarskich, nasyconych barwami, kształtem, zapachami, na przykład:

Było to cudowne miejsce. Woda strumyka była liliowa, mieniąca się niebiesko i różowo, a w miejscach głębszych przybierająca barwę ciemnofioletową. Brzegi były pokryte złotym piaskiem i ślicznymi muszelmami, a trochę wyżej porośnięte kwieciami i złocistymi mchami. Na tym mchu jakby na łóżeczku ze złota i kwiatów leżała biała dziewczynka sześciolatnia.

s. 18–19

W języku baśni, podobnie jak i w pięknych secesyjnych ilustracjach, odbija się wielość talentów artystycznych znakomitej artystki, której wyobraźnia – jak zaznaczono na wstępie – realizowała się w różnych dziedzinach sztuki. Liczne zabiegi językowe miały oddziaływać na uczucia odbiorcy, a zwłaszcza wywoływać jego wzruszenie. Wpisuje się tym samym autorka nie tylko w stylistykę baśni czarodziejskiej, która winna budować nastrój, ale też w reguły stylistyczno-językowe pisarstwa dla najmłodszych, nastawionego w dużej mierze na pobudzanie wyobraźni i apelowanie do sfery emocjonalnej dziecka. Nie sposób też nie dostrzec w języku wpływów konwencji modernistycznej, co również służy budowaniu swoistego klimatu. Perspektywa dziecięcego odbiorcy zaznacza się także w sposobie prowadzenia narracji – barwnej, potocznej, miejscami przybierającej postać prostej gawędy z bezpośrednimi zwrotami do adresata, które mają służyć podtrzymaniu z nim kontaktu.

Wszystko to sprawia, że baśń Heleny Modrzejewskiej to piękna, niezwykle interesująca i wyjątkowo starannie wydana książka. Ze względu na zalety edytorskie chciałoby się powiedzieć – „biały kruk”. Ale przede wszystkim niezaprzeczalne są jej wartości immanentne, a wśród nich nie tylko dydaktyczne przesłanie o wymiarze uniwersalnym, ale też umiejętność budowania napięć fabularnych, plastyka

opisów i obrazowania, zręczna narracja i piękno języka. Respektowanie w tej baśni uznanych w teorii literatury dziecięcej kategorii, takich jak: bohater rówieśniczy, fantastyka, przygodowość, dydaktyzm, ludyczność i humor, pozwala jej z powodzeniem funkcjonować we współczesnym odbiorze czytelnickim. Wychowuje nadto dziecko nie tylko etycznie, ale i estetycznie, dostarczając mu zarówno radości czytelnickiej, jak i – ze względu na wysokie walory graficzne – satysfakcji wizualno-estetycznej.

Książka ta powinna – po ponad stu laty naszej o niej niewiedzy – znaleźć należne jej miejsce w polskiej historii literatury dla niedorośłego odbiorcy. Literatura ta bowiem w momencie powstania owej niezwyklej baśni, a więc u schyłku XIX stulecia, przechodziła znaczące przeobrażenia i przemiany na drodze „od dydaktyzmu do artyzmu”⁷.

⁷ Zwrot ten stanowi tytuł pierwszego rozdziału książki K. Kuliczkońskiej: *Wielcy pisarze dzieciom*. Warszawa 1964.

Zofia Adamczykowa

HELENA MODRZEJEWSKA AS A FAIRY-TALE WRITER

S u m m a r y

This article presents an unknown fairy-tale, written by the great actress of two continents, called *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach (Titi, Nunu and Klembolo, or adventures of two lily boys and a dog with six legs)*. This fairy-tale was written for her grandson Feliks in 1896. The manuscript, which was thought to have been lost 100 years earlier, was found and published for the first time in Poland in the year 2002.

The author of the article discusses the fairy-tale, focusing her attention both on the plot and its morals and on the graphic design of the book, which includes photocopies of beautiful illustrations and Art Nouveau vignettes produced by Helena Modrzejewska herself.

Zofia Adamczykowa analyses and interprets the fairy-tale according to the poetics of the genre, as well as to the history of literature, comparing it to a fairy-tale by Maria Konopnicka which was published exactly when Modrzejewska's story about the lily boys was created. Adamczykowa proves that although the text in question can be considered an example of the 19th-century explicit didacticism, yet, it is clearly influenced by modernist techniques of description.

Zofia Adamczykowa

HELENA MODRZEJEWSKA – AUTEUR DES CONTES

Résumé

L'article présente un conte inconnu de la grande actrice de deux continents, intitulé *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach* (*Titi, Nunu et Klembolo, c'est-à-dire les aventures de deux garçons liliaux et d'un chien à six pattes*) qui a été écrit en 1896 pour le petit-fils Feliks. Le manuscrit de ce conte, considéré comme perdu, a été retrouvé et après plus de cent ans a été publié en Pologne par la première fois en 2002.

L'auteur de l'article examine ce livre en se concentrant de même sur le plot et le morale de ce conte que sur la présentation graphique composée des photocopies de belles illustrations et de vignettes symbolistes effectuées par Helena Modrzejewska.

Zofia Adamczykowa analyse et interprète le conte dans les catégories de la poétique du genre et dans le cadre historique, en se référant entre autres à un conte de Maria Konopnicka publié l'année de la création de l'histoire des garçons liliaux. Elle prouve que le texte étudié appartient à la conception du didactisme du XIX^e siècle, cependant il porte des influences du modernisme dans les techniques de la description.

SERCE HEROICZNE

Lektury dziecięce doznają podobnych kolei losu, co czytelnicza popularność tekstów preferowanych i hierarchizowanych przez pokoleniowe wybory dorosłych. Są wszakże dzieła, które wydawały się trwale osadzone na szczycie literackich wartościowań, niepokonane przez czas. Tym bardziej skłania do refleksji niepostrzegalna zrazu zmiana ich statusu – lektury już nie sławnej, fascynującej i porywającej, lecz dla młodego pokolenia, ukształtowanego przez nową epokę kulturową, odległej, niezrozumiałej, nieinteresującej, a nawet nudnej. Staże wtedy pytanie – czy pogodzić się z kategoriowym i nieodwracalnym, jak się wydaje, faktem odchodzenia w niepamięć, czy też podjąć próbę ocalenia obecności, zwłaszcza gdy owo dzieło niesie w sobie takie wartości, które i współcześnie są cenne dla kształtowania świadomości młodego pokolenia, zawiera bowiem ton swoisty, wysoki i subtelny, treści nieobecne w innych, bardziej wyrażających ducha współczesności i tym samym interesujących przekazach.

Takie pytania pojawiają się także w związku z coraz rzadszą obecnością *Serca* Edmunda de Amicisa w dziecięcych preferencjach czytelniczych¹, choć tekst jest stale wydawany, obecny w ofercie wydaw-

¹ Nie pojawiło się bodaj w ogóle lub może sporadycznie w internetowej dyskusji poświęconej zapomnianym książkom dziecięcym, jaka toczyła się wiosną 2003 roku na stronach Forum Gazety Wyborczej (www.gazeta.pl), gdzie wspomniano w większości lektury wczesnego dzieciństwa. Świadczy to, że albo *Serce*, choć może już nie czytane, to jednak jest identyfikowane, obecne w świadomości, albo młodsze pokolenia (które w ogromnej większości stanowią internetową publiczność) już lektury nie znają, albo nie wywarła ona trwałego wpływu.

niczej zarówno w Polsce, jak i za granicą². Miano „bestsellera stulecia”, książki „wiecznie młodej”, jednego z najważniejszych dzieł dla dzieci w literaturze powszechnej wydawało się od chwili pierwodruku niepodważalne³. Międzywojenne oraz prowadzone po wojnie badania czytelnictwa dziecięcego, w których *Serce* na ogół pojawiała się wśród najpoczytniejszych książek⁴, potwierdzały jego wyjątkowe znaczenie.

Co sprawia, że dzieło Amicisa wywierało tak głęboki wpływ? Gdzie tkwi siła niezapomnianego uroku i potęga oddziaływania tekstu? Zapewne kolejne pokolenia wskazywałyby na różnorodne tego powody. Nazywano *Serce* książką o miłości rodziny i ojczyzny, o przyjaźni i wdzięczności⁵. Także okoliczności historyczne – przełomy dziejowe i niepodległościowe zmagania – aktualizowały różne warstwy tekstu, zwłaszcza wątek patriotyczny⁶.

² Zob. I. Socha: „*Serce*”. *Dziedzictwo ocalone czy zapomniane?* W: *Studia bibliologiczne*. T. 15: *Prace ofiarowane Profesor Marii Pawłowiczowej*. Red. K. Hesk a - Kwa śniewic z. Katowice 2005. We Włoszech ostatnia pełna edycja ukazała się w roku 2002 w renomowanym rzymskim wydawnictwie Mondadori.

³ O tej fascynacji świadczy m.in. wprowadzająca do lektury *Serca* w wielu edycjach „Naszej Księgarni” przedmowa Mariana Brandysa, dająca wyraz własnemu młodzieńczemu zauroczeniu. Zob. też np. *Książki naszego życia – konkurs*. „Inspiracje” 1985, nr 3, s. 44; *Dzieła literatury pięknej najczęściej wydawane*. „Ruch Wydawniczy w Liczbach 2001” 2002, s. 96; J. Termer: *Pocziwa ramotka czy coś więcej?* „Nowe Książki” 1988, nr 9, s. 56.

⁴ W okresie międzywojennym, gdy szkoła przykładła wielką wagę do sprawy czytelnictwa „dobrych książek”, dostrzegano już wzrastające zainteresowanie – podobnie jak obecnie – młodszych, zwłaszcza chłopców z klas gimnazjalnych, literaturą sensacyjną, popularną, a ogółu młodzieży przede wszystkim nowościami. Choć wówczas wyjątkowo duży udział w wyborach młodzieży miała literatura polska. Zob. np. J. Wokulska - Piotrowiczowa: *Dotychczasowy stan badań nad czytelnictwem i lekturą młodzieży gimnazjalnej w Polsce z punktu widzenia psychologii pedagogicznej*. „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego” 1938, nr 8/9, s. 259–268; H. Radlińska, M. Gutry, B. Groszlikowa: *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*. Warszawa 1932; S. Świdwiński: *O czytelnictwie młodzieży dawniej a dziś*. „Gimnazjum” 1933/1934, nr 6–8; J. Wuttkowa, B. Groszlikowa: *Dwadzieścia poczytnych książek*. Warszawa 1933; S. Drzewiecki: *Co i dlaczego czytają?* „Gimnazjum” 1933/1934, nr 8–9; 1934/1935, nr 1.

⁵ J. Kowalczykówna: *Książka o przyjaźni i wdzięczności*. „Polonistyka” 1966, nr 6, s. 44–46.

⁶ Wydaje się, że także popularność tematu w publicystyce lat osiemdziesiątych – bardzo pochlebnej dla autora i dzieła – była nie tylko konsekwencją jubileuszowych rocznic (urodzin i śmierci pisarza oraz stulecia pierwodruku), ale też w jakiejś mierze wpisywała się w klimat kulturowych przemian wywołanych ruchem „Solidarności”, gdy – na co wskazywali badacze Instytutu Książki i Czytelnictwa – odrodził się, niestety na krótko, patriotyczno-społeczny model czytelnictwa wywodzący się z tradycji XIX-wiecznych.

Niezwykłość utworu polega na tym, że Amicis, sięgając do prostych, ugruntowanych w europejskiej tradycji wychowawczej i literackiej środków oddziaływania na młodzież, stworzył dzieło wszechstronne i kompletne w bogactwie treści edukacyjno-wychowawczych, zawierające w sobie zapis całego procesu socjalizacji, jakiemu dziecko podlega, aby stać się dojrzałym człowiekiem, przykłady odniesień i relacji z innymi, jakie w tym poszerzającym się kręgu życia trzeba pielęgnować. Nawiązując do rycerskiego i chrześcijańskiego wzoru osobowego, dał przykłady indywidualnych postaw szlachetnych i heroicznych. Przekazując kanon moralny, stworzył książkę o wspólnocie i solidarności – rodziny, szkoły, narodu i ludzkości – książkę otwierającą stopniowo perspektywę na coraz rozleglejszy horyzont spraw i rzeczywistości, które młody czytelnik musi swą świadomością ogarnąć i wobec których, dojrzewając, musi zająć postawę.

Także w płaszczyźnie estetyczno-literackiej dzieło jawi się jako bogate, wielopłaszczyznowe i wielowarstwowe, o złożonej strukturze wymiarów czasoprzestrzeni, w których realizuje się jego fabuła i przesłanie. Porządek realistycznej powieści szkolnej opowiedzianej przez Henryka – współuczestnika wydarzeń, ale także ich mentalnego i uczuciowego interpretatora – wyznacza główny nurt opowieści fabularnej. Komentarz do niej przynoszą listy ojca i matki, a także starszej siostry, które opowieść tę interpretują i uogólniają w wymiarze uniwersalnym, jako przesłanie ważne w życiu dorosłym, dla przyszłości i bohatera, i wspólnoty. Trzecią warstwę narracji literackiej, włączoną w fabułę pierwszej, stanowią polecane przez nauczyciela opowiadania miesięczne. Przedstawiają one przykłady dziecięcej dzielności, zaczerpnięte są z różnych epizodów historii, a ich bohaterowie pochodzą z wielu regionów zjednoczonych Włoch.

Łącząc harmonijnie w nadrzędnej strukturze powieści szkolnej tak różnorodne płaszczyzny, Amicis stworzył dzieło w literaturze dziecięcej nowe, choć w rzeczywistości sięgnął do sprawdzonych już i tradycyjnych w piśmiennictwie dla dzieci narzędzi literackich i wychowawczych: do wzoru opowieści biograficznej o wybitnych czy bohaterских czynach (wzoru, jaki przez wieki kształtowała przede wszystkim hagiografia tworzona na użytek dzieci, a później głównie proza historyczna)⁷ oraz do gatunku powiastki moralnej, wyraźnie formułującej przesłanie wychowawcze, a także do modelu listu dydaktycznego.

Serce, stosownie do bogactwa jego treści i gatunkowych struktur, można wielorako określać: to opowieść o szkole, rodzinie, o ojcostwie

⁷ Do powtarzających się w tekście *Serca* epitetów, kwalifikujących czyny młodych bohaterów, należy określenie „święte dziecko”.

i macierzyństwie, przyjaźni wiernej i czulej, miłości, współczuciu i miłosierdziu, szlachetności i wspaniałomyślności, o powołaniu nauczyciela, o narodzie, patriotyzmie i obywatelskości, o godności pracy i nauki, o radości życia. Które z tych nazwań było czy były przede wszystkim źródłem fascynacji pokoleń czytelników, w największej mierze decydowały o niezapomnianym przez blisko 150 lat uroku dzieła? Ale też, które z nich są współcześnie powodem jego zapomniania?

O specyficznym klimacie i sile oddziaływania *Serca* zadecydował niewątpliwie fakt, iż jego źródłem był entuzjazm *Rinascimento*, cała gama gorących uczuć patriotycznych ożywionych doświadczeniem etnicznej jedności i siły oraz nadzieją kształtowania nowej przyszłości narodu spojonego sprawiedliwością zasad i solidarnością obywateli. *Serce* stało się dla pokoleń wzorem patriotyzmu, takiego, który myślom o ojczyźnie nadawał wymiar *sacrum*, którego godnym słowem było jedynie słowo patetyczne. Ten patriotyzm zwracał się ku przeszłości, realizował się w powszedniości, w codziennej pracy, w braterskich relacjach międzypersonalnych, których prototypem i poligonem jest społeczność szkolna – poszerzona rodzina, miniatura i model narodu – a także niósł w sobie ton narodowej dumy, tak ważny dla samoidentyfikacji młodych.

Wydaje się, że tym, co skrywa się za każdym z określeń, jakie nadawano *Sercu*, co stanowi wewnętrzny zwornik całego świata dzieła, jest postawa heroicznej dzielności, nuta szlachetnego bohaterstwa przenikająca wszystkie epizody i wszystkie warstwy tekstu, znajdująca też całe bogactwo wyrazu – od intymnej czułości indywidualnych relacji rodzinnych i przyjacielskich po wzniosłość patosu grupowego i narodowego. W istocie to dzieło o heroizmie jako wzorze i mierze życiowej postawy – o heroizmie miłości i przyjaźni, pracy i walki, miłości ojczyzny, heroizmie choroby, śmierci. Postawy heroiczne znajdowała młodzież często w przeznaczonym dla niej piśmiennictwie, lecz był to zwykle albo nadzwyczajny heroizm świętości, nierzadko męczeństwa – w hagiografii – albo heroizm niezwykłych przygód robinsonady czy bohaterstwo wojskowe w prozie historycznej. *Amicis* wezwał młodzież do męstwa życia codziennego, dzielnego zmagania się z nauką, z własnymi słabościami, do odważnej wierności powołaniu – rodzicielskiemu, nauczycielskiemu, oficerskiemu, obywatelskiemu – a także do śmiałej, szlachetnej wspaniałomyślności w relacjach z innymi. Relacje te charakteryzuje zarazem spontaniczna szczerość, niepowściągliwość i prostolinijność okazywania sobie wzajemnie uczuć, niezażenowana sobą czułość serca na różne sposoby wyrażana, także gestem – uścisku, pocałunku, pomocy. Książka o dzielności,

szlachetnej i czulej miłości oraz książka o patriotyzmie – te etykiety, choć zapewne niewyczerpujące, jednak najpełniej wyrażają przesłanie dzieła i stanowią o specyfice jego niezwyklego klimatu.

Czy słabnięcie siły oddziaływania *Serca* świadczy o nieaktualności przesłania ideowo-wychowawczego, czy wynika z przewartościowań estetycznych – nieadekwatności wyrazu literackiego do upodobań współczesnych odbiorców, czy też raczej z nieprzystawalności dzieła do klimatu kulturowego, współczesnej mentalności. To pytanie zasadnicze dla sformułowania odpowiedzi, czy istnieje sens i możliwość dalszej obecności tekstu *Amicisa* w czytelnictwie dzieci trzeciego „globalnego” tysiąclecia⁸.

Wiele powodów może zniechęcić współczesne dzieci, zafascynowane przede wszystkim niezwykłością światów wyobraźni fantazy⁹, do lektury: spora objętość – blisko 300 stron; realizm wydarzeń powszednich, będących przede wszystkim kanwą fabuły; odległe historycznie epizody z dziejów innego narodu; sentymentalna czułość; werbalizm narodowego patosu; tradycyjne konwencje wzajemnych relacji koleżeńskich i rodzinnych; rozlewny nurt autorefleksji, obecny zarówno w opowieści Henryka (którego narracja odzwierciedla raczej świadomość i uczuciowość dorosłego, wspominającego lata dzieciństwa, niż dziecka), jak i w komentarzu rodziców; współistnienie czasoprzestrzeni realnego czasu narracji, przywoływanych wzorów przeszłości oraz przyszłości, ku której skierowane są wysiłki dzieci, rodziców i nauczycieli; idealistyczna wizja narodu jako poszerzonej wspólnoty rodzinnej – braterskiej i solidarnej; niewyszukana fabuła opowiadań miesięcznych, skupionych na ogół wokół jednego, centralnego epizodu, nakierowana raczej na pobudzanie emocji niż na fascynowanie egzotyką przygody; etykieta „powieści dla chłopców”, którzy na ogół

⁸ Zob. np. Z. Mełosiak: *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*. Toruń 1995.

⁹ Współczesne badania czytelnicze wielokrotnie poświadczają, że przygoda, zwłaszcza wpisana w konwencję fantastyki, znajduje się w czołówce czytelniczych upodobań i oczekiwań dziecięcych, głównie chłopców. Zob. np. Z. Zająca: *Co czytają gimnazjaliści: badania prowadzone przez Bibliotekę Narodową i CBOS*. „Biblioteka Analiz” 2003, nr 26, s. 14–15; G. Strauss: *Jakie książki polecają maturzyści?* „Poradnik Bibliotekarza” 2002, nr 5, s. 6–8; M. Waryków, E. Wróbel: *Młodej wybrała „bestsellery nastolatków”*. „Biblioteka w Szkole” 2002, nr 5, s. 23; D. Sępkowska: *Co czyta młodzież gimnazjalna?* „Poradnik Bibliotekarza” 2001, nr 4, s. 7; *Nastolatki i kultura w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych*. Red. A. Przecławska, L. Rowicki. Warszawa 2000; G. Strauss: *Czytająca młodzież. Pozaszkolne lektury licealistów warszawskich*. „Notes Wydawniczy” 1999, nr 9, s. 30–34; D. Świerczyńska-Jelonek: *Lektury młodych warszawiaków*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1997, nr 5, s. 44–50. *Nastolatki i kultura w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych...*

mają obecnie zupełnie inne wobec literatury dla nich przeznaczonej oczekiwania¹⁰, gdy tekst wydaje się znacznie bliższy percepcji dziewcząt.

Co więc warto i co można ocalić z dzieła dla współczesnych i następných pokoleń? Edytorzy w latach dziewięćdziesiątych intuicyjnie podejmowali takie decyzje, publikując przede wszystkim tekst skrócony, głównie opowiadania miesięczne lub poszczególne ich epizody. Czy jednak taki kształt tekstu jest obecnie najbardziej pożądany z punktu widzenia i estetyczno-literackiego, i wychowawczego oraz upodobań dziecięcych? Sądzę, że aktualne dzisiaj wartości *Serca*, cenne również dlatego, że rzadko w takim wyrazie obecne w piśmiennictwie dla dzieci, tkwią raczej w jego realistycznej warstwie wątku szkolnego. Są to trzy wartości, moim zdaniem, zasadnicze – obraz szkoły, pojęcie patriotyzmu oraz kształtowanie charakteru na miarę heroiczną.

Nie wiem, czy jest w piśmiennictwie dla dzieci drugie dzieło wyrosłe z takiego entuzjazmu i takiej miłości dla szkoły jako miejsca zgłębiania wiedzy i doskonalenia charakterów, ale przede wszystkim jako wielkiej wspólnoty braterstwa i miłości kolegów, nauczycieli i rodziców, jako poszerzonej rodziny, i kuźni, a także wzoru, przyszłości narodu. Czy jest dzieło, w którym tak wiele znajdujemy postaci nauczycieli ofiarnych aż do oddania życia dla uczniów i dla przyszłości swego kraju? Narodowi włoskiemu, który wielkim wysiłkiem pracy i walki samookreślił swoją tożsamość, Amicis uświadamiał, że proces ten może utrzymywać się i poszerzać dalej głównie dzięki szkole, scalającej ludzi różnych stanów i zawodów we wspólnotę narodową i uniwersalną, ludzką.

Obecnie szkoła jakby rezygnuje z obu wysoko stawianych przez Amicisa zadań – przekazywania patriotyzmu i kształtowania charakteru – które, wydaje się, jedynie w skautingu oraz w alternatywnych

¹⁰ W ostatnim zwłaszcza dziesięcioleciu dostrzec można coraz wyraźniej w upodobaniach chłopców w okresie gimnazjalnym – odejście od tradycyjnej „robinsonady”, powieści przygodowej o walorach poznawczych, np. Szklarskiego, Verne’a, Maya, na rzecz horrorów i sensacji. Zjawisko to, mające swe podłoże w dojrzewaniu, było zapewne zawsze obecne i dostrzegane w czytelnictwie młodzieży, o czym świadczą międzywojenne badania Jana Kuchty (*Książka zakazana jako przedmiot zainteresowań młodzieży w okresie dojrzewania*. Warszawa 1934) i Feliksi Bursowej (*Popularna powieść brukowa i jej czytelnictwo*. Warszawa 1938). Istotną różnicą jest jednak odczucie małowartościowości tego typu piśmiennictwa wśród badanych przez Kuchtę gimnazjalistów, a więc sytuacja lektury, po którą sięga się z potrzeb odczuwanych, lecz nieuznawanych. Obecnie, jak wynika z badań, jest to raczej sytuacja lektury i odczuwanej, i uznawanej. Niewątpliwie wpływ wzorów medialnych ma tu pierwszorzędne znaczenie.

ruchach wychowawczych, na przykład pod patronatem Kościoła, bywają jeszcze realizowane. Także współczesne piśmiennictwo dla młodzieży kreśli częściej postacie nauczyciela niezadowolonego, i obraz szkoły jako miejsca, które trzeba tolerować, nierzadko miejsca agresji i współzawodnictwa. Zapewne, pełen uroku pozytywnych emocji obraz szkoły w dziele Amicisa, jako środowiska socjalizacji, rodzenia się przyjaźni, wydaje się idealistyczny. Czy jednak w procesie wychowania nie potrzeba utopii w roli przykładu i wzoru, ideału, który, choć trudny do osiągnięcia, porywa i skłania do pozytywnych emocji? Przypuszczalnie, bogatą literaturę, tzw. szkolną, również wspomnieniową, przynoszącą obraz szkoły jako rzeczywistości barwnej, przywoływanej po latach z sentymentem i wdzięcznością¹¹, zbyt rzadko wykorzystuje się w pracy wychowawczej. Nauczyciele często nie uświadamiają sobie potrzeby, naglącej wobec zjawiska powszechnego dziś stresu szkolnego, promocji obrazu szkoły, pracy nad budzeniem wśród uczniów pozytywnego nastawienia do instytucji. *Serce* pełniło tę funkcję znakomicie przez półtora wieku i w tym wymiarze mogłoby ją nadal pełnić. Historyczność akcji uprawdopodobnia idealizację obrazu, uznawanego dziś za odległy od doświadczenia, lecz nie osłabia jego oddziaływania w charakterze pociągającego wzoru. Podjęcie w pracy dydaktycznej zadania przywoływania pozytywnych i interesujących obrazów „szkoły przez wieki” kształtowałyby w uczniach świadomość – także na dalsze lata edukacji – czym może i powinna być społeczność szkolna, pogłębiałoby proces identyfikowania się z tą rzeczywistością i może budziłoby pragnienie, aby, sięgając do najlepszych wzorów przeszłości, współtworzyć własny, współczesny model szkoły jako wspólnoty – pozytywnej, satysfakcjonującej bogactwem emocjonalnych więzi i intelektualnych poszukiwań. Oczywiście, jak zawsze, najwięcej zależy od tego, jaką atmosferę i jaki obraz szkoły zaproponują młodzieży nauczyciele swoim przykładem i postawą, lecz nie ulega wątpliwości, że podjęcie takich działań edukacyjno-wychowawczych wydaje się w obecnej rzeczywistości niezmiernie potrzebne. Odpowiednio dobrana literatura piękna może odegrać tutaj znaczącą, jeśli nie pierwszorzędną, swoiście terapeutyczną rolę. Sądzę, że w tym właśnie wymiarze może aktualizować się rola literacka a zarazem wychowawcza *Serca* Edmunda de Amicisa.

Drugi, moim zdaniem nieśmiertelny i nadal potrzebny, wymiar dzieła wiąże się z przenikającą je atmosferą heroizmu, ze stawianiem

¹¹ Zob. np. B. H a d a c z e k: *Postać pedagoga w literaturze polskiej*. Warszawa–Poznań 1977.

wysokich wzorów postaw i zachowań. Tradycyjna literatura piękna przeznaczona dla młodego odbiorcy zdawała się wyrastać z tej świadomości, że o ile funkcjom i tym samym recepcji dzieła literackiego człowieka dojrzałego odpowiada głównie rzeczywistość *katharsis*, o tyle dziecko, człowiek dorastający, doświadczyć musi dzięki literaturze przede wszystkim porywu serca ku wielkości, wznoszenia ku szczytnym ideałom, zafascynowania tym, co bohaterskie, dzielne, wspaniałe. Winna ona zatem odnaleźć i obudzić siłę jego kreatywności, wyznaczając kierunek dalszego życia¹². Jeśli tego zauroczenia – znajdującego przecież tak znamienity historycznie wyraz w Stanisława Kostkowym zawołaniu *ad maioram natus sum* – dzięki sztuce literackiej nie doświadczy, pozostanie może na zawsze człowiekiem niespełnionym, miernym. I znów wypada stwierdzić, że współczesne piśmiennictwo dla dzieci, choć dające przykłady indywidualnej dzielności literackich bohaterów, o tym wymiarze i tej swoistej wychowawczej misji jakby zapomniało. Funkcję tę pełni częściej opowieść dokumentalna, na przykład *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, ale już raczej wśród starszych – gimnazjalistów czy licealistów. A to właśnie *Serce* przez wieki stawiało przed najmłodszymi porywające wzory dzielności, nie tylko bohaterów „opowiadań miesięcznych”, ale również przeciętnych uczniów szkoły elementarnej, nie tylko bohaterskich nadzwyczajnych czynów, ale też heroizmu codzienności i powszedniości, wspaniałomyślnego przewyżniania siebie dla dobra innych, delikatności serca ustępującego, aby innego nie zawstydzić czy nie upokorzyć, sprawiedliwości tej samej miary dla siebie i dla kolegów. Wydaje się, że i obecnie w tym swoim wymiarze nie straciło siły wyrazu, że jego przykłady nadal najmłodszych pociągają.

O wiecznej wrażliwości młodych serc na przykłady heroicznej dzielności świadczy niezmienna, poświadczana dokumentacją czytelnictwa, popularność *Chłopców z Placu Broni*¹³. O tym, że to dzieło Ferencza Molnara okazało się trwalsze niż tekst Amicisa, zadecydowała zapewne objętość utworu, łatwiejsza jednowątkowa struktura fabularna (uwyrażniająca ów przykład męstwa, potęgująca tym samym jego siłę), ale przede wszystkim nieobecność werbalizmu, który w dziele Amicisa – bliskiemu jeszcze tradycjom gatunkowym dydaktyzmu pierwszej połowy XIX wieku – dzisiaj już nuży. Heroizm bohaterów uświadamia jednak, że niedaleko *Sercu* do *Chłopców*...

¹² W literaturze polskiej okresu międzywojennego znajdujemy je w najwyższym stopniu bodaj u Korczaka, także dzisiaj rzadko czytanego.

¹³ Dzieło Molnara znalazło się w liczącym 50 tytułów *Kanonie książek dla dzieci i młodzieży* Biblioteki Narodowej, Amicisa – nie.

i pozwala mieć nadzieję, że ta warstwa tekstu Amicisa może być nadal nośna.

Sądę, że dla tych trzech co najmniej wartości należałoby *Serce* ocalić dla obecności w czytelnictwie młodych odbiorców – jako książkę o szkole, jako propedeutykę patriotyzmu i jako utwór zapalający do postaw bohaterskich, do pracy nad swoim charakterem, do życiowej dzielności. Trudno mieć nadzieję, że dokona się to samo. Książka wartościowa, a tym bardziej już historyczna, zawsze wymaga promocji, wprowadzenia, przygotowania do odbioru. To wyzwanie dla nauczycieli i bibliotekarzy, by poszukiwali nowych pomysłów przyswojenia tekstu, jak również dla adaptatorów i wydawców – by nie tylko nadal publikowali *Serce* jako tekst integralny, który będzie miał raczej elitarną publiczność¹⁴, ale podjęli także próbę wydania skrótu innego niż dotychczasowa wersja adaptacyjna, poprzestająca na ogół na wyborze „opowiadań miesięcznych”, dziś przez młodych użytkowników wielorakich mediów postrzeganych jako zbyt naiwne i sentymentalne. Warto może zaproponować nową koncepcję edycji okrojonej – skupionej wokół interesujących i aksjologicznie wartościowych wątków planu realistycznego.

Promocja *Serca* i innych przywołanych w tym tomie zapomnianych utworów nie ma na celu zmiany współczesnych upodobań czytelnicych dzieci, lecz ich uzupełnienie, by nie były one jednostronne. Chodzi o to, by młodzi czytelnicy nie łączyli swoich zainteresowań głównie ze wzorem kreowanej i popularyzowanej w mediach współczesnej twórczości popularnej, epatującej niezwykłością fabuły i wyobraźni, ani nie ograniczali ich tylko do szkolnego przymusu lekturowego, lecz by poszerzali swe czytelnicze wybory, by w ten sposób przygotowywali się do odbioru literatury w różnych sytuacjach komunikacyjnych, uświadamiając sobie różnorodność jej funkcji i obiegów.

Obecnie zdaje się dominować stanowisko edukacyjne, według którego lektura dziecięca nie powinna być uwikłana w żadne z góry podawane schematy interpretacji, odbierana „poza kulturą”. Najistot-

¹⁴ Ciekawa i bogata faktograficznie praca magisterska Anny Piotrowskiej, pisana pod moim kierunkiem na seminarium lat 2002–2004 (*Czytelnictwo uczniów wybitnie zdolnych klas VI–VIII*. Katowice 2004), pokazuje, że *Serce* jako lektura pojawia się jeszcze niemal wyłącznie w czytelnictwie uczniów uzdolnionych, uzyskujących najlepsze wyniki w nauce, gdy uczniowie przeciętni wybierają raczej literaturę poziomu popularnego. Czyżby już w szkole dokonywała się obecnie, dostrzegana wyraźnie w czytelnictwie dorosłych, polaryzacja publiczności według poziomu preferencji – czytających literaturę wysoką lub poprzestających na popularnej? Na ogół szkoła tradycyjnie była instytucją obiegu wysokiego, zmuszającą do obcowania z lekturami tego poziomu i w ten sposób kształtującą kulturę literacką.

niejszym jej walorem powinna być czytelnicza atrakcyjność dla młodego odbiorcy i dla pokolenia, które samo wybiera swoje lektury. Nastąpiła jakby niepisana zgoda na fakt, który dokonał się pod wpływem wielu uwarunkowań – zerwania tradycyjnej lekturowej wymiany pokoleniowej. Nieprzekazywanie dzieciom wybranego dorobku dziadków i rodziców utrudniało młodym uświadomienie sobie historyczności faktów literackich. Oczywiście, psychika wieku dziecięcego i niedojrzałość kompetencji sprawiają, że na ogół każdy czytany przez nie tekst odbierany jest w perspektywie „tu i teraz”. Jednak najpierw wspólne „czytania domowe”, a potem w szkole obcowanie również z tekstami klasycznymi, które kiedyś czytali dziadkowie i rodzice, sprzyjały „nauce kultury”. Dzieło Amicisa, odpowiednio wykorzystane, może być nadal, jak sądzę, źródłem wartościowych egzemplifikacji zarówno w postulowanym wcześniej kształtowaniu w świadomości dzieci pozytywnych postaw, jak i w owej „nauce kultury”¹⁵. Zaznajomienie dzieci ze strategiami czy kodami wyboru i odczytania dzieła – jako tekstu dla zabawy, jako szkolnej lektury, a więc dla realizacji określonych zagadnień edukacyjnych, ale także jako tekstu-tradycji kulturowej, świadectwa czasów i ludzi, niosącego przykłady trwałych postaw i wartościowań – wydaje się niezbędnym dla właściwej edukacji czytelniczej. Przydatne jest też w spełnieniu jednego z najważniejszych a chyba zaniedbanych celów wychowawczych szkoły – ukształtowania odbiorcy sztuki, człowieka trwale z nią obcującego, oraz uczestnika kultury.

¹⁵ Np. interesujący mógłby być dla dzieci cykl jednostek edukacyjnych na temat *Szkoła przez wieki*, przynoszących literackie, wartościowe aksjologicznie obrazy szkoły i nauczyciela, odpowiednio dobrane fragmenty. *Serce* miałoby tu zapewne swoje niezastąpione miejsce. Być może w tym wymiarze czytelnictwa dziecięcego (realizowanym także poza lekturą obowiązuącą, lekcyjną), który określiliśmy jako „nauka kultury”, edycje skrócone czy nawet wybrane fragmenty byłyby bardziej funkcjonalne.

Irena Socha

HEROIC HEART

Summary

For over 100 years, Edmondo de Amicis's *Heart* seemed to be a top literary achievement, resistant to the passing time. Thus, the contemplation of the gradual change

of its position is particularly absorbing. For the young generation, shaped by contemporary culture, it is no longer a famous or entrancing reading but a distant and uninteresting one. Shall we accept the seemingly irreversible fact that this work sinks into oblivion or shall we make an attempt to save it? It seems that present day values of *Heart* are rooted in its realistic layer, in the school events. There are three basic values: a positive image of school, the concept of patriotism, and the shaping of heroic characters, which are so important because they are presented infrequently in contemporary literature for children.

Appropriately used, Amicis's work still can be a source of valuable exemplification, both in order to shape positive attitudes of children and in order to "teach culture". It is not meant, though, to change children's preferences for particular types of books but to enrich them so that they are not narrowly limited, to prepare young readers to receive literature in various communicative situations and make them realize the various functions literature may have. The familiarization of children with the strategies and the code of choosing and interpreting works – a text as a fun activity, as a compulsory reading, i.e. aimed to fulfil certain educational purposes, but also a text as an element of cultural tradition, record of times and people, providing examples of right attitudes and values – seem to be indispensable for a proper literary education. It should be also used to fulfil one of the most fundamental-recently increasingly neglected-educational goals of schools, i.e. the formation of receptive audience, active participants of culture, both in its historical and contemporary forms.

Irena Socha

LE COEUR HÉROÏQUE

Résumé

Le Coeur d'Edmondo di Amicis depuis environ 100 ans semblait être placé durablement au sommet des valeurs littéraires, invincible par le temps. A plus forte raison le changement successif de son statut pousse à réfléchir – ce n'est plus une lecture fameuse et ravissante mais, pour la jeune génération formée par la culture moderne, lointaine et fastidieux. Faut-il accepter l'irréversible, paraît-il, fait de tomber dans l'oubli ou bien essayer de sauver cette présence? Il nous semble que les valeurs actuelles aujourd'hui restent plutôt dans sa couche réaliste, dans le plan des événements scolaires. Ce sont trois valeurs décisives: une image positive de l'école, la notion du patriotisme et la formation du caractère héroïque précieux aussi à cause du fait qu'il est rarement présent dans les écrits modernes pour enfants.

L'oeuvre d'Amicis, bien exploitée, peut tre encore la source des exemplifications positives de même dans la formation des attitudes positives chez les enfants que dans „l'éducation de la culture”. Il n'est pas question de changer les goûts littéraires modernes des enfants mais de les enrichir pour qu'ils ne soient pas bornés; pour préparer les jeunes lecteurs à une réception de la littérature dans de différentes situations communicatives et pour qu'ils se rendent compte de la complexité de ses fonctions. L'initiation des enfants à des stratégies ou des codes du choix et de l'interprétation de l'oeuvre – traitée comme un texte pour divertissement, comme une lecture scolaire, et par

cela la réalisation des problèmes didactiques particuliers, mais aussi comme un texte de la tradition culturelle, un témoignage des temps et des hommes portant des exemples de bonnes attitudes et de justes conclusions, semble être indispensable à une éducation propre mais aussi à la réalisation d'un des plus importants buts didactiques de l'école: la formation d'un destinateur de l'art et d'une personne qui la pratique, un participant de la culture, présente dans un plan historique mais aussi contemporain.

Aleksandra Pethe

MAGIA OGNI W MAŁEJ KSIĘŻNICZCE
FRANCES E. BURNETT
(O DZIEJACH EDYCJI, RECEPCJI
I O HORYZONCIE INTERPRETACJI)

Twórczość angielskiej prozaiczki Frances Elizy Hodgson Burnett (1849–1924) znana jest już kilku generacjom czytelników na świecie. Dziewczętom – zarówno pokolenia babć, mam, jak i córek – bo to one są adresatkami utworów pisarki, zadedykowała wiarę w dobro człowieka, niemal franciszkańskie pojmowanie świata przyrody, a także rozumne umiłowanie sił natury. Słowem – świat przedstawiony powieści F. Burnett przenika głęboki i prawdziwy optymizm, który decyduje o zawsze zwycięskich potyczkach bohaterów jej książek z przeciwnościami losu, zwycięstwem w walce z nieraz kapryśnym i nieprzewidywalnym *fatum* czy po prostu z niechętnym, wrogim otoczeniem bliźnich. I choć czasem jej twórczość starodawnie pobrzmiewa sentymentalizmem, który wydaje się już obcy współczesnemu czytelnikowi, naiwnością bohaterów, pełnych szlachetności, godności i wewnętrznej radości wbrew wszystkiemu i wszystkim, to uniwersalną wartością pozostaje bezsprzecznie niezwykła atmosfera świata przedstawionego owej niecodziennej codzienności, naznaczonej przedziwną baśniowością i tajemniczą, dobrą magią. W tym świecie cuda zdarzają się naprawdę – wystarczy tylko uwierzyć w moc sprawczą fantazji.

Frances E. Burnett zaistniała w świecie literackim jako autorka książek adresowanych do dzieci. Napisała w sumie około 40 powieści, z których sławę przyniosła jej właśnie literatura przeznaczona dla

młodego odbiorcy¹. Wymieńmy najbardziej znane tytuły: *Mały lord* (1886, wydanie polskie 1889), *Tajemniczy ogród* (1909, wydanie polskie 1917), wreszcie *Mała księżniczka*.

Pójdźmy śladami polskich dziejów tej ostatniej książki. Już na samym początku trzeba powiedzieć wprost – los powieści dziwnie splótł się z kolejami życia głównej bohaterki, spotkało ją zapomnienie, a nawet, jak się okaże, i odrzucenie. Z tym, że autorka opowieść kończy happy endem, natomiast nie wiemy, czy ostatecznie to samo stanie się udziałem jej książki. Rodzi się bowiem zasadnicze pytanie: Czy opowiedziana w niej historia i sposób jej przedstawienia mają szansę pobudzić wyobraźnię i wrażliwość współczesnego młodego czytelnika? Nie możemy zapominać, że mamy do czynienia z odbiorcą żyjącym w świecie nowoczesnym, w którym dominuje kryzys autorytetów i tradycji (wraz z negacją podstawowych uniwersalnych wartości, jak dobro, prawda, piękno, w imię bezgranicznej tolerancji) oraz personifikacja przedmiotu – towaru urastającego we wszechobecnej reklamie do symbolu szczęścia.

I jeszcze jeden znaczący fakt. Wszyscy żyjemy w erze elektronicznej, w dobie cywilizacji obrazkowej, która „może łatwo zamykać w świecie odreagowanych wrażeń, a szybki przepływ informacji może niszczyć wrażliwość i prowadzić do zubożenia”².

Spróbujmy zatem przyrzeć się dziejom tekstu, jego recepcji i sprawdzić, jakie powieść zawiera uniwersalne wartości, które mogłyby zawładnąć wyobraźnią młodego czytelnika.

O DZIEJACH EDYCJI I O RECEPCJI

A Little Princess (wcześniejszy tytuł: *Sara Crewe, or What Happened at Miss Minchin's*) pochodzi z roku 1888, a pierwsze polskie wydanie przypada na rok 1931³. Powieść ukazała się w warszawskiej

¹ Por. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 56, oraz *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, nagrody, przegląd bibliograficzny*. Warszawa 1984, s. 61.

² Por.: Abp J. Życiński: *Głos w dyskusji „Czy dzisiaj rozum śpi”?... „Zeszyty Karmelitańskie”* 2004, nr 1, s. 63. Por.: A. Pethé: *Duchowość poplątanych klączy. „Zeszyty Karmelitańskie”* 2003, nr 4, s. 7–12.

³ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918–1939. Literatura polska i przekłady*. Oprac. B. Krassowska, A. Grefkowicz. Warszawa 1995.

oficynie G. Szylinga w autoryzowanym przekładzie Józefa Birkenmajera, z okładką, którą zaprojektował Antoni Gawiński, oraz czterema ilustracjami w tekście; liczyła 328 stron⁴. Drugie wydanie wyszło w roku 1938. Ale powiedzmy wprost: w całej swej historii opowieść o wyjątkowej dziewczynce imieniem Sara, nazywanej przez przyjaciół i nieprzyjaciół „księżniczką”, pozostawała w cieniu innych książek tej autorki. Wystarczy sięgnąć do okresu międzywojennego, kiedy to ukazał się pierwodruk polski. Badania przeprowadzone na terenie bibliotek i czytelń dziecięcych w latach 1928–1931 wykazały, że F.E. Burnett była popularną pisarką wśród dziewcząt w wieku 10–15 lat. *Tajemniczy ogród* znalazł się na drugiej pozycji listy najbardziej poczytnych powieści⁵, gdyż należał do grupy utworów, w których „dominującą rolę odgrywają te motywy, które zaspokajają instynkt miłości własnej”⁶. Jednak o fakcie opublikowania nowej powieści autorki nie pojawia się żadna wzmianka. Podobnie nie odnotowuje publikacji Józef Białek, badając tendencje rozwojowe w literaturze dla dzieci i młodzieży w latach dwudziestolecia międzywojennego⁷.

Kolejne odnotowane w bibliografiach wydania pochodzą z lat 1959, 1963, 1968, 1971, 1980⁸, również w latach dziewięćdziesiątych książka wydawana była kilkakrotnie.

Zauważmy, iż pierwsze powojenne wydanie przypada dopiero na rok 1959. Dlaczego przez dwadzieścia z górą lat powieść nie doczekała się żadnego wznowienia? Oczywiście, główny bezdyskusyjny powód to kataklizm drugiej wojny światowej. Na szczególną uwagę natomiast zasługuje okres tużpowojenny. W latach 1946–1947 rodzi się nurt socrealistyczny w twórczości dla dzieci i młodzieży jako rezultat wielkich dyskusji toczonych wokół formułowania nowych zadań tej literatury. Miała ona ukazywać obraz współczesnego życia i jego przemian. Trzeba wyraźnie podkreślić, że ostrej krytyce poddano klasykę literatury dziecięcej. Polityka wydawnicza oraz rozporządzenia o charakterze administracyjnym lub instytucjonalnym w sprawie działalności bibliotek dla dzieci, wprowadzane aż do okresu odwilży

⁴ Pierwsze opracowanie – H. Ługowska: *Mała księżniczka: powieść dla młodzieży*. Biblioteka Najciekawszych Powieści i Podróży. Warszawa 1931.

⁵ O badaniach B. Groszlikowej i M. Gutry pisał J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 35.

⁶ Ibidem, s. 392.

⁷ Por.: ibidem, s. 50 i 431–437.

⁸ Według: *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski, wydanej w latach 1945–1976*. T. 1. Warszawa 1977, oraz *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski, wydanej w latach 1977–1980*. T. 3. Warszawa 1983.

– jak zauważa Barbara Bieńkowska⁹ – ograniczyły dramatycznie dostęp do bogatej tradycji piśmiennictwa dla dzieci; powstały więc „białe plamy” w kulturze czytelniczej młodego pokolenia, których nie sposób odrobić. Bieńkowska opisała systematyczną i zaplanowaną przez władze Polski Ludowej akcję wycofywania z bibliotek dziecięcych książek niezgodnych z obowiązującą ideologią socjalistyczną, a zwłaszcza wszystkich przedwojennych wydań klasyki literatury dla dzieci¹⁰. Los odrzuconych dotknął *Małego Lorda*, a polską książeczką szczególnie „groźną” okazał się *Koziołek Matołek*¹¹. Dopiero rok 1956 przyniósł złagodzenie oficjalnego stosunku do tłumaczeń literatury zachodniej. Wyjaśniałoby to tak długą nieobecność *Małej księżniczki* w obiegu czytelniczym w stalinizmie oraz wznowienie edycji w roku 1959. Nic zatem dziwnego, że przynajmniej jedno pokolenie czytelników nie mogło obcować z tą lekturą.

Co przynoszą lata ostatnie? Na przykład Wydawnictwo Prószyński i S-ka w serii Klasyka Dziecięca polecało książkę w przekładzie Ryszarda Jaworskiego (Warszawa 1997). Ostatnio na uwagę zasługuje fakt dostępności powieści w sklepach internetowych. Od roku 2000 pojawia się nawet po kilka różnych wydań, i to rozmaitych oficyn, w odmiennych tłumaczeniach, między innymi w wydawnictwie „Rytm” (w przekładzie pierwszego polskiego tłumacza J. Birkenmajera), „Algo” (w tłumaczeniu Ewy Łozińskiej-Małkiewicz i Michała Józefowicza), „C&T”, w „Zielonej Sowie” (wydanie również w roku 2004) czy w „Naszej Księgarni” (2000)¹². *Małą księżniczkę* zawiera spis lektur szkolnych dla drugiego etapu kształcenia polonistycznego w szkole podstawowej.

Wniosek stąd wypływa oczywisty: powieść obecna jest na rynku wydawniczym, co nie oznacza jeszcze jej żywotności w obiegu czytelniczym. Zauważmy, że sporadycznie odwołują się do książki badacze literatury dla dzieci i młodzieży (w profesjonalnych czasopismach o książce dla dzieci w ciągu ostatnich 10 lat nie ukazała się recenzja żadnego z wydań *Małej księżniczki*, natomiast pisano o *Sekrecie Mar-*

⁹ Za: B. Bieńkowska: *Książki niechciane – książki „groźne” dla dzieci w Polsce Ludowej, czyli o czystkach w księgozbiorach bibliotecznych*. „Nowe Książki” 1991, nr 7, s. 60–61.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Por.: K. Heska - Kwaśniewicz: *Zwycięstwo Koziołka Matołka nad stalinizmem. W: Książka dla dziecka wczoraj, dziś, jutro*. Red. K. Heska - Kwaśniewicz, I. Socha. Katowice 1998, s. 9–28.

¹² Źródła: strony internetowe. merlin.com.pl, www.pasaz.onet.pl, lideria.pl/sklep/opis.

kizy¹³, *Krainie błękitnych kwiatów*¹⁴ oraz, oczywiście, o *Tajemniczym ogrodzie*¹⁵). Warto dodać także, iż Porozumienie Wydawców – Kanon Książek dla Dzieci i Młodzieży wśród 50 tytułów, wyłonionych w plebiscycie czytelników przez wybitnych znawców, w pierwszej dziesiątce umieściło *Tajemniczy ogród*. Już tylko w rankingu bibliotek naszego regionu w ramach Śląskiego Kanonu Książek publikacja ta zyskała 3. pozycję za *Anią z Zielonego Wzgórza* L.M. Montgomery i za zwycięskim *Harrym Potterem* J. Rowling. W obu wypadkach pominięto *Małą księżniczkę*. Niestety, statystyki wypożyczeń bibliotecznych potwierdzają nikle zainteresowanie *Małą księżniczką*.

Inne miejsce, w którym powieść miałaby szansę zauważenia, stanowi Internet. I tu nie jest lepiej. Książka stanowi swego rodzaju towar umieszczony na półce wśród rozmaitych innych publikacji różnej rangi. Dlatego nie może dziwić, że wydawcy rekomendują powieść jako przedmiot przeznaczony do sprzedaży; w opisach reklamujących książkę silnie akcentują elementy sensacyjne fabuły oraz tajemniczość.

Gęsta, zimowa mgła zasnuwa ulice Londynu, kiedy próg ekskluzywnej pensji dla panien przekroczyła „przyjaciółka całego świata”. Miała sukienkę z kolorowych falbanek, jedwabne pończochy, a gdzieś daleko, w Indiach, kochającego ojca i kopalnię diamentów. Dlaczego już wkrótce stanie się biedną dziewczynką z poddasza?

lub też:

Dlaczego nasza bohaterka mimo żebraczych łachmanów nazywana będzie dalej księżniczką? Co osiągnie Sara wiarą w moc miłości i przyjaźni?

oraz:

Kiedy osierocona przez matkę Sara Crewe trafia na ekskluzywną pensję panny Minchin, jest tam traktowana jak księżniczka do czasu...¹⁶

Można zastanowić się: Jak reagują czytelnicy? Niestety, oddźwięk jest znikomy. Od roku 2000¹⁷, kiedy to umieszczono tytuł w sklepiu

¹³ „Guliwer” 2001, nr 1, s. 44–45.

¹⁴ Ibidem, 1996, nr 3, s. 42.

¹⁵ Ibidem, 1993, nr 6, s. 7–8.

¹⁶ Źródło: księgarnia internetowa. www.pasaz.onet.pl

¹⁷ Dane na podstawie zawartości polskich źródeł internetowych.

internetowym, jedynie trzech internautów, a ściślej trzy internautki, zamieściło swoją opinię w rubryce „recenzje”. Przyznając maksymalną liczbę punktów w skali 10-stopniowej, internautka Olka napisała lakonicznie: „Bardzo fajna książka”, natomiast w wypowiedzi „Ciekawa książka” Natalia zanotuje:

Mała księżniczka jest ciekawą i pełną interesujących przygód dziewczynki (Sary) książką. Jest napelniona wzruszającymi wątkami. Mam nadzieję, że istnieją na świecie takie osoby jak główna bohaterka powieści. Myślę, że większość czytelników podziela moją opinię.

Wreszcie recenzja Izabeli Nelson, najdłuższa i, jak na warunki skrótu internetowego, najpełniejsza:

Książka wzrusza swoją prostotą. Jest opowieścią o życiu małej dziewczynki, której losy zależą od innych, a którzy w opinii o drugim człowieku kierują się jego majątkiem. Pomimo młodego wieku, dziewczynka pełna godności i honoru wita życie takim, jakie ono jest, z wszelkimi jego zmiennościami. W efekcie pokora i umiłowanie drugiego człowieka czyni tę dziewczynkę królową swego skromnego życia¹⁸.

W nowym codziennym portalu informacyjno-kulturalnym MAQU-LATURA dla „wizdów aktywnych i ciekawych świata”, w propozycjach dotyczących ulubionych książek młodych internautów *Mała księżniczka* znajduje się w „Książkowej poczekalni”. W tym wypadku powieść została w ogóle odnotowana¹⁹. To ważne.

Biorąc pod uwagę dziecięcego i młodzieżowego adresata, można zatem wnioskować, że powieść istnieje w świadomości czytelników głównie za sprawą szkolnego przymusu lekturowego, o ile zaleci ją nauczyciel. Wpisanie w poczet kanonu lekturowego nie świadczy, niestety, o żywej obecności w obiegu czytelnicznym. Występowanie publikacji w spisie lektur szkolnych nie daje żadnych podstaw do wnioskowania o poczytności jakiegokolwiek książki, tym bardziej ze nauczyciel ma dużą swobodę w ich doborze.

Powtórzmy raz jeszcze: warto jednak sięgnąć po tę powieść, aby przyjrzeć się jej wartościom estetycznym i aksjologicznym, warto zastanowić się, co może zaoferować dzisiejszemu młodemu odbiorcy.

¹⁸ Cytaty za: www.lideria.pl/sklep/opis.

¹⁹ Na pierwszym miejscu „Listy przebojów książkowych” znajduje się *Pamiętnik księżniczki* M. Cabot, potem *Chłopcy z Placu Broni* F. Molnara, a na 10. *Tajemniczy ogród*, natomiast w „Poczekalni” przewodzą *Dziewczyna Ameryki* M. Cabot i *Kłamczucha* M. Musierowicz, a za nimi *Mała księżniczka*. Źródła: www.minimax.com.pl

O HORYZONTACH INTERPRETACJI

Od razu jasno powiedzmy, że *Mała księżniczka* spełnia wszystkie kryteria powieści pensjonarskiej: począwszy od czasu jej powstania w okresie bujnego rozwoju gatunku w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku, a skończywszy na wyznacznikach gatunkowych, takich jak dziecięcy adresat i bohaterka w wieku dorastania, problematyka moralna oraz obyczajowa, wreszcie prosty schemat fabularny kończący się happy endem²⁰. Sarę Crewe, dziecięcą bohaterkę, poznajemy jako zaledwie siedmiolatkę, która uczestniczy w ciągu około czterech lat w rzeczywistych dramatach osobistych, rodzinnych, także społecznych. Niezwykła dziecięca osobowość daje jej charyzmatyczną przewagę nad otaczającą rzeczywistością, a w ostateczności pomaga jej zwyciężyć w walce, bo taką batalistyczną terminologią sama się posługuje, z przeciwnościami losu. Postać Sary zostaje więc wyidealizowana świadomie²¹ – w ten sposób powieść spełnia programowe cele dydaktyczne gatunku, narrator jednak niejednokrotnie usiłuje urealnić swoją bohaterkę. Pozwala zatem, aby Sara złamała swój kodeks etyczny małej księżniczki, pełnej godności, opanowanej i optymistycznej. Dziewczynka popada w gniew, traci panowanie nad sobą w chwili desperacji i załamania, ale zawsze na krótko.

Podobnie jak w *Tajemniczym ogrodzie*, ważną rolę odgrywa tutaj rozumienie istoty dzieciństwa, które wiąże się nierozdzielnie z symbolem naturalności i niewinności, symbolem początku i pełni możliwości²², a tym samym ze sferą sakralną. Ewa Ihnatowicz, analizując sakralny wymiar dzieciństwa w *Tajemniczym ogrodzie*, zauważyła:

[...] dzieciństwo jest w tej powieści stanem nie osobnym, lecz szczególnym. Jest mianowicie dosłownie i w przenośni wiosną, porą wzrostu i rozwoju wszelkich sił i możliwości, porą twórczych, niekonwencjonalnych pomysłów i nadziei. Dorosłość nie jest zaprzeczeniem, lecz kontynuacją dzieciństwa – o ile dorosły potrafi zachować naturalną kontynuację dzieciń-

²⁰ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyńska. Wrocław 2002, s. 310.

²¹ Obszernie na temat nobilitacji postaci dziecka w literaturze pisze R. Waksmund: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000.

²² Por.: *Leksykon symboli*. [Herder Lexikon. Symbole]. Warszawa 1992, s. 38.

stwa – ochronić je przed postępującymi wraz z wiekiem stabilizacją, zleniwieniem ciała lub (i) ducha²³.

W świecie przedstawionym *Małej księżniczki* również, w sensie dosłownym i przenośnym, króluje dziecko. Przypomnijmy raz jeszcze – wydarzenia rozgrywają się w świecie dziewcząt, a postać głównej bohaterki wykreowana zostaje jako model, ideał, wzór, rzecz by można, sakralny. Właśnie dziecięca wrażliwość i wyobraźnia wyznaczają ową przestrzeń *sacrum*, ponieważ sprawiają, że magia działa, a dobro ostatecznie zwycięża. Świat przedstawiony buduje opozycja podstawowa dobro – zło, które pozostają w nieustannej walce. Z relacji tej wyrastają postacie powieści (choćby dziewczęta ceniące przyjaźń, wierność, jak mała Lotka, puste w sferze uczuć i interesowne pensjonarki, jak Lavinia czy Jessie; a w świecie dorosłych wspaniałomyślni Pan z Indii, członkowie Wielkiej Rodziny, przeciwstawieni typom takim, jak pełna hipokryzji i nieetyczna właścicielka pensji panna Minchin).

W świadomości wszystkich bohaterów Sara Crewe pozostaje do końca księżniczką. W tradycji baśniowej księżniczka stanowi archetyp najwyższego dobra, celu, do którego dąży heros. Osiągnąć go może jedynie po pokonaniu licznych przeszkód i niebezpieczeństw²⁴. Za sprawą tego motywu powieść przekracza próg baśniowości – fantastyka, cudowność, magia idą w parze z refleksją nad wartościami moralnymi, jak przyjaźń, uczciwość, bezinteresowność, dobroć, czystość serca.

Frances E. Burnett posuwa się dalej: przekracza granice baśni i otwiera szeroko drzwi świata literatury. Główna bohaterka „przekładała książki ponad wszystko, często sama układała piękne historie”, żyje w świecie książek. Co czyta? Preferuje książki dla dorosłych: francuskie, niemieckie, angielskie z zakresu historii, biografii, poezji. Sara powie wprost: „Wszystko jest powieścią. Ty, ja, nawet panna Minchin”. Świat wielkiej literatury pomaga jej przetrwać, ponieważ przywraca wiarę w moc sprawczą fantazji. Hrabia Monte Christo i więźniowie Bastylli dodadzą otuchy i siły, aby godnie przeżyć dni niedoli. „Żołnierze nie narzekają” – stanie się dewizą bohaterki.

Niezwykła popularność Sary wśród koleżanek wynikała z jej umiejętności opowiadania – „właściwie wszystko, o czym mówiła, brzmiało jak bajka”. Świat jej opowieści zamieszkiwali królowie, kró-

²³ E. Ihnatowicz: *Sacrum dzieciństwa. Wtajemniczenie. „Tajemniczy ogród”*. W: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice*. T. 2. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2000, s. 32.

²⁴ Por.: *Leksykon symboli...*, s. 74.

lowe, piękne damy, a wypełniały czary. Była to przyjazna rzeczywistość, dlatego też nieodłącznym atrybutem pory opowiadania był płonący w kominku ogień. Ogień, żywioł, liczne ludy uznawały za siłę świętą i odnawiającą, a jego siłę niszczycielską rozumiały także jako drogę prowadzącą do nowych narodzin „na wyższym stopniu”²⁵. Symbol ten więc pobudza wyobraźnię, wprowadza w przestrzeń działania sił ponadnaturalnych. Jak twierdził Paul Ricoeur, „rozpoznanie znaczenia dosłownego pozwala nam dostrzec, że symbol zawiera jeszcze jakieś inne znaczenia”²⁶.

Magiczny i tajemniczy płomień pali się wszędzie tam, gdzie w powieści dzieje się dobro. W efekcie opozycja dobro – zło wpłynie symbolicznie na sposób budowania przestrzeni w świecie przedstawionym (przestrzeń otwarta *contra* zamknięta, czyli wszystko, co dzieje się poza budynkiem pensji i w samym gmachu) oraz na przeciwstawienie światło – ciemność. I tak konsekwentnie akcję powieści rozpoczyna moment przyjazdu bohaterki do Londynu w towarzystwie ukochanego ojca, aby podjąć naukę na pensji dla dziewcząt. Przybywa z Indii, odległego i tajemniczego świata. Symboliczną zapowiedzią dalszych losów Sary będą zjawiska natury: mroźna pogoda, „zimowy dzień, żółta gęsta mgła, sztucznie oświetlone ulice, które sprawiały wrażenie, że nadeszła noc”. W podobnej tonacji opisany zostaje budynek szkoły jako wielki posepny dom z cegły, z wnętrzem umeblowanym „jak należy”, ale wszystkimi sprzętami „niemiłosiernie brzydkimi”. Bohaterka przybywa z przestrzeni otwartej, jasnej, by uczestniczyć w wydarzeniach, które rozegrają się w przestrzeni zamkniętej, ograniczonej budynkiem pensji. Rozpocznie się opowieść o uwięzionej księżniczce. Przestrzeń świata zostanie niemal hermetycznie zamknięta, gdy dziewczynka niemal symbolicznie po raz pierwszy zamknie drzwi swojego pokoju. Odtąd dużą rolę odgrywać będzie obraz ognia rozpalonego na kominku, w pokoju: przy płonącym ogniu spotyka późniejszą towarzyszkę niedoli – posługaczkę na pensji imieniem Becky, a tuż przed otrzymaniem wiadomości o śmierci i bankructwie ojca pragnie pójść do swego pokoiku, aby „patrzeć w ogień i myśleć bez końca”. Pokój ten inny był od pozostałych, „przytulny, jasny, z książkami”, a „na kominku zawsze płonął ogień”.

Konstrukcja przestrzeni zmieni się radykalnie, gdy z „roztańczonego motyla” bohaterka przeistoczy się w „żałosną postać w czerni”. Świat stanie się ciemny, ponury, nowy zaś pokój okaże się przestrzenią wąską – będzie to pomieszczenie na poddaszu z kominkiem, ale

²⁵ Ibidem, s. 107.

²⁶ P. Ricoeur: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Warszawa 1989, s. 137.

pozbawionym ognia. Jedynie mały świetlik wyrazi symbolicznie prawdziwe okno na inny otwarty świat.

Wewnętrzne przekonanie Sary, że pozytywnych rzeczy należy szukać nawet tam, gdzie ich nie ma, zmienia sposób obrazowania. Pojawia się motyw zwierząt – szcurza rodzina, małpka Pana z Indii, dzięki której nawiązany zostaje kontakt z przyszłym opiekunem, i wreszcie motyw jaskółek, ptaków symbolizujących wiosnę i światło, słowem, wolność. Ptaki przynależą do świata wertykalnego. Na poddaszu bowiem obowiązuje układ wertykalny, znajduje się ono bliżej nieba, bliżej światła, chociaż stanowi miejsce rozgrywającego się dramatu dziecka. Pomimo to przeciwstawione zostaje układowi horyzontalnemu „świata na dole” szkoły dla dziewcząt.

Magia, czary i cuda zdarzają się na górnej kondygnacji, na poddaszu, bliżej nieba. Wyobraźnia pozwoli przenieść się bohaterce w inną rzeczywistość – wymarzonego pokoju, w którym kluczową rolę odgrywa ogień. Fikcja staje się rzeczywistością. Magia działa – za sprawą nieznanego Pana z Indii płonie ogień w kominku na poddaszu. Ogień ma archetypiczną moc oczyszczania, pozostaje w związku ze słońcem, światłem, czerwienią i sercem. Dobro zwycięża. Los się odmienia. Gdy powraca ogień, spełniają się marzenia, a baśń dobiega końca.

Także owa magia ognia sprawia, że *Mała księżniczka* to nie tylko powieść dydaktyczna, a piękna baśń o niepowtarzalnej atmosferze, ogromnym uroku i wartkiej akcji. Uczy ona „wycucia na wartość”, gdy odwołuje się do emocji czytającego, gdy wzbudza współczucie, podziw oraz szacunek dla dziecięcego rówieśniczego bohatera, bo zawsze dociera do uczuć najprostszych i szczerych. A ponadto posłuży kształtowaniu twórczego myślenia i refleksji nad otaczającą rzeczywistością.

Aleksandra Pethe

THE MAGIC OF FIRE IN FRANCES E. BURNETT'S *LITTLE PRINCESS*
(ON THE POLISH EDITION, ITS RECEPTION AND POSSIBLE INTERPRETATIONS)

Summary

This article presents the history of the Polish edition of Frances E. Burnett's novel *Little Princess* and sketches out the most significant determinants of its reception by young readers. The author follows the history of the publication of the book since its first edition, through the period of Stalinism till present day editions (including on-line editions).

This study reveals that presence of a novel on the market, and even its inclusion on the compulsory reading list do not secure wide circulation among readers. This observation is also supported by the fact that researchers on children's literature very rarely refer to this particular books.

Furthermore, the author also poses this question: Which literary layers contain universal values, which could capture imagination of a young reader? Thus, in the second part of the article, the author suggests a possibility of an archetypal interpretation through the interpretation of the theme of fire.

Concluding, the author states that *Little Princess* is not only a didactic novel, but also a beautiful fable with a unique atmosphere, great charm and animated plot. It teaches the "sensitiveness to values", when it refers to the emotions of readers, when it arouses compassion, admiration and respect for a peer heroine. It can be also used to shape creative thinking and reflection on the surrounding reality.

Aleksandra Pethe

LA MAGIE DU FEU DANS LA PETITE PRINCESSE DE FRANCIS E. BURNETT
(SUR L'ÉDITION, LA RÉCEPTION ET L'HORIZON DE L'INTERPRÉTATION)

Résumé

Dans l'article nous avons présenté l'histoire de l'édition polonaise du roman de Francis E. Burnett *La petite princesse* et nous avons esquissé les plus importantes marques de la réception du livre par le jeune lecteur. Nous avons examiné l'histoire du roman à partir de sa première édition, à travers l'époque du stalinisme jusqu'au temps moderne (y compris les domaines de l'Internet).

En conséquence nous avons constaté que la présence du roman sur le marché éditorial, et même l'inscription sur la liste des lectures obligatoires à l'école, ne signifie pas encore une présence visible dans la circulation des livres, ce qui est prouvé en plus par le fait que les chercheurs de la littérature pour enfants et jeunes ne s'y réfèrent que sporadiquement.

En outre nous avons posé la question: Quelles couches littéraires du roman contiennent-elles des valeurs universelles qui pourraient dominer l'imagination du jeune lecteur? C'est pourquoi dans la deuxième partie nous avons démontré la possibilité de l'interprétation archétypique par l'interprétation du motif de feu.

En concluant nous avons constaté que *La petite princesse* n'est pas seulement un roman didactique, mais également un beau conte d'une atmosphère unique, d'un grand charme et d'une action dynamique, qui enseigne „une sensibilité à la valeur”, quand elle se réfère aux émotions du lecteur, quand elle éveille la compassion, l'estime et l'admiration pour le héros enfantin du même âge que le lecteur. Il peut aussi servir à apprendre à penser d'une manière créative et à la réflexion sur la réalité qui nous entoure.

Barbara Pytlos

OPISY OBIEKTÓW ARCHITEKTURY JAKO PODSTAWOWE WYZNACZNIKI TŁA KULTUROWEGO W HISTORYCZNYCH POWIEŚCIACH ANTONINY DOMAŃSKIEJ

Janusz Tazbir, pisząc o historii w powieści w XIX wieku, omówił jej główne składniki¹. Zauważył, że historyczna powieść dziewiętnastowieczna w początkach swego rozwoju miała uzupełniać wiedzę historyczną, ukazywać ważne zdarzenia z dziejów narodu, dochowywać wierności źródłom historycznym i mieć moc przyciągania czytelnika. Wymagania te wiązały się z utratą niepodległości przez Polskę.

Badacz podkreślał też, że wiek XVII stanowił interesujący temat literacki. Wtedy to społeczeństwo polskie rzeczywiście poddawane było wielkiej próbie historii, a kultura szlachecka odsłoniła w pełni swe cechy². Janusz Tazbir udowodnił również, że ujęcia tematyczne w historycznych powieściach wyznaczało położenie kraju: „Spojrzenie na narodową przeszłość przez pryzmat aktualnych kłesk i cierpień wykluczało ludyczny stosunek do wielkich bohaterów narodowych. [...] śmieszny, przynajmniej w pewnych momentach, mógł być Soplica, Wołodyjowski, Rzędzian i oczywiście Zagłoba, nigdy zaś Jeremi Wiśniowiecki, Stefan Czarniecki, Jan Sobieski czy Józef Poniatowski”³.

Przy ukazywaniu historii w dziewiętnastowiecznej powieści obowiązywało prawo ochrony moralnej bohaterów; respektowane ono

¹ J. Tazbir: *Historia w powieści XIX wieku*. W: *Prace wybrane*. T. 5: *Szkice o literaturze i sztuce*. Kraków 2002, s. 213–223.

² *Ibidem*, s. 221.

³ *Ibidem*, s. 224.

być powinno zwłaszcza wtedy, gdy utwory dotyczyły wielkich wodzów, a w większości oni przecież byli powieściowymi bohaterami: „W związku z położeniem głównego akcentu na walkę zbrojną, największym zainteresowaniem cieszyli się wodzowie, daleko mniejszym literaci, uczeni czy artyści (do wyjątków na przykład należy adresowana do młodzieży *Historia żółtej cizemki* Antoniny Domańskiej, traktująca o twórcach ołtarza Wita Stwosza)”⁴.

Refleksje Janusza Tazbira w odniesieniu do cech historycznej powieści zawierają jeszcze jeden istotny atut. Idzie w tym wypadku o przetwarzanie historii w literaturę albo, jak określał ten fakt twórca nowoczesnej powieści historycznej Teodor Parnicki: przekuwania historii w literaturę⁵.

Historyk wyróżnił Antoninę Domańską jako autorkę, która umiała, oprócz typowych historycznych zdarzeń, dostrzec inne zjawiska, godne literackiego utrwalenia. Podkreślenie to przemawia na korzyść jej twórczego zaangażowania w problemy epoki, o jakich chciała pisać.

Krystyna Kuliczowska uważała, że znamiennej cechą twórczości A. Domańskiej, której utwory do dziś cieszą się popularnością, było staranne studiowanie tła kulturowego i obyczajowego epoki prezentowanej w książce. W podstawę kulturową epoki w sposób naturalny wpisywały się zdarzenia historyczne.

Powieści Domańskiej są przede wszystkim związane z Krakowem – miastem ukochanym – a ulubionym okresem historycznym – czas panowania Jagiellonów. Swą twórczą uwagę pisarka obejmowała różnorakie przejawy życia kulturalnego i obyczajowego. W zręcznie budowanej fabule wykorzystywała w celach literackich anegdota i podania historyczne (*Historia żółtej cizemki, Trzaska i Zbroja*)⁶.

Antonina Domańska (1853–1917) debiutowała w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Pierwszą historyczną powieść – *Hanusia Wierzyńkówna* – opublikowała w 1909 roku. W okresie międzywojennym jej utwory wielokrotnie wznawiano: *Historia żółtej cizemki* w latach 1919–1939 miała dziewięć wydań; *Krysia bezimienna* w latach 1818–1929 – pięć, a w latach 1910–1939 *Paziowie króla Zygmunta* – cztery.

Fascynację historią i pasję życia pisarka wyniosła z domu rodzinnego. Była córką znanego w owym czasie lekarza społecznika Aleksandra Kremiera, założyciela Towarzystwa Lekarzy Polskich, i Modesty z Płońskich. Po powstaniu styczniowym w wieku 12 lat wraz

⁴ Ibidem, s. 225.

⁵ T. Parnicki: *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980.

⁶ K. Kuliczowska: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny*. Warszawa 1975, s. 138–139.

z rodzicami zmuszona była opuścić Kamieniec Podolski. Kremerowie od 1865 roku mieszkali w Krakowie. W 21. roku życia przyszła pisarka wyszła za mąż (1874) za Stanisława Domańskiego, profesora neurologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Była matką pięciorga dzieci, ale w ramach pracy społecznej pomagała dzieciom potrzebującym opieki.

Siostrzenica Lucjana Rydla i prawdopodobnie pierwowzór Radczyni w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, pod wpływem autora *Betlejem polskiego* (1904) zaczęła pisać dla młodych czytelników⁷. Być może Antoninę Domańską skłoniły do tego również życiowe doświadczenia. Jej niewielkie utwory dla dzieci początkowo drukowano na łamach „Wieczorów Rodzinnych” i wydawała je też Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu (*Krzyż w Probołowicach, Kuglarz Matki Boskiej, Złota przędza i inne opowiadania*)⁸.

Trwałe miejsce w literaturze zapewniły Antoninie Domańskiej powieści historyczne dla młodzieży. Czytelników autorki *Królewskiej niedoli* przyciąga do lektury jej utworów umiejętność pokazywania bohatera w codziennym życiu. Należy zauważyć, że w swych powieściach historycznych inaczej traktuje ona historię i inaczej odczytuje jej sensy. Także sprawy narodowo-kulturowe egzystują w nich na odmiennych planach. Właściwe usytuowanie tych składników wyznacza kategoria dziecięcości, która dla pisarki stała się pretekstem do idealizacji i respektowania jej praw.

Gertruda Skotnicka, poszukując odpowiedzi na pytanie: jaka jest rola powieści historycznej dla dzieci i młodzieży w kulturze narodowej, stwierdzała: „Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży pełnią funkcje złożone. Odtwarzają w swoich strukturach fabularnych kulturę minionych wieków, ich klimat, życie i działanie przodków, dążenia i aspiracje, przekazują z pokolenia na pokolenie doświadczenia przeszłości, uczą rozumieć procesy dziejowe, pomagają odbiorcy w znalezieniu własnego miejsca w kulturze swojego narodu. Operując nie tylko zweryfikowanym konkretem historycznym, ale także mitem i legendą, wprowadzają do świadomości powszechnej system uproszczonych obrazów i znaków tworzących w sumie mitologię narodową”⁹.

⁷ Zob.: *Polski słownik biograficzny*. T. 5. Red. W. Konopczyński. Kraków 1939–1946, s. 299.

⁸ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918–1939. Literatura polska i przekłady*. Oprac. B. Krassowska i A. Grefkowicz. Warszawa 1995, s. 99–101.

⁹ G. Skotnicka: *Tradycje narodowo-kulturowe w polskiej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*. W: *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży. Materiały z sesji Jachranka, 30 XI–2 XII 1994 r.* Warszawa 1996, s. 41.

Takiej formule młodzieżowej powieści historycznej, której wykładnia zmieniała się w ciągu wieków (okres międzywojenny), nie da się całkowicie podporządkować utworów autorki *Złotej przędzy*, chociaż sprawy narodowe są ich znaczącymi składnikami. Warto przypomnieć, że dzieła Domańskiej należą do klasyki młodzieżowej i stanowią wzór historycznej powieści dla młodych odbiorców. Ten atut pisarstwa Domańskiej podkreśla G. Skotnicka: „Większa swoboda w wyborze tematów objawia się odwrotem od powieści o antagonizmach klasowych i ruchach społecznych. Do łask wraca powieść historyczno-obyczajowa, dobrze osadzona w realiach minionych epok, charakteryzująca cechy świadomości zbiorowej, kulturę, życie codzienne, narodowe stroje, prace i zabawy dawnych Polaków. W swej zwartej strukturze i niewielkiej objętości nawiązuje do klasyki reprezentowanej przez utwory Antoniny Domańskiej i staje się pożądaną przeciwwagą dla obszernych, często liczących ponad 400 stron, »unaukowionych« powieści”¹⁰.

Dlaczego twórczość Domańskiej wytrzymała próbę czasu? Niewątpliwie przyczyniły się do tego swoisty humor utworów oraz zreżymowana fabuła z domieszką tajemniczości. Istotna dla ich warstwy poznawczej jest umiejętność komunikowana faktów kultury. Oczywiście, pamiętać trzeba, że każde dzieło literackie samo w sobie to komunikat i także fakt kultury¹¹, ale również nośnik zjawisk kulturowych w określonym czasie czy epoce. Wartości kultury w ciągu wieków zmieniają się: „Do końca średniowiecza (a właściwie – po wiek XV) wszystko to, co zwykliśmy uważać za sztukę, istnieje w obrębie *techne, ars*. Pojęcia te oznaczały wszelką ludzką działalność, o ile dokonywała się ona zgodnie z regułami, a także wytwory tej działalności. W ich zakres wchodziło więc nie tylko malowanie, rzeźbienie, muzykowanie czy też budowanie. Obejmowały one także sztukę robienia butów i sztukę wojowania, stolarkę i jej wytwory; garncarstwo i przyrządzanie potraw. Mniej więcej w XV stuleciu owo *techne, ars* rozpada się”¹².

Tło kulturowe w utworach Domańskiej wyrażają znaki kultury. Jego wartościujący ekwiwalent w jej powieściach mają opisy obiektów architektury. One też charakteryzują się swoistymi funkcjami komunikacyjnymi. Architektura bowiem spełnia funkcję porządkującą w otoczeniu człowieka: „Architektura porządkuje przestrzeń, któ-

¹⁰ Ibidem, s. 48.

¹¹ Zob. *Literatura i jej interpretacje*. Red. L. Nyi’rö. Posłowie S. Żółkiewski. Warszawa 1987, s. 321–422.

¹² J. Kurowicki: *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*. Warszawa 1997, s. 32.

ra człowieka otacza; taka jest w każdym razie jej rola i ku temu służą różne środki, proste lub złożone, subtelne lub brutalne. Porządkując przestrzeń swych miast, Rzymianie wiedzieli, że silne akcentowanie miejsc najważniejszych będzie miało swój wpływ na miejsca pozostałe”¹³.

W powieściach Domańskiej znalazł swoje odzwierciedlenie porządkujący charakter przestrzeni Krakowa dzięki opisom obiektów architektonicznych. Historię miasta i historię Polski pisarka przekazywała za pomocą znaków architektury. Problem ten prześledzimy na podstawie takich powieści, jak: *Historia żółtej cizemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Kryśka bezimienna*. Jako znak architektury (kultury), zgodnie z próbą jego definicji przez Umberto Eco, uznać należy każde zjawisko kulturowe, jak również fakt, „że kultura jest w swej istocie komunikowaniem”¹⁴. Architektura odznacza się różnorodnymi zdolnościami komunikacyjnymi, zmiennymi w czasie, uwarunkowanymi możliwościami odbioru¹⁵.

Historia żółtej cizemki Domańskiej w trakcie lektury może spełniać funkcję interesującego przewodnika po Krakowie. Ten walor uzyskuje dzięki opisom obiektów architektury: katedry na Wawelu, kościoła Mariackiego, Rynku, bram, ulic, mieszkania Jana Długosza i jego pracowni, warsztatu rzeźbiarskiego Wita Stwosza, ołtarza Mariackiego i ołtarza Matki Bożej, wykonanego na zamówienie królewicza Kazimierza (kanonizowanego w 1602 roku) do Wilna, oraz opisom ważnych szczegółów w budowlach architektonicznych. W swoich utworach Antonina Domańska pokazywała czasy świetności rozwoju kulturalnego miasta¹⁶.

Historia żółtej cizemki ukazała się w roku 1913. W 1960 roku powstała jej sceniczna adaptacja – *Złote ręce* – a w 1961 roku film fabu-

¹³ A. Basista: *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*. Warszawa–Kraków 1995, s. 15.

¹⁴ U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. A. Weisnberg. Przedmowa M. Czerwiński. Warszawa 1972, s. 271.

¹⁵ U. Eco omawia te problemy wyczerpująco. Zauważa na przykład, że „w odniesieniu do architektury [należy – uzupeł. B.P.] odróżnić kody odbioru (i konstrukcji) obiektu od kodów odczytywania i opracowywania jego projektu”. Ibidem, s. 309 i n.

¹⁶ *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*. Oprac. K. Estreicher. Kraków 1938, s. 1–56. K. Estreicher pisał: „[...] wzrastająca za Kazimierza Jagiellończyka potęga państwa powoli coraz bardziej skłaniały ludność niemiecką do asymilacji. Niektóre rody mieszczańskie, np. Wierzyńkowie lub Morsztynowie, przeszły wówczas z warstwy mieszczańskiej do szlacheckiej. Równocześnie przybywało ciągle ludności polskiej. [...] Życie naukowe, literackie i artystyczne rozwijało się w Krakowie w drugiej połowie 15 stulecia coraz intensywniej. Ruchowi umysłowemu przodował Uniwersytet [...]” – s. 11–12.

larny w reżyserii S. Chęcińskiego, nagrodzony na festiwalu w Wenecji rok później¹⁷. Miejszem akcji utworu jest Kraków, a jej czas obejmuje rządy za panowania Kazimierza Jagiellończyka. Syn Władysława Jagiełły i Zofii Holszańskiej władał Polską w latach 1446–1492. Jego panowanie historycy oceniali różnie. Współczesny mu Maciej z Miechowa, przybliżając jego charakter, pisał:

Do miłości skłonny, lubił łaźnię. W biesiadach pobłażliwy i wytrwały, na trudy, zimno, dym i wiatr, upał najcierpliwszy. Kler szanował, od poddanych żądał pieniędzy, o przyrzeczeniach pamiętał, był prawdomówny, pożyczki zwracał¹⁸.

Polityczne dokonania tego króla Jan Dąbrowski podsumował następująco:

Nie miał zrozumienia Kazimierz dla doniosłości reformy finansowej i podatkowej ani dla organizacji armii stałej. [...] państwa polskiego na nowożytnie nie przetworzył¹⁹.

W *Historii żółtej cizemki* Kazimierza Jagiellończyka poznaje czytelnik na Wawelu za pośrednictwem działań bohatera: Wawrzusia Skowronka. Jego pytania, zdziwienie prowokują dorosłych do opowieści o obiektach architektury. Odbiorca jest przekonany, że chłopiec ma dar postrzegania różnych ciekawych rzeczy dzięki duszy artysty. Taki się po prostu Wawruś urodził:

Skończył. Ujął drewnienko w dwa palce, wyciągnął rękę, żeby się z daleka przyjrzeć, i przekrzywiwszy główkę patrzył na swoje dzieło z uśmiechem zadowolenia.

Oj ty, ty... jakbym cię na ziemi do słońca położył, toby się twoje siostry i twoi bratowie zbiegli. Ino by się dziwowali, coś taka niemrawa, chi, chi, chi!... Jezu! A krowy gdzie? Rety... ludzie... o, matko... tarasą tez to plebańskie zyto, tarasą!

Zerwał się jak oparzony, ale i w tej minucie rozpaczy i grozy nie zapomniał o rzeczach najważniejszych; jaszczurkę i kozik wsunął za pachę²⁰.

¹⁷ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka i G. Leszczyński. Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 150.

¹⁸ Za: J. Bardach: *Kazimierz Jagiellończyk*. W: *Poczet królów i książąt polskich*. Red. A. Garlicki. Warszawa 1991, s. 303.

¹⁹ Ibidem, s. 304.

²⁰ A. Domańska: *Historia żółtej cizemki*. Warszawa 1957, s. 25.

Moment straszliwej desperacji zdecydował o dalszych losach przyszłego artysty. Strach przed rodzicami wprowadził go na drogę przygody i ciekawego życia. Pamiętać trzeba, że Wawrzus był nie tylko chłopcem zdolnym, również odważnym, chętnym do poznawania świata i przygód. Przeżył ich wiele, nim dotarł do Krakowa (rozdział czwarty). Podczas podróży spotkał syna Wita Stwosza, Stanka, który w Norymberdze uczył się sztuki złotniczej. On też stał się pierwszym jego przewodnikiem po krakowskim Rynku.

Towarzysz Wawrzusia, również młody, znał nie tylko miasto, ale i osobistości w nim mieszkające; znał Norymbergę, a nade wszystko potrafił ciekawie przekazywać swą wiedzę o mieście.

Do Krakowa chłopcy przybyli w dzień Bożego Ciała, gdy po Rynku krakowskim przechodziła procesja. Wawrzus poznał też wtedy wygląd i historię konika zwierzynieckiego. Rynek krakowski w ten dzień przedstawiony został z perspektywy dziecka:

[...] nareszcie Stanko wziął Wawrzusia na ręce, bo już byli blisko.

– Ojoj... teraz widzę, a to ci cudak śtucny! Ale koń ma głowę haniebną... Do nicego niepodobna taka głowa.

Dzięki tego typu obrazom opisy miejsc w Krakowie stają się wiarygodne i autentyczne. Znak kultury odpowiada wyobrażeniom dziecka, ma siłę oddziaływania na jego wyobraźnię, a obraz widziany i opisany pozostaje w pamięci. Pokazywane obiekty architektoniczne w *Historii żółtej cizemki* pozwalają oddać atmosferę piętnastowiecznego Krakowa. Architektura w każdym czasie ma inny system i sposób komunikowania. Trudno o jednoznaczność przekazu idei. Domańska stara się jednak utrzymać w utworze jednoznaczność sposobu komunikowania przez obiekty architektury²¹. Trzeba bowiem przyznać, że akcję *Historii żółtej cizemki* wyznaczają znaki architektoniczne. One przecież współorganizują tło kulturowe epoki za pomocą działań bohatera.

²¹ U. Eco: *Pejzaż...*, s. 296–307. Eco wyjaśnia możliwości komunikacyjne form architektonicznych na przykładzie zabudowy Nowego Jorku: „Przykład taki wystarczyłby do przypomnienia, że nie istnieją żadne tajemnicze wartości »ekspresywne«, związane z samą istotą form, lecz że ekspresja rodzi się z dialektycznej walki form-oznaczników z kodami interpretacyjnymi. Gdyby nie to, gotyckie kościoły w Nowym Jorku, które już nie są strzeliste ani pionowe, nie wyrażałyby nic; a tymczasem wciąż jeszcze wyrażają określoną koncepcję religijności, ponieważ są »odeczytywane« w świetle pewnych kodów, pozwalających nadal pojmować jako pionowe także takie formy, które są pionowe już tylko pod warunkiem, że się abstrahuje od nowego kodu, ustanowionego przez wieżowce” – s. 296.

Wawruś, rozpoznany przez złodziei, chowa się za figurę św. Wojciecha i tam wysłuchuje wyroku śmierci na siebie. Wystraszony groźbą chłopiec, uciekając przed zbójcami, zatrzymuje się na schodach klasztoru Bernardynów. Figura św. Wojciecha i schody stają się istotnymi wyznacznikami dalszych poczynań bohatera. W takiej scenerii znajduje go ojciec Szymon. Figura św. Wojciecha, za którą bohater znajduje schronienie przed złą przygodą, jest znakiem określającym kolejne jego działania.

Ojciec Szymon, podejmując się opieki nad chłopcem, przyjmuje też odpowiedzialność za jego dalsze życie. Kraków dla Wawrusia okazuje się niezwykłą przystanią, w której jego artystyczna dusza odnajduje właściwe miejsce. Znamienną cechą bohatera *Historii żółtej cizemki* jest też jego ufność do innych i podziw dla otaczającego świata:

– Na co taka góra? – były pierwsze słowa dziecka, ledwie stanęło we drzwiach i spojrzało przed siebie.

– Górę Pan Bóg stworzył – odpowiedział ksiądz.

– A na co stworzył?

– Przydała się bardzo; widzisz, jaki wspaniały gród na niej zbudowany?

– Na co gród?

– Tu jest mieszkanie miłościwego pana, króla polskiego Kazimierza.

– Rety... króla? Król tam mieszka? Z królową?²²

I postać króla Kazimierza, i Wawel do akcji wprowadzone zostają dzięki znakom architektury, które u bohatera powieści wzbudziły ciekawość. Wędrówkę ojca Szymona z chłopcem do Jana Długosza wypełniają ważne dla przyszłości dziecka i jego pobytu w mieście znaki, charakterystyczne nadto dla tła kulturowego Krakowa:

– A to co? Kościół dla samego króla pewnikiem, dlatego nieduży, prawda?

– Nie; na wawelskiej górze jest kościół ogromny; zaprowadzę cię tam kiedy. To zasię jest kościółek świętego Idziego; fundował go król Władysław Herman przed czterystu laty na podziękowanie Bogu za syna.

– Ojoj... tak dawno? A może to nieprawda? Skądże wiecie?

– Z ksiąg; tam wszystkie dzieje naszego królestwa są wypisane. Właśnie cię wiodę do wielkiej mądrości męża, który takowe księgi pi-sze²³.

²² A. Domańska: *Historia...*, s. 101.

²³ *Ibidem*, s. 102.

Domańska z przestrzeni miasta wydobywa znaczące w jego historii obiekty architektoniczne i określa specjalny sposób ich funkcjonowania w fabule powieściowej: wspierają one funkcję poznawczą dzieła, ułatwiają przekaz wiadomości o epoce²⁴.

Gdy Wawruś wraz z ojcem Szymonem na ulicy Kanoniczej wchodzi do domu Jana Długosza, a potem stają przed mistrzem *Kroniki...*, bohater *Historii żółtej cizemki* znajduje się w samym centrum historycznych i kulturalnych zdarzeń XV wieku w Krakowie. Na dodatek ma on w nich własny udział. Poznając Jana Długosza, chłopak w myślach rzeźbi jego głowę, a później czyni to rzeczywiście:

Białe, ale gęste; nie tak, jak nas pleban, co ino dziesięć włosików mają na głowie. A brwi [...] o, nicym krzacyska zwisają mu nad oczyma... Abo nos! też długocki; inse dwa by zrobił z tego jednego²⁵.

Opis warsztatu pracy kanonika J. Długosza potwierdza tylko ukazywanie historycznych zdarzeń za pośrednictwem utrwalonych znaków architektury, istotnych w dziejach miasta:

Sala była szeroka, a płytką, jakby stworzona na cel, do którego ją użyto. Trzy okna wychodziły na ulicę, a z nich był widok wprost ku królewskim komnatom; tylko że dom Długosza stał u stóp, a zamczysko na szczycie Wawelu. Strop z ozdobnie rzeżanych belek modrzewiowych poczerniały już był od starości. Wzdłuż trzech okien ustawiono olbrzymi stół, ciemnym sukniem zasłany. Przy nim siedziało z jednej strony i z drugiej strony po sześciu młodych kleryków. Każdy miał przed sobą wielki arkusz grubego żółtawego papieru złożony we czworo, parę gęsich piór zatemperowanych i szklane naczynko z inkaustem... [...]

U górnej wąskiej strony, z łokciami na stole a głową na rękach opartą, siedział starszy jakiś mężczyzna i głośno, wyraźnie a powoli, słowo po słowie z rozłożonego rękopisu czytał²⁶.

Miejsce, w którym kopiowano dzieło Długosza²⁷, charakteryzuje pisarka w sposób, jakby ktoś opowiadał poszczególne fragmenty malowanego obrazu. Znaki kultury Domańska opisuje lakonicznie – ten sposób komunikowania historii odbiorcom wpływa na czytelną wykładnię estetyczną i poznawczą utworu. Wyrazistość opisu wzmacnia ją dialogi bohaterów. Mają one charakter informacyjny:

²⁴ Zob.: U. Eco: *Pejzaż...*, s. 272–277.

²⁵ A. Domańska: *Historia...*, s. 103.

²⁶ Ibidem, s. 104.

²⁷ Dzieło Długosza pisane było po łacinie: *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*.

Jako wiadomo wam z częstych rozmów naszych – rzekł Długosz – a również z odczytywanych wyjątków, dwudziesty piąty rok dobiega, jak Bogu wszechmogącemu w Trójcy jedynemu na chwałę, królom i bohaterom na cześć, a potomnym na pożytek, rozpocząłem dziejów umiłowanej ojczyzny naszej, Polski, opisanie. Wysłuchał Pan Bóg moich gorących modłów i dał mi, jakom Go prosił, dzieło rozpoczęte doprowadzić do końca. Dwunastą księgę wczoraj właśnie modlitwą zamknąłem, a w przepisywaniu jest dopiero ósma²⁸.

Prezentacja obiektów architektury oddaje atmosferę panującą w domach krakowskich, chociaż pamiętać należy, że dom Długosza do przeciętnych nie należał. Rozmowy bohaterów są też charakterystyczne dla epoki, dowcipne i pełne humoru, sprawdzają się pod względem psychologicznym:

- Sześćdziesiąt i pięć skończyłem w tym miesiącu.
- Jeszcze pozycie z ćwierć wieka – z uśmiechem mówił bernardyn.
- Wolne żarty waszej wielebności. Drugiego lata nie doczekam; tak przeczuwam.
- Ha, gdy wam tak pilno nadmiernie, tedy wyświadcicie mi wielką przysługę, pokornie was proszę.
- Chętnym sercem. A jaką?
- Gdy się już znajdziecie w przybytku szczęśliwości, uproście Najświętszej Matki Bożej i Matki grzeszników, cobych ja, lichy i marny Jej sługa, krócej, nie dłużej czyścicowe upały cierpiał i przez Jej zmiłowanie oswobodzon światłość wiekuistą oglądał.
- A na kiedyż mam waszej miłości przybycie oznajmić? – biorąc tę mowę za żart, spytał Długosz.
- Na drugi rok po was – poważnie odparł Szymon²⁹.

W rzeczywistości słowa ojca Szymona, uznanego w 1685 roku za błogosławionego, okazały się prorocze. Istotę dialogów w *Historii złotej ciżemki* stanowi ich klimat i aura, którą tworzą opisy poszczególnych mieszkań sławnych ludzi. W ich dialogach zawiera się prawda o życiu ludzi tamtej epoki.

Wawrzus Skowronek dostępuje ogromnego zaszczytu – niesie Długoszową, księgę do króla. W królewskiej komnacie rozczarowuje się jednak bo czy tak wyglądać powinno pałacowe wnętrze:

Tu już spodziewał się Wawrzus na pewno ujrzeć ściany ze szczerogo złota, podłogę ze srebra, a królewską osobę w płaszczu wysadzonym

²⁸ A. Domańska: *Historia...*, s. 104.

²⁹ Ibidem, s. 105.

drogimi kamieniami. Zobaczył wielką izbę sklepioną, z ławami rzeźbionymi dokoła ścian, kobierce na podłodze, a w głębokiej framudze wąskiego okna, na kamiennych siedzeniach dwie postacie...³⁰

Opis królewskiej komnaty w wawelskim zamku – symbolu władzy i dobrobytu – łamie stereotyp baśniowych wyobrażeń chłopca o bogactwie króla. Tego typu twórczych zabiegów – osławiania bohatera z rzeczywistością, która nie odpowiada jego wyobrażeniom o niej – można znaleźć więcej. Jest to możliwe dzięki opisom obiektów architektury. Sprawiają one, że akcja biegnie szybciej lub toczy się wolniej, dając czas bohaterowi na rozpoznanie sytuacji.

Zamek, król, jego rodzina, otoczenie Wawelu, wszystko to wydaje się zwyczajne. Pobyt w zamku królewskim wpływa na przemianę bohatera. Syn biednego chłopca z Poręby usługuje Długoszowi przy królewskim stole, patrzy na królową Elżbietę, a nawet prowadzi z nią rozmowę w myślach. Jednak baśń w powieści Domańskiej też ma prawo bytu, ale styl rozmowy bohatera z księżniczką poświadcza tylko autentyzm fabularny w *Historii żółtej ciżemki*:

- Pierwszy raz widzę prawdziwą królową; bardzo mi się podobaś, bo masz takie śliczne włoski, jak Jasiek.
- Jaki Jasiek? – pytały niebieskie.
- Mój przyjaciel, tam w Porębie – odpowiedziały siwe.
- Chciałabym się z tobą pobawić – prawyły rozgadane oczka – zawsze jestem sama, a moja niania ma tysiąc lat!³¹

Gdy Jan Długosz odkrywa talent chłopca, oddaje go na naukę do Wita Stwosza. O znaczeniu jego pracowni – zwykłej szopie z desek – decydują pracownicy i sam mistrz Wit:

- Nie będzie widać, powiadasz? Tak wysoko, powiadasz? – wołał głos pierwszy.
- A juści. Będzie ta kto widział, dwadzieścia łokci od ziemi, zali obie stopy jednak długie – drwiąco wrzeszczał głos drugi.
- Taaak? To gdyby ci o ludzkie oko nie chodziło, partoliłbyś jedno za drugim? A dla kogo robisz? Dla Boga Wszechmogącego! Do kościoła na ołtarz!...
- Ii... gadanie... co wam ta o to.
- Co? – głos pierwszy aż ochrypił z wściekłości. – Co mi o to? Za sto lat, za dwieście, za trzysta ołtarz stał będzie w kościele; moje kości dawno w proch się rozsypią, a chwała mistrza Wita wieki przetrwa! A ten

³⁰ Ibidem, s. 118.

³¹ Ibidem, s. 127.

jakiś pyta, co mi o to! Tyle mi o to! Wiesz? Tyle mi o to! Robota z mego warsztatu moja jest; kiedy niegodna mnie, to ja jej...

We drzwiach szopy ukazał się człowiek olbrzymiego wzrostu, z twarzą rozognioną szałem gniewu, ze zwichrzoną brodą; trzymał oburącz za nogi jakąś drewnianą figurkę wielkości kilkuletniego dziecka... Skoczył ku stosowi pniaków leżących na boku, podniósł posążek wysoko ponad głowę, zamachnął się i rznął nim o twarde kłocce...³²

Warsztat mistrza Wita to w przestrzeni kulturalnej Krakowa znak szczególny³³. W zwykłej szopie tworzą niezwykli ludzie, bo przecież prawdziwa wielkość nie mieszka w pałacach, tę prawdę pisarka chce wpoić odbiorcy. Pierwszymi cechami charakteru mistrza Wita, jakie rzucają się w oczy chłopca, będą solidność w pracy i pasja twórcza.

Rzeźbiarski warsztat Stwosza – ówczesnego Krakowa znak szczególny – odmienił życie Wawrzona. Będąc uczniem Wita, spokojniej i szybciej godzi się ze śmiercią Długosza w roku 1481, a w 1482 Szymona z Lipnicy. Opis wytwornego pogrzebu Długosza przeciwstawiony został skromnemu pochówkowi Szymona z Lipnicy, którego zgodnie z jego życzeniem pogrzebano pod progiem w klasztorze Bernardynów. Dalej jednak pomagał biednym, słynąc cudami.

Znaki architektury, jakie otaczają bohatera powieści Domańskiej, czynią zeń osobę wybraną. Skowronek dorasta dzięki swoistej edukacji, która prowadzi szlakami kultury: praca nad ołtarzem Mariackim i ołtarzem Matki Bożej dla królewicza Kazimierza w Wilnie. W Wilnie wyjaśnia się tytuł powieści Domańskiej: Wawrzon Skowronek otrzymuje od królewicza żółte ciżemki, w których będzie oglądał odsłonięcie ołtarza Mariackiego 15 sierpnia w roku 1489. Gubi jedną ciżmę, gdy wychodzi na ołtarz, aby św. Stanisławowi, męczennikowi, pierwszemu biskupowi polskiemu, dodać pastorał, gdyż wcześniej zapomniano o owym drobiazgu.

³² Ibidem, s. 137–138.

³³ K. Estreicher w *Przewodniku...* pisał: „Artysta, który sztukę krakowską – i nie tylko krakowską – pchnął w 15. w. na nowe tory, był Wit Stwosz (1438–1533). Niejasna kwestia jego pochodzenia pozostanie zapewne nadal nie rozwiązana, ważniejsza jednak niż spór o narodowość jest jego sztuka. Dla kultury artystycznej Krakowa 15. w. pozostanie na zawsze chlubą, że jeden z największych rzeźbiarzy spędził w nim lata młodości i tu pozostawił swe największe dzieła. Stwosz należał do zastępu genialnych artystów, w jakich obfitowała epoka 15. i 16. w. W swej działalności krakowskiej nie poddał się prądom włoskiego renesansu, pozostał – mimo pewnych wpływów odrodzenia – artystą gotyckim. W ołtarzu mariackim, największym dziele, jakiego dokonał, rozwinął Stwosz na wielką skalę ekspresyjność formy, przejawioną w patosie i dramatyczności scen” – s. 35–36.

O powstaniu powieści Antoniny Domańskiej *Historia złottej cizemki* zdecydował opis szczegółu (zaginięcie cizemki) w podaniu na temat ołtarza Mariackiego. Historię tę autorka *Ave Maria* przemieniła w opowieść o dziejach Krakowa i Polski, eksponując je za pomocą znaków architektury.

Trzaska i Zbroja (1913), kolejna powieść A. Domańskiej, dotyczy krakowskiej dzielnicy Łobzowa, a akcja dzieje się za czasów Kazimierza Wielkiego, zgodnie z legendą o królu dobrodzieju chłopów. W utworze łatwo wyróżnić cztery centralne warstwy opisów, wokół których skupia się fabuła dzieła: zabudowania Pawła Zbroi, dwór Krystyny Rokiczany, chałupa Wojciecha Trzaski i kościół Panny Marii w Krakowie. Autorka *Paziów króla Zygmunta* ukazuje chłopską historię. Opowieść charakteryzuje się wewnętrznym ładem, harmonią i jasną wykładnią dziejów ojczystych. Efekt taki był możliwy do osiągnięcia dzięki opisom obiektów architektury. Istotną więc funkcję pełnią w niej kościół Panny Marii, ulice Krakowa i zabudowania w Łobzowie. Domańska chce przekonać odbiorcę, że nazywanie Kazimierza Wielkiego „królem chłopów” ma uzasadnienie. Wydarzenia w *Trzasce i Zbroi* związane są ze skandalem erotycznym króla z Czeską Krystyną Rokiczną.

Historycy o panowaniu Kazimierza III Wielkiego (1333–1370) wydają opinie pozytywne. Jest on postacią legendarną. Henryk Samsonowicz uważa, że Polska za jego panowania stała się liczącym państwem w Europie: „Co ważniejsze, w monarchii Kazimierzowej zmienił się typ Polaka. Nie był już przedstawicielem jednego z bardziej zacofanych zakątków Europy, oddalonego od wielkich ośrodków kultury i nauki. [...] Jego wyobrażenia polityczne zaczęły obejmować coraz to szersze horyzonty. Właśnie w XIV wieku nastąpiły pierwsze zwiastuny charakteryzujące późniejszy »złoty wiek« kultury polskiej. [...] Wtedy właśnie pojawia się tolerancja religijna, jako konieczny wymóg określający zgodne współzycie różnych systemów kulturowych. Wtedy też Polska zaczęła być wielkim tygłem, w którym mieszały się różne wartości wschodu i zachodu Europy. [...] w XIV wieku zaczęli do Polski napływać w dużej liczbie – poza Niemcami – Włosi, Żydzi, Ormianie, Wołosi, Flamandowie, a przez kontakty z Krzyżakami – Anglicy, Niderlandczycy, Francuzi. [...] Polska stała się jednym z wygodniejszych szlaków lądowych łączących Bliski Wschód z Niderlandami, Anglią, Francją”³⁴.

Samsonowicz nie idealizuje jego rządów; zwraca uwagę, że nie umiał prowadzić polityki zagranicznej, zrezygnował ze Śląska i Pomo-

³⁴ H. Samsonowicz: *Kazimierz III Wielki*. W: *Poczet królów...*, s. 247–253.

rza, ulegał węgierskiej polityce Andegawenów i miał skłonność do romansów. Kazimierzowi daleko było do przestrzegania średniowiecznych ideałów rycerskich, jeśli idzie o wierność jednej wybrance serca. Władca ten miał jednak na uwadze zawsze polską rację stanu. Nie zapominał o swoich poddanych. W powieści Domańskiej ta cecha królewskiego charakteru stała się podstawą akcji utworu. Król nie wstydził się odwiedzać domu Trzaski. Charakter Krystyny Rokiczany, nałożnicy królewskiej, też poznajemy za pośrednictwem opisu jej komnaty:

Komnata była wielka, trzema oknami oświetlona, z powałą o pięknie rzeźbionych belkach. Białą umytą podłogę pokrywały jaskrawe kilimy. Pod jednym z okien był stolik zasłany makatą złotem przerabianą, przy nim dębowy zydeł z wysokim oparciem. [...]

Po przeciwnej stronie komnaty długa ława przy ścianie, przed nią stół podłużny, zarzucony stosiem grubszych i delikatnych robót kobiecych. [...] W tej chwili nie było na ławie nikogo, tylko przy małym stoliku siedziała młoda niewiasta z burym kotkiem na ręku. Bawiła się...³⁵

Źródłem hardości i pychy Pawła Zbroi jest jego przywiązanie do domostwa:

Dwieście lat trwało kmiecie gniazdo przytulone do pańskiego płotu. Ród Zbrojów szczycił się tą chatą z poczerńiałych potężnych bierwion modrzewiowych. Rodzili się w niej i wychowywali synowie jak one modrzewie smukli a mocni, rodziły się i chowały dziewczuchy jak jagody. I polscy królowie życzliwym okiem spoglądali na to domostwo chłopskie, wrzące życiem, zdrowiem i zamożnością.

A dziś niegodziwa zachcianka samowolnej niewiasty, dwadzieścia par rąk, dwadzieścia siekier, trzy godziny niszczącej pracy i z siedliska dostojnego wiekowym istnieniem została kupa zrąbanych belek, stos trzasek i wiechcie słomy ze strzechy³⁶.

Chałupa chłopska poświadcza tożsamość jego właściciela, jego prawo do ziemi. Pisarka nazwała chłopską zabudowę siedliskiem. Siedlisko to coś więcej niż dom. To gniazdo rodowe – miejsce długiego i stałego pobytu³⁷. Zgodnie z założeniami pisarki król spełnił oczekiwania chłopów z Łobzowa; Rokiczane wypędził, a krzywdę obiecał naprawić:

³⁵ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja. Hanusia Wierzykówna*. Warszawa 1961, s. 43.

³⁶ *Ibidem*, s. 49–50.

³⁷ Zob. *Słownik języka polskiego*. T. 8. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1966, s. 201.

– Domu po praojcach niemocen jestem wskrzesić, ale ci pobuduje dworek, iżby w nim prawnuki twoje nas wspominały. [...]

– Zali nawet równać wolno martwe drewno i starą strzechę z tym, coście mi dziś wyświadczyli królu najdobrotliwszy?! Tożeście się nie panem sprawiedliwym, ale miłującym ojcem okazali! Jak ziemia szeroka i długa, po same krańce świata, nie masz drugiego jako wy!³⁸

Domańska zgodnie z legendą odtwarza królewskie zachowania i nawyki. Król Kazimierz pochylał się z troską nad biednymi. Zgodził się być chrzestnym córki Trzaski. Chłopską nędzę jednak pisarka ukazuje za pomocą jednego obrazu:

– Pójdę na strych, pozasłaniam jako dziury deskami i słomą, żeby nie przeciekało. Nijak się nie mogę przepomóc na świeżą strzechę. Oj, Boże, Boże miłosierny!³⁹

Pisarka dba o opis szczegółów w obiektach architektonicznych, stąd wygląd dachu w chałupie Trzaski jest dostatecznym dowodem jego stanu posiadania. Opisy szczegółów architektonicznych sprawiają, że życie bohaterów powieści staje się wiarygodne⁴⁰. Domańska tę prawdziwość potwierdza wyznaniem, że pomysł opowieści zaczerpnęła z podań ludowych:

Podanie ludowe wspomina krótko, że król Kazimierz Wielki trzymał raz do chrztu dziecko Trzaski, chłopca z Łobzowa. Drugie podanie opowiada, że za krzywdę wyrządzoną Zbroi, któremu kazała chatę rozwalić, wypędził król Rokiczanie z Polski⁴¹.

Opisy obiektów architektury w książkach Domańskiej, ze względu na swoje funkcje komunikatywne, umożliwiają odbiorcy poznawanie historii i historii kultury w dwóch wymiarach: świadomego nastawienia na epokę, której utwór dotyczy; interpretacji znaków kultury i właściwego odczytywania komunikatów w nich zawartych na użytek współczesności⁴².

Domańska kształtuje tak podstawę kultury (opisy znaków architektury) w każdej swej powieści, nawet w *Krysi bezimiennej*, o któ-

³⁸ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja...*, s. 87.

³⁹ Ibidem, s. 28.

⁴⁰ K. Estreicher w *Przewodniku...* podkreślał, że „panowanie Kazimierza Wielkiego otwiera epokę świetności Krakowa” – s. 9.

⁴¹ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja...*, s. 103.

⁴² Zob. U. Eco: *Pejzaż...*, s. 299 i n.

rej Krystyna Kuliczowska pisała, że jest to sentymentalna i naiwna powieść dla dziewcząt ze znanym motywem znajdy⁴³. I ma sporo racji, jeśli idzie o wykorzystanie niezbyt oryginalnego tematu sieroty. Trudno podzielać jednak zdanie co do naiwności i sentymentalizmu, jeżeli się weźmie pod uwagę tło kulturowe utworu.

Krysią bezimienną ukazała się w 1914 roku. Motyw przygarnięcia przez dwór Anny Jagiellonki sieroty z możnego domu, którą uratowała służąca, stanowi tylko pretekst do portretowania dziejów Polski. Służą temu celowi również przedstawienia obiektów architektury, główne miejsca zajmują opisy ulic krakowskich, Rynku i wawelskiego zamku. Przydatne do tego celu są również charakterystyki polskich władców: Henryka Walezego, Anny Jagiellonki i Stefana Batorego.

Henryk Walezy rządy w Polsce sprawował zaledwie pół roku (od stycznia 1574 roku). Gdy został królem polskim, miał zaledwie dwadzieścia jeden lat. Warto odwołać się do opinii Janusza Tazbira, gdy idzie o charakterystykę jego stylu rządzenia, ponieważ Domańska, stwarzając jego portret, jest bardzo dyskretna. Tazbir natomiast zauważył, iż młody władca „musiał szokować swoich nowych poddanych zarówno wyglądem, jak i [...] zapachem”⁴⁴. Król strojem upodobił się do niewiast; miał przekłute uszy. Wieczory i noce spędzał na rozpuście, a dnie na spaniu. O poślubieniu prawie o trzydzieści lat od niego starszej Anny Jagiellonki nawet nie myślał i w nadmiarze pustoszył polski skarbiec. Nie sprostał wymaganiom, bo nawet klimat w Polsce był dla niego zbyt surowy. Obrany królem polskim nie zdołał przybyć na pogrzeb Zygmunta Augusta (11 lutego 1574 roku). Znamienny wydaje się w powieści opis komnat królowny Anny, gdy przybwa na Wawel, by się spotkać z Walezym:

Jedwabne obicia zbutwiały z biegiem czasu i zwisały w strzępach ze ścian. Stropy złożone poczerniały, posadzki, zasnuite trzydziestoletnim kurzem, robiły wrażenie klepiska. Wielu szybek w oknach brakowało, zastąpiono je grubymi błonami, a gdzieniegdzie nawet szmatkami⁴⁵.

Tak wyglądały komnaty Anny Jagiellonki, natomiast apartamenty królewskie czekały nań bogato wyposażone:

Apartamenta miłościwego pana z gruntu odnowione, zbytłowymi sprzętami a zwierciadłami zdobne, drogocennymi makatami przybrane,

⁴³ K. Kuliczowska: *Literatura...*, s. 139.

⁴⁴ J. Tazbir: *Henryk Walezy. W: Poczet królów...*, s. 345–352.

⁴⁵ A. Domańska: *Krysią bezimienną*. Warszawa 1984, s. 42.

kobiercami wschodnimi zasłane czekały przybycia francuskiego księcia; cztery komnaty dla infantki wołały zmiłowania⁴⁶.

Według A. Domańskiej Walezy przybył do Krakowa 16 lutego 1574 roku. Ówczesny Kraków witał go uroczyście i z przepychem. Inaczej wyglądały bramy, ulice, Rynek:

Dnia 16 lutego już wcześniej z rana zaczęły się ukazywać większe i mniejsze orszaki dworzan i służby królewskiej na przedmiejskich ulicach Krakowa. Ku południowi się miało, gdy popłynął szeroki, barwny strumień przez Bramę Floriańską w ulicę i Rynek.

Ulice Krakowa w dniu powitania króla demonstrowały całą świetność i wielkość Rzeczypospolitej:

Były rotty przybrane z węgierska, inne z włoska, sześćdziesięciu dworzan pana Firleja w paśowym aksamicie, bramowanym sobolami...[...].

Na ganku nad Bramą Floriańską, na murach miejskich i w Ryнку płonęły smolne becзки. Było już koło ósmej, gdy wtem dano ognia ze wszystkich dział, jakie się w mieście znajdowały. Huk armat wstrząsnął murami... królewski rumak przestąpił wrota Bramy Floriańskiej.

Henryk Walezjusz jechał bardzo powoli, pod baldachimem niesionym przez ośmiu rajców miejskich⁴⁷.

W opisach Krakowa wyjątkowe miejsce zajmuje Rynek:

Na Rynku krakowskim wzniesiono łuk triumfalny, na którym osadzony był z wielką sztuką orzeł biały, jako herb Rzeczypospolitej; na pierśsiach miał lilie francuskie. Gdy się król zbliżał, ów orzeł roztworzył skrzydła, jakby chciał lecieć na powitanie miłościwego pana. Pod orłem znajdowały się wiersze łacińskie następującej treści:

Nasz Orle, ty wróżb rodzicielu w królestwie powietrznych skrzydłaczów,

Kwitnące na sercu twym dziś co wróżą Lilie te nam?

To wróża, iż nasza Sarmacja pod królem Henrykiem zakwitnie!⁴⁸

Historia dowiodła, że owych słów król nie wziął sobie do serca:

[...] pod baldachimem wprowadzono króla do kościoła. Organy brzmiały hucznie; kaplica św. Stanisława na środku nawy głównej płonęła blaskiem

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 45–46.

⁴⁸ Ibidem, s. 47.

tysiąca świec. Biskup warszawski oczekiwał przy ołtarzu na jego królewską miłość w kapie ze szczerozłotej lamy i infule św. Stanisława. Henryk Walezjusz wszedł za ogrodzenie, przykląkł na stopniu i pocałował relikwie świętego patrona Polski⁴⁹.

Za pomocą opisu niektórych szczegółów w obiektach architektury Krakowa Domańska opowiada ważne momenty z dziejów ojczyzny, miasta, ale też o ludziach i ich zwyczajach w tamtych czasach. Pisarka prowadzi specyficzny rodzaj gry z czytelnikiem, która dotyczy jego edukacji kulturalnej. Młodzieżowego bohatera traktuje autorka powieści serio, co można zauważyć już w jej utworach poetyckich (*Przy kominku*, 1. wyd. 1911). Domańska wobec odbiorcy stosuje strategię perswazji, by młodemu człowiekowi udowodnić jego wyższość nad odbiorcą dorosłym⁵⁰.

I bohater, i narrator w powieściach Domańskiej nie traktują odbiorcy z wyższością, ale starają się go przekonać, że jest partnerem w poznawaniu świata i prawd życia. Czytelnik winien być raczej towarzyszem doli i niedoli bohatera. Edukacja czytelnika dokonuje się więc w trakcie zabawy za pomocą opisów znaków architektury.

Zachowań króla Domańska nie gani wprost, ukazuje tylko jego działania:

Henryk Walezjusz, hojny i lekkomyślny, szarpał nawet z majątku Rzeczypospolitej... Po krótkim jego panowaniu z 300 000 talarów pozostało w skarbcu tylko 100 000⁵¹.

Sytuację haniebną ucieczki królewskiej z Polski autorka ukazuje czytelnikom z perspektywy dziecka:

– Już wiem... schodki jakies. Gdzież oni idą? [...] Zbiega coraz niżej, furka otwarta... Stanęła, rozgląda się, gwiazd na niebie jak maku... migocą, nikogo już nie ma.

– Znikli czy co? – szepcze Krysia do siebie. – Nie, słychać głosy... za szkarpa stanęli! – Posuwa się ku baszcie⁵².

Nim wybrano nowego króla, Anna Jagiellonka przeniosła się do Warszawy, chociaż szybko ją koronowano na królową (1575). Stefan

⁴⁹ Ibidem, s. 49.

⁵⁰ *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*. Red. M. Jakitowicz i R. Moczko da n. Toruń 2001, s. 93–94.

⁵¹ A. Domańska: *Krysia...*, s. 65.

⁵² Ibidem, s. 72.

Batory (1576–1586) okazał się władcą rozsądnym i umów wobec tronu polskiego dotrzymywał. Historycy podkreślają, że nie należał on do ludzi, którzy pozwoliliby, by nim rządzić. Tazbir, oceniając dokonania króla, zwraca uwagę na jego stosunek do różnowierców: „Nie przeszkadzało królowi ariańskie wyznanie Bekiesza, uważanego przez współczesnych niemal za ateusza. Równocześnie Batory chętnie rozmawiał ze Skargą, który towarzyszył mu w trakcie oblężenia Połocka. Prawdziwą pasją jego życia nie były bowiem sprawy wyznaniowe, lecz wojna, rozumiana jako sposób realizacji głównego celu, a mianowicie wyzwolenia Węgier spod tureckiej okupacji”⁵³.

Warto też wiedzieć, że Stefan Batory nigdy nie nauczył się języka polskiego. W każdej sprawie porozumiewał się po łacinie. Poślubił starszą o dziesięć lat Annę Jagiellonkę, ale nie spisał się jako małżonek. W *Krysi bezimiennnej* Domańska tłumaczyła królową, która wyczuwszy jego niechęć do siebie, przeniosła się do Warszawy i tam przebywała:

Przywiązanie wzajemne nie złościło pozycia małżonków, czemu trudno się dziwić, gdyż Stefan Batory niechętnie poślubił niemłodą i nieładną królową. [...] Pozory jednak były troskliwie zachowywane [...]⁵⁴.

Podłoże kulturowe w dziele wzmacniają opisy odświętnego wyglądu miasta i niektórych jego fragmentów, zwłaszcza podczas ważnych uroczystości. Tak na przykład ukazano przygotowania do wesela bratanicy królewskiej z Janem Zamojskim w roku 1583:

Nazajutrz rano, po Mszy św., odprowadzonej w kaplicy św. Stanisława, państwo młodzi udali się do apartamentów jej królewskiej miłości, gdyż tego sobie życzyła. Tam w sali, ozdobionej kwiatami i zielonością, urządzony był ołtarz, lśniący od srebra i złota i zasłany kunsztownie haftowanym obrusem. Świeczniki wieloramienne jarzyły się dookoła ścian, a na ołtarzu płonęło dwadzieścia cztery świece z białego wosku⁵⁵.

Inaczej przedstawiał się wygląd Krakowa, gdy przygotowano paradę na cześć zwycięstw królewskich oraz nowożeńców. Paradą ta należała do wyjątkowych. Dość przytoczyć opis kamienicy pod Sobolem, skąd królewska para miała ją oglądać. Kamienica była własnością Jakuba Spiglera, rajcy miejskiego. Na znak i dowód szacunku

⁵³ J. Tazbir: *Stefan Batory*. W: *Poczet królów...*, s. 353–362.

⁵⁴ A. Domańska: *Krysi...*, s. 111.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 112.

wobec króla i królowej, przebywających w jego domu, ganek przyozdobiono odświętnie i bogato:

Ściana z czerwonych róż pokrywała mur szczelnie, a na tym tle ognistym świetnie odbijał utkany z białych stokroci orzeł polski ze złotymi literami S-A na piersiach. Baldachim ze złotogłowiu unosił się nad ganeczkiem, a krzesła królewskie, przyrzucone aksamitnymi poduszkami, z kutego były srebra⁵⁶.

W książkach A. Domańskiej, ze zręcznie skonstruowanymi fabułami za pomocą opisów obiektów architektury, bohaterowie, obdarzeni autorskim zaufaniem, odkrywają piękno historii i zaczynają się nią fascynować⁵⁷. Jej powieści nadal znikają z półek bibliotecznych, ale o autorce raczej się nie pamięta, chociaż odnotowują ją słowniki literatury dla dzieci i młodzieży. Byłoby rzeczą niezwykle interesującą podjęcie badań na temat, jak często jej utworami wzbogacają lekcje nauczyciele historii.

⁵⁶ Ibidem, s. 119.

⁵⁷ U. Eco: *Pejzaż...*, s. 318–323.

Barbara Pytlos

DESCRIPTIONS OF ARCHITECTURE
AS BASIC DETERMINANTS OF THE CULTURAL BACKGROUND
IN HISTORICAL NOVELS BY ANTONINA DOMAŃSKA

Summary

The works of Antonina Domańska (1853–1917) are still popular. It seems that the author's popularity results from a few important factors.

First, she was familiar with child psychology. Second, she mastered the art of talking about a period by describing its culture. Third, in her books she granted her characters the status of the most important figures, directly responsible for the plot. Such characters were not omniscient; they needed a reader who would support them in overcoming obstacles or who would share the good moments.

Domańska constructs the cultural background by describing elements characteristic of the culture of a particular period, as well as by describing actions of the characters. Barbara Pytlos discusses the descriptions of architecture in the following novels: *Historia żółtej cizemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Krysia bezimienna*.

Architecture has got certain specific communicative abilities, as well as its own information system, which in Domańska's novels is clear.

Barbara Pytlos

LES DESCRIPTIONS DE CERTAINS OBJETS D'ARCHITECTURE
COMME DES INDICATEURS PRIMORDIAUX DU FOND CULTUREL
DANS LES ROMANS HISTORIQUES D'ANTONINA DOMAŃSKA

Résumé

La production littéraire d'Antonina Domańska (1853–1917) joui même aujourd'hui de la popularité. Il nous semble que cette position dans la littérature lui a été garantie par quelques facteurs importants.

Premièrement l'auteur de *Historia zóltej cizemki* connaissait bien le psychique de l'enfant, deuxièmement elle a réussi de parler de l'époque à l'aide des phénomènes de la culture, troisièmement elle donnait à ses héros le statut des figures décisives dans ses livres, responsables du déroulement de l'action. Le personnage formé ainsi n'est pas omniscient envers le destinataire. Il cherche un lecteur qui va le soutenir à surmonter des obstacles ou vivre avec lui de bons moments.

Domańska construit le fond culturel des romans à l'aide des descriptions des signes de la culture, caractéristiques pour l'époque donnée, et à l'aide des actions de ses héros. Dans l'article nous avons étudié le problème des descriptions des objets architectoniques dans les romans: *Historia zóltej cizemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Krysią bezimienna*.

L'architecture possède des dispositions communicatives spécifiques, aussi que son propre système d'informations, ce qui est visible dans les romans de Domańska.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

PRZYPOMNIENIE ZOFII ROGOSZÓWNY I DZIECINNEGO DWORU

Postać Zofii Rogoszówny¹ (1881–1921), autorki i tłumaczki książek dla dzieci, jest dzisiaj już zupełnie zapomniana, choć była ona jedną z najwybitniejszych polskich pisarek dla najmłodszych czytelników. Już tytuły jej książek wskazują adresata i głównych bohaterów: *Piskłeta*, *Dziecinny dwór*, *Dzieci pana majstra*, *Wesoły ludek*, *Przygody małego Murzynka i czterech łakomych tygrysów* – wszystkie eksponują dzieciństwo. Jest w nich „słoneczność”, jak słusznie zauważyła Stefania Podhorska-Okołów, czerpana z „najczystszych, niezafałszowanych źródeł dzieciństwa”².

Rogoszówna urodziła się w Nowym Siole nad Stryjem, jej ojciec Józef był społecznikiem, dziennikarzem i pisarzem; matka – Józefa z Wilczyńskich – zajmowała się wychowywaniem dzieci. W domu rodzinnym panowała atmosfera wysokiej kultury, a więzi towarzyskie, które utrzymywali rodzice z pisarzami i artystami, wpływały na rozwój dzieci. W roku 1890 rodzice przyszłej pisarki musieli ze względów finansowych sprzedać majątek i przenieść się do podkrakowskiej wsi Zborówek. Tam w domu Rogoszków bywali między innymi Adam Asnyk, Michał Bałucki, Helena Modrzejewska. Przyszła pisarka oraz czwórka jej rodzeństwa szybko zatem zetknęła się z życiem literackim i kulturalnym.

¹ Dokładną biografię pisarki podała H. Skrobiszewska w: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Kraków 1973, s. 621–630.

² S. Podhorska-Okołów: *Przedmowa*. W: Z. Rogoszówna: *Piskłeta*. Kraków 1946, s. 7.

Rogoszówna, zapalona nauczycielka i, jak ojciec, pasjonatka społeczna, w wieku 22 lat zapadła na gruźlicę. Pisać zaczęła w sanatorium w Arcachon; sama wyznała: „Gdybym nie była chora, nigdy nie napisałabym ani słowa [...]. Teraz, będąc chora, wyzywam się w pisaniu”³. Swą fascynację światem dziecka i żywą pamięć swego dzieciństwa – unieruchomiona chorobą – przelewała na papier, tworząc niepowtarzalne w swej urodzie i nastroju książki. Tworzyła na początku XX wieku (*Pisklęta* ukazały się w 1910 roku, *Dziecinny dwór* – w roku 1911) pod wyraźnym wpływem poglądów Ellen Key⁴ i *Stulecia dziecka*. W słowie wstępnym do *Piskląt* Stefania Podhorska-Okółów, współczesna jej pisarka i publicystka, stwierdziła:

Rogoszówna była tym niesłychanie rzadkim typem człowieka dorosłego, który zachował oczy dziecka. Nad jej dojrzałością nigdy nie zaciążyła zmora mentorstwa – ona nigdy nie poucza, nie nakazuje, nie sądzi, nie prowadzi za rękę, nigdy nie jest „starsza”, doświadczeńsza, ta, której trzeba słuchać, bo się trzeba jej bać. Nie jej się słucha, bo się ją kocha – i idzie się za nią, bo droga, którą ona prowadzi, jest zieloną ścieżyną radości, bo ona sama cieszy się jak dziecko i w swym dziecinnym sercu za wszystkie skrzywdzone dzieci dorosłym przebacza⁵.

Tak jest przede wszystkim w *Pisklętach*, dłuższych opowiadaniach opisujących „odrębny byt dziecka”⁶ i będących znakomitymi portretami psychologicznymi trójki dzieci z różnych środowisk, w okresie najwcześniejszego dzieciństwa. Naszkicowane żywo, z humorem i wrażliwością, ukazują postaci dziecięce z wielką wnikliwością. Wszyscy bohaterowie pokazani są w domu rodzinnym, czasem wiejskim, czasem szlacheckim – zawsze w otoczeniu rodziców, rozwijają się harmonijnie i żyją w zachwyceniu otaczającym światem. Na każdą sylwetkę składa się kilka szkiców nowelistycznych z dynamiczną akcją i wyrazistymi zachowaniami bohaterów.

Pisarka świetnie rekonstruuje logikę dziecinna, nie zawsze zbieżną z logiką dorosłych. Halusia zachwyci się zepsutym przez służącą diabełkiem Teodorem, który przestał pokazywać język. Będzie przekonana, że się „poprawił” i pokocha go w dwójnasób. Pisarka mi-

³ J. Rogosz-Walewska: *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

⁴ Por. H. Skrobiszewska: *Zofia Rogoszówna (1982 ?–1921)*. W: *Literatura okresu Młodej Polski...*, s. 622.

⁵ S. Podhorska-Okółów: *Przedmowa...*, s. 7.

⁶ Określenie Z. Szmydtowej: *Artyzm Rogoszówny*. „Bluszcz” 1925, nr 3, s. 5.

strzowsko maluje animizację dziecka i odtwarza jego mowę, dlatego świetnie nawiązuje kontakt z małym czytelnikiem.

Piskłeta adresowane są właściwie do dorosłego odbiorcy, ale prawie w każdy utwór Rogoszówny jest wpisany podwójny adresat. Przed dorosłymi mają odkryć cud dzieciństwa, nauczyć je rozumieć i prowadzić dialog z dzieckiem. Jakże matka pięknie rozmawia z małą Halusią, jak poważnie traktuje jej sprawy. Komentarze odautorskie są oszczędne; to wybór i układ sytuacji, humor i kapitalne refleksje psychologiczne tworzą nastrój. Na przykład w świetnej scenerii w *Jureczku* małe dziecko zatroskane, ogarnięte poczuciem obcości i smutku, wydaje się dorosłym zabawne i wybuchają oni śmiechem:

A Juruś się nie śmieje. Obie rączki położył na stole i z wysokości swego krzeselka patrzy poważnymi oczkami na każdego ze śmiejących się po kolei⁷.

Wrażliwość muzyczna pisarki pozwala jej w gaworzeniu niemowlęcia, wczesnej mowie dziecka dostrzec głębokie sensory i niepowtarzalną melodię, pramowę wszystkich ludzi. W tym poważnym traktowaniu dziecka dostrzec można jakby zapowiedź pedagogiki Korczaka – z jedną różnicą: Rogoszównę charakteryzują pogoda, jasność, epitet, którym sama się tak często posługuje, nie ma w jej utworach smutku.

Doświadczenie w kreowaniu dzieciennych postaci, nabyte w *Piskłetach*, wykorzystała pisarka później w *Dziecinny dwór*. Wśród rozmaitych zbieżności pojawiających się w obu książkach można znaleźć i taką, że również w *Konfiturach panny Michaliny*, jednym z najlepszych, najbardziej pomysłowych opowiadań tomu, pojawi się też francuska bona, którą dzieci nazywają tym razem „błądą twarzą”. Stefania Podhorska-Okołów napisała, że z dwóch pierwiastków: „śmiechu i zachwytu [...] rodzi się trzeci – wdzięk”⁸. Jego uosobieniem stał się *Dziecinny dwór*.

Dziecinny dwór rozpoczyna się od opisu pejzażu późnego lata. To obraz jakby namalowany ręką Józefa Chełmońskiego: błękit nieba, zieleń traw i drzew, dymy pastuszych ognisk, zbierające się do odlotu stada bocianów i gromadka dzieci z zadartymi w górę głowami; wszystko tchnie pogodą i spokojem. Taka właśnie atmosfera panuje we dworze w Starym Siole, spowitym gęstymi zwojami dzikiego wina. Dom, typowy polski dworek szlachecki, otacza ogród stanowiący

⁷ Z. Rogoszówna: *Piskłeta...*, 1946, s. 135.

⁸ Ibidem, s. 9.

przepiękną kompozycję kolorystyczną, zmienną o różnych porach roku. Za drogą wjazdową rozciąga się stary park, w którym rosną srebrzyste lipy, stare świerki, smukłe jesiony i rozłożyste kasztany, wzdłuż alei stoją leszczyny, a altanę otaczają kaliny, „drzewa domowe” rodziny Prawdziców. Dalej widnieje wieś, za nią las i droga, którą się jeździ spacerami „aż do Stryja”. W ten sposób sakralna przestrzeń raj u dzieciństwa wpisana zostaje w realną przestrzeń geograficzną⁹.

Opisane zostały wszystkie przestrzenie domu (ze strychem – najbardziej tajemniczym) i wszystkie jego znaki: stopy książek i czasopism w gabinecie ojca, pieczętka z herbem Prawdziców, buduar babuni Brzeskiej i portret surowego dziadzia Brzeskiego, samowar w jadalni. To niemal klasyczny opis „okolicy dzieciństwa”, by posłużyć się określeniem J. Cieślukowskiego¹⁰, w którym dom, stanowiący centrum świata, ogród i park tworzą obszary przyjazne, oswojone i przenikające się nawzajem. Mają one charakter arkadyjski nie tylko ze względu na piękno i ład samej natury, ale też z uwagi na panującą tu atmosferę rodzinnej miłości i przyjaźni z całym światem. Wszyscy zakochani są w Starym Siole i głęboko w nim zakorzenieni. Ciotka Granowska z przekąsem wypomina, że pani Prawdzicowa świata poza tą wsią nie widzi: „Po śmierci matki wywozłam ją do Nicei, towarzysztwo miała wyborowe! A ona? Tęskniła za Starym Siółem!” (s. 47). Wszystko tu jest „dziecinne”, uważane przez dzieci za swoją wyłączną własność.

Nakreślony z fascynacją i malarskim talentem obraz Starego Siola to opis „kraju lat dziecinnych” autorki książki – Zofii Rogoszówny – Nowego Siola koło Stryja (czytelna aluzja w nazwie pozwala na tę identyfikację). Ciotka Granowska jeździ do znajomych do pobliskiej Obłaźnicy. Jest więc ów wizerunek dziecinnego domu gawędą o domu utraconym, opowieścią nakreśloną z perspektywy oddalenia i tęsknoty, co z pewnością przydaje mu piękna i barw. Wpisuje się zatem powieść Rogoszówny w ten piękny i refleksyjny nurt w polskiej literaturze dla młodego odbiorcy, który uświadamia wartość domu rodzinnego i wielkość dramatu związanego z jego utratą, by przywołać tu tylko dwa tytuły: *Pożegnanie domu* Zofii Żurakowskiej i *Ku swoim* Zofii Kossak, które ukazują, że „jest to świat utracony bezpowrotnie nie tylko wskutek zwykłego przemijania czasu, ale także z powodu gwałtownego kataklizmu historii. Dom dzieciństwa został spalony,

⁹ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: E a d e m: *Przestrzeń i literatura*. Warszawa 1976, s. 241.

¹⁰ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław i in. 1975.

a ogród wycięty”¹¹. Ale trwa w czulej pamięci i z czasem podlega coraz większej idealizacji.

Dom państwa Prawdziców, w którym wzrasta sześcioro dzieci, to typowy dom gniazdo, co kilkakrotnie podkreśla narrator, pisząc: „Wszędzie czuło się czujne oko i staranie, aby rodzinne gniazdo uczynić najmiłszym zakątkiem”¹². To gniazdo łączy w sobie symbolikę domu rodzinnego, ojczyzny i przestrzeni sakralnej. Starania rodziców czynią go bezpiecznym i pełnym ciepła. Dom trwa od pokoleń niezmiennie w tym samym kształcie. Dzięki opowiadaniom matki, a przede wszystkim starej piastunki Terleckiej, „kroniki starosielskiego dworu”, cofa się czas (po tej samej poręczy zjeżdżał wujek Józio, brat matki) i dziecięce „od zawsze” budzi przekonanie o nieprzemijalności rodzinnego gniazda. W buduarze wisi portret dziadka, w gabinecie ojca w koronie złotej na brzegu kominka stoi posążek króla Kazimierza Wielkiego, a w pokoju dziecinnym pełga czerwony płomyk przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej. Symbolika obrazów i dzieł sztuki pozwala wyraziście zaznaczyć atmosferę domu, w którym tradycja rodzinna splata się z religijną i narodową. Z opowiadań matki dzieci poznają także historię ojczystą i mają obiecany zakup *Wieczorów pod lipą* Lucjana Siemieńskiego.

Dom pokazany jest z perspektywy dziecka i dlatego malowany w zachwyceniu. W polskiej literaturze dla dzieci *Dziecinnie dwór* stanowi niewątpliwie jeden z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających opisów rodzinnego gniazda. W pewnym sensie także uniwersalny, bo – gdyby zmienić realia – taka rodzina mogłaby istnieć w każdym czasie. To zarazem przekaz tak sugestywny, że czytelnik nabiera, podobnie jak dzieci państwa Prawdziców, przekonania, że „nigdzie nie może być równie miło, jak w dziecinnym dworze” (s. 19). Choroba matki i jej wyjazd na kurację do Meranu, potem Zakopanego, uderza w ten ład i spokój niespodziewanie; nie niszczy wprowadzie gniazda, ale burzy panującą w nim atmosferę. Od tego momentu zaczynają się kłopoty i perypetie dzieci: naprzód przyjazd nieznośnej i fumiaстей ciotki Granowskiej, a potem bony, panny Róży Duval, pełnej dobrych chęci, lecz niemającej pojęcia ani o pedagogice, ani nauczaniu, i przeciążającej dzieci nonsensownymi obowiązkami, głównie nauką pamięciową. Wszystko to kończy się ich buntem i ucieczką najstarszych dziewczynek: Wandzi i Zosi, które postanowiły w starym, nie-

¹¹ M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 1998, s. 296.

¹² Z. Rogoszówna: *Dziecinnie dwór*. Kraków 1947, s. 8. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasie podana jest strona.

czynnym kominie poczekać na powrót rodziców. Fabuła została zatem spięta klamrą: w dniu przyjazdu francuskiej bony Jadzia schowa się przed nią do psiej budy; na zakończenie powieści starsze dziewczynki ukryją się – przed tą samą boną – w samym sercu domu: kominie. W ten sposób zarówno psi dom, jak i ludzki spełniają swój podstawowy sens: chronienia.

Pisarka jako dobry psycholog wszystkie portrety osób nakreśliła prawdziwie, ale najlepiej opisała dzieci. Opowiada o nich z „głęboką kulturą duchową” i z „głębokim instynktem moralnym”¹³, ze znakomitym znanstwem delikatnej psychiki najmłodszych. Portrety Wandzi, Jurka, Zosi, Stasia, Jadzi i Jasi cechuje barwność, wyrazistość i pełnia. Każde z nich to osobowość i indywidualność: są inteligentne, sprawiedliwe i czułe. Serdecznie kochają starą nianię Terlecką, wzrusza je cierpienie starej Żydówki Tauby, wzorem rodziców są otwarte i przyjazne wobec całego świata, uprzejme wobec służby, a przy tym odmienne w reakcjach. Wandzia jest wciąż skora do wzruszeń, Jurek czupurny i pewny siebie, Zosia żywa jak srebro i kipiąca pomysłami. Nie są to jednak kreacje statyczne, na kartach książki widać bowiem dojrzewanie i dorastanie dzieci, rozwój ich uczuć społecznych i rodzinnych, a także pewien regres wychowawczy (dostrzeże to matka po powrocie z kuracji), gdy pani Róża niewłaściwie nimi pokieruje.

Książka jednak przede wszystkim oddaje optymizm pedagogiczny pisarki, jej wiarę w czystość i dobroć dziecka, we wrażliwość jego serca, które już potrafi odróżnić dobro od zła.

Wspomniano wcześniej, że *Dziecinny dwór* pisany był z pozycji dziecka. Hanna Januszewska zauważyła, że w autorce „żyje pamięć własnych dziecięcych odczuwań”¹⁴. Refleksja ta wydaje się bardzo słuszna, bo tak powstał *Dziecinny dwór* – zrodzony z podwójnej tęsknoty: za domem i dziećmi.

Dziecinny dwór to również dramatyczna opowieść o smutku nauczycielskiej pracy, o zmieniających się i odchodzących pokoleniach wychowanków, o tułaczce po cudzych domach i szukaniu ciepła przy obcych ogniskach. Panna Róża Duval, wychowawczyni i nauczycielka małych Prawdzciców, jest postacią nieszczęśliwą: „bezdomna, całe życie na tułaczkę skazana kobieta” (s. 190) – określi ją narrator. Jej gorliwość w wypełnianiu obowiązków obraca się przeciwko niej. Jej osobą

¹³ J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 280.

¹⁴ H. Januszewska: *Artyzm w poezji i baśni polskiej dla dzieci*. „Ruch Pedagogiczny” 1947, nr 4, s. 16.

posłuży się pisarka, by zaprotestować przeciw panującym wówczas modom „uczenia się na pamięć”, dobrego wychowania pojmowanego jako pozbawienie dziecka inicjatywy, temperamentu, własnego zdania i wtłoczenie go w schemat „grzeczności”. Dzieci, udręczone przymusem bezsensownej, pamięciowej nauki, buntują się, uciekają się do kłamstwa, wykrętów, a do panny Róży coraz częściej czują niechęć i jak wybawienia oczekują powrotu matki. Bona natomiast zaczyna się posuwać aż do prób użycia różgi. I choć w końcu w swej wielkiej dobroci dzieci przebaczą jej doznane krzywdy – to przecież Róża Duval sama czuje, że serdeczne więzy, jakie początkowo łączyły ją z wychowankami, zostały rozluźnione, a ją czeka dalsza tułaczka po cudzych domach. Przebaczenie staje się miarą szlachetności małych Prawdzciców, postać bony jednak wzrusza, bo to człowiek, który boleśnie uczy się na własnych błędach, zarazem też ostrzega przed ślepym wcielaniem w życie metod dydaktycznych.

Naukę tę jednak pojmie raczej starszy czytelnik, młodszy natomiast może dostrzec bolesne, trudne aspekty pracy nauczycielskiej. Rogoszówna i w tę książkę wpisała podwójnego adresata: dziecko i dorosłego. To właśnie do niego kierowane są odmienne w konwencji stylistycznej komentarze na temat niewłaściwych metod pedagogicznych panny Róży czy sytuacji politycznej w Galicji. Pojawiają się one wszelako tak rzadko i tak dyskretnie są wtopione w fabułę powieści, że dziecko ich prawie nie zauważy, ale dostrzeże je dorosły i wysnuje z nich właściwe wnioski.

Niewesoły los samotnej nauczycielki nie rzutuje mimo wszystko na atmosferę książki, tworzy w niej raczej drugi, głębszy nurt. Cały *Dziecinny dwór* nasycony jest bowiem subtelnym komizmem, zarówno sytuacyjnym, jak i słownym, takim, który „wlewa nektar wesołości w gorycz życia”¹⁵. Zabawne sytuacje stanowią efekt zderzenia wyobrażeń dziecięcych ze światem dorosłych, to na przykład porównanie podniosłych intencji z przyziemnymi skutkami (jak „wyczyszczenie” samowara świecą łożową). Między oczekiwaniem dzieci a tym, co następuje naprawdę i czego świadkami są dorośli, rozciąga się przestrzeń zaskakujących i zabawnych niespodzianek. W komizm językowy obfitują lekcje, które prowadzi niemiecki nauczyciel „pan Gottlieb”. Zdarza się też odwrotnie, gdyż świat dorosłych, widziany oczyma dziecka, nie zawsze bywa logiczny; dziecko widzi ostrzej i ocenia szczerze, sens często zauważa w nonsensie, tak właśnie postrzegana jest pani Granowska. Uśmiech wywołują też zwroty językowe i sposób mówienia dzieci. Gdy Staś pełną pretensji ciotkę Granowską na-

¹⁵ S. Garczyński: *Anatomia komizmu*. Poznań 1989, s. 12.

zwie „smutną koniecznością” – tym samym wymierzy sprawiedliwość osobie, z którą trudno wytrzymać. Humor Rogoszówny, pełen uroku i serdeczności, to żart, dowcip człowieka kulturalnego, nawet w momentach szczytowych nigdy nie ma w nim nic prostackiego. Zabawy i dziecięcy śmiech rozładowują napięcie i smutek, najpoważniejszym sprawom dodają swoistego wdzięku. Przypominają one refleksję T. Manna z niezapomnianych *Buddenbroków*: „Zabawy, których głębokiego sensu ani czaru nie pojmuje nikt z dorosłych i do których nie trzeba nic więcej, jak tylko trzech kamyczków i kawałka drewna, ozdobionego może kwiatkiem lwiej paszczy zamiast hełmu – ale przede wszystkim potrzeba czystej, mocnej, szczerzej, niewinnej fantazji, niezachwianej i niezmaconej strachem fantazji owego szczęśliwego wieku, w którym życie oszczędza nas jeszcze, nie śmie nałożyć na nas obowiązku ani winy, gdy wolno nam widzieć, słyszeć, śmiać się, dziwić i marzyć, nie oddając światu usług...”¹⁶.

Na przykład wątek patriotyczny, który pisarka zgrabnie przemyciła, został wprowadzony tak, aby przede wszystkim rozbawił, ale i oddał dziecięce, bardzo oryginalne miłowanie ojczyzny:

Jurek odznaczał się ogromnym patriotyzmem. Każdy z królów w jego chronologii miał w nagłówku napis odpowiedni do swojej wartości. Nad Bolesławem Chrobrym widniało „prawdziwy król”, nad Sobieskim „waleczny”, przy Sasach powtarzały się epitety „obżartuch”, „wieprz”, a Stanisław August ukoronowany był całym szeregiem nazw w rodzaju: zdrajca, błazen, lalka i wielkimi literami pod spodem „diabeł”.

s. 134

Jurek wraz z panną Różą ułożył także na melodię *Jeszcze Polska* własną piosenkę, chętnie śpiewaną przez dzieci, która brzmiała:

Les Pru-ussiens sont des coquins! tra la la la la la
 Les Autrichiens sont des vauriens tra la la la la la
 Et les Prusakale są des szakale! tra la la la ...

s. 135

Zadziwia tylko fakt, że autorka kilkakrotnie zaznaczyła umiejscowienie akcji książki w Galicji (pan Prawdzic ważne sprawy załatwia we Lwowie lub Krakowie), ale równocześnie wyeliminowała całkowicie akcenty antyrosyjskie, czego dowodem może być przytoczony wierszyk.

¹⁶ T. Mann: *Buddenbrokowie. Dzieje upadku rodziny*. T. 2. Tłum. E. Librowiczowa. Warszawa 1988, s. 35.

Znakomite są wszystkie igraszki dzieci, ich rozwinięta wyobraźnia pozwala każdą sytuację, nawet przykrą, przemienić w zabawę. Ich fabuły są niezwykle urozmaicone, a przecież dzieci państwa Prawdzców nie mają wyszukanych zabawek, nie podróżują po świecie, a jednak w „dziecinnym dworze” potrafią przeżywać niesłychane przygody i wymyślać niezwykle psoty. W nich też bije źródło nieustającego humoru.

Jeden z najbardziej uroczych wątków *Dziecinnego dworu* to przyjaźń dzieci ze zwierzętami i całym światem przyrody. Dziecięce zabawy i przygody wpisane są w rytm pór roku, to one właśnie inspirują wyobraźnię dzieci. Potrzebę animizacji, tak znamioną dla dziecięcego przeżywania świata, ukazuje przypisywanie zwierzętom i roślinom cech człowieczych: bratki i portulaki to ludzie zakłęci w kwiaty, domowe zwierzęta to czujący i myślący przyjaciele. Najbliższymi towarzyszami zabaw są wyzlica Diana i kotka „pani Śliwińska”, którą tak zabawnie nazywają dzieci. W budzie Diany mała Jadzia, która nie lubi obcych, ukryje się przed nową boną i usnie tam wśród szczeniaków z pełnym zaufaniem i spokojem:

Pan Prawdzic przykląkł i ujrzał córeczkę, śpiącą najspokojniej z główką opartą o miękkie ciało Diany, lizającej opalone, pulchne jej rączki. Szczenięta z piskiem przewalały się po niej. Tatuś wydobył ostrożnie córeczkę. Włoski jej były pełne słomy i siana, ale spała tak mocno, że obudziła się dopiero, kiedy tatuś ucałował jej buzię i zamknięte oczka.

s. 66

Autorka nieraz podkreśla mądrość zwierząt: wyzlica czule przygarnie w swej budzie ludzkie dziecko, a w czasie pożaru przeniesie swoje szczeniaki do człowieczego domu, do kuchni, natomiast siwki uciekną przed pożarem do zaprzyjaźnionego księdza Janusza i w jego stajni będą spokojnie i z apetytem zajadać siano.

Całe życie mieszkańców *Dziecinnego dworu* ściśle wiąże się z przyrodą, to związek piękny i naturalny, określa on rytm życia i zabaw dzieci, które jesienią będą wspaniale bawić się kasztanami, w czerwcu w gniazdach oglądać pisklęta. Zjawiska przyrody wpływają na ludzkie nastroje: nocny, niezwykle groźny wiatr wywołuje złe przeczucia dzieci i istotnie staje się on zapowiedzią choroby matki. Zgodnie z toposem¹⁷ obwieszcza on odmianę losu, wnosi niepokój. Pachnący akacjami ogród będzie kontrastował ze stanem psychicznym

¹⁷ M.H. Abrams: *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 287.

panny Róży. Jasność i pogoda czerwcowego poranka zwiastują powrót matki. Opisy przyrody są bardzo sensualistyczne, nasycone barwą, wonią i wdziękiem.

Wątek piękna ojczystego krajobrazu, będący jakby echem *Pana Tadeusza*, powróci na ostatnich stronicach książki:

Wieczór się zbliżał, słońce zachodzące oblewało ziemię jasnymi promieniami, rysując długie, sine cienie przy krzyżach przydrożnych, rozciągających ramiona nad daleką równiną podkarpacką, kończąca się hen, daleko, bladym cieniem gór. Bociany z wyciągniętymi dziobami brodziły poważnie na długich, czerwonych nogach, szerząc postrach na łąkach – siedzibach żab, które już rozpoczęły jesienne rozmowy. Mamusia opowiadała dzieciom, jak inaczej wygląda tu wszystko, aniżeli tam w górach, gdzie dotąd przebywała. Wszystko tu było jakieś bliższe, droższe, bardziej swoje.

s. 172

Te opisy są krótkie, ale pojawiają się na tyle często, by czytelnik uwierzył w niezwykłą urodę Starego Sioła i jego okolic.

Choroba matki i pożar domu rujnują, już i tak nadwyreżony, budżet państwa Prawdzciców. Trzeba będzie opuścić Stare Sioło i przenieść się do małej miejscowości pod Krakowem. To zakończenie nie jest jednak nieszczęśliwe, do dzieci przecież powróciła matka – rodzina została ocalona i gdziekolwiek się znajdzie, byleby w Polsce, znów będzie budować swoje gniazdo i dom. Opisując tę sytuację, pisarka zarazem uchwyciła istotny moment społeczno-historyczny: wygasanie tradycji ziemiańskiej i początki polskiej inteligencji pochodzenia szlacheckiego. Dzieci państwa Prawdzciców, opuszczając „dziecinny dwór”, opuszczają zarazem w sensie symbolicznym swoje miejsce na ziemi. Będą tworzyć już inną warstwę społeczną.

Ostatnie wydanie *Dziecinnego dworu* ukazało się w roku 1947, kilka pokoleń polskich dzieci wyrosło więc bez znajomości tej książki, która w PRL-u należała do „niechcianych i groźnych”¹⁸. Pochwała dworu szlacheckiego jako wzorowego gniazda rodzinnego mogła wprowadzić zamęt pojęciowy i emocjonalny u młodego czytelnika. Niewznawiana od kilkudziesięciu lat raczej nie przemówiłaby już do współczesnego małego czytelnika, i to nie ze względu na nieaktualne realia. Może zabrzmi to drastycznie, ale dzisiaj mamy już inną kulturę czytelniczą – *Dziecinny dwór* jest chyba zbyt subtelną książką.

¹⁸ B. Białkowska: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1992, nr 7.

Wydała też pisarka wiele drobniejszych utworów, jak *Wesoły ludek* (1912) czy *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku*, a przede wszystkim *Dzieci pana majstra*, które ukazały się już po jej śmierci, miały cztery wydania przed wojną i dwa po wojnie. Z baśniową fabułą połączyła realistyczne psoty dziecięce, trudne do wyobrażenia. Gromadka dzieci pana Tygodnia i pani Niedzieli żyje swobodnie, kierując się nieprzeciętną fantazją. Niekonsekwentni rodzice: zbyt pobłażliwa matka i zbyt surowy ojciec, nie są w stanie przewidzieć pomysłów swych pociech. Ta książka ze wszystkich utworów Rogoszówny cieszy się najdłuższym żywotem czytelniczym. W roku 2003 została wpisana na *Listę książek do głośnego czytania dzieciom* w przedziale wiekowym 6–8 lat.

Przyswoiła również pisarka polskiej literaturze takie arcydzieła, jak Anatola France'a *Zazulka*, J.M. Barriego *Przygoda Piotrusia Pana*, czy W.M. Thackeraya *Pierścień i róża* i C. Brentana *O Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce*. Miała wyraźny talent translatorski, ale to już jest zagadnienie osobne.

Rogoszówna była także prekursorką zbierania folkloru dziecięcego: pogwarek, piosenek, zabaw: w lisa, w jaworowych ludzi, by zachować je dla kolejnych pokoleń. W książce *Sroczka kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa* (1920) ogłosiła kilkadziesiąt tekstów stanowiących najautentyczniejszy przykład folkloru dziecięcego. Ilustracje Zofii Stryjeńskiej podnosiły wartość artystyczną książki. W *Przedmowie* autorka pisała o demokratyzmie owej twórczości i jej historyczności:

Z całego mnóstwa odmian, spotykanych w różnych stronach Polski, wybrałam te, które wydawały mi się najlepiej dostosowane do umysłu małego dziecka. Zachowałam je przy tym w całej oryginalnej prostocie. Gadki te, mówione lub śpiewane, były już prawdopodobnie radością lat niemowlęcych Jana z Czarnolasu, Brodzińskiego i Mickiewicza, a rozbrzmiewają po dziś dzień wszędzie, gdzie rozlega się dźwięk polskiej mowy – na Kujawach, Mazowszu i Śląsku, na Podhalu, Kaszubach i w Ziemi Krakowskiej, w pałacu, dworze i chacie wieśniaczej, w izdebce robotnika i suterenie miejskiej, wszędzie gdzie polska matka czy piastunka pochyla się nad dzieciątkiem, by je utulić w płaczu, lub pobudzić do figlów i śmiechu przez pokazywanie mu na paluszkach, jak „Sroczka kaszkę warzyła” lub jak „lezie rak, nieborak”¹⁹.

Mamy więc kotysanki, piosenki, zagadki, przysłowia, różne formułki słowne i gestyczne, a także zabawy taneczne. Proste rymy i rytmy

¹⁹ Z. Rogoszówna: *Przedmowa*. W: Eadem: *Sroczka kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa*. Lwów–Warszawa 1920, s. 1.

stoją w nich blisko siebie, pary rymowe ogarniają cały tekst, całość jest bardzo łatwa do zapamiętania, a prościutki humor sytuacyjny dodaje jej niesłychanego wdzięku, jak w poniższym wierszyku, zawierającym w sobie schemat prostej, radosnej zabawy:

Leciała osa
Do psiego nosa
Pies śpi
Leciała mucha
Do psiego ucha
Pies śpi²⁰.

Jawor, jawor jaworowi ludzie, Koło, koło młyńskie, Lata ptaszek po ulicy, Uciekła mi przepióreczka w proso, Chodziła czapla po desce, A a a kotki dwa, Buch, buch, buch zarznij brzuch – wciąż są żywe w zabawach dziecięcych, przekazywanych przez matki z pokolenia na pokolenie, utrwalone dzięki genialnej intuicji pisarki, która już wtedy, na początku XX wieku, przeczuła ich wartość. Po latach tę wartość poświadczył Jerzy Cieślikowski, przywołując wielokrotnie zbiory Zofii Rogoszówny w swej *Wielkiej zabawie*²¹; zauważył on, że pisarka czasem „poprawiała” literacko autentyki ludowe. Podobne były dwa inne zbiory, które pisarka przygotowała w następnych latach: *Klituś Bajduś* (1925) i *Koszatki Opatki* (1928).

Zebrane w nich utwory²² związane są z naturalnymi zachowaniami człowieka. Służą zabawianiu dzieci, nauczaniu ich spraw elementarnych, wyciszeniu czy wychowaniu, ale przede wszystkim są zabawą, wielką zabawą. Wszystkie je cechuje ekspresja brzmieniowa, metafora i skrót myślowy. Dostrzec można w nich wyraźnie to, na co wskazywał Cieślikowski – wiejskość, obecną chociażby przez strukturę pejzażu.

One też są żywe aż do dnia dzisiejszego, choć zapewne tylko nieliczni wiedzą, jaką zrobiły niezwykłą karierę: w zbiór wierszy dla dzieci *Dom, w którym śmiesz* (Poznań 1998) włączono zabawne powinszowania Rogoszówny [inc.] *Niechaj dziadzio z babunią*, a w dyskografii Grzegorza Turnaua *Kotylsanki-utulanki* znalazła się śpiewanka *A a a kotki dwa ze Sroczi...*

²⁰ E a d e m: *Srocza kaszkę warzyła...*, s. 14.

²¹ J. Cieślikowski: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 108, 119, 141–144, 184, 258, 259 i in.

²² Używam tego określenia w rozumieniu J. Cieślikowskiego w: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 75.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

RECALLING ZOFIA ROGOSZÓWNA AND HER NOVEL *DZIECINNY DWÓR*

Summary

Zofia Rogoszówna (1881–1921), author and translator of books for children, is completely forgotten nowadays, although she used to be one of the greatest Polish writers for young readers. She created excellent psychological portraits of children from various communities, in their earliest childhood. Vividly sketched, with humour and emotions, they offer fascinating insights into young characters (*Pisklęta*). All the characters are presented in their homes – sometimes a cottage, sometimes a manor house – surrounded by their parents; they grow up peacefully, admiring the world around them.

Rogoszówna contributes to the beautiful and reflective trend in Polish literature for children which emphasizes the importance of home and the tragedy of losing it (*Dziecinny dwór*). Home unites the symbolism of a nest, motherland and scared space. Because of the parents' attempts, it is safe and warm, lasts for ages in the same shape. Home is presented from a child's perspective and that is the reason why it is described in rapture. In Polish literature for children, *Dziecinny dwór* is undoubtedly one of the most beautiful and most moving descriptions of a family nest.

The writer published some minor works, e.g. *Wesoły ludek* or *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku*, and most importantly *Dzieci pana majstra*, which was published posthumously (four editions before and two after the war). The plot of the tales contains mischief which is hard to imagine. Rogoszówna was also a precursor of collecting children's folklore – songs and games – so that they could be preserved for next generations. In the book *Srocza kaszkę ważyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa*, she published a few dozen texts which are authentic examples of children's folklore.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

LE RAPPEL DE ZOFIA ROGOSZÓWNA ET DU ROMAN *DZIECINNY DWÓR*

Résumé

Zofia Rogoszówna (1881–1921), auteur et traductrice des livres pour enfants, est aujourd'hui entièrement oubliée, bien qu'elle soit une des plus grandes écrivain polonaises pour les petits lecteurs. Elle créait de remarquables portraits psychologiques des enfants de milieux diverses, pendant la petite enfance. Esquissés vivement, avec de l'humour et de la sensibilité, ces images présentent des personnages enfantins avec une grande perspicacité (*Pisklęta*). Tous les héros sont montrés dans leurs maisons familiales – parfois campagnardes, parfois nobiliaires – toujours en compagnie des parents, ils se développent harmonieusement et vivent dans l'admiration du monde qui les entoure.

Rogoszówna s'inscrit également dans un courant – beau et réflexif – dans la littérature polonaise pour jeune lecteur, qui rend conscient de la valeur du foyer fami-

lial et de la grandeur du drame lié avec sa perte (*Dziecinny dwór*). La maison unie en elle la symbolique du nid, de la patrie et de l'espace sacré. Grâce aux soins de parents, elle est sûre et pleine de chaleur, dure continuellement dans la même forme depuis des générations. La maison est présentée de la perspective de l'enfant et c'est pourquoi elle est décrite avec ravissement. Dans la littérature polonaise pour enfants *Dziecinny dwór* est certainement une des plus belles et des plus émouvantes descriptions du nid familial.

L'écrivain a aussi édité beaucoup d'oeuvres mineures, comme *Wesoły ludek* ou *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku* et avant tout *Dzieci pana majstra* qui ont paru après sa mort et avaient quatre éditions avant la guerre et deux après. Dans un plot de conte de fée l'auteur a mis des gamineries difficiles à imaginer. Rogoszówna a été aussi précurseur de quêter le folklore enfantin: des causeries, des chansons et des jeux pour les préserver pour des générations suivantes. Dans le livre *Sroczka kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa* elle a publié quelques dizaines de textes constituant le plus authentique exemple du folklore enfantin.

Zofia Budrewicz

NIENAPISANA KSIĄŻKA STANISŁAWA WASYLEWSKIEGO

Stanisław Wasylewski nie wydał książki dla młodego czytelnika ucznia, choć bez trudu mogłaby ona powstać. Był bowiem autorem 48 opowiadań historycznych, kulturowych, obrazków biograficznych, esejów, powstałych na specjalne zamówienie redaktorów międzywojennych antologii szkolnych. Cieszyły się te utwory dużym powodzeniem czytelniczym wśród odbiorców, do których je zaadresował. Pisarz współpracował z kilkoma oficynami wydawniczymi, opracowującymi takie antologie: z Księgarnią Nakładową Kazimierza S. Jakubowskiego, Państwowym Wydawnictwem Książek Szkolnych, Książnicą-Atlas. Dla tych oficyn przygotował 14 tekstów. Najwięcej, bo 34, opracował dla Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Gdyby chociaż te opublikował (a była to dość częsta praktyka pisarzy międzywojennych¹), powstałby zapewne tom porównywalny rozmiarami z pierwszym wydaniem *Bursztynów* Zofii Kossak-Szczuckiej czy *Złotówką Manoela* Zygmunta Nowakowskiego, najobszerniejszymi zbiorami czytanek, przeznaczonymi dla szerszego grona młodych czytelników. Tak

¹ Wśród wielu autorów współpracujących z redakcjami antologii szkolnych, zbiory czytanek opublikowali: M. Dąbrowska (*Czyste serca: opowiadania dla młodzieży*. Warszawa-Kraków 1938; *Tu i tam. Dwa opowiadania dla młodzieży*. Warszawa 1938); J. Kaden-Bandrowski (*Nad brzegiem wielkiej rzeki*. Lwów-Warszawa-Kraków 1927); J. Parandowski (*Trzy znaki Zodiaku*. Warszawa 1938); Z. Kossak-Szczucka (*Bursztyny. Nowele*. Poznań-Warszawa-Wilno-Lublin [1936]); Z. Nowakowski (*Złotówka Manoela, opowiadania dla młodzieży*. Warszawa [1936]); M. Kuncewiczowa (*Przyjaciele ludzkości*. Warszawa 1939; *Serce kraju*. Warszawa 1939; *W domu i w Polsce*. Warszawa 1939; *Zagranica*. Warszawa 1939); W. Orkan (pośmiertne wydanie drugiej serii *Nowel i obrazków* przez S. Pigionia w: *Czantorcia i pozostałe pisma literackie*. Warszawa 1936).

się jednak nie stało. By więc rozpoznać cechy tej części pisarstwa autora *Legend i baśni śląskich* i ewentualną jej przydatność dla współczesnej polonistyki szkolnej, trzeba sięgnąć do pierwodruków, jedynych opublikowanych wersji, czyli do podręczników międzywojennych.

Twórczość Wasylewskiego na użytek szkoły sytuuje się w rozległym nurcie lektur szkolnych, które zwykle się nazywało czytankami historycznymi. Ta niejednorodna odmiana tekstów – najczęściej małych form epickich – ma długie tradycje edukacyjne, a także wywołała refleksję naukową nad transformacjami jej modelu, zależnymi od dominujących w danej epoce preferencji światopoglądowych i funkcji ideowo-wychowawczych łączonych z materia historyczną². W międzywojennych programach nauczania języka polskiego do szkół powszechnych i gimnazjalnych czytanki o treści historycznej wyodrębniano jako oddzielną kategorię formalno-tematyczną lektur (podania, legendy i opowiadania „z przeszłości dziejowej”, „o życiu wielkich ludzi”). Podkreślano, by za pośrednictwem tych lektur łączyć z językiem polskim już od najniższych klas „naukę o Polsce dawnej i współczesnej”: „Nie idzie przy tym o ilość wiadomości z tych dziedzin, co o zainteresowanie nimi młodzieży, wytworzenie do nich głębokiego, uczuciowego stosunku”³. W celach wychowawczych programu polonistycznego mocno podkreślano zdolność lektur do „uszlachetniania” i rozwijania uczuć, w tym świadomej miłości „rzeczy ojczystych”, „szczępienia i pielęgnowania ideałów religijnych, etycznych i estetycznych”. Dopełnieniem tej teleologii były szeroko wówczas konkretyzowane idee wychowania narodowego, a po 1932 roku – obywatelsko-państwowego.

Funkcje tematyki historycznej determinowały sposób jej przedstawiania. Oprócz wymienionych już wskazań dydaktycznych autorzy lektur musieli nadto podporządkować się uszczegółowionym żądanom redaktorów serii antologii. Ponieważ wyjaśniano je pisarzom

² Zob. np. Cz. Majorek: *Polskie czytanki historyczne dla ludu i ich rola w kształtowaniu świadomości narodowej chłopów w Galicji doby autonomicznej*. W: *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w. Zbiór studiów*. Red. J. Maternicki. Warszawa 1981, s. 235–271; J. Szymkowska-Ruszała: *Zbeletryzowane biografie dla dzieci i młodzieży (1918–1939)*. Słupsk 1985; T. Gospodarek: *Walka o kulturę narodową na Śląsku (1815–1863)*. Wrocław 1968; B. Woźniczka-Paruzel: *„Dzieje ojczyste dla ludu” doby romantyzmu*. Wrocław 1990.

³ *Program gimnazjum państwowego. Gimnazjum niższe*. Cz. 1: *Język polski, język obcy, historia*. Wyd. 7. zmienione. Warszawa 1925, s. 12; podobnie formułowano zadania w tej dziedzinie w programach dla szkół powszechnych. Por.: *Program nauki w szkołach powszechnych siedmioklasowych. Język polski*. Wyd. 5. Warszawa 1925, s. 26–27.

najczęściej korespondencyjnie, przy rozpoznawaniu cech ideowo-formalnych lektur szkolnych nie można pominąć tego typu materiału źródłowego, dziś już mocno zdekompletowanego⁴. W odniesieniu do autora *Na dworze króla Stasia* zachowana korespondencja⁵ nie jest źródłem szczególnie satysfakcjonującym poznawczo. Pisarz bowiem często uzgadniał wiele kwestii „warsztatowych” w osobistych spotkaniach z redaktorami lwowskich antologii. Na pewno spotykał się ze Stanisławem Maykowskim (również lwowianinem), który w imieniu Ossolineum ustalał z pisarzami tematykę czytanek i sposób jej opracowania. Dlatego trudniej – niż w wypadku charakteryzowania czytanek kopisarzy innych autorów okresu międzywojennego⁶ – ustalić genezę wielu tekstów szkolnych czy przybliżyć charakter współpracy Wasylewskiego z lwowskimi oficynami wydawniczymi, z którymi współdziałał najchętniej.

BOHATEROWIE OBRAZKÓW „POLSKI DAWNEJ”

Stanisław Wasylewski kierował do uczniów prawie wyłącznie obrazki „Polski dawnej”, podobnie zresztą jak Zofia Kossak-Szczucka czy Jan Parandowski. Łączyła wymienionych autorów tekstów historycznych nie tylko szczególnie owocna współpraca z Ossolineum przy szkolnych antologiach. W sumie napisali dla tego wydawnictwa ponad 100 czytanek, ale tylko Wasylewski nie opublikował swoich tekstów w oddzielnym zbiorze. Pisarze umiejętnie wyzyskiwali w nich faktografię historyczną do zadań wychowawczych lektur. Oparli ją na personalistycznej koncepcji historii. Wychowanie „dobrego rodaka i obywatela”, człowieka o ukształtowanym poczuciu obowiązku wobec narodu, państwa i współobywateli miało się dokonywać dzięki takim literackim prezentacjom wielkich postaci dziejowych, by uczniowie je nie tylko poznali, ale i pokochali. Taki był również wymóg koncepcji

⁴ Ocalałe listy pisarzy z redakcją Ossolineum (głównie z S. Maykowskim) znajdują się w Oddziale Rękopisów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Zob.: *Korespondencja Stanisława Maykowskiego*. T. 1–2. Rkps, sygn. 848.

⁵ W zbiorach Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie znajduje się 9 listów S. Wasylewskiego do S. Maykowskiego z lat 1929–1939. Zob.: *Korespondencja...*, T. 2. Rkps, sygn. 848, k. 65–75.

⁶ Szerzej analizuję ten problem w książce *Czytanka literacka w gimnazjum międzywojennym. Geneza, struktura, funkcje*. Kraków 2003.

radosnej książki ucznia⁷ oraz programów nauczania historii, z którymi język polski musiał ściśle korelować.

Listę frekwencyjną bohaterów czytanek Wasylewskiego otwierają: Adam Mickiewicz – pokazany w utworach: *Wielka prośba*, *Mickiewicz w Dreźnie*, *Pożar w Nowogrodzku*, *Adam Mickiewicz*; Stanisław August Poniatowski – *Wizyta w Łazienkach*, *Trzeci maja w Warszawie 1792 r.*, *Dola i niedola Antoniego Tyzenhauza* (tu epizodyczny, choć ważny rysunek króla); Fryderyk Szopen – *Koncert Chopina*, *Szopenek*, Jan Kochanowski – *Powrót z Italii*, *Gość na Kujawach*. Do grona postaci historycznych, występujących w pojedynczych czytankach Wasylewskiego, należą:

- królowie: Bolesław Chrobry, Bolesław Śmiały, Barbara Radziwiłłówna, Zygmunt August, Władysław Jagiełło, Jadwiga, Anna Jagiellonka, Kazimierz Jagiellończyk i jego synowie, Aleksander Jagiellończyk, Kazimierz Wielki, Jan Sobieski (razem 11 bohaterów);
- wybitni politycy, działacze: Tadeusz Rejtan, Tadeusz Kościuszko, Klaudyna z Działyńskich Potocka, książę Józef Poniatowski, Franciszek Smolka, Antoni Tyzenhauz, Józef Piłsudski, Karol Marcinkowski (łącznie 8 bohaterów);
- pisarze, inni twórcy kultury, nauki: Homer, Juliusz Słowacki, Henryk Sienkiewicz, Kornel Ujejski, Józef Nikorowicz, Bogumił S. Linde, Ignacy Łukasiewicz (w sumie 7 postaci);
- święci, zasłużeni księża: św. Wojciech, św. Kinga, Piotr Skarga, karmelita ks. Marek, biskup Andrzej Załuski (razem 5 postaci).

Galeria to tyleż bogata co i różnorodna. Stanisław Wasylewski uczynił bohaterami swoich utworów aż 35 postaci życia politycznego, kulturalnego i społecznego i tylko jednej nie związał bezpośrednio z przeszłością historyczno-kulturową Polski (Homer). Z łatwością odnajdziemy wśród nich postacie szczególnie ulubione przez pisarza: A. Mickiewicza, J. Słowackiego czy króla Stanisława Poniatowskiego. Zaskakuje przy tym fakt, że to nie autor *Szkiców serdecznych i prze-*

⁷ Najczęstsze postulaty zgłaszane pod adresem twórców nowych antologii dotyczyły pokazywania życia wolnego, pięknego i szczęśliwego w ojczyźnie. Z przeszłości czerpać należało to tylko, co ją „wzwyż niosło”, formowało byt państwowy i łączyło z wielką rodziną narodów świata. Rosnącemu pokoleniu wolnych obywateli Rzeczypospolitej należało więc ilustrować „tężyznę narodową”, „polskość zdobywcą, triumfalną, jasno płonąca”. Zrezygnować należało z szerszego pokazywania czasów niewoli, smutku, klęsk. Por.: W. Weychert-Szymańska: *Czytanki i wypisy dla szkoły powszechnej i niższych klas gimnazjum*. W: „Rocznik Pedagogiczny”. S. 2. T. 1: 1921. Warszawa 1923; S. Tyńc: *Wypisy polskie dla gimnazjum*. W: „Rocznik Pedagogiczny”. T. 2. Warszawa–Lwów 1924.

wrotnych, znawca spraw Śląska i jego historii czy *Reja z Nagłowic* był twórcą czytanek o tej właśnie tematyce, choć w podręcznikach poświęcano jej zwykle sporo miejsca⁸. Listy Wasylewskiego do Maykowskiego (który na ogół bardzo trafnie rozpoznawał zainteresowania twórcze pisarzy) pokazują, jak niełatwo było czasem się porozumieć przy projektowaniu tematyki utworów⁹. Wasylewski przygotował między innymi obrazek biograficzny o Reju, ale trudno dziś ustalić, dlaczego Balicki i Maykowski go nie wykorzystali (szkic o tym pisarzu opracował Juliusz Kleiner). Planował dla Ossolineum, ale wydrukował w podręczniku innej lwowskiej oficyny, dwa obrazki o Janie Kochanowskim¹⁰. Wiemy też z korespondencji, że autora czytanek historycznych proszono o znacznie więcej lektur, niż mógł napisać. Redakcji zależało przede wszystkim na tekstach wiążących przeszłość z dokonaniem na polu kultury, zwłaszcza malarstwa i muzyki¹¹. Pierwsze jego utwory poświęcone tej niełatwej do zilustrowania dla dziecięcego odbiorcy tematyce („*Z dymem pożarów*”, *O siostrach piszących i malujących*) zyskały w redakcji ossolińskiej wysoką ocenę. Wasylewski zaproponował więc opracowanie historii o polskich „lisowczykach”, których malował Rembrandt, chociaż, jak się później okazało, tekst na ten temat napisała Zofia Kossak-Szczucka.

⁸ Idee krajoznawcze, a później regionalne w międzywojennych programach kształcenia i wychowania znalazły odbicie jako składnik literackich wędrówek po stronach ojczystych. Nauka „o ojczyźnie” jako wspólnocie geograficzno-historycznej i kulturowej służyła propagowaniu idei integracji narodowej, ważnego elementu kultu polskości. Przyniosło to w efekcie zapotrzebowanie na lektury popularyzujące dumną przeszłość różnych dzielnic (regionów) Polski. O Śląsku np. pisali Z. Kossak-Szczucka, F. Goetel, G. Morcinek, J. Iwaszkiewicz i wielu innych twórców. Zadanie tworzenia czytanek biograficznych, syntetyzujących dokonania twórcze wybitnych pisarzy, m.in. M. Reja, powierzano naukowcom tej miary, co J. Kleiner.

⁹ W listach Wasylewskiego powtarza się prośba, by redakcja ossolińska uwolniła go z pisania na narzucony temat historyczny, zwłaszcza gdy pisarz przebywał z dala od bibliotek: „[...] prosiłem, byście mnie zwolnili, a dali co innego. Teraz zaś jest tragedia!! Siedzę na wsi zakopany w śniegu, ręce mam zgrabiące i odmrożone (dosłownie!), od pisania odwykłem (dlatego z Poznania uciekłem, żeby na powrót przywyknąć!)”. *List Stanisława Wasylewskiego do S. Maykowskiego z dn. 21.1.1929*. W: *Korespondencja...*, T. 2, k. 65.

¹⁰ Zob. *List Stanisława Wasylewskiego do S. Maykowskiego* [prawdopodobnie z 24.03.1938]. W: *Korespondencja...*, k. 70. Dwa obrazki biograficzne o Kochanowskim (*Powrót z Italii, Gość na Kujawach*) Wasylewski przygotował dla lwowskiego Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych; zob.: I. Józefowicz i K. Wróblewski: *Wypisy polskie na klasę I gimnazjum kupieckiego*. Lwów 1937, s. 227–234; 243–251.

¹¹ Zob. *List Stanisława Wasylewskiego do S. Maykowskiego z dn. 21.1.1929*. W: *Korespondencja...*, k. 65.

Z powodu niekompletnych i rozproszonych źródeł nie uda się dziś odpowiedzieć na pytania o genezę wielu utworów Wasylewskiego czy dokładniej odtworzyć pracy nad tymi tekstami. Ponieważ nie zachowały się autografy jego czytanek, trudno ustalić na przykład, czy pisarz musiał je poprawiać. Wiemy z korespondencji, że dawał redakcji ossolińskiej swobodę w dokonywaniu skrótów i innych zmian, by utwory mogły spełniać funkcję tekstu „szkolnego”. W Ossolineum zajmował się tym S. Maykowski¹², barwna postać życia kulturalnego Lwowa, poeta, nade wszystko zaś utalentowany polonista i współredaktor szkolnych antologii, zwłaszcza nowatorskiej, cenionej również za granicą serii antologii do gimnazjum niższego. Wasylewski poświęcił mu trochę uwagi w swoich wspomnieniach, odnotowując anegdotyczne, czasem nawet dramatyczne historie spotkań zawodowych i prywatnych¹³. Nie zdradził jednak kulisów współpracy z redakcją ossolińską nad antologiami szkolnymi, choć to dzięki niej powstało najwięcej jego czytanek.

Mógłby je pisarz ukształtować w książkę na wiele sposobów, na przykład tak, jak uformowała w *Bursztyny* swoje czytanki historyczne Kossak-Szczucka czy Parandowski – w *Trzy znaki Zodiaku*, tzn. z zachowaniem chronologii przedmiotowej. Na książkę Wasylewskiego składałyby się wówczas obrazki, począwszy od najwcześniejszych dziejów Polski, przez kolejne etapy historii naszego kraju, a skończywszy na czasach współczesnych uczniowi (z sylwetką J. Piłsudskiego i reportażowymi wędrownkami po wolnej, dumnie rozbudowującej się Ojczyźnie). W takim chronologicznym ujęciu wyeksponowane miejsce zajęłyby: Polska Jagiellonów (*W szkole lwowskiej przed pięcioma wiekami*, *Ostatnie słowa*, *Anioł królowej Jadwigi*, *Królewskie dzieci*) oraz okres XVIII i XIX wieku, z sylwetkami wybitnych polityków, twórców kultury, nauki i działaczy społeczników (*Z dzieciństwa księcia Józefa*, *Trzeci maja w Warszawie 1792 r.*, *Wizyta w Łazienkach*, „*Z dymem pożarów*”, *Mickiewicz w Dreźnie*, *Wielka prośba*, *Koncert Chopina*, *Szopenek*, *Adam Mickiewicz*, *Dola i nie-*

¹² Takie adaptacje, odkształcające teksty oryginalne, wywoływały nieraz nieporozumienia między redakcjami a pisarzami (np. z P. Chojnowskim, któremu Maykowski zniszczył w ten sposób przynajmniej dwa opowiadania). Zob.: S. M a y k o w s k i: *Domy i dymy*. Niedrukowany pamiętnik, rkps w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 845, t. 4. Szerzej o współpracy pisarzy międzywojennych z Ossolineum, zob. L. F l o r e k: *Wspomnienia o pracownikach Ossolineum lwowskiego*. Cz. 1. Rkps w: Oddział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 15588/I.

¹³ Zob. S. W a s y l e w s k i: *Niezapisany stan służby*. Warszawa 1937, s. 100–107; I d e m: *Czterdzieści lat powodzenia*. Wrocław 1959, s. 349–353.

dola Antoniego Tyzenhauza, Smolka i jego kopiec, Recepty doktora Marcinka, Sienkiewicz i legioniści, Samarytanka).

Być może ciekawiej wyglądałby taki zbiór czytanek, gdyby przy układzie tekstów przyjąć kryterium wieku czytelnika lub bohatera pierwszoplanowego. W dużym stopniu wskaźnik ów byłby wspólny. Tak się bowiem składało, że dla młodszych odbiorców Wasylewski albo przygotowywał obrazki z bohaterami dziecięcymi, pokazanymi w jakimś ważnym momencie życia, najczęściej gdy ujawniał się ich talent zwiastujący późniejsze dokonania¹⁴, albo kreował sytuacje fabularne, w których dziecko towarzyszyło wybitnym postaciom dorosłym.

Młodziutki Adaś Mickiewicz (*Pożar w Nowogródku*) bohatersko uczestniczy w ratowaniu domu przed groźnym pożarem, wykazując się siłą i dojrzałością człowieka dorosłego. Widok miasta w słupach ognia, trwoga jego mieszkańców uświadamiają dziecku potęgę i grozę żywiołu. Przeżycia wrażliwego chłopca wpłynęły na powstanie wizji, które natychmiast chciał zamknąć w wierszyku *Oda o pożarze* (spisanym pośpiesznie przez starszego brata, Franka). Autor wychodzi poza kondycję psychofizyczną dziecka również w innych czytanekach zaadresowanych dla 10–12-latków¹⁵. Małego księcia Józefa Poniatowskiego, późniejszego naczelnego wodza Księstwa Warszawskiego i marszałka Francji, pokaże w dwóch scenkach: gdy pisze po polsku swój pierwszy list do stryja i gdy bawi się w wiedeńskim pałacu (*Z dzieciństwa księcia Józefa*). Oba obrazki powiązał pisarz sygnałami o wielkim pragnieniu dziecka „bycia Polakiem”, pragnieniu popartym mozolną nauką języka polskiego. Dziecięca świadomość polskości

¹⁴ Takie obrazki zdominowały twórczość powstałą dla uczniów trzech pierwszych klas gimnazjum 8-letniego. Serię antologii, składającą się z tekstów napisanych specjalnie na jej potrzeby przez wybitnych twórców okresu międzywojennego, przygotowali J. Balicki i S. Maykowski: *Kraj lat dziecinnych*. Lwów 1926; *Będziem Polakami*. Lwów 1928; *Miej serce*. Lwów 1930. S. Wasylewski napisał do tej trylogii 12 utworów: *Z dzieciństwa księcia Józefa, Ojciec i syn, U żaków, Szopenek, Trzeci maja w Warszawie 1792 r., Pożar w Nowogródku* (kl. I); *Latarnia morska, Wizyta w Łazienkach, „Z dymem pożarów”, Barbara Radziwiłłówna, Ks. Marek* (kl. II); *O siostrach piszących i malujących* (kl. III).

¹⁵ Wasylewski przygotował czytanki dla uczniów III i IV klasy szkół powszechnych do serii antologii: *Pierwsze czytania dla szkół powszechnych. Część druga dla oddziału trzeciego*. Oprac. Z. Pfauówna i S. Rossowski (wyd. 6. Lwów 1928); *Część trzecia dla oddziału czwartego*. Oprac. J. Porazińska i S. Rossowski (wyd. 1. Lwów 1927). Do pierwszej z wymienionych antologii Wasylewski napisał 6 czytanek: *Chrobry, Ofiara królowej, Sprawiedliwy sędzia, Tadeusz Rejtan, „Uszy do góry”, Królewskie dzieci*. Dla następnej książki przygotował 5 czytanek: *Maciej bartnik, Czarownik czy moczarsz, W szkole lwowskiej przed pięciu wiekami, Wielka prośba*.

– wbrew wychowaniu rodzinnemu księcia, syna austriackiego generała i niemieckiej hrabiny – pełni w czytance oczywistą funkcję lekcji wychowania patriotycznego. Tak jak i poprzedni, ten utwór również przynależy do nurtu międzywojennej literatury dla młodzieży o mocno skonwencjonalizowanych formach charakteryzowania dziecięcego bohatera jako silnej, dojrzałej osobowości i uformowanym już systemie wartości.

Szopenek jest pod tym względem ciekawszy, jeśli pominąć otwierający czytanek dialog matki z synem, z asymetrycznymi rolami pedagoga i ucznia, utrwalającymi konwencjonalną funkcję dziecka – wyłącznego obiektu oddziaływań edukacyjnych. W kilku scenkach tytułowy bohater został pokazany mniej schematycznie, jako żywy łobuziak, wdzięczny figlarz i uzdolniony parodysta. Kreśląc jego rysunek, Wasylewski przyjął perspektywę dziecka, w którego świat dorośli wchodzi dyskretniej i dzielą się nauczycielskimi rolami z narratorem. Generalnie jednak to na nim spoczywają zadania perswazyjne, polegające na formułowaniu silnie zaksjologizowanych uogólnień, sytuowanych w miejscach nacechowanych delimitacyjnie, na ogół w finalnych sekwencjach tekstu.

BOHATEROWIE CZYNÓW SPEŁNIONYCH

Strategia narratora nadawała obrazkom Wasylewskiego indywidualne rysy, głównie dzięki zastosowanym zabiegom perswazyjnym. Narrator wszechwiedzący komentuje wydarzenia, postawy i zachowania bohaterów albo/i przyjmuje punkt widzenia postaci, z którą odbiorca powinien się identyfikować. Trudno więc czasem określić personalne lub auktorialne cechy narracji¹⁶. Pierwszą widać wyraźniej w prezentacji zdarzeń fabularnych, drugą – w zapowiedzi wielkości dokonań bądź w partiach wartościujących sens życiowych dokonań bohaterów. Im starszy adresat takich utworów, tym chętniej rezygnuje pisarz z wycinkowych obrazków biograficznych na rzecz ujęć syntetycznych, całościowych. Mowa w nich o czynach spełnionych. Narrator personalny usuwa się na plan dalszy, ograniczając swoją obecność do nawiązania emocjonalnego kontaktu z odbiorcą, jak w opowieści

¹⁶ Szerzej o funkcjonowaniu narratora personalnego i auktorialnego w twórczości dla młodego czytelnika zob. A. S m u s z k i e w i c z: *Retoryka współczesnej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*. Poznań 1987, s. 42–64.

o „usilnym czarodzieju pracy” Antonim Tyzenhauzie, „geniuszu, którego puszcze litewskie wydały”. W innym utworze biograficznym – o Franciszku Smolce – „apostole wolności narodowej i społecznej”, wręcz demonstruje swój podziw dla Polaka, który „potęgą ducha uciżył morze wezbranych namiętności”. Gdy trzeba przedstawić uczniom trudne problemy, na przykład polityczne stanowisko Smolki, narrator streszcza je zwięźle i obrazowo: „W sprawach narodów, z których ulepiono Austrię, jest radykalny. Oddać Lombardię Włochom! I to zaraz! Oddać Galicję Polsce! Ale nie tak zaraz. Bo komu? Sprawa nie jest łatwa”. Narrator powróci jeszcze w czytance do tonu lżejszego, żartobliwego. Refleksja wartościująca bowiem nieustannie przeplata się z humorem, wesołą anegdotą. To stała cecha utworów Wasylewskiego dla młodego czytelnika.

W eseistyczny sposób pokazuje kilka sylwetek. Formułą tą posłużył się w kreśleniu zasług dla polskiej kultury Samuela B. Lindego czy portretu Piotra Skargi. Narrator autorytatywnie wypowiada się o postępowaniu bohaterów. Gdy musi, oddziela wartość życiowych dokonań od postawy obywatelskiej. O autorze słownika, w którym mówią „trzy wieki polszczyzny” dawnej Rzeczypospolitej królewskiej, powie wprost:

[...] nie był bez skazy. Czyniono mu ostre zarzuty z powodu zbytnej uległości wobec władz rosyjskich. Przebaczamy mu ją jednak, wobec ogromu zasług, jakie ten człowiek położył dla nawiązania kontaktu między dawnymi a młodszymi laty¹⁷.

Pokazując Skargę jako „proroka narodu”, podaje dowody nieomylnego wizjonerstwa i argumenty, którymi ów „tyran dusz” zyskiwał posłuch, „podobny Orfeuszowi ciszącemu fletnią swą najdziksze bestie”. Cytaty z jego kazań przeplata informacjami o sytuacji politycznej kraju, by udokumentować wielkość prac społecznych (głównie charytatywnych) i postawy politycznej Skargi. Cały wywód i dowody na jego słuszność pisarz zamknął podsumowaniem o randze życiowych dokonań bohatera, mierzonych działalnością „spadkobierców” jego ideowego testamentu – Chodkiewicza i Żółkiewskiego. W ostatniej sekwencji narrator obdarzył bohatera trzema zaszczytnymi tytułami: mocarza wizji, katechizatora narodu i wielkiego artysty słowa, pełniącymi oczywiście funkcję konkluzji.

¹⁷ S. Wasylewski: *Słownik Lindego*. W: J. Balicki, S. Maykowski: *Mówią wieki. Trzeci rok nauki języka polskiego w gimnazjach*. Lwów 1935, s. 186–187, podkr. – Z.B.

Czytanki eseje wymagały umiejętności lektury tekstów dyskusyjnych. Ich adresatem musieli być najstarsi odbiorcy – uczniowie zreformowanego po 1932 roku czteroletniego gimnazjum, 13–15-latkowie. Wasylewski przygotował te utwory dla ossolińskiego cyklu antologii autorstwa Balickiego i Maykowskiego *Mówią wieki*. Spośród 12 czytanek, specjalnie dla niej powstałych¹⁸, ponad połowa wyróżnia się *stricte* eseistycznym charakterem. Oprócz biografii ujętych całościowo (o A. Mickiewiczu, J. Słowackim, P. Skardze, S.B. Lindem czy A. Tyzenhauzie) pisarz opracował trzy syntetyczne szkice: o dziedzictwie literatury antycznej (*Pod rozkazami Homera*), o kulturze polskiego średniowiecza (*O siostrach piszących i malujących*) i romantyzmu (*Strój i sprzęt romantyzmu*). Dominuje w nich nastawienie poznawcze, właściwe tekstom popularnonaukowym, które pisarz nieco łagodzi cechami stylu artystycznego. W tekście poświęconym Homero wi sięga do własnych gimnazjalnych doświadczeń czytelniczych i konfrontuje je z późniejszymi, gdy „święte księgi helleńskie”, poznawane już w oryginale, zafascynowały go na dobre. Z uwagą zatrzymuje się na faktach z najnowszej historii Polski, by uzmysłowić młodym odbiorcom, że antyczny śpiewak może nieoczekiwanie wchodzić w nasze życie. Jak możliwe są powtórki z lekcji greki – wspaniale lub boleśnie heroiczne.

Legioniści nasi zdobywali się na męstwo Achillesa, padali śmiercią Patrokla. Ileż to razy udany wypad wojenny przypominał im konia trojańskiego, ileż razy do boju zagrzewały ich słowa Hektora, których heksametr, wyuczony w szkole, pozostawał na zawsze w pamięci¹⁹.

W podobny sposób zbudował pisarz analogie między tułaczą dolą bohaterów *Odysei* i polskich żołnierzy walczących o wolność kraju. Przykłady te, uzasadniające obecność Homera w ludzkich losach, dobrze dopełniały w podręczniku fragmenty z *Iliady* i *Odysei* oraz innych lektur nawiązujących do nich tematycznie (w rozdziale tytuło-

¹⁸ Do cyklu antologii dla zreformowanych gimnazjów ogólnokształcących i kupieckich J. Balickiego i S. Maykowskiego *Mówią wieki* S. Wasylewski napisał następujące teksty: *Pod rozkazami Homera*, *Biały kruk*, *Dola i niedola Antoniego Tyzenhauza*, *Słownik Lindego*, *Żywot i zasługi Piotra Skargi*, *Strój i sprzęt romantyzmu*, *Anioł królowej Jadwigi*, *Adam Mickiewicz*, *Juliusz Słowacki*, *Smolka i jego kopiec*. Inne utwory Wasylewskiego, pomieszczone w *Mówią wieki*, były przedrukami z wcześniejszych antologii dla gimnazjum niższego: „*Z dymem pożarów*”, *Drukarze krakowscy*, *U żaków*, *Wizyta w Łazienkach*, *Trzeci maja w Warszawie 1792 r.*

¹⁹ S. Wasylewski: *Pod rozkazami Homera*. W: J. Balicki i S. Maykowski: *Mówią wieki*. Podręcznik do nauki języka polskiego dla I klasy gimnazjalnej. Lwów 1937, s. 166.

wanym *Piękni i dzielni*)²⁰. Umożliwiały one uczniom skonfrontowanie sądów narratora czytanki z ich własną wiedzą. Pisarz nie zaufał skuteczności tylko tych zabiegów perswazyjnych i wzmocnił je dydaktyzmem retorycznym. W finalnych sekwencjach eseju, w komentarzu narracyjnym przekonywał jeszcze raz odbiorcę o znaczeniu ksiąg helleńskich jako źródle wiedzy i nauki oraz o wynikających z nich powinnościach czytelniczych.

Szkic *O siostrach piszących i malujących* ilustruje rozwój średniowiecznej kultury i edukacji w żeńskich klasztorach, ukazując przykład sióstr cudzoziemek. W części pierwszej autor tekstu posłużył się reportażową relacją ze scriptorium, barwnie przedstawiając wszystkie etapy mozolnej, wycieńczającej, ale satysfakcjonującej pracy nad powstawaniem średniowiecznych ksiąg; w części drugiej metodą wykładu (za pomocą specjalistycznej polskiej i łacińskiej leksyki księgoznawczej) opisał drogę mniszek do bibliotek i pracowni malarskich w naszym kraju. Niejednorodny formalnie tekst, trudny dla ucznia III klasy gimnazjum niższego²¹, nie był więcej wykorzystywany w antologiach, co w wypadku tego autora, zdarzało się rzadko.

ARTYZM I DYDAKTYKA CZYTANEK

Gdyby przyjąć za kryterium porządkowania czytanek w tom książkowy stopień jawności dydaktyzmu retorycznego Wasylewskiego, ich układ trzeba by zupełnie odmienić. Na czoło wysunęłyby się wówczas teksty, w których autor zastosował charakterystyczne zabiegi artystyczne, uczące lektury aktywnej. Kreował sytuacje wyraziste, ale ich nie zamykał ocenami, bo te rezerwował jako zadanie lekturowe dla odbiorcy. Czasem przedstawiał wydarzenia z „czyjegoś” punktu widzenia, i to – co ciekawe – niekoniecznie pozytywnej postaci, jak na

²⁰ Bardzo ciekawie nawiązują do tej refleksji Wasylewskiego: czytanka Z. Kos-sak-Szczuckiej *Pod Zadwórzem*, napisana do tego podręcznika, a także artystyczne streszczenia eposów Homera jej autorstwa oraz inne opowiadania, jak J. Bandrowskiego, F.A. Ossendowskiego, Z. Nowakowskiego, również powstałe na potrzeby tej antologii.

²¹ Mimo iż w programie nauczania historii uwzględniono zagadnienia życia i pracy w średniowiecznym klasztorze, opracowywane za pomocą książek J. Kisielewskiej: *Dzieje Polski*. Lwów–Warszawa 1924; *Szkoła powszechna. W służbie Ojczyzny*. Kraków 1925. Por.: *Program gimnazjum państwowego. Gimnazjum niższe*. Cz. 1. Wyd. 7. Warszawa 1925, s. 44.

przykład cara Rosji, zaniepokojonego, w 30 lat po rozbiorach, Polską silną, gospodarną, pracowitą, dbającą o oświatę. „Wina” za to wszystko obarcza Staszica.

A cóż to – czarownik jakiś, czy co? – krzyczał rozgniewany car. – I tu i tam, wszędzie go pełno. Chyba mocarz jakiś potężny, skoro mu ta ziemia tyle pomyślności, ozdoby i dostatków zawdzięcza. Muszę go zobaczyć!²²

A kiedy zobaczył człowieka skromnie ubranego, mizernego, nie mógł się nadziwić, że poprawiając dołę innym, Staszic mocarz nie dba o swoją własną. Narrator poprzestaje na wyjaśnieniach księdza: „Tylko dobre uczynki, z miłości bliźniego poczęte, dają szczęście człowiekowi. Sobie nieba przychyła, kto go narodowi swemu przychyła”. Nie komentuje tych stwierdzeń i nie wartościuje postawy tytułowego „mocarza” i „czarodzieja”, nie ma bowiem wątpliwości, że czytelnik potrafi zrobić to samodzielnie.

Rzecz zaskakująca, że nakreślone w podobny sposób sylwetki bohaterów polskiej historii (Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego, Władysława Jagiełły, ks. Piotra Skargi, Józefa Piłsudskiego i innych) przygotował dla serii podręczników opartych na przestarzałym już wówczas modelu kształcenia polonistycznego. Język polski odgrywał w nim wybitnie pragmatyczną i podrzędną rolę wobec innych przedmiotów nauczania, także historii. Wydawca (K.S. Jakubowski) określał starannie treści poznawcze i tezę wychowawczą, którą pisarz miał w czytankach rozwinąć. W obrazku biograficznym o Staszicu należało, przez ukazanie postawy bohatera, udokumentować myśl, iż „szczęście własne leży w szczęściu innych”, Annę Jagiellonkę i Piotra Skargę (*Ostanie słowa*) przedstawić, jak „troszczą się o siłę kraju”, Kazimierza Wielkiego jako „sprawiedliwego sędziego i opiekuna chłopów” (*Sprawiedliwy sędzia*). Takie zadania edukacyjne wskazał redaktorzy antologii w lekturowym spisie treści, w którym cały materiał rozłożono na wiele (krzyżujących się zakresami) segmentów, zatytułowanych: *Czytania treści religijnej i patriotycznej*, *Czytania treści wychowawczej (wartości etyczne, dydaktyczne, myślowe, sąd o rzeczach i osobach)*, *Z programu historii*, *Z programu przyrody* etc. Programu języka polskiego albo w nich w ogóle nie było, albo miał zaledwie formę szczytkową.

²² S. Wasylewski: *Czarownik czy mocarz*. W: J. Porazińska i S. Rossowski: *Pierwsze czytania dla szkół powszechnych. Część trzecia dla oddziału czwartego*. Lwów 1931, s. 158.

Wasylewski tylko raz „skomplikował” czytelnikowi ocenę postawy bohatera. W *Wizycie w Łazienkach* pokazał ostatniego króla Polski Stanisława Augusta i kłopoty z jednoznacznym osądem jego postawy politycznej. By zapobiec możliwemu spłyceciu wartościowania wskutek żarliwych wówczas polemik i dyskusji o konieczności przeniesienia zwłok Poniatowskiego z Petersburga do Polski i nowym miejscu jego pochówku (co stało się w 1938 roku), pisarz ukształtował czytanekę w formie dwugłosu: krytyki i obrony postawy króla. Pierwszą przeprowadza prezydent Warszawy, poseł na Sejm Wielki, członek stronnictwa patriotycznego Ignacy W. Zakrzewski, który obwinia Stanisława Augusta, iż „talentów swoich na dobro ojczyzny nie oddał”. obrońca króla – Tadeusz Kościuszko – znawca nie tylko sztuk inżynierskich, mówi o nim jako o mądrym inspiratorze i mecenasie kultury polskiej, nauki i oświaty. Zakrzewski kpi z zamiłowań artystycznych króla „w takim momencie politycznym”, a organizator i przywódca insurekcji sugeruje, by z oddalenia „o nim sąd wydać”. Uczniowie II klasy gimnazjum niższego, dla których ten tekst powstał (do podręcznika *Będziem Polakami*), mogli mieć kłopoty z zaopiniowaniem postawy króla, choć wcześniejsza czytanek tego pisarza – *Trzeci maja w Warszawie 1792 r.* (dla klasy I) – pomagała czytelnikowi identyfikować się ze stanowiskiem Kościuszki. Trzeba jednak przyznać, że na tym poziomie edukacji nie był to tekst dobrze zaadresowany²³. Nic więc dziwnego, że *Wizytę w Łazienkach* przeniesiono później do antologii *Mówią wieki* dla gimnazjum kupieckiego (klasa II) oraz ogólnokształcącego (klasa III) i umieszczono w sąsiedztwie czytanki Kossak-Szczuckiej *Obiad czwartkowy*, o zasługach króla na polu kultury i oświaty.

Literackie czytanki historyczne z okresu międzywojennego nie sięgały po przykłady niejednoznaczne czy niewyraziste aksjologiczne, gdy ich odbiorcy nie byli dostatecznie przygotowani do wartościowania postaw bohaterów. Nie mieli takiego przygotowania – także wskutek propedeutycznego charakteru nauki historii – uczniowie szkół powszechnych i gimnazjum niższego. Starsi poznawali dopiero, za pomocą starannie dobranych przykładów, charakterystyczne rysy

²³ Redaktorzy, wskutek krytycznych opinii recenzentów książki i polonistów praktyków, planowali przesunąć to opowiadanie Wasylewskiego do klas starszych, a w jego miejsce dać inny tekst, lepiej odpowiadający poziomowi intelektualnemu uczniów. Zamówili u M. Dąbrowskiej czytanekę o „obchodach 3 maja w małym miasteczku (oczami dziewczynki widzianego)”. *List Stanisława Maykowskiego do M. Dąbrowskiej z dn. 17 II 1930*. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Oddział Rękopisów. *Korespondencja prywatna Marii Dąbrowskiej*, sygn. 1385, k. 446. Tekstu tego pisarka jednak nie opracowała.

bohaterów czarnej legendy w funkcji antywzoru. Dlatego *Wizyta w Łazienkach* sprawdziła się, według ówczesnych badań czytelnicy, jako wartościowy tekst szkolny dopiero w gimnazjum zreformowanym²⁴.

Drugim najciekawszym pod względem artystycznym i dydaktycznym utworem Wasylewskiego jest opowiadanie „*Z dymem pożarów*”, przygotowane, podobnie jak *Wizyta w Łazienkach*, dla uczniów gimnazjum niższego, ale lepiej służyło czytelnikom starszym (z III klasy gimnazjum kupieckiego i ogólnokształcącego). Należy ono do niewielkiej grupy czytanek uczących percepcji dzieł pozawerbalnych przez literackie transpozycje różnych dziedzin sztuki. Temu trudnemu zadaniu edukacyjnemu w nowatorski sposób miały sprostać teksty będące transpozycją na język literatury dzieł malarskich i muzycznych.

Czytanka „*Z dymem pożarów*” przedstawia spotkanie dwóch młodych (stojących u progu sławy), utalentowanych twórców: muzyka Józefa Nikorowicza i poety Kornela Ujejskiego. Odwołuje się zatem do faktu autentycznego. W salonie dworku w Zboiskach, niedaleko Lwowa, gospodarz przedstawia przyjaciółom swoje najnowsze dzieło muzyczne – chorał *Z dymem pożarów* – powstałe po krwawych wypadkach 1846 roku. Po latach Kornel Ujejski wspominał, że do głębi nim poruszony, powrócił do Lwowa i jeszcze tego samego dnia napisał do niego słowa²⁵. Wasylewski odmienił nieco fakty. Pozostawił Ujejskiego w dworku w Zboiskach, by „w sąsiednim pokoju, naprędce, w godzinę później akordy hymnu Nikorowicza umiały mówić słowami”. Ponadto udramatyzował atmosferę spotkania przyjaciół sceną rewizji w dworku, wstrzymaną wskutek odnalezienia listów Straussa, zapraszającego polskiego kompozytora do poprowadzenia orkiestry w Wiedniu. Tajne papiery, których szukał Wittman, bezpiecznie ocalały, skryte w fortepianie. W takiej atmosferze Nikorowicz prezentuje przyjaciółom swój chorał. W opowiadaniu transpozycja muzyki odbywa się przez poruszający dramatyzmem dialog rozpa-

²⁴ Badania te przeprowadził J. Kijas. Dotyczyły one recepcji tekstów z cyklu antologii dla gimnazjum zreformowanego J. Balickiego i S. Maykowskiego *Mówią wieki*. Zob.: J. Kijas: *Język polski w gimn[azjum] na podstawie wyników ankiety*. „Muzeum” 1936, z. 1, s. 28–33; I d e m: *Język polski w kl. III gimn[azjum]*. „Muzeum” 1937, z. 3, s. 180–183; I d e m: *Język polski w kl. IV gimn[azjum]*. „Muzeum” 1937, z. 4, s. 245–247.

²⁵ Informacje te podał I. Chrz an o w s k i: *Przedmowa*. W: K. U j e j s k i: *Wybór pism*. Kraków 1909, s. 8. Wywód autora jest zresztą wtórny wobec wersji ustalonej przez A. B ą d z k i e w i c z a: *Kornel Ujejski. Zarys biograficzno-krytyczny*. Kraków 1893, s. 16–31; z kolei K. Ch ł ę d o w s k i (*Pamiętniki*. T. 1: *Galicja 1843–1880*. Wrocław 1951, s. 214) podaje informacje zupełnie nieprawdziwą, że *Chorał* Nikorowicza powstał, by zilustrować muzycznie *Chorał* Ujejskiego.

czy (myśli słuchaczy) z nadzieją (personifikowaną muzyką). Oto jego fragment:

- Na sąd was pozywam – tak dalej muzyka mówiła – nie ich oprawców, ale was, Polaków.
- Za co nas pozywasz? – pytali w myślach.
- Za słabość ducha, za niemoc i łzy. [...]
- Skąd tyle mocy czerpiesz?
- Z duszy narodu ją czerpię.
- Chcemy płakać za wszystkich...
- Za wszystkich macie wierzyć i trwać²⁶.

Dialog stanowi konkretyzację dzieła muzycznego, transponuje je „naśladowczo” na słowny ekwiwalent sensu konotowanego przez dźwięk; miały to ukazać szkolne analizy²⁷. Odczytanie utworu za pomocą podręcznika było możliwe tylko wówczas, gdy nauczyciel skonfrontował tekst poetycki *Chorału* z nagraniem muzycznym. Wiersza Ujejskiego jednak antologia *Będziem Polakami* nie zamieściła, dopiero w przedrukach tej czytanki, w cyklu *Mówią wieki* naprawiono ten błąd.

Technika transpozycji dzieła muzycznego na język literatury: małej formy narracyjnej (Wasylewski) i poezji (Ujejski), dawała wartościową dydaktycznie sposobność uczenia lektury ukierunkowanej na odczytywanie odmiennych reguł formowania dzieł artystycznych. W twórczości czytankopisarskiej omawianego okresu był to jedyny przykład odwołania się do transfiguracji muzyki, aktywnie uczący jej percepcji. Niewiele bowiem miały wspólnego z pokazywaniem odmienności tworzywa różnych sztuk czytanki przedstawiające w formie obrazków biograficznych wielkość dzieł Chopina czy Paderewskiego.

Chorał Nikorowicza i liryk Ujejskiego to dwa „potężne – według opinii ówczesnych znawców – dzieła kulturowe”, zrodzone pod wpływem atmosfery zdarzeń historycznych. Pierwszy biograf i komentator dzieł Ujejskiego pisał o nich:

²⁶ S. Wasylewski: „*Z dymem pożarów*”. W: J. Balicki, S. Maykowski: *Będziem Polakami...*, s. 352.

²⁷ „Po odśpiewaniu *Chorału* lub nagraniu płyty gramofonowej [...] możemy rozpatrzyć zagadnienie, czy Ujejski wiernie przetłumaczył na słowa poezji chorał Nikorowicza. Oprzemy się na wrażeniach indywidualnych uczniów, które dobrze by było zanotować po wysłuchaniu melodii Nikorowicza, na opisie pieśni w czytance, wreszcie na tekście *Chorału*”. J. Kijas, S. Przyboś: *Poradnik metodyczny do podręcznika J. Balickiego i S. Maykowskiego „Mówią wieki” dla klasy III gimnazjalnej*. Lwów 1938, s. 70.

Straszliwa wieść o rzezi dokonanej rozlała się po Galicji i sprawiła wrażenie nieopisane; ustały zabawy karnawałowe, żałoba okryła wszystkich, oniemiały usta, ścierpły serca. Strach, niewiara, rozpacz i zważenie rozgościły się w sercach i umysłach ludzkich... nie wiadomo na razie, co począć, gdzie szukać sprawiedliwości, jak radzić dalej²⁸.

Spółeczno-polityczne skutki rzezi galicyjskiej oraz dramatyzm sytuacji „powszechnej niewoli” zilustrował Wasylewski literackimi środkami ekspresji, zmieniając nieco przy tym fakty. Zbratane serca kompozytora i poety miały zrodzić nową *Bogurodnicę*, polską *Marsyliankę*, by brzmiała po świątyniach, więzieniach, polach bitewnych i w warsztatach pracy. Dumne akordy chorału, niczym marsz triumfalny, wybiegły przez otwarte okna dworku na ogrody i pola, ku „spłakanemu miastu” i Wysokiemu Zamkowi, otulonemu żalobnym zmrokiem, by dodawać otuchy i sił narodowi. Niesłusznie potem zapomnianą „pocieszycielkę” i „orędowniczkę” próbowali wskrzesić: Ujejski przy okazji swego jubileuszu oraz Wasylewski w czytance. Ale czas pokazał, że były to przedsięwzięcia nieskuteczne. Tylko *Chorał* autora *Skarg Jeremiasza* pozostał w pamięci pokoleń.

Reportażowe wędrówki Wasylewskiego po ziemi ojczystej są dziś lekturami zdezaktualizowanymi, ale takich utworów powstało niewiele²⁹. Pozostałe – bronią się przed zapomnieniem w podwójny sposób: rangą podejmowanego tematu i sposobem jego opracowania. Przeważały wycinkowe zbeletryzowane obrazki biograficzne wybitnych polityków (królowie, wodzowie) i twórców kultury (pisarze, poeci, muzycy) o zróżnicowanym potencjale dydaktyzmu artystycznego, dostosowane na ogół do możliwości recepcyjnych odbiorców – uczniów. Biografie te tworzył pisarz w podobny sposób. Starannie wybierał zdarzenie (lub ciąg mikro zdarzeń) w funkcji czytelnego *exemplum*, z którego wynikać miały uogólnienia aksjologiczne o wielkości czynów bohatera. Często nieufny w siłę oddziaływania przykładu, dopełniał pisarz czytankę narratorskim komentarzem wartościującym. W tekstach eseistycznych, ujmujących dokonania postaci historycznych „całościowo”, sekwencji waloryzujących jest, co oczywiste, najwięcej. Funkcje *exemplum* pełnią wówczas dokumenty źródłowe, na które się pisarz powołuje, a nawet cytuje.

O wartości dorobku czytankowego Wasylewskiego decydują przede wszystkim intencje i wizje adresata, troska, by sylwetki przed-

²⁸ A. Bądzkiewicz: *Kornel Ujejski...*, s. 16–17.

²⁹ Adresował je Wasylewski do najmłodszych swoich czytelników, np. *Latarnię morską* umieścił w antologii *Będziem Polakami*, a parę późniejszych obrazków w podręcznikach dla zreformowanych szkół powszechnych.

stawić ciekawie z punktu widzenia czytelnika, wzbudzić jego zainteresowanie i współmyślenie (razem z narratorem). Dlatego tak często pisarz stosuje cechy stylu gawędowego i łączy je z narracją dyskursywną. Nade wszystko zaś dba, by snuła się „opowieść” barwna, niebanalna, o sprawach najważniejszych, które trzeba po prostu dobrze poznać. Czytanki uczą także zapamiętywania faktografii historycznej przez skojarzenia czasowe. Każdy z obrazków to jakby dalszy ciąg tej samej historii; nie ma nigdy własnego, autonomicznego początku. Kolejny tekst to część wspólna całości. Pisarz zawsze znajdzie ciekawy pretekst, by odwołać się w konkretnej czytance do postaci spoza świata przedstawionego. Franciszek Smolka bywa, gdy trzeba, Kmicicem, a gdy fortel może pomóc sprawie polskiej – Zagłobą. Lindego autor łączy z rodzicami K. Brodzińskiego i Szopena. Najczęściej jednak pozaczytankowym „punktem odniesienia” dla przedstawianych zdarzeń historycznych bywa biografia Mickiewicza (czas i miejsce wydarzeń z życia jego i rodziny).

Jest to, jak się wydaje, najlepsza rekomendacja czytanek autora *Niezapisanego stanu służby*. Choć powstawały one z inspiracji różnych wydawców i oddziaływały na nie zmieniające się zadania polonistycznego kształcenia, jako zbiór mogłyby być dobrą, bo ciekawą i potrzebną, lekturą dla współczesnego młodego czytelnika. Ucząc polskiej historii i kultury na przykładach najchwalebniejszych, Wasylewski wpisał się na trwałe w nurt gloryfikacji wielkich Polaków w służbie narodowej. A takie zadania edukacyjne nie starzeją się nigdy.

Zofia Budrewicz

THE UNWRITTEN BOOK BY STANISŁAW WASYLEWSKI

Summary

The author analyses the writings of Stanisław Wasylewski which came into being during the interwar period (1920s and 1930s) and were aimed at a student-reader. The first part of the study establishes the origins of the school readers, conditioning their structure and themes (author's correspondence with editors from Lvov, particularly the editors of the Ossolineum anthologies; the syllabi for literary education; educational models of textbooks). The characteristic features of historical sketches are analysed from the point of view of artistic didacticism (creation of the character, tale-like and discursive narration strategies, and educational intentions of the apologetics of the myths of great Poles) and image of the child-addressee (evocation of curiosity and "co-thinking"). In the conclusion the author stresses the formal complexity of

the sketches (fragmentary, fictionalized biographies of great artists, politicians, history men; essays and reports) and their functional education potential.

Zofia Budrewicz

LE LIVRE NON ÉCRIT DE STANISŁAW WASYLEWSKI

Résumé

L'auteur analyse l'oeuvre de Stanisław Wasylewski, écrite dans l'entre guerre pour des lecteurs-élèves. Dans la première partie de l'article l'auteur identifie la genèse des lectures qui conditionnait leur caractère formel et thématique (la correspondance de l'écrivain avec des rédacteurs des anthologies de Lvov et surtout Ossolineum, des conceptions de programme de l'éducation littéraire et des modèles éducatifs des manuels scolaires). Des traits caractéristiques des desseins historiques ont été étudiés de point de vue de la pratique didactique (la création du héros, des stratégies narratives à la base de la causerie et du discours, des intentions éducatives apologétiques des mythes des grands Polonais) et de la vision du destinataire-enfant (l'inspiration de l'application et du penser „en commun”). Dans la conclusion on souligne la complexité formelle des images (des fragments des biographies romancées des promoteurs de la culture, de la politique, des créateurs des événements historiques, des lectures, des essais, des reportages) et leur potentiel éducatif.

NURT RELIGIJNY W PISARSTWIE Ewy SZELBURG-ZAREMBINY DLA NAJMŁODSZYCH

Bez wątpienia kilka ostatnich pokoleń adresatów literatury dziecięcej z trudnością połączy nazwisko Ewy Szelburg-Zarembiny z twórczością religijną. Wyraźnie akcentowaną przez autorkę *Bożego roczku* tradycję chrześcijańska, zapisaną pięknym śladem w dziejach piśmiennictwa dla małego czytelnika, badacze literatury oraz wydawcy potraktowali marginalnie. Utwory religijne Zarembiny, choć inspirowane szlachetnymi ideałami chrześcijaństwa zawsze stały w cieniu znanych i bardzo przez wszystkich lubianych oryginalnych baśni, kołysanek oraz opowiadań, których tematem była zazwyczaj zabawa, przyroda, praca czy szkoła. Zjawisko to można wytłumaczyć jedynie długoletnią „nieobecnością” wątków religijnych i spraw mających jakikolwiek związek wiarą w całej literaturze, więc i w piśmiennictwie przeznaczonym dla dzieci, oraz niemożnością publikowania książek należących do tego kręgu w państwowych oficynach. Literatura piękna o zdecydowanym odniesieniu do chrześcijańskiego systemu wartości, jaką między innymi tworzyła Ewa Szelburg-Zarembina, zwłaszcza w początkowym okresie swojej drogi twórczej, nie cieszyła się popularnością, a co więcej przez długie lata była tematem tabu¹.

Wiersze, opowiadania, a nawet inscenizacje teatralne o tematyce religijnej pióra Zarembiny stale gościły na łamach prasy dziecięcej w międzywojniu. Autorka regularnie ogłaszała nasycone elementami

¹ Zob. R. Popkowicz-Tajchert: *Książki rozświetlone Bogiem*. „Słowo Powszechne” 1991, nr 1, s. 3–4.

religijno-moralnymi teksty początkowo w „Płomyku”, później w „Płomyczku”, rzadziej w tygodniku „Słonko”, na którego kartach wydrukowany został jej utwór *W ubogiej stajence*², a także w typowo katolickich pismach poświęconym najmłodszym: „Opiekunie Dzieciątka” oraz dodatku do tarnowskiej „Naszej Sprawy” pt. „Króluj nam Chryste”. Spośród prezentowanych w przedwojennych czasopismach dla dzieci niezwykle pięknych utworów, lecz niestety obecnie już całkowicie małemu czytelnikowi nieznanymi, warto przywołać choć niektóre z tytułów: *Jasełka*³, *Trzejkrólowa szkatuła*⁴, *A czy Tobie, Jezu...*⁵, *Płaszcz świętego Marcina*⁶ czy *Łzy sieroce*⁷. Do nich właśnie pisarka w ten właściwy sobie, subtelny sposób wplatała wartości chrześcijańskie, ich słowami mówiła o Bogu i świętych, pobudzając dziecięcą wrażliwość, uczyła patrzeć na świat przez pryzmat dobra, miłości i współczucia dla innych, ukazywała postawy wynikające z głębokiej wiary. Niestety, wiele z tych bezsprzecznie wartościowych liryków oraz utworów prozatorskich, przybliżających młodemu odbiorcy literatury sferę *sacrum*, nigdy nie doczekało się wydań książkowych. Wielka to strata, że czas skutecznie wymazał z pamięci i świadomości czytelniczej nawet te utwory Zarembiny, które, pomimo że zostały kiedyś wydane, nie miały późniejszych wznowień. Taki smutny los spotkał piękną pod każdym względem inscenizację *Lulajże Jezuniu* z podtytułem *Obrazek sceniczny w 3-ch odłonach*, którą początkująca pisarka Ewa Szelburg-Ostrowska⁸ wydała w Księgarni J. Czernckiego około roku 1925. Zewnętrzna forma „zgrzebnie” wydanej książeczki nie wyróżniała się niczym szczególnym – małe format, brak jakichkolwiek ilustracji, skromna papierowa okładka z czerwonym nadrukiem tytułu. Zagłębiając się jednak w treść książki, łatwo można dostrzec jej urok. Sceniczny utwór *Lulajże Jezuniu* to typowe jasełka, gatunek, który szczególnie upodobała sobie autorka i często posługiwała się nim, chcąc pokazać najmłodszym dzieje narodzin Chrystusa. W okresie międzywojennym, kiedy niewątpliwie nastąpił najbujniejszy rozkwit piśmiennictwa religijnego dla młodego odbiorcy⁹, dru-

² „Słonko” 1936, nr 16.

³ „Płomyk” 1928, nr 14–17.

⁴ Ibidem, 1924, nr 14.

⁵ Ibidem, 1923, nr 12.

⁶ Ibidem, 1931, nr 11.

⁷ Ibidem, 1924, nr 26.

⁸ Od 1921 roku mężem Ewy Szelburg był Jerzy Ostrowski, pedagog, wydawca i publicysta.

⁹ Por. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 337–338.

kiem wychodzą jeszcze inne, równie uroczne inscenizacje teatralne autorstwa Zarembiny. W tomiku zatytułowanym *W noc Bożego Narodzenia. Pięć obrazków scenicznych dla dzieci i młodzieży*, który ukazał się w 1937 roku nakładem „Naszej Księgarni” w serii Teatr Szkolny i Domowy, zamknęła autorka ogłaszane już wcześniej na łamach pisemek dziecięcych klasyczne teksty jasełkowe: *Kołodnicy w niebie*, *Przedszkolaki u Jezuska*, *Jezuskowi na nowe gospodarstwo*, *Gwiazdka Jezuska*, *Z pokłonem*. Wszystkie utwory, chociaż mocno osadzone w świecie wiary chrześcijańskiej, nierozzerwalnie łączą się z polską tradycją ludową, a ponieważ zostały przeznaczone dla młodszych dzieci, autorka dość wyraźnie wyeksponowała obrzędowość oraz zwyczaje świąteczne wsi, mające w dużej mierze charakter ludyczny.

Pierwszym, dość obszernym zbiorem religijnych opowieści z pogranicza baśni i legendy Ewy Szelburg-Zarembiny dla dzieci był *Boży roczek*, wydany nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Bluszc” w 1931 roku, a ponownie w Księgarni św. Wojciecha „Albertinum” w roku 1949. Z całą pewnością ta wartościowa i naprawdę dobra książka pogrążyłaby się w niepamięci, gdyby nie odkrył jej ponownie w 1990 roku Instytut Wydawniczy „Pax”. Tomik z kilkunastoma opowiadaniem, które bogato ilustrowała Maria Irzyk, oprawiony w kunsztowną okładkę, wyszedł drukiem w blisko 50 tysiącach egzemplarzy i zaznaczyć warto, że spotkał się z bardzo pozytywnym przyjęciem. W recenzji zamieszczonej na łamach „Nowych Książek” można między innymi przeczytać: „[...] staranna szata graficzna, ciekawe ilustracje, pieczołowitość edytorska zachęcają do sięgania po książkę”¹⁰. Tak faktycznie było, rozmach edytorski zaś, który od samego początku towarzyszył książce, z pewnością miał służyć zwiększeniu jej atrakcyjności, a co za tym idzie – zainteresowaniu nią jak największej liczby małych czytelników. W tym samym roku na rynku księgarskim ukazał się wydany przez firmę „Pelikan” z Warszawy zbiorek opowieści pt. *Święty Roczek*, który oparto na dwóch edycjach: wspomnianym *Bożym roczku* oraz tomie Hanny Kadzińskiej i Wandy Kaczyńskiej *Święty Roczek w przysłowkach i legendach* (Wyd. S. Arct, Warszawa 1947). Również w tym wypadku na wysoki poziom artystyczny edycji złożyły się niepowtarzalne i działające na dziecięcą wyobraźnię, nasycone pastelowymi barwami ilustracje, które wykonała Teresa Wilbik.

Sukcesem pisarskim dla doświadczonej już autorki był poetycki tomik zatytułowany *Niedziela*, który pojawił się w 1947 roku nakładem wydawnictwa „Gebethner i Wolff” w Warszawie. Książka, jak na

¹⁰ „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 73.

ówczesne, trudne pod każdym względem, pierwsze powojenne lata, została bardzo starannie wydana. Przede wszystkim uwagę małego odbiorcy mogły przykuwać barwne, wyraźne ilustracje autorstwa Marii Podoskiej-Kochowej. Oprócz bogatej kolorystyki obrazków, godna podziwu była dokładność, z jaką ilustratorka oddała w swych wizjach plastycznych treści literackie. W tomie *Niedziela* zamknęła Zarembina 31 wierszy, z których kilka już wcześniej ogłosiła w czasopiśmie (jak na przykład liryk *Maliny św. Jana*, wydrukowany w numerze 30. „Płomyka” z 1924 roku). Nowy zbiór poetycki autorki *Re-ninych wierszyków* spotkał się z przychylnymi recenzjami krytyków. Widzieli oni potrzebę „przywrócenia do łask” autorów katolickich piszących dla dzieci. Jeden z głosów pozytywnie oceniających *Niedzielę* – Antoni Madej – na łamach „Tygodnika Warszawskiego” w redagowanej przez siebie rubryce *Książki dla młodzieży* tak rekomendował najnowszą książkę Zarembiny:

Wierszyki E. Szelburg-Zarembiny cechują zwykle zalety tej pisarki: gładkość i melodyjność wiersza, wiernie podpatrzone i oddane: prostota oraz naiwność, żywa uczuciowość i prawość duszy dziecięcej. [...] Tematyka religijna była i jest natchnieniem bardzo wielu dzieł i arcydzieł literatury świata. Stać się może i powinna źródłem natchnień dobrej literatury dziecięcej. Widzimy to na przykładzie wierszyków autorki, że istotnie staje się nim¹¹.

Krytyk podkreślał, że nie bez znaczenia jest fakt, iż *Niedzielę* wydała znana, ciesząca się długoletnią tradycją oraz wielką renomą firma wydawnicza, zwłaszcza iż wielu edytorów tego okresu niechętnie prezentowało książki dla dzieci o religijnych treściach. Liryki zamieszczone w *Niedzieli* z całą pewnością podobały się małym adresatom spragnionym literatury „wyłącznie dla siebie”, kunsztownie zaś wydana książeczka miała dużą szansę by zapisać się w kanonie lektur dzieciństwa. Stało się jednak inaczej, a edycja „Gebethnera i Wolffa” miała okazać się jedyną na kilkadziesiąt kolejnych lat. *Niedzielę* wydał ponownie Instytut Wydawniczy „Pax” dopiero w roku 1980, w czasach, które Zbigniew Baran nazywa „renesansem religijnej literatury dziecięcej”¹². Kolejne wydanie zostało poszerzone o dwa utwory, zmieniono poza tym ich kolejność oraz zmodyfikowano niektóre tytuły (na przykład wiersz *Rodzina* w nowej edycji nosi tytuł

¹¹ A. Madej: „*Niedziela*” Ewy Szelburg-Zarembiny. [Recenzja]. „Tygodnik Warszawski” 1948, nr 10, s. 10.

¹² Por. Z. Baran: *W kręgu poezji religijnej dla dzieci*. Kraków 2001, s. 52.

Święta rodzina). Ilustracje wykonała Maria Sołyk i choć jest ich w całej książce kilkanaście, a tomik dodatkowo został oprawiony w twardej okładkę, nie da się ukryć, że atrakcyjniejsze pod względem edytorskim było wydanie z roku 1947. Miłą niespodzianką na rynku księgarskim stało się dokładne i staranne powtórzenie pierwszej edycji *Niedzieli* przez poznańskie Wydawnictwo Piotra i Pawła „Akwilon”. Zbiór liryków Zarembiny wyszedł po raz trzeci w roku 1996 pod zmienionym i bardziej czytelnym tytułem *Niedzielne wierszyki*. Dodatkowo, wydawnictwo „Akwilon” w serii niewielkich, pod względem liczby stron, książeczek przeznaczonych dla przedszkolaków zaprezentowało pojedyncze utwory wyjęte z tegoż tomu. W osobnych miniedycjach z ilustracjami Magdaleny Ćwiertni wydano wiersze: *Perty świętej Urszuli* (1995), *Szła Matka Boża* (1995) i *Cukrowy baranek* (1996).

W ostatnim czasie ważną inicjatywę, polegającą na przybliżeniu małym czytelnikom skarbów z biblioteczki literatury religijnej, podjęło też wydawnictwo Klub Książki Katolickiej z Poznania, prowadzące jednocześnie sprzedaż wysyłkową swojej przebogatej oferty. W katalogu wydawnictwa-księgarni widnieją aż trzy tytuły książek Ewy Szelburg-Zarembiny dla najmłodszych, które, co podkreśla wydawca, niemal na pewno wprowadzą współczesne pokolenie dzieci w świat wiary chrześcijańskiej, tak przecież silnie zakorzenionej w narodowej tradycji. Oprócz *Bożego roczku* i *Niedzielnych wierszyków* nakładem Klubu Książki Katolickiej oraz Polskiego Wydawnictwa Encyklopedycznego „Polwen” z Radomia ukazała się w 2003 roku pierwsza po kilkudziesięcioletniej przerwie edycja tomiku z jasełkami *W noc Bożego Narodzenia. Pięć obrazków scenicznych dla dzieci i młodzieży*. Wydanie to jednak prezentuje dość niski standard edytorski, a niewątpliwie dużym mankamentem książki, nie takiej przecież zwyczajnej, jest brak ilustracji.

Z całą pewnością najbardziej znanymi książkami Ewy Szelburg-Zarembiny dla najmłodszych o tematyce religijnej są *Niedziela* oraz *Boży roczek*. Zbiory, choć prezentują odmienne gatunki literackie, oparte są na podobnej kompozycji. Utwory w nich zawarte spełniają jak gdyby funkcję kartek z kalendarza roku liturgicznego, z zapisanymi ważniejszymi świętami i uroczystościami kościelnymi. Prosta, lecz gorliwa wiara człowieka splata się z folklorem, objawiając się w ludowym przysłowiu, legendzie oraz starannie kultywowanych religijnych obrzędach. Dopełnieniem świata przedstawionego w takim ujęciu stają się: umiłowanie przyrody, rozciągający się w całej okazałości, zachwycający sielskością wiejski pejzaż, ufne i dobrze traktowane przez ludzi zwierzęta. Alicja Baluch porównuje opowieści

w *Bożym roczku* do średniowiecznego *legendarium*, podkreślając, iż teksty te dzięki swej „mitycznej” treści oraz przejrzystemu schematowi „tworzą księgę o charakterze encyklopedycznym, w której początek (np. roku) wiąże się z końcem”¹³. Zbiór opowiadań rozpoczynają literackie obrazki wydarzeń rozgrywających się w pierwszy dzień Nowego Roku, początkowe zaś wiersze z *Niedzieli* wprowadzają czytelnika w nastrój i klimat wiosny. Obydwa tomy kończą się na okresie Bożego Narodzenia. To zupełnie oczywiste, że autorka spośród wszystkich wydarzeń dwunastu miesięcy wyeksponowała i równocześnie uczyniła najbarwniejszym Boże Narodzenie. Ten radosny bowiem i z wielką niecierpliwością wyczekiwany przez dziecko okres jest dla niego niesłychanie ważny, a w krainie wzrastania każdego człowieka ma znaczenie symboliczne, nawet magiczne. Jerzy Cieślikowski czas bożonarodzeniowy określa mianem „święta dziecięcego”¹⁴. Ileż to razy na dalszej drodze życia, w rozmaitych okolicznościach, człowiek przywołuje ze wzruszeniem szczególną atmosferę zapamiętanych z dzieciństwa świąt, która bezpowrotnie się skończyła.

Bożonarodzeniowe motywy Zarembina przekazywała małemu odbiorcy przede wszystkim w wymiarze *sacrum*, w ścisłym powiązaniu z Biblią, mniejszą wagę przywiązując do zaczerpniętych z folkloru zwyczajów świętowania. W przeciwieństwie do tekstów jasełkowych, w których przeważa element ludyczny, liryki zebrane w *Niedzieli* i opowiadania z tomu *Boży roczek* mają charakter refleksyjny, w dużej mierze nawet dydaktyczny. Podobnie jak większość twórców religijnej literatury dla dzieci, autorka *Niedzieli* podkreślała zarówno boskość Dzieciątka Jezus, jak i Jego człowieczeństwo¹⁵. W takim ujęciu ukazany został maleńki Jezus w omawianym już zbiorze opowieści *Boży roczek*. Narodzone Dzieciątko z Betlejem to „Król królów”, które już jako niemowlę pełne mocy i potęgi sudiela błogosławieństwa, lecz jednocześnie ujmuje swą dziecięcą bezbronnością i niewinnością, leżąc w ubogim, zwierzęcym żłóbku: „Oj, bieda była w tej stajence, bieda! Jak nie u Króla królów, jak nie u Bożego Synka, ale jak u najbiedniejszego człowieka!”¹⁶ Nędzna jest szopka, biedne drżące z zimna, leżące na wiązce siana Dziecię i ubodzy są Jego Rodzice.

¹³ A. Bałuch: *Mitopeja w opowieściach Ewy Szelburg-Zarembiny (w stulecie urodzin autorki)*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1999, nr 10, s. 724.

¹⁴ J. Cieślikowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Warszawa 1975, s. 165.

¹⁵ Obszernie na ten temat pisze w swojej książce Zbigniew Baran: *W kręgu...*, s. 80 i n.

¹⁶ E. Szelburg-Zarembina: *O tym, jak piesek Kruczek i kotek Mruczek nowej służby szukali*. W: Eadem: *Boży roczek*. Warszawa 1990, s. 20.

Taki przejmujący obraz nie tylko budzi litość, lecz musi poruszyć każde, najtwardsze nawet serce. Autorka odkrywa przed małym czytelnikiem prawdę, że jedynie w ubóstwie, często połączonym z cierpieniem, najpełniej wyraża się podobieństwo ludzi do Boga. W ten oto sposób wydarzenia ewangeliczne, które inspirowały Zarembinę do napisania wielu cennych utworów nie tylko dla dzieci, lecz również dla starszych czytelników, stawały się pod jej piórem na wskroś ludzkie¹⁷.

Sens przyjścia Zbawiciela pod postacią człowieka na ziemię wyjaśnia wiersz otwierający cykl utworów bożonarodzeniowych z tomu *Niedziela*¹⁸. Dziecięcy czytelnik na pewno wyczyta i zrozumie z lirycznych wersów, że oto zdarzył się cud, bo na świat przyszedł miłosierny Pan, który uwolni ziemię od jarzma wszelkich grzechów. Do przyjęcia Bożego Syna nie potrzeba wiele, bo jedynie serca gotowego kochać każdego bliźniego oraz silnej woli, by nie ulegać pokusom zła, a wówczas Jezus Chrystus:

[...] zetrze wszystkie zła i winy,
Lecz trza, abyście sercem byli prości,
Jak On, co na się wziął postać Dzieciny.
I w noc zimową, w świat pełen obłudy
Zestąpił z nieba, aby zbawić ludy.

Naczelnym motywem twórczości bożonarodzeniowej jest Adoracja Dzieciątka. Uczestniczy w tej scenie przede wszystkim Matka Boża, lecz przy małym Chrystusie czuwają również Józef, aniołowie, pasterze, przybyli z pokłonem Trzej Królowie, a nawet zwierzęta. Wszyscy wielce się radują, całym sercem okazują oddanie Panu, bezgraniczną ufność i swą przeogromną miłość.

W jasełkowych i kolędowych tekstach Zarembina posługiwała się dodatkowo literackimi zabiegami polegającymi na uwspółcześnianiu wydarzeń nocy Bożego Narodzenia, a nawet przenoszeniu ich w polskie realia¹⁹. Miejszem wydarzeń scenicznego utworu pt. *Lulajże Jezuniu* uczyniła autorka karczmę oraz stajenkę. Literacki obraz tej ostatniej nie odbiega od wizerunków szopek kreślonych w podobnych tekstach, ale szynkowi, gdzie rozgrywa się większa część utworu, pisarka nadała bardziej rodzimy wygląd: ściany zostały udekorowane kolorowymi wystrzygankami z papieru i bibuły oraz wiszącymi obok

¹⁷ Zob. S. Misiniec: *Boska i ludzka*. „Jasna Góra” 2001, nr 12, s. 12–13.

¹⁸ E. Szelburg-Zarembina: *Niedziela*. Warszawa 1990. Wszystkie cytowane fragmenty utworów poetyckich pochodzą z tego tomu.

¹⁹ Zob. Z. Baran: *W kręgu...*

nich pęczkami suszonych ziół, jak to czyniono dawniej we wszystkich regionach Polski. Dodatkowo, dla oddania charakteru ludowości, w opisach poszczególnych scen użyte zostały gwarowe wyrażenia i nazwy. Gośćmi karczmy są przeważnie niebogaci, w tym miejscu jednak beztroscy, bardzo rozbawieni i hardzi chłopci, lecz wśród nich znajduje się Żyd Jankiel ze skrzypcami pod pachą. Również betlejemską stajenką, ustrojona światłami, „pająkami”, łańcuchami i bożonarodzeniowym drzewkiem, nosi znamiona folkloru polskiej wsi.

W licznych scenach jasełkowych do żłóbka, w którym leży Dzieciątko z Betlejem, przybywają gromadą dzieci z przedszkola lub szkoły z serdecznym powitaniem i darami. Podarunkami składanymi Bożemu Dzieciątku są najczęściej zabawki. Wokół takich motywów została osnuta inscenizacja *Przedszkolaki u Jezuska*. Kołędujący malcy zanoszą Bożej Dziecinie własnoręcznie wykonane drobiazgi: plastelinowego kotka, glinianą kurkę, zakładkę do książki, koszyczek z kwiatkiem, mając głębokie przekonanie, że są one Jezuskowi „milsze od srebra, droższe od złota”²⁰. Wrażliwe dziecko zazwyczaj wzrusza się i reaguje bardzo emocjonalnie, kiedy pozna przypowieść o narodzeniu Pana w zimnej, bydłowej szopie. Taka była reakcja małej Jadziuni, bohaterki opowiadania *Najmilsza ofiara*²¹, która po wysłuchaniu historii o Bożym przyjsciu na świat, zdobywa się na wielki gest i pragnie podarować Jezuskowi ukochaną lalkę. Upersonifikowane zabawki z pokoju dziecinnego mogą także samodzielnie zmierzać w wesołym korowodzie, by powitać Zbawiciela. Taka sytuacja ma miejsce w scenicznym utworze pt. *Gwiazdka Jezuska*, gdzie bohaterami nie są jedynie pluszowy miś, lalka, bąk, pajacyk, ołowiane żołnierzyki, piłka, ale i zabawki-cacka wiszące na bożonarodzeniowym drzewku.

Oprócz postaci dziecięcych oraz ożywionych zabawek, do malowanej piórem Zarembiny betlejemskiej stajenki wprowadzeni zostają muzykujący pasterze, trzej królowie, zarówno oswojone, jak i dzikie zwierzęta oraz śpiewające ptaki, lecz często jej gośćmi są przedziwne istoty. W inscenizacji pt. *Jezuskowi na nowe gospodarstwo*²² pojawia się motyw przedmiotów codziennego użytku, które za sprawą literackiego zabiegu personifikacji mają zamiar oddać się na służbę Matce Bożej:

²⁰ E. [Szelburg] Zarembina: *Przedszkolaki u Jezuska*. „Płomyczek” 1932, nr 15, s. 236.

²¹ E. Szelburg-Ostrowska [Zarembina]: *Najmilsza ofiara*. „Płomyk” 1923, nr 12.

²² E. Szelburg-Zarembina: *Jezuskowi na nowe gospodarstwo*. W: Eadem: *W noc Bożego Narodzenia. Pięć obrazków scenicznych dla dzieci i młodzieży*. Poznań 2003.

Dwojaczki

My jesteśmy dwojaczki.
 Zawsze razem chodzimy.
 Barszcz, ziemniaki nosimy.
 Przydamy się Pannie Świętej
 Obiad w pole nosić,
 kiedy święty Józef
 będzie siano kosić.

Pierzyna z jaśkiem

Ja jestem pierzynka,
 a to mój syn, Jasiek,
 wyszyty drobniutko.
 Idziemy do Bożego Synka
 otulić go cieplutko.

s. 45

Z podobnym zapalem, słowami pełnymi prostoty i ofiarności przemawiają brzoza miotła, chlebowe dzieża i łopata, a nawet sól.

Wśród gości przybyłych oddać pokłon Panu, barwnie przedstawionych na kartach sztuki *Lulajże Jezuniu*, znaleźli się uczniowie ze szkoły, ale w ich tłumie ukrył się mały diabełek, który w ofierze dla Nowonarodzonego koniecznie chce zmienić się w dobrą postać, o czym wszystkich wkoło bardzo przekonywająco zapewnia: „Nie chcę być diabełkiem! Wołę być aniołkiem. A jeśli nie można, to choć siwym wołkiem”²³. W tę niezwykłą noc jest to możliwe, za sprawą bowiem niewytłumaczalnej siły wszyscy są na równi pałnikami, wszyscy wspólnie idą oddać hołd Bożej Dziecinie, czy to grzesznicy, czy skrzywdzeni, i nawet istotę będącą uosobieniem zła może wtedy odmienić wielka moc miłosierdzia Bożego. Bóg to przecież ojciec wszelkiego stworzenia, każde jest mu na równi miłe, o czym wie doskonale już mały człowiek.

Najbliżej złoju, w którym leży Dziecię Jezus, i tuż obok czuwających przy Nim Rodziców umieściła autorka stałych mieszkańców wszystkich szopek: osła, woła oraz owce, lecz do stajenki wchodzi jeszcze inne zwierzęta, niekoniecznie tu pasujące. W betlejemskim „bestiarium” znajdują się przyprowadzone przez pasterzy kozy i koguty, koty oraz psy. Postaci zwierzęce, zazwyczaj upersonifikowane, wraz z ludźmi adorują Zbawiciela, składają dary lub zwracają się doń w swych prośbach. Kot Mruczek swą kołysanką usypia płaczącą

²³ E. Szelburg-Ostrowska [Zarembina]: *Lulajże Jezuniu. Obrazek sceniczny w trzech odsłonach*. Warszawa-Kraków [1925], s. 65.

Dziecinę (*Jezuskowa kotłysanka, czyli dlaczego kotek tak często się myje*), małe jagnię zaś okrywa Jezuskowe nóżki mięciutką wełną (*Lulajże Jezuniu*). Ceniący łatwe i wygodne życie pies z kotem przybywają do Betlejem, by oddać się na służbę Bożemu Synkowi (*O tym, jak piesek Kruczek i kotek Mruczek nowej służby szukali*). Nieśmiały pajak, który zazwyczaj chowa się w najciemniejszym kącie, zdobywa się na odwagę i składa u stóp Bożej Matki ciepłą szatkę, którą utkał z pajęczyny dla jej Syneczka. Według Zarembiny, zanim do szopy przybiegli pastuszkowie, aby powitać Pana, wcześniej dotarł tam uroczysty korowód zwierząt i ptaków, w którym znajduje się sroczka, a nawet zając, prowadzeni przez niedźwiedzia²⁴.

Warto poświęcić nieco więcej uwagi przedstawionej w niezwykle piękny i zarazem wrzuszający sposób opowieści *O Świętej Rodzinie i szarym pajęczku*²⁵. Tytułowy pajak, z niezbyt powabną fizjonomią, wzbudzający u wszystkich odrazę, skazany na odrzucenie, samotny, znosił swoje cierpienie w pokorze, nikomu nie złorzecząc ani nikogo za swą dolę nie obwiniając. Pozbawione sensu, bezbarwne i wlokące się jeden za drugim dni wypełnia pajęczek nużącą pracą, polegającą na wyplataniu delikatnych nici. Żaloszny los smutnego stworzenia w cudowny sposób odmienia się w noc, podczas której na świat przychodzi Chrystus. Pajakowi, który wszystkie niezwykle wydarzenia obserwuje z ukrycia (pajęczek chroni się przed krytycznym wzrokiem innych pod strzechą stajni w Betlejem), udziela błogosławieństwa Najświętsza Panienska:

Urody Ci dodać nie mogę, lecz to uczynię, że od tej pory szczęście ludziom wróżyć będziesz każdego wieczoru, przeto cię wszyscy radzi widzieć będą o tej porze. I tak się też stało, i tak jest aż po dzień dzisiejszy²⁶.

Wykorzystując ludową przypowieść, pisarka jednocześnie nakierowuje małego czytelnika na inną problematykę, uczy akceptacji, tolerancji oraz szacunku dla innych. Nadając godność stworzeniu które w najlepszym przypadku wzbudza uczucie lęku, dokonuje odwrócenia stereotypu, a pajak, wywołujący mało sympatyczne skojarzenia, nabiera pozytywnych cech. Ten literacki zabieg, jaki tutaj zastosowała autorka, może dodatkowo spełniać funkcję terapeutyczną dla dziecka, którego na przykład przeraża widok „długonogiego” i „nie-

²⁴ Zob. E. Szelburg-Zarembina: *Kto pierwszy przybiegł do Betlejem*. W: Eadem: *Boży roczek...*, s. 120.

²⁵ Pierwodruk pod nazwiskiem E. Szelburg-Ostrowska: *O matym Jezusku i szarym pajęczku*. „Płomyk” 1923, nr 12, s. 178–182.

²⁶ Ibidem, s. 181–182.

bezpiecznego” pająka. Dzięki odpowiednio wykreowanej postaci niepozornego zwierzątka dziecięcy strach powoli mija, a jego miejsce zaczyna zajmować uczucie empatii.

Boże Narodzenie – czas radości, która sprzyja beztrudnej zabawie i wyzwala ochotę do niej. Motyw jednej z ciekawszych form zabawy, polegającej na kolędowaniu i jednocześnie będącej ważnym, związanym ze świętami zwyczajem wywodzącym się z ludowej tradycji, wykorzystywała w swej twórczości Zarembina. Karty teatralnej inscenizacji *Kolędnicy w niebie* zapisane są szczegółami tego pięknego obrzędu „ostatkowego”, lecz w kilku jeszcze innych utworach odnaleźć można piosenki i rymowanki kolędników.

W utworach bożonarodzeniowych cała uwaga koncentruje się na Zbawicielu, który przyszedł na świat pod postacią człowieka. Literatura przeznaczona dla małego odbiorcy stale wykorzystuje motyw Dzieciątka Jezus i skupionych wokół niego niewiele starszych dzieci. Oczywiście, realistyczny sposób przedstawiania Jezusa jako niemowlęcia znamieny jest w całej tradycji chrześcijaństwa, więc też w literaturze, i taką postać Chrystusa kreuje Zarembina. W utworach bezpośrednio już niezwiązanych z Bożym Narodzeniem pisarka maluje jeszcze jeden obraz Bożego Syna, kilkuletniego chłopca, mającego wszystkie cechy rówieśników, czyli ciekawość świata, radość i ochotę do zabawy. W opowieści *O tym, jak Pan Jezus najbiedniejsze stworzonko pocieszył*, Jezus to beztrudny, bawiący się jak dziecko, lecz jednocześnie boski i niepospolity chłopiec, który mieszka w niebiosach: „Usiadł sobie mały Panjezusek na złocistym progu nieba w koszulinie i grzeje sobie boscie nóżki na słoneczku i ciekawie spogląda z nieba na dół, na ziemię”²⁷. Do tego dziecka, na wskroś przeciw ludzkiego, można się zwracać się w każdej potrzebie oraz utrapieniu. Jak mówi poetka słowami wiersza *Święta rodzina*:

Bo choć Synem był Bożym,
to człowiecze znał smutki
i człowiecze miał serce
brat nasz, Jezus malutki.

Okresem poprzedzającym Święta Zmartwychwstania Pańskiego rozpoczyna się zbiór liryków *Niedziela*. Czas Wielkanocy przywołuje skojarzenie wiosny, rozkwitający zaś o tej porze roku świeżością i zielenią świat najczęściej nasuwa myśli o „celebracji budzącego się życia”. Tak pisarka kreuje Wielkanoc. Pomimo że w utrzymanym

²⁷ Ibidem, s. 39.

w konwencji pogodnego nastroju wierszu *W niedzielę rano* podmiot liryczny nie wspomina wprost o Wielkiej Nocy, atmosfera świąteczna wydaje się dość czytelna.

Dzwony w kościele
biły radośnie
Szliśmy dziękować
Bogu za wiosnę.

Porównanie nieba i obłoków do pasących się na błękitnej łące baranków, informacje przekazywane czytelnikowi w formie radosnej nowiny o budzącym się z zimowego snu świecie (na przykład że „krzewom i drzewom nabrzmiały pąki”) dodatkowo wpływają na pogodny klimat utworu. Przygotowaniom do Wielkanocy towarzyszą nieodłącznie wiosenne porządki, w które wkłada się dużo serca, zwłaszcza na wsi. Gospodynie odziane w pasiaste spódnice myją okna, młode dziewczęta ozdabiają wymyślnymi wzorami świeżo wybielone ściany chat, jednym słowem – cała wieś tętni odgłosami domowych prac, jak przedstawiła to pisarka na kartach literackiego obrazka *O tym, jak Pan Jezus najbiedniejsze stworzonko pocieszył*, gdzie na wszystkie ludzkie poczynania patrzy z góry uśmiechnięty Pan Jezusek.

W Wielką Sobotę Chrystus, zdjęty z krzyża, spoczywa w kamiennej grocie na pamiątkę Grobu Pańskiego. Poprzedzająca Wielkanoc Sobota nie jest dniem wesołym, lecz refleksyjnym dniem oczekiwania na mający wkrótce nadejść czas radości – Zmartwychwstanie Jezusa. W Wielką Niedzielę już od wczesnego ranka, ku uciesze ludzi, rozchodzi się dźwięk wszystkich kościelnych dzwonów, a ich pełen wesela głos płynie ponad całym światem. Donośne brzmienie rezurekcyjnych dzwonów ma cudowne właściwości. W opowiadaniu *O niebieskich przylaszczkach, które na głos wielkanocnych dzwonów spod ziemi wyszły*, za sprawą ich dźwięcznego śpiewu „Alleluja! Alleluja! Chrystus Pan zmartwychwstał!” wiosenne kwiatki zaczynają gwałtownie rosnać i ścielić się po całej drodze, aby Chrystusowi, którego święte, poranione gwoździami stopy bardzo krwawia, było miękko iść.

Okazale prezentuje się zbiór twórczości maryjnej Zarembiny dla najmłodszych. Literackie portrety Matki Boskiej, jakie kreśliła autorka tomu *Matka i Syn*, odpowiadają najbardziej rozpowszechnionym wizerunkom Bożej Rodzicielki, Maryi Królowej, Świętej Matki oraz Matki Boskiej Bolesnej²⁸, wykorzystywanym także w religijnych utworach dla dzieci. Matka Boska pochylająca się nad narodzonym

²⁸ Zob. Z. Baran: *W kręgu...*, s. 128–139.

Dziekiem to stale powtarzający się obraz także u Szelburg-Zarembiny. Bliskość Matki i Syna wpłynęła na przekonanie, iż Najświętsza Maryja Panna jest pośredniczką wszelkich modlitw kierowanych do Jezusa. Słowa *Kolędy* z tomu *Niedziela* pięknie to potwierdzają:

Panienko Święta!
Litością zdjęta
Racz szepać swej Dziecinie.
– Spraw, Święte Dziecię,
Niechaj na świecie
Niedola wreszcie zginie.

Najbliższy wyobrażeniom dziecka jest obraz Matki Jezusa, jaki ukazała Zarembina w liryku *Święta rodzina*. Maryja jawi się w nim jako „zwyčajna” niewiasta, która robi wszystko, co tysiące innych kobiet i matek od świtu aż po zmierzch – krząta się po domu, szyje, gotuje, pierze. Matka Jezusa jest też troskliwą opiekunką ciężko pracujących oraz ubogich ludzi. Matka Boska, zwana Siewną, błogosławi pracy na roli w poetyckim, wiejskim obrazku ze zbioru *Niedziela*, gdzie ubrana w skromną suknię lnianą już od wczesnego ranka ma wiernych towarzyszy w ptakach. Według tradycji w dniu uroczystości Matki Boskiej Siewnej rolnicy rozpoczynają zwykle zasiewy wiosenne²⁹.

Podmiot liryczny w zbiorze *Niedziela* przypomina o uwielbieniu Najświętszej Pani w modlitwie. Nasycony emocjonalnie wiersz *Serdeczna Matko!* opowiada o spotkaniu modlitewnym z Maryją w kościele:

Sponad ołtarza
Maryja Święta
spogląda na nas.
Jest uśmiechnięta.

Kłęczymy przed Nią
karną gromadką,
śpiewamy do Niej:
– Serdeczna Matko!

Cały świat, a nade wszystko wielbiąca Stwórcę natura oddaje szczególną cześć Matce Bożej w miesiącu maju. Zgodnie z piękną tra-

²⁹ J. Śliwański: *Słownik informacyjny zwyczajów polskiego roku obrzędowo-kościelnego*. Paryż 1976, s. 25–26.

dycją przedstawiła to autorka w utworze pt. *W wiosennym zmierzchu*, w którym „Boża Matuła” w ciepły wieczór spaceruje po łąkach, polach i gajach, podziwiając z nieukrywaną radością pięknie rozkwitającą ziemię. Na twarzy Maryi nie maluje się nieprzystępna powaga, lecz najpromienniejszy ze wszystkich uśmiech. Autorka przedstawia więc kolejny obraz Maryi – Matki miłującej świat przyrody, należący przecież w całości do niej. „Królowo kwiatów”, „Pani róż polnych” mówią melodyjne słowa liryku *W maju*. Kwiaty kojarzą się z tym, co najpiękniejsze – Najświętsza Paniienka jest królową piękna. W maju, kiedy zgodnie z wielowiekową tradycją Matka Boska zstępuje z niebios, ziemia pragnie zaprezentować się w pełnej krasie i żywych wiosennych barwach: kwiaty bujnie rozkwitają, zioła przybierają najbardziej intensywny aromat i odcień zieleni. Czasami przyrodzie niełatwo całkowicie się rozbudzić i gdy wiosna zwleka zbyt długo ze swoim nadejściem, potrzeba nawet interwencji oraz osobistego zaangażowania świętych, o czym opowiada historia *O trzech zimnych ogrodnikach i o sroczce skorej do latania*.

Autorka skupia główną uwagę małego czytelnika na uroczystościach ku czci Najświętszej Maryi Panny, w baśniowej, silnie pobudzającej dziecięcą wyobraźnię formie wyjaśnia ich istotę. Pięknie opowiada Zarembina historię, jaka wydarzyła się w wieczór Ofiarowania Pańskiego, *O tym, jak wilki Matkę Boską przez las prowadziły*. Narrator objaśnia, że co roku na uroczystość święcenia gromnic schodzi na ziemię Maryja. Po skończonej mszy Matka Boża Gromniczna odprowadza ubogiego Janka do domu i mówi mu o znaczeniu zapalanej świecy, którą przynosi się tego dnia z kościoła:

Oto już dom twój. Doniosłeś płonąca gromnicę. Niechże ona służy matce twej i tobie od wilków złych, od gromu, od wszelakiej choroby, a po długim i szczęśliwym życiu niech ci rozświetli drogę do nieba, do mnie...³⁰

Ta wielka nauka płynie do serca małego czytelnika i chociaż może jej dobrze nie zrozumie, zapamięta ją na długo. W pamięci ludu przetrwał zwyczaj zapalania gromnicy po wiejskich zagrodach podczas ataku wilków albo już nawet wówczas, gdy słyhać było w pobliżu zabudowań wilcze głosy³¹. W tę świętą noc powracającej do nieba przez ciemny las Najświętszej Paniencie towarzyszą wierne i bardzo łagodne wilki, które rozjaśniają niebezpieczną drogę blaskiem bijącym od

³⁰ E. Szelburg-Zarembina: *Boży roczek...*, s. 24.

³¹ J. Śliwański: *Słownik informacyjny...*, s. 19.

swoich ślepiów. Trudna droga przez las, jaką musi pokonać Janek, by dotrzeć do domu, symbolizuje drogę do nieba³².

Większość świąt maryjnych wiąże się z naturalnym cyklem przyrody. W opowiadaniu *O tym, jak zajaczek Szaraczek Matce Boskiej Zielnej wianki nosił* Matka Najświętsza patronuje pracy Ogrodowego Dziadka. Drzewa i rośliny z ogrodu tego dobrego człowieka wydają dorodne i najsmaczniejsze w całej okolicy owoce. Dziadkowi, który powierzył swoją pracę opiece Najświętszej Maryi, wiedzie się znakomicie, kawałek zaś jego ziemi, wydającej obfite plony, omijają nieszczęścia i klęski nieurodzaju. Podobnymi łaskami obdarowuje gospodarzy Matka Boża Siewna. Na podstawie utworów o podobnych treściach widać wyraźnie, jak duże znaczenie w społecznościach rolniczych przypisuje się opatrności Bożej oraz jak bardzo uzależnia się od niej efekty typowych gospodarskich czynności, jak sianie, oranie, okres żniw i zbierania plonów.

Ludowość swych tekstów pisarka wyraża także, używając znanych i powszechnie stosowanych nazw świąt ku czci Pana Jezusa i Matki Boskiej, które nie funkcjonują przecież w Kościele katolickim, na przykład święto Matki Boskiej Gromnicznej to w istocie święto Ofiarowania Pańskiego, a uroczystość Matki Boskiej Zielnej nosi nazwę Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Ze wszystkimi świętami wiążą się pośrednio przedmioty określane mianem pseudosakramentaliów, czyli rzeczy poświęcone przez kapłana w czasie roku liturgicznego³³. Zarembina często posługuje się takimi rekwizytami, a wśród nich znajdują się między innymi: palma, gałązki bazi, wianki splecione z kwiatów i ziół, zielone gałązki zdobiące ołtarze podczas uroczystej procesji Bożego Ciała czy świeca gromniczna. Podobną funkcję może spełniać baranek z cukru, któremu dedykowała autorka osobny, utrzymany nieco w żartobliwym tonie wierszyk pt. *Cukrowy baranek*:

Cukrowy baranek
ma złociste różki.
Pilnuje pisanek
Na łączce z rzezuski.

A gdy nikt nie patrzy,
chorągiewką buja
i cichutko meczy
Święte „Alleluja!”

³² Por. A. Bałuch: *Mitopeja...*, s. 723.

³³ F. Czyżewski: *Sakramentalia a pseudosakramentalia (na wybranym materiale z zakresu meteorologii ludowej)*. W: M. Jasińska-Wojtkowska: *Folklor – sacrum – religia (streszczenia referatów)*. „Roczniki Humanistyczne KUL” 1995, T. 43, z. 1, s. 126.

Znaczną część pisarstwa Zarembiny z nurtu chrześcijańskiego dla dzieci zajmują motywy hagiograficzne. Jak pisze Zbigniew Baran, teksty o życiu świętych i błogosławionych zawsze rozbudzają u najmłodszych wewnętrzną tęsknotę za świętością³⁴. Założenia te znakomicie realizują wiersze i opowieści pióra autorki *Plaszcz świętego Marcina*. W jej kalendarzu świętych, oprócz Franciszka z Asyżu, widnieją święci Jan, Grzegorz, Wit, Pankracy, Serwacy i Bonifacy, Tekla, Urszula, Barbara i wielu innych otaczanych kultem patronów. Święci lub błogosławieni schodzą od czasu do czasu z niebiosów na ziemię, gdzie zawsze ingerują w ludzkie sprawy. W *Bożym roczku* przypisane są świętym znane przysłowia ludowe oraz krótkie porzekadła. Niektóre z nich pojawiają się już w tytule, na przykład *O tym, jak na świętego Grzegorza poszła zima do morza*, ale najczęściej wplecione są w teksty opowiadań, a wówczas stają się częścią fabuły: „Święty Maciej zimę traci albo ją... bogaci”, „Święta Jadwiga [...] zimy się boi bardzo, szczapy na ogień dźwiga”, „Święta Zofija kwiaty rozwija”, „Deszcz na świętą Małgorzatę orzechom jest na stratę”, „Rzepę schował święty Łukasz, a ty jeszcze rzepy szukasz”, „Na Szymona i Judę czas dobrze opatrzeć sobie budę”.

Święci umieją słuchać i rozmawiać ze zwierzętami, radzą też sobie z niebezpiecznymi żywiołami, tak jak święta Małgorzata, która na prośbę wiewiórki wstrzymuje burzę. Patronowie z niebios, oprócz tego, że troskliwie opiekują się przyrodą „niebiańską”, kochają cały świat, ale chętnie pomagają w rozwiązywaniu problemów z naturą w ludzkim świecie. Święta Agnieszka jest odpowiedzialna za obwieszczenie ludziom początku wiosny – by nie przeoczyć tego ważnego momentu, wypatruje z wyżyn niebieskich zieleniącej się delikatnie oziminy. Kiedy spostrzeże już pierwszego zwiastuna wiosny, wówczas czym prędzej z rękawa swej szaty wypuszcza wdzięcznego skowronka, który „że to mały jak szczypta puchu, i chłodu, a głodu się bojący, zimował w niebie, skryty w ciepłych fałdach sukni świętej Panny”³⁵. To znak dla uczynnego i chętnego do pomocy ludziom świętego Józefa, że najwyższa pora rozpocząć swoje dzieło:

Miedze, co je zima zrujnowała, ponaprawiam. Brózdy równiutko wywiode. Trawę świeżą posieję. Słyszysz to święty Marek i aż mu się oczy zaśmiały: – Ja też – mówi na ziemię zejde. Ziemniaki będą z ludźmi sadił³⁶.

³⁴ Zob. Z. Baran: *W kręgu...*, s. 157–159.

³⁵ E. Szelburg: *O tym, jak święty Marek ziemniakom błogosławił*. „Płomyk” 1931, nr 37, s. 870.

³⁶ Ibidem.

Nierzadko autorka pozbawia świętych aureoli i obdarza ich dość prozaicznymi, lecz godnymi naśladowania cechami: gospodarnością, oszczędnością oraz umiejętnością radzenia sobie we wszystkich sytuacjach. Z kolei ludzie czują silną braterską więź ze swymi patronami i głęboko wierzą w ich obecność na ziemi.

W ogrodzie Eden święty Pankracy dogląda rajskich jabłoni, ogrodnik Serwacy sprawuje pieczę nad liliami, a Bonifacy wypasa rajskie baranki. Trzej ogrodnicy nie unikają także ciężkiej pracy na ziemi, zwłaszcza w sytuacjach, kiedy ludzie nie potrafią jej podoląć. Świętym, których imion nie wymienia się w ciągu roku liturgicznego, poświęcony jest osobny dzień – 1 listopada. Uroczystość Wszystkich Świętych łączy się z obchodami zaduszkowymi ku czci zmarłych. Zarembina pisze, że w wieczór zaduszkowy wszystkie dusze zbierają się na skraju nieba i spoglądają na swoich bliskich odwiedzających groby. Historia *O tym, jak wszyscy święci gwiazdy w Zaduszki zapalali*, wyjaśnia, dlaczego niebo podczas tego niezwykłego wieczoru przybiera zjawiskowo piękną barwę:

[...] co roku w listopadzie, gdy tylko nadejdzie Dzień Zaduszny i na ziemi zapłoną na mogiłkach świece, zaraz i na niebie jedno po drugim zapalają się cudowne światełka³⁷.

Światełka te są gwiazdkami gorejącymi jasnością na znak łączności świętych z pozostawionymi na ziemi drogimi osobami.

Zarembina koncentrowała również swoją uwagę na stosunku małego czytelnika do spraw wiary oraz sposobie jej wyrażania. Na emocjonalne odnoszenie się dziecka do Boga, ale i ojczyzny, które tak wyraziście akcentowała autorka w tomie *Niedziela*, zwraca uwagę Alicja Baluch. Znakomicie oddaje tę relację wiersz *Opuszczone gniazdko*, w którym porzucony ptasi „dom” i pozostawione w nim bezradne, skazane na niechybną śmierć pisklęta to obraz przerażający dla dziecka żyjącego w swym niewinnym świecie³⁸. Wstrząśnięty do głębi malec szuka pomocy u dobrego Boga Ojca, kierując do Wszemmocnego najpiękniejszą modlitwę. W lirycznej modlitwie, ukazującej całą dziecięcą filozofię życia, uderza czystość, prostota, a nade wszystko bezinteresowność, brak w niej bowiem jakichkolwiek słów próby w intencji własnej czy swoich najbliższych:

³⁷ E. Szelburg-Zarembina: *O tym, jak wszyscy święci gwiazdy w Zaduszki zapalali*. W: Eadem: *Boży roczek...*, s. 105.

³⁸ Por. A. Baluch: *Sacrum – przekroje tematyczne (od Jachowicza do Kulmowej)*. W: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice*. Red. J. Papuzińska i G. Leszczyński. Warszawa 1998, s. 189.

Pod Twoją opiekę, pod Twoją obronę
 przynoszę Jezusku gniazdko opuszczone.
 W gniazdku są pisklęta,
 jest ich małych sześć.

Jeszcze to nie umie fruwać
 ani samo jeść.

Jezusku najmiłszy, ptaszków opiekunie,
 nie daj ich łasicy, tchórzowi i kunie.

Ochroń je Jezusku, mocą cudów swych
 od kota, od sowy
 i od chłopców złych.

A gdy te pisklątka
 w pióreczka podrosną
 będą nam śpiewały piosenkę radosną.

W przytoczonym wierszu rysuje się wyraźnie ślad nurtu franciszkańskiego, obecnego przecież i w „dorosłej” twórczości autorki *Zakochanego w miłości*. Obok postaci świętego Franciszka z Asyżu, inspirowanej wielu twórców literatury dla dzieci, nie mogła przejść obojętnie Ewa Szelburg-Zarembina. Radość, spontanicznie wyrażana pobożność i silna więź z naturą, wewnętrzne przeżycia wyznaczające franciszkanizm jakże bliskie są dzieciństwu. Do utworów franciszkańskich wpisuje się znakomicie liryk *Święty Franciszek* – poetycka lekcja prawdy o życiu świętego z Asyżu a jednocześnie zaproszenie do naśladowania jego filozofii, opartej na miłości do świata przyrody i braterstwie wobec wszystkich żyjących stworzeń. Podmiot liryczny z wiersza poucza, że święty Franciszek oczekuje dla zwierząt, będących dla każdego „siostrami” i „braćmi”, opieki oraz otwartego serca. Przykłady ogromnego szacunku, dobroci oraz innych życzliwych postaw wobec słabszych, zwłaszcza zwierząt, wypełniają całą twórczość Zarembiny dla najmłodszych.

W tradycji chrześcijańskiej mocno utrwaliło się przekonanie o istnieniu aniołów, uosobieniu dobra i czystości, przeciwstawionym wszelkim pokusom i grzechowi. Anioła stróża, według teologii katolickiej, Bóg dał każdemu człowiekowi, aby mu służył i pomagał na obranej drodze życia³⁹. O anielskiej opiece dowiaduje się najmłodsze dziecko, ucząc się modlitwy *Aniele Boży*. W utworach Ewy Szelburg-Zarembiny aniołowie zaszczycają swoją obecnością jedynie bożonarodzeniowe szopki⁴⁰, nie licząc oczywiście skrzydlatego przyjaciela Salusi Gozda-

³⁹ *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 1. Red. nauk. T. Gadacz, B. Milerski. Warszawa 2001, s. 242.

⁴⁰ Por. A. Baluch: *Ujęcia angelologiczne w ilustracjach książek dla dzieci i młodzieży (od loczków do tysinki)*. „Guliwer” 2003, nr 4, s. 5–11.

wianki z powieściowej *Rzeki kłamstwa*. Postaci starszych aniołów, występujących w jasełkach, odznaczają się powagą oraz dostojnością, małe aniołki, a nawet papierowy aniołek z choinki (*Gwiazdka Jezuska*), są żwawe i wesolutkie. Skrzydlaci mieszkańcy niebios, najbardziej obrazowo przedstawieni w inscenizacji *Z pokłonem*, odgrywają rolę głosicieli i zwiastunów nowiny o narodzeniu Boga. Na czele orszaku anielskiego wędruje Anioł Przewodnik:

[...] odziany w kozuch z karbowanych białych chmurek, przepasany pasem z tęczy nabijanym złotymi ćwiekami. Obok niego anioły – Pacholeta w słonecznych sukmanach, jutrznianych czapach, w pawich piórach, idą, śpiewają⁴¹.

Literatura religijna nie miałaby zapewne tak wzniosłego wymiaru, gdyby nie zawierała modlitw. Inspiracją a jednocześnie adresatem poetyckich modlitw bywa najczęściej anioł stróż, lecz równie szczególne i okazałe reprezentowane miejsce w dziejach piśmiennictwa dla dzieci zajmują liryczne utwory wzorowane na *Modlitwie Pańskiej* (*Ojciec nasz...*) oraz poetyckie monologi kierowane ku Najświętszej Maryi Pannie. Na kartach tomu *Niedziela* odnaleźć można kilka pełnych głębokiego liryzmu modlitw. Przykładem jednej z nich jest utwór *W Palmową Niedzielę*, który stanowi „rozmowę” dziewczynki z Bogiem, wystylizowaną na dziecięcy język. Modlitwę wygłasza stojąca przed kapliczką Hania wraz ze stojącym przy nodze pieskiem Żuczkiem. W słowach wiersza dziecko wyraża troskę o „Bożę”, na którą kapie z nieba deszcz. Liryk ten nie jest jedynie naiwnie brzmiącym monologiem, pomimo prostego słownika i mało kunsztownych środków stylistycznych odzwierciedla się w nim najczystsza wiara. Inny nastrój ma inspirowany *Modlitwą Pańską* utwór *Ojciec nasz*. Kompozycja tej modlitwy – bezpośrednie zwroty do Boga Ojca oraz prośby, których użyła poetka w tekście – przypomina budowę *Modlitwy Pańskiej*. Boga wzywają słowa „Ojciec nasz”, bez dodatkowych, finezyjnych epitetów, które określałyby na przykład Boską naturę⁴². Modlitwa *Ojciec nasz* to hołd ku czci Stwórcy i poddanie się bez reszty woli najlepszemu przewodnikowi, opiekunowi oraz pocieszycielowi w strapieniach. Bóg Ojciec jest również adresatem utworu *Modlitwa*. Tutaj jednak „ja” liryczne określa Pana epitetami: mocny, dobry. Nie są to nazwania wyszukane, lecz w pełni oddają szacunek i gorliwość w wie-

⁴¹ E. Szelburg-Zarembina: *Z pokłonem*. W: Eadem: *W noc...*, s. 47.

⁴² Obszernie na temat poetyckich modlitw w literaturze dla dzieci pisze Z.A. Baran: *Modlitwa poetycka jako miejsce spotkania dzieciństwa i sacrum*. W: *Dzieciństwo i sacrum...*, s. 281–285.

rze. W liryku *Modlitwa* brakuje jednak emocjonalnej relacji, jaka rzeczywiście łączy dziecko z Bogiem:

Mocny, dobry Boże
bez woli którego
nic się stać nie może
złego i dobrego –

Spraw, aby nad Polską
od gór aż do morza
była Twa opieka
i Twa łaska Boża.

A mnie pozwól, Boże,
abym według sił
dla mojej ojczyzny
pożyteczny był.

Pomimo radykalnej zmiany tematyki w powojennym pisarstwie Ewy Szelburg-Zarembiny dla dzieci, nie można powiedzieć, by autorka na zawsze i całkowicie odeszła od tworzenia literatury religijnej. Czasy Polski Ludowej oraz panujący totalitarny system wymuszały na pisarzach często nawet pozorne porzucenie dawnych ideałów i oddanie się w służbę socrealizmowi. Wydaje się, iż w pewnym momencie taką drogę obrała Zarembina, choć może pisarka nie zadeklarowała swojego wyboru do końca. Tym bardziej że jej wcześniejsze utwory o tematyce religijnej, głęboko poruszające emocje, wpływały wprost z serca i były zgodne z jej światopoglądem. Pomimo ideologicznej „niepopularności” tematyki związanej z wiarą czy bacznego nadzoru cenzury nad tego rodzaju literaturą, w twórczości autorki *Niedzie-li* pojawiły się mniejsze lub większe akcenty religijne. Przywoływany już w niniejszym tekście badacz literatury religijnej dla dzieci Zbigniew Baran dopatrywał się treści kryptoreligijnych w wierszu pt. *Weźmy się za ręce*, zamieszczonym w bardzo popularnym wyborze poezji *Idzie niebo ciemną nocą*. Utwór opowiada o tańcu i płasach dzieci wokół choinki, przyozdobionego strojnie zielonego drzewka, które może pełnić funkcję słowa-klucza. Wiersz, choć utrzymany w tonie ludycznym, niesie w sobie zaszyfrowany motyw święta Bożego Narodzenia, które poetka tutaj ukrywa pod metaforyczną nazwą „wesołego święta” oraz „święta Radości” („Radości” – dla podkreślenia znaczenia wyrazu, pisanej wielką literą)⁴³.

⁴³ Por. I d e m: *W kręgu...*, s. 50–51.

Akcenty pobożności, wpisanej w tradycję polskiej rodziny, odnaleźć można nawet w noszących znamiona tendencyjności książkach; treści te niejednokrotnie musiały być „przemycane” przez autorkę. W zbiorze opowiadań *Dom wielki jak świat* pojawia się scena wspólnego posiłku rodziny, podczas którego za oknem szaleje burza. Przy pierwszym uderzeniu pioruna matka ręką kreśli nabożnie znak krzyża i głośno wymawia słowa: „Wszelki duch pana Boga chwali”. Pozostali bohaterowie często uciekają się do swej wiary – w Bogu upatrują pomyślnego rozwiązania trudnych spraw: „– Nad wszystkim jest Opatrzność – powiedział ojciec – i Jej ufać trzeba, a swoje robić”⁴⁴. Ufność w opiekę Bożą pomaga także Tomkowi Modroniowi, który wędruje nocą do Warszawy, by odnaleźć chorą matkę. Dzięki gorliwej modlitwie chłopcu udaje się przewyciężyć swój lęk i do końca pozostać dzielnym:

Te myśli o mamie są takie przyjemne, Tomek już... już... zapomnia o strachu, gdy wtem zobaczył tuż przed sobą coś tak straszliwego, że dech mu w piersi zapařło.

– Jezu!!!

Stanął Tomek i ani tchnie, ani się nie ruszy. A tamto „coś” też stoi bez szelestu, bez poruszenia. Przygląda się chłopak okrągłymi oczami i widzi, że to „coś” jest wielkie jak góra. Ani chybi Olbrym Ludojad albo i coś gorszego jeszcze.

Co teraz będzie?

Nagle na dnie Tomkowego serduszka zaszeptał cichutki, dobry głosik:

– Nie trać odwagi chłopcze!

Może to był głos anioła stróża? A może echo maminych słów? Tomek nie wiedział, ale uczył nagle, że nic mu się złego nie stanie, że włos mu z głowy nie spadnie bez woli Tego, który wie i widzi wszystko, a dniem i nocą czuwa bezustannie nad człowiekiem, jak i nad malutką muszką, i nad ogromnym słońcem i gwiazdami...

Z całą więc ufnością postąpił naprzód, gorąco szepcząc nauczoną przez matkę modlitwę:

Kto się w opiekę poda Panu swemu,
a całym sercem szczerze
ufa Jemu...

A kiedy Tomek doszedł do słów:

na lwa srogiego
bez obrazy wsiedzisz
i na ogromnym smoku
jeździć będziesz

⁴⁴ E. Szelburg-Zarembina: *Dla wszystkich ludzi*. W: Eadem: *Dom wielki jak świat*. Warszawa 1946, s. 20.

znalazł się tuż przed zagradzającym mu drogę olbrzymem. O dziwo! Co to za szczęście! To tylko stóg siana!⁴⁵

Ten piękny i dość obszerny fragment powieści *Zuch* drukowany był jedynie w kilku pierwszych wydaniach książki (do roku 1948), kolejne zaś „poprawione” już edycje nie zawierały akcentów religijnych⁴⁶.

Dziecko wierzy prosto, ufnie i całkowicie szczerze, jako istota niewinna i mająca predyspozycje do łatwiejszego zrozumienia Boga bliższe jest światu *sacrum*. Początek wtajemniczenia małego człowieka w sferę religii może mieć znaczący wpływ na jego przyszłe życie. Dziecko jednak nie potrafi samodzielnie dojść do istoty wiary, a zatem do świata wartości chrześcijańskich muszą go wprowadzać dorośli, stwarzając odpowiednią atmosferę domu rodzinnego, właściwie wychowując – także przez dobór wartościowej lektury. Maria Kwiatkowska-Ratajczak podkreśla i uzasadnia konieczność ukazywania dziecięcemu czytelnikowi obszaru *sacrum* za pośrednictwem literackich obrazów. Przekazywane dzięki nim chrześcijańskie wzorce są szczególnie ważne w płaszczyźnie wychowawczej, nawet wtedy, gdy podczas lektury odbiorca nie potrafi wyartykułować swoich doznań religijnych i etycznych⁴⁷. Wszystkie te funkcje spełniają utwory Ewy Szelburg-Zarembiny, należące do nurtu religijnego. Dostarczają one najmłodszemu czytelnikowi wiedzy o sprawach wiary, przetwarzają tematykę biblijną na język zrozumiały dla dziecka oraz przybliżają przebogatą tradycję kultury chrześcijańskiej w powiązaniu z tradycją ludową. Teksty Zarembiny, choć przesycone atmosferą niezwykłości, z wątkami często ocierającymi się o baśń, mogą jednak stanowić solidny fundament kształtowania wiary i pobożności. Dotykają one bowiem istotnych problemów, co nie jest bez znaczenia w świecie współczesnych, jakże zdewaluowanych wartości.

⁴⁵ E. Zarembina: *Zuch. Powieść dla dzieci*. Warszawa 1946, s. 56–57.

⁴⁶ Zwróciła na fakt ten uwagę J. Papuzińska: *Między wiarą a baśnią. Motyw świąt Bożego Narodzenia w literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Dzieciństwo i sacrum...*, s. 248.

⁴⁷ Zob. M. Kwiatkowska-Ratajczak: *Między wyobraźnią, baśnią i mitem – o sferze sacrum w literaturze dla dzieci*. „Polonistyka” 1992, nr 7/8, s. 423.

Katarzyna Węcel

RELIGIOUSNESS IN EWA SZELBURG-ZAREMBINA'S WORKS FOR CHILDREN

Summary

Devotional works by Ewa Szelburg-Zarembina (1899–1986) comprise a Franciscan cycle, which is very clearly visible in her books for adults, and deeply moving Marian poetry. The values close to the author's heart, various symbols and religious forms permeated into the works addressed to children. Her earliest poems, stories, and even plays – all concerning religious themes – were constantly present in the papers for children between the two world wars. Later, these texts were spontaneously edited, mostly changed into nativity plays – the author's favourite genre. Among the most vividly remembered plays for children are the largely unknown nativity play *Lulajże Jezuniu* (1925) and five mini-plays *W noc Bożego Narodzenia* (1937). The first, pretty long collection of stories, combining the features of fairy-tales and legends, was *Boży roczek* (1931). She is also the author of a collection of moving poetry – *Niedziela* (1947).

Unfortunately, young readers nowadays do not associate the name Szelburg-Zarembina with devotional literature. Inspired by noble values of Christianity, these works are marginalized by literature specialists, critics and publishers, thus, becoming further entries on the index of forgotten books.

Katarzyna Węcel

LE COURANT RELIGIEUX DANS L'OEUVRE POUR ENFANTS D'EWA SZELBURG-ZAREMBINA

Résumé

Le courant religieux dans la production littéraire d'Ewa Szelburg-Zarembina (1899–1986) comprend un cycle franciscain, si visiblement exposé dans des livres pour des lecteurs adultes, et une poésie mariale profondément émouvante. Des valeurs proches au coeur de l'auteur des nouvelles sur saint François d'Assise, de nombreux symboles et des formes religieuses ont imprégné aussi des écrits adressés aux enfants. Les premiers poèmes, les nouvelles et même des spectacles à caractère religieux, écrits par Szelburg-Zarembina, apparaissaient constamment dans la presse enfantine pendant l'entre guerre. Ensuite venaient des éditions indépendantes, avant tout des textes pour des spectacles de la Nativité, un genre particulièrement aimé par l'écrivain. Les représentations les plus pittoresques du théâtre enfantin sont un texte peu connu *Lulajże Jezuniu* (1925) et cinq tableaux scéniques *W noc Bożego Narodzenia* (1937). Le premier recueil, plutôt large, de nouvelles religieuses portant à la fois les caractéristiques d'un conte et d'une légende, était *Boży roczek* (1931). Dans le domaine de la poésie ont paru des oeuvres émouvantes, enfermées dans le recueil *Niedziela* (1947).

Malheureusement la génération actuelle de petits lecteurs unira avec difficulté le nom de Szelburg-Zarembina avec les écrits religieux. Inspirée par de hauts idéaux chrétiens, cette oeuvre est traitée marginalement par des érudits, des critiques de la littérature et des éditeurs et sûrement s'inscrit dans le cercle des lectures oubliées.

Maria Buszman-Szklarska

KWIATECZEK BOŻY, CZYLI ZAPOMNIANE DZIEJE DUSZY POLSKIEGO CHŁOPCA

W dwudziestoleciu międzywojennym pisanie dla dzieci przestało być zajęciem wstydliwym, a literatura skierowana do młodego odbiorcy rozwijała się wielostronnie, zarówno w zakresie różnorodnych odmian, jak i gatunków¹. Wśród wielu tekstów, które powstały z myślą o dzieciach, były również utwory religijne, katolickie. Katolickie w rozumieniu, jakie przyjmuje S. Skwarczyńska, która za takie uważa utwory oparte na katolickiej teorii rzeczywistości². Warto przypomnieć w tym miejscu, że „przyjęcie dla literatury wyznacznika »katolicka« wiąże się z dwoma faktami historycznymi: z zainicjowaną u początku XX wieku odnową Kościoła katolickiego w skali międzynarodowej oraz z narodzinami pierwszego pokolenia inteligencji katolickiej w Polsce. [...] Odrodzona katolicka myśl społeczna wpłynęła na inne dziedziny działalności Kościoła, zwłaszcza na sferę kultury”³.

Przed wojną religijna literatura dla dzieci rozwijała się niezwykle bujnie. Warto więc wspomnieć, że J.Z. Białek⁴ wśród wielu typów literatury dla dzieci nie wyróżnia katolickiej, kwitując całe zjawisko

¹ Więcej na ten temat m.in. w książce Z. Adamańczykówna: *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*. Warszawa 2001, s. 11–24.

² S. Skwarczyńska: „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze. W: E. Adam: *Studia i szkice literackie*. Warszawa 1953, s. 9–20.

³ A. Pethé: *Problematyka tak zwanej „literatury katolickiej”. Na przykładzie pozycji ks. Jana Twardowskiego i ks. Janusza St. Pasterba*. Praca magisterska, Uniwersytet Śląski. Katowice 1993, maszynopis.

⁴ J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 116.

określeniem: „literatura o tematyce dewocyjnej”, już w samej nazwie negatywnie ją wartościując.

Zagadnieniem szczegółowo zajęła się Jolanta Ługowska⁵, dzieląc dwudziestowieczną literaturę religijną dla dzieci⁶, ze względu na intencje autora, na dwie grupy: moralistyczną i filozoficzno-poznawczą. Autorka tak scharakteryzowała owe grupy: „[...] w pierwszym przypadku cel utworu stanowi przede wszystkim określenie miejsca człowieka w Boskim planie świata, usytuowanie ludzkich wartości wobec porządku nadprzyrodzonego, a także wskazanie wzorców osobowych o szczególnej funkcji modelującej; w drugim natomiast wyrażenie [...] szeroko pojętej problematyki wiary, a więc poinformowanie o jej źródłach, od wniknięcia w samą istotę przeżycia religijnego”⁷.

W obrębie grupy drugiej autorka wyliczyła takie utwory, jak: legendy, apokryfy, żywoty świętych, a także opowiadania o życiu dzieci, które zmarły w opinii świętości. Właśnie do tej ostatniej podgrupy utworów zaliczyć można książkę *Henio. Dzieje duszy polskiego chłopca*⁸. Umieszczenie tej książki wśród tekstów filozoficzno-poznawczych nie wyklucza oczywiście spełniania przez ten utwór funkcji moralistycznych.

Warto przyjrzeć się bliżej tej pozycji, ponieważ jest ona świadectwem niegdysiejszych „budujących” lektur skierowanych do młodego czytelnika, to utwór reprezentatywny dla tzw. dziecięcej hagiografii.

Książka opisująca dzieje Henia trafiła do autorki niniejszego tekstu zupełnie przypadkowo, ale fakt ten stał się bezpośrednią inspiracją do napisania artykułu. *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży, lata 1918–1939*⁹ notuje tylko dwa wydania utworu. Oba są anonimowe. Pierwsze ukazało się w Księgarni „Kroniki Rodzinnej” w Warszawie w 1928 roku, natomiast drugie wydała Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu w roku 1931 w serii Kwiateczki Boże. W tej samej

⁵ J. Ługowska: *Dwudziestowieczna literatura religijna dla dzieci. Próba typologii*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch. Lublin 1997, s. 337–369.

⁶ Kwestie literatury religijnej dla młodego odbiorcy niezwykle szeroko zostały omówione w pokonferencyjnych tomach: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 1998, oraz *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. T. 2. Warszawa 2000.

⁷ J. Ługowska: *Dwudziestowieczna literatura religijna...*, s. 343.

⁸ *Henio. Dzieje duszy polskiego chłopca*. Warszawa 1928 (wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania) i *Henio. Dzieje duszy polskiego chłopca*. Wyd. 2. Poznań 1931.

⁹ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży, lata 1918–1939. Literatura Polska i przekłady*. Oprac. B. Krassowska i A. Grefkowicz. Warszawa 1995, s. 540.

serii ukazały się książeczki autorstwa między innymi Anieli Szottowej¹⁰, oparte na francuskich oryginałach opowiadań o dzieciach zmarłych w opinii świętości. Wyróżnia je spośród innych tego typu pozycji J. Ługowska¹¹. Historia Henia znalazła jeszcze jednego kronikarza – siostrę Barbarę Żulińską, popularną w dwudziestoleciu katolicką pisarkę dziecięcą. Jej opowieść o Heniu nosi tytuł: *Jeden z nas. Obrazki z życia polskiego chłopca*. Książka wyszła w 1936 roku¹², wpisując się w nurt „obrazków z życia polskich dzieci”, jaki wyodrębnić można w pisarstwie B. Żulińskiej¹³.

W posiadaniu autorki niniejszego artykułu znajduje się egzemplarz pochodzący z Księgarni „Kroniki Rodzinnej”, z odręczną dedykacją matki Henia, poświęconą niejakiemu „Księdzu Tadeuszowi”, w podziękowaniu za pomoc podczas pielgrzymki do Rzymu¹⁴. Możliwe, że ów tajemniczy ksiądz to pragnący pozostać anonimowym autor wspomnień o Heniu. Jednak w książce pojawiają się nazwiska: księdza dr. Karola Niemiry, proboszcza parafii, na której terenie mieszkał przedwcześnie zmarły Henio, cenzora, notariusza oraz księdza wydającego Imprimatur. Proboszcz podpisał się pod tekstem końcowym, w którym potwierdza prawdziwość treści zawartych w książeczce i prosi o kontakt wszystkie osoby, które za pośrednictwem Henia dostały cudu. Wskazuje to na zamiary rozpoczęcia w przyszłości ewentualnego procesu beatyfikacyjnego.

¹⁰ E. Nawroński: *Mała Nelli Biały kwiateczek eucharystyczny*. Poznań 1927; A. Szottowa: *Siostrzyczka aniołów, Anusia de Guigné*. Poznań 1927; Eadem: *Pro-mienny żywot harcerza Jędrusia de Thay'a*. Poznań 1928; Eadem: *U progu służby Bożej. Żywot Andrzeja Milliota*. Poznań 1928; Eadem: *Żołnierz Chrystusowy, Wicio de Fontgalland*. Poznań 1928; K. Marja: *Wspomnienia matki ofiarowane drogiemu tatusiowi, który służąc Francji, był w ciągu czterech lat z dala od swej przedziwnej dzieci-ny*. Tłum. A. Szottowa. Poznań 1929; *Henio. Dzieje...*, wyd. 2. Poznań 1931. Każda pozycja została wydana w nakładzie 5000 egzemplarzy. Źródło: <http://lib.amu.edu.pl/serie/s12.htm> (16 czerwca 2004).

¹¹ J. Ługowska: *Dwudziestowieczna literatura religijna...*, s. 354.

¹² B. Żulińska: *Jeden z nas. Obrazki z życia polskiego chłopca*. Warszawa 1936.

¹³ Szerzej pisarstwem s. B. Żulińskiej, zajęła się M. Olejniczak: *Barbara Żulińska – zapomniana autorka*. W: *Dzieciństwo i sacrum...*, T. 2. Warszawa 2000, s. 167–176.

¹⁴ Pełny tekst dedykacji:

Szanownemu Księdzu Tadeuszowi,
dziękując za pomoc,
okazywaną w Rzymie
podczas pielgrzymki,
ofiaruje Mamusia Henia
Julja Żuchniewska
Warszawa, dn. 14/X 1929

Z książeczki dowiadujemy się, że życie Henia zamknęło się w szczupłych ramach czasowych – urodził się 16 września 1916 roku, zmarł 31 marca 1928 roku. Niewątpliwą zaletę tekstu stanowi już samo mówienie o trudnym i będącym często tabu temacie śmierci dziecka. Ksiądz, który był duszpasterzem Henia, na zaledwie kilkudziesięciu stronach kreśli opowieść o jego niezwykle pobożnym życiu i nagłej, niespodziewanej śmierci. Chłopiec jawi się czytelnikowi przede wszystkim jako ministrant, chętny do pomocy i rannego wstawania, szczególnie pobożny i przez wszystkich kochany. Przedstawiony zostaje jako w pełni dojrzały i świadomy katolik. Dąży do świętości, wybierając drogę samokontroli, przeprowadzając szczegółowe rachunki sumienia, przystępując często do sakramentu pokuty i do codziennej Komunii. Każdy, nawet najmniejszy pobożny uczynek spotyka się z pochwałą duszpasterza. Zresztą, zachowania chłopca pokazane zostały na tle fragmentów, które można nazwać minikatechezą, dotyczących zepsucia moralnego ówczesnego świata i o czyhających na katolika zagrożeniach. Ten świadomie zbudowany kontrast ma na celu nie tylko wzbudzenie zachwyty postawą Henia, ale również wykazanie potrzeby naśladowania go.

Ksiądz nie tylko modli się za chłopca, ale zaleca również, aby za jego wstawiennictwem prosić o łaski; podkreśla jednocześnie, że czyni to po raz pierwszy od czasu, kiedy został kapłanem. Samo przytoczenie określeń, jakich dla opisanego Henia używa autor, może oddać stopień zafascynowania pobożnym chłopcem. Ksiądz nazywa młodego bohatera między innymi: „jedenastoletnim chłopczykiem”, „żywą iskierką”, „dzieciakiem”, „malutkim uczniem”, „maleńkim kapłanem”, „bohaterem Chrystusowym”, „psotnym malcem”, „heroicznie walecznym”, „mężnym”, „pierwszym w klasie”, „polskim pacholątkiem” czy wreszcie „aniołkiem Bożym”.

W książce przedrukowano listy Henia do księdza, a także świadectwo ukończenia pierwszego semestru drugiej klasy szkoły powszechnej. Dokumenty te nadają w opowieści bardziej ziemski i dziecięcy wymiar samemu bohaterowi. W listach znajdziemy przemyślenia chłopca dotyczące sfery ducha i religii, które na pewno świadczą o ogromnej dojrzałości i wrażliwości. Ale dowiemy się także, że Henio miał młodsze rodzeństwo – Jurka i Jadzię, z którymi często psocił. Na świadectwie znajdziemy: sześć ocen bardzo dobrych, głównie z przedmiotów humanistycznych i religii, jedną dobrą i cztery oceny dostateczne. Takiego zestawu ocen z całą pewnością nie miał „pierwszy uczeń w klasie”. Jednak duszpasterzowi zależało wyraźnie, aby z wychowanka uczynić wzór ze wszech miar godny naśladowania. Nie

zdawał sobie, być może, sprawy z tego, że takie drobne wady uczyniłyby postać Henia bardziej ludzką, a jednocześnie mocniej zachęciły do naśladowania go. Warto również zwrócić uwagę, że autor jako cel pisania książeczki przedstawia danie świadectwa o chłopcu, ale również danie świadectwa „o prawdzie Bożej w duszy człowieczej”.

W dwudziestoleciu, jak podkreśla J. Ługowska, katolickie wartości, powszechnie i urzędowo propagowane, stały się składnikiem oficjalnego programu wychowawczego. Dlatego odwoływano się do tradycji *exemplum*, korzystając z tzw. budujących powiastek. Pisze dalej J. Ługowska: „Swoiste zapotrzebowanie na wzory, z którymi mógłby się identyfikować młody (czy dziecięcy) czytelnik, przejawiało się w literaturze hagiograficznej interesującego nas okresu w próbach spopularyzowania w Polsce nowych, nieznanych dotąd postaci, spoza kanonu uznanych przez Kościół świętych”¹⁵.

Wydanie, aż dwukrotnie, drukiem historii Henia Żuchniewskiego świadczyło o tym, że pozycja ta świetnie wpisywała się w ówczesne, ogólnie panujące tendencje, choć nie została ona włączona do *Spisu książek poleconych do bibliotek szkolnych*¹⁶, wydanego w 1929 roku, w którym wyróżniona została grupa tematyczna „książki etyczne i religijne”. Można jedynie przypuszczać, że książki nie wysłano w ogóle do Ministerstwa, gdyż ze wstępu do *Spisu...* wynika, że ocenie poddano tylko nadesłane przez wydawnictwa pozycje.

Z opowieści o Heniu można wnioskować, że znał on historie św. Tereski od Dzieciątka Jezus czy bohaterskiego Tarsycjusza. Również dzisiaj w wielu katolickich domach czytuje się dzieciom historie świętych postaci¹⁷, które stają się bohaterami dziecięcej wyobraźni, kształtując osobowości¹⁸. Warto, aby również Henio Żuchniewski stał się takim wzorcowym bohaterem.

¹⁵ J. Ługowska: *Dwudziestowieczna literatura religijna...*, s. 354.

¹⁶ *Spis książek poleconych do bibliotek szkolnych przez Komisję Oceny Książek do Czytania dla Młodzieży Szkolnej przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. W latach 1923–1928*. Warszawa 1929.

¹⁷ Współczesnym przykładem tego typu literatury jest książka M.A. Monge: *Aleksja. Radość i heroizm w chorobie*. Katowice 1996. Jest to niezwykle wzruszająca opowieść pisana przez księdza, który towarzyszył chorej na raka Aleksji w ostatnim okresie jej życia.

¹⁸ Warto przytoczyć tu wyniki badań eksperymentu, dotyczącego współczesnego odbioru twórczości B. Żulińskiej, które zostały opisane w artykule M. Olejniczak: *Barbara Żulińska...*, s. 176. Badane dzieci w wieku przedszkolnym z zainteresowaniem i aprobatą słuchały czytanych im opowiadań, bezbłędnie interpretowały treści, a także wyrażały chęć słuchania kolejnych w przyszłości.

Maria Buszman-Szklarska

GOD'S FLOWER OR FORGOTTEN VICISSITUDES OF THE SOUL OF A POLISH BOY

Summary

Between the two world wars writing books for children stopped being a shameful activity and many genres of children's literature developed during that period. Among many texts aimed at children, there are also religious, Catholic works.

The book *Henio. Dzieje duszy polskiego chłopca* (*Henry. Vicissitudes of the soul of a Polish boy*, Warsaw 1928) is an example of a Catholic book. It is a story of a child who died surrounded by the conviction of being saint.

This text is a proof of the bygone edifying books for young readers. It is representative of the so-called children's hagiography. It should be stressed that this kind of literature is still read to children in many Catholic families.

Maria Buszman-Szklarska

LA FLEUR DE DIEU, C'EST-À-DIRE L'HISTOIRE OUBLIÉE DE L'ÂME D'UN GARÇON POLONAIS

Résumé

Dans l'entre guerres l'écriture pour enfants a cessé d'être une occupation honteuse, et de différents genres et espèces littéraires adressés aux jeunes lecteurs se développaient. Parmi de nombreux textes, écrits pour enfants, on trouvait également des oeuvres religieuses, catholiques.

Le livre *Henio. Dzieje duszy polskiego chłopca* (*Henio. Une histoire de l'âme d'un garçon polonais*, Varsovie 1928) appartient au cercle de la littérature catholique. C'est une nouvelle sur la vie d'un enfant qui est mort dans l'opinion de la sainteté.

Le texte est un témoignage des anciennes lectures „édifiantes” adressées au petit lecteur. C'est une oeuvre représentative pour „l'hagiographie enfantine”. Il faut savoir que ce genre de littérature est encore lu aux enfants dans plusieurs maisons catholiques.

Katarzyna Krason

DZIECI ZNIKĄD. BEZDOMNOŚĆ OSWOJONA, CZYLI PEDAGOGIKA NADZIEI HELENY BOGUSZEWSKIEJ¹

WPROWADZENIE

Dzieciństwo – moment radosny, nacechowany miłością najbliższych, troską i wsparciem, ciągłym poszukiwaniem nowego, doświadczaniem świata. Taki wzorzec wykształcił się w potocznej świadomości ludzkiej. To jednak tylko model, który wcale często nie znajduje swojego przełożenia na rzeczywistość.

W niniejszym artykule ukazano pisarstwo Boguszewskiej z perspektywy pedagogicznej, a jednocześnie potraktowano jej twórczość jako swego rodzaju paradokument. Do analizy użyto zatem narzędzi i metod opisu wypracowanych na gruncie nauk społecznych (z głównym uwzględnieniem procedury *case-study*). Pojawiające się odniesienia do sieroctwa, ubóstwa i deprywacji społecznej widziane są przez pryzmat socjopedagogiczny.

¹ Helena Boguszevska (30 października 1886–11 listopada 1978), warszawianka, współzałożycielka grupy „Przedmieście”, autorka podręczników dla szkół powszechnych, broszur z zakresu pedagogiki, redaktorka czasopisma „Świat, Dom, Szkoła”. W latach trzydziestych XX wieku wydaje książki *Ci ludzie*, *Całe życie Sabiny*, a także utwory dla dzieci i młodzieży, m.in.: *Świat po niewidomemu* (1932), przejmujący obraz małych pensjonariuszy z zakładu w Laskach, *Czerwone węże* (1933), *Dzieci znikąd* (1934). Po wojnie pozostała wierna pisarstwu dla młodych czytelników; powstają wówczas książki: *Siostra z Wisły* (1956), *Maria Elzelia* (1958). Szczegółową notkę biograficzną odnajdą zainteresowani w: J.Z. Bi ałek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Zarys monograficzny*. Warszawa 1987, s. 224–228.

Zjawiska bezdomności, społecznego sieroctwa, osamotnienia wśród najbliższych są powszechnie obserwowane w naszych czasach. Śledząc publikacje pedagogiczne, przekonujemy się o rozmiarze owych nieszczęść, jakie zagrażają najmłodszym obywatelom świata. Wystarczy sięgnąć do doniesień z krajów rozwijających się lub krajów trzeciego świata (ale nie tylko), aby przekonać się, jak nierzadko bolesne bywa życie współczesnego dziecka. Dzieci afrykańskie – wczesnie umierające – stają się narzędziem w walce plemiennej, wykorzystywane są jako posłańcy, szpiegdy, kaci i kamikadze². Dwoje na pięcioro z nich przerywa szkołę po 5 klasach i podejmuje pracę w rolnictwie, przy budowie dróg, w kopalniach³. Prostytuowanie się nastolatków w pogoni za zdobyciem środków do życia dla całej licznej rodziny⁴, nielegalne zatrudnianie dzieci w nieludzkich warunkach, żebranie i dokonywanie kradzieży przez kilkulatków mieszkających na ulicy, zwanych *bezprizorni* (Rosja), *gamines* (Kolumbia) czy *favel* (Brazylia)⁵, „eliminowanie” (zabijanie) w celu oczyszczenia miast z bezdomnych⁶ – to niektóre tylko sytuacje dostrzegane współcześnie. Mówi się nawet o dziecku bez dzieciństwa.

Także w Polsce XXI wieku opisane zjawiska nie są wcale rzadkie. Co jeszcze bardziej bolesne, okazuje się, że system pomocy w naszym kraju pozostawia wiele do życzenia. Patologiczne sytuacje nasilają się więc, a problemy dzieci niczych, dzieci znikąd nie znajdują pozytywnego rozwiązania.

Nie jest to jednak zagrożenie nowe, o czym możemy przekonać się śledząc choćby publikacje związane z opieką nad sierotami w międzywojniu. Podobne kwestie porusza w swych opowiadaniach Helena Boguszevska; zebrała je w tomie *Dzieci znikąd*⁷. Wprawdzie w przedmowie redakcja wyraźnie zaznacza, iż są to historie, które wydarzyły się jedynie dlatego, że panowały w opisanych latach takie, a nie inne warunki ustrojowe: „Dzieci znikąd żyły w dawnej Polsce” (s. 5)

² O. O t u n n u: *Dziecko a konflikt zbrojny*. „Gazeta Wyborcza” 2000, 1 czerwca, s. 8.

³ Wiele informacji zamieszcza na ten temat w swojej książce Adam Roter. Przedstawia on obraz drastyczny i ukazuje współczesne dzieciństwo przebiegające w warunkach innych niż społecznie pożądane. Zob. A. R o t e r: *Proces socjalizacji dzieci w warunkach ubóstwa społecznego*. Katowice 2005.

⁴ Pisze o tym T. Z e g z u ł a: *Dzieci ulicy w Gwatemali*. „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1995, nr 7, s. 41.

⁵ A. R o t e r: *Proces socjalizacji...*

⁶ Zob. K. B i j a s: *Bezdomne z dziada pradziada (korespondencja z Cartageny)*. „Polityka” 1996, nr 31, s. 33.

⁷ H. B o g u s z e w s k a: *Dzieci znikąd*. Warszawa 1953. Wszystkie cytowania w artykule pochodzą z tego wydania i oznaczone będą numerami stron.

– powie autor przedmowy (rok wydania książki tłumaczy niniejszą konstatację) – to jednak czytelnik zdaje sobie sprawę z nieprawdziwości tych słów.

Pisarstwo Boguszewskiej jest już prawie zapomniane, ale wnikliwość i umiejętność obserwowania zjawisk, a także relacjonowania dziecięcych dramatów sytuują jej opowiadania wśród utworów nadal aktualnych, między innymi dlatego, że dzieci znikąd nadal żyją i jest ich wciąż więcej.

JESTEM ZNIKĄD, CZYLI DZIECI BEZ DZIECIŃSTWA

Sieroctwo w Polsce po 1918 roku stanowiło ważny problem, na który składały się konsekwencje wojny, cały proces repatriacji, ale i niewydolność społecznej opieki nad samotną matką. Odium spadające na dziecko poczęte i zrodzone bez ślubu potęgowało jeszcze trudną sytuację pólsierot. Otaczano je powszechną pogardą, dyskryminowano i traktowano jako wyrzutki społeczeństwa⁸. Matki dzieci nieślubnych porzucały lub zabijały potomstwo, nie radząc sobie z jego utrzymaniem. Porzucenie dziecka traktowano jako skuteczny sposób umieszczenia go w zakładzie opiekuńczym⁹.

Odrębną grupę dzieci opuszczonych stanowiły sieroty społeczne, których potrzeby, zarówno fizyczne, jak i psychiczne, nie były zaspokojone nawet w stopniu dostatecznym. Należały też do nich tzw. dzieci ulicy, bezdomne, pochodzące z rodzin zdemoralizowanych¹⁰. I wśród nich zdarzały się kradzieże, żebrania, prostytutka, włóczęgostwo. Niemowlęta sprzedawano bezdzietnym wieśniakom w ramach aktu kupna-sprzedaży, czasem pożyczano je jako obiekty swości „ułatwiające” żebranie.

Boguszevska w swej książce kreśli kilka niezwykle wyrazistych sylwetek dzieci niczych: trzynastoletniego Adolfa, spędzającego zimne noce pod arkadą mostu nad Wisłą, „niby to wolne, a w ciągłym strachu, w ciągłym nasłuchiowaniu” (s. 8); wystraszonego, konfabulu-

⁸ M. Surdacki: *Losy dzieci porzuconych w społeczeństwie europejskim do XX wieku*. W: *Dziecko w rodzinie i społeczeństwie. Dzieje nowożytne*. Red. K. Jakubiak, W. Jamrozek. T. 2. Bydgoszcz 2002, s. 155

⁹ Zob. Cz. Kępski: *Dziecko sieroce i opieka nad nim w Polsce w okresie międzywojennym*. Lublin 1991, s. 19 i 21.

¹⁰ Zob. M. Balcerek: *Rozwój opieki nad dzieckiem w Polsce w latach 1918–1939*. Warszawa 1978, s. 207.

jącego Genia; jedenastoletniego Mariana, przywódcy złodziejaszków na „Kercelaku”; Ryfki, ośmioletniej dziewczynki, agresywnej wobec otoczenia i siebie samej; Felci, pochodzącej z rodziny alkoholików, pełnej lęku, zahamowań; Anielci, pożyczanej przez wszystkich żebraków, bo była dobra do ściągania jałmużny. Każde z nich to odmienny, ale jakże dobitny przykład wadliwego funkcjonowania społecznego rodziny i środowiska. To chłopcy i dziewczęta bez radosnego dzieciństwa, głodni, pozbawieni ciepła, troski, własnych zabawek, książek. Często postawieni przed koniecznością starania się o siebie, przed koniecznością stania się od razu dorosłym. Losy każdego z nich stanowią materiał na odrębną opowieść, którą pisarka komponuje na kształt niejako metodologicznie pojętego *case-study*¹¹.

Część pierwsza książki wskazuje niejako przyczyny traumy dziecięcej, inicjalne momenty pobytu w zakładzie opieki społecznej, zaś część druga opisuje losy wychowanków po kilku latach, kiedy znaleźli już swoje miejsce w strukturze społecznej. Daje zatem wyraz nadziei, że mimo początkowego znalezienia się na marginesie, wsparcie społeczne może pozytywnie stymulować socjalizację człowieka. Cały zbiór opowiadań służy właśnie takiej idei – budzeniu nadziei, że wszystko jest możliwe, że warto pokonywać trudności i ograniczenia, że opłaca się podjąć wysiłek, aby szukać własnej drogi. Tym niezwykle pedagogicznym i perswazyjnym działaniem charakteryzuje się proza Heleny Boguszewskiej.

Spróbujmy teraz zrelacjonować wybrane – z już wskazanych – najbardziej symptomatyczne przykłady trojga wychowanków zakładu opiekuńczego, które ukazała pisarka.

Przypadek Adolfa, lat trzynaście

Chłopiec ma początkowo oboje rodziców, pochodzi ze środowiska patologicznego, unika obowiązku szkolnego. Jest ofiarą przemocy, dlatego często ucieka z domu i zamieszkuje zakamarki wiślanego mostu. Przejmująco brzmią słowa trzynastolatka, pozbawionego ciepła i własnego kąta:

Uciekałem, bo nie mogłem znieść tego bicia, i bili mnie, bo uciekałem [...]. W domu ciasno, duszno, wszyscy się kłóca. Nudno jak cholera.

¹¹ W metodologii pedagogicznej *case-study* to analiza indywidualnego przypadku, szczegółowy ogląd wszystkich aspektów składających się na obraz badanego podmiotu (dziecka), zmierzający do poznania i zrozumienia prawidłowości nim rządzących. Takie jakościowe podejście do badań zgodne jest z ujęciem hermeneutyczno-fenomenologicznym, zob. K. A b l e w i c z: *Hermeneutyczno-fenomenologiczna perspektywa badań w pedagogice*. Kraków 1994, s. 29.

[...] Potem mama umarła i ojciec sprzedał mieszkanie, i wyniósł się tam do jednych, więc choćbym chciał, to i tak nie miałbym własnego kąta. Zresztą ja i tak nie miałem nigdy własnego kąta, choć było mieszkanie.

s. 17

Rodzice często karzą dziecko, aby ono poprawiło swe zachowanie¹², o czym świadczy wypowiedź bohatera. Częściej biją matki, za to ojcowie czynią to dotkliwiej¹³. Użycie przemocy wobec dziecka to także jeden ze sposobów radzenia sobie z gniewem, bezsilnością, problemami. Nie jest to, niestety, sposób właściwy jedynie patologicznym rodzinom. Często przyczyna – ujmując rzecz socjologicznie – tkwi w tyranii rodziców, doświadczonej w przeszłości, w patologicznym wpływie środowiska społecznego oraz w zaburzonym procesie socjalizacji¹⁴. Dziecko przyswaja sobie zachowania obserwowane u dorosłych, także te trudne do zaakceptowania, dochodzi tu bowiem do naturalnej interakcji (*tutorial interactions*) o charakterze uczącym między dorosłym a dzieckiem¹⁵. Widać to wyraźnie w opowiadaniu Adolfa o jego pragnieniach. Jak każde dziecko ma swoje marzenia, których rodzice nie potrafią spełnić, prawdopodobnie ze względu na ubóstwo rodziny. Wyłania się tu ponownie obraz nieszczęścia, ale i swoistych przyczyn późniejszych negatywnych zachowań chłopca:

Kiedy byłem jeszcze bardzo mały, pragnąłem mieć duży balon i mama wciąż obiecywała kupić, ale mi nigdy nie kupiła. Potem marzyłem o rowerze i także miałem obiecane, ale go nigdy nie dostałem. Potem, jak raz nie chciałem powiedzieć, gdzie raz byłem na wagarach, to mi obiecali, że jak powiem, to mnie nie zbiją, a jak powiedziałem, że nad Wisłą, to dostałem baty. Więc już potem nie mówiłem prawdy. Tak się przyzwyczaiłem i do wagarów też.

s. 35

Chłopiec szybko aklimatyzuje się w domu dziecka, jest szczęśliwy, że ma swoje w nim miejsce, podejmuje naukę i pracę w stolarni, nawiązuje bliską relację z wychowawcą i nauczycielem zawodu. Widzi

¹² J. Maciaszkowa: *Nagroda i kara w wychowaniu. W: Dziecko – poradnik dla rodziców i wychowawców*. Wybór i opracowanie H. Trentowska. Warszawa 1986, s. 82.

¹³ Zob. H. Kempe: *Child Abuse*. Cambridge 1981.

¹⁴ K. Marzec-Holka: *Nie będziesz bił dziecka swego! Studium z zakresu profilaktyki społecznej*. Bydgoszcz 1996, s. 50.

¹⁵ Zob. D. Wood: *Spoleczne interakcje jako tutoring. W: Dziecko wśród rówieśników i dorosłych*. Red. A. Brzezińska, G. Lutomski, B. Smykowski. Poznań 1995, s. 216.

swoją przyszłość właśnie w pracy stolarza. Dzięki niej krystalizują się marzenia o posiadaniu własnej łódki, którą sam zrobi w warsztacie, aby móc pływać po Wiśle.

Adolf Tkaczyk, którego widzimy w części drugiej książki, to samodzielny wytwórca kajaków, elegancki mężczyzna, będący jakby dowodem na możliwość transformacji. Istotne okazują się jego słowa: „[...] wagarują i uciekają? [...] – Wiem, wiem, sam taki byłem, to co z tego, przecież wyrosłem” (s. 48). To właśnie winno budzić nadzieję czytelnika i podkreślać wartość opieki, jaką objęte zostały dzieci znikąd.

Przypadek Mariana, lat jedenaście

To urodzony przywódca, choć warunki psychofizyczne na to nie wskazują: „mały był, a nawet do nauki dość tępy, choć bardzo pracowity” (s. 14). W swoim środowisku przewodzi bandzie łobuzów, utrzymującej się z kradzieży. Posiadacz niskiego i nienaturalnie skomponowanego z sylwetką głosu, wygląda na większego i budzi respekt wśród pozostałych, nawet starszych chłopców: „Na nikogo nie patrzył, a wyglądał, jakby wszystkich widział” (s. 11). Staje się swoicie pojętym przewodnikiem, rzec można – „gwiazdą socjometryczną”¹⁶ wśród innych wychowanków domu dziecka, potrafi utrzymać wśród gawieździ porządek, staje w obronie słabszych.

[...] jednemu, większemu od siebie, dał w kark, innego pociągnął do okna i zaczął coś szeptać, momentalnie otoczony przez całą gromadę. – Ty będziesz to, a ty tamto – słyszało się jego głos. Coś układał, coś planował [...] wszyscy słuchali, co Marian mówi.

s. 13

Charakterystyczne są także pragnienia jedenastolatka:

Ja bym zebrał całą kupę chłopaków, takich co się wałęsają po ulicach, stanąłbym na ich czele i założyłbym kolonię [...] sam bym zarządził całą kolonią i wszystkimi warsztatami [...]. Albo bym pozakładał wszędzie fabryki, żeby już nie było bezrobotnych.

s. 36

¹⁶ Gwiazda socjometryczna to właśnie przewodnik grupy, jednostka najbardziej znacząca dla pozostałych osób. Jej opinie, preferencje wobec innych członków rzutują na ich postępowanie i wybory. Zob. D. Ekiert-Grabowska: *Techniki socjometryczne w pracy wychowawcy klas początkowych*. Katowice 1984, s. 18; E.B. Hurlock: *Rozwój dziecka*. Warszawa 1985, s. 512.

W marzeniach tych widać troskę o innych i odpowiedzialność jedenastoletniego Mariana, który w części drugiej – podobnie jak Adolf – okazuje się samodzielny, żyjącym w zgodzie z prawem mężczyzną. I podobnie jak poprzedni bohater, pamięta o swojej wychowawczyni, o zakładzie opieki, który pomógł mu znaleźć własne miejsce w życiu.

Ryfka, lat osiem

Ryfka, najdoskonalej przedstawiona postać książki i najbardziej – bez wątpienia – wyrazista, całe dni przesiaduje jak zwierzę pod piecem, nie odzywa się, nie bawi się, bije inne dzieci, także jest agresywna wobec wychowawców. Rzuca sprzętami, niszczy dobro zakładu, często wyłącza się i wydaje się nie reagować na komunikaty otoczenia. Jest inteligentna: „na rachunkach tak odpowiada, jak żadna” (s. 22), ale stwarza pozory nieźrównoważonej, drze na sobie ubranie (bo po co jej biały kołnierzyk), awanturuje się, woli wyglądać jak straszdyło. Dlaczego? Bo czuje się gorsza, czuje się zła. Łatwo domyśleć się przyczyny. Na samą wzmiankę, że mogłaby wrócić do domu, dostaje ataku furii. To przejmujący obraz dziecka, wobec którego z pewnością dopuszczono się przemocy. Ona nie potrafi o tym opowiadać, ale boi się i agresja staje się jej tarczą. Kara fizyczna zaburza poczucie własnej wartości, poniża godność, upokarza, uszkadza psychicznie, bite dziecko często „wstydzi się swego upokorzenia [...] i nie przyznaje się do otrzymywania kar fizycznych”¹⁷. Nie zmienia to faktu, iż jednostki dotknięte przemocą wykazują w jej następstwie zachowania agresywne lub lękowo-depresyjne¹⁸. Taka asymetria¹⁹ w stosunkach z dorosłymi zawsze budzi poczucie zagrożenia przenoszone także na inne obiekty dorosłe (stąd agresja skierowana w stronę wychowawców).

Mała Żydówka boi się utracić stabilizację i bezpieczeństwo, jakie daje dom dziecka, dlatego wymusza niemal na zakładowej lekarce zobowiązanie, aby, jeśli kiedyś zamknie się z powodów finansowych internat, ona wzięła ją do siebie. Dziewczynka nie chce wracać „tam”. „Tam” to miejsce bez rodziców, z kobietą, o której nie chce wspominać, być może stręczycielką, „tam” to po prostu ulica. „Sierota obdarowany [...] obawia się, że może to utracić”²⁰, dlatego należy dać jej

¹⁷ I. Jundziłł: *Nagrody i kary w wychowaniu*. Warszawa 1986, s. 69.

¹⁸ Zob. A. Frączek: *Psychologiczne i socjoekologiczne uwarunkowania przemocy wobec dzieci*. W: *Studia nad uwarunkowaniami i regulacją agresji interpersonalnej*. Red. A. Frączek. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1986, s. 146.

¹⁹ E. Muszyńska: *Swoboda, przymus i przemoc w relacjach dziecko – dorosły*. Poznań 1998, s. 45.

²⁰ N. Han-Ilgiewicz: *Dziecko w konflikcie z rodziną*. Warszawa 1976, s. 159.

szansę aktywnego włączenia się w zabezpieczenie swojej egzystencji (udział w samorządzie, kształtowanie samodzielności). Dlatego tak chętnie wychowawcy przystają na kolejny pomysł Ryfki. Prosi o specjalne wyznaczenie dla niej godzin, w trakcie których będzie mogła zajmować się najmłodszymi, „koniecznymi tymi najgorszymi, najtrudniejszymi, najmniej rozwiniętymi, niemiłymi i złymi” (s. 41), podobnymi więc do niej, bo taką widziała siebie, kiedy zjawiła się „znikąd” w zakładzie.

Marzenie dziewczynki – zajmowanie się innymi dziećmi – to chyba najbardziej przejmująca relacja życzeń, jakie w „dzienniku szczerości” zamieszczali wychowankowie internatu.

Moje marzenie polega na tym, żeby pracować we freblówce i być nauczycielką. Najlepiej lubię być z małymi dziećmi [...]. Gdybym była dorosła, bym weszła do magistratu i ja bym poprosiła, żeby dla biednych dzieci zbudować ochronę. [...] Największe zamiłowanie mam do biednego i do takich, które nieme są i ślepe.

s. 38

To jedyny zapis w dzienniku, który wskazuje na chęć poświęcenia się dla innych. Dziecko pozbawione dzieciństwa pragnie stworzyć dzieciństwo innym dzieciom – trudno odmówić Ryfke wrażliwości i zwykłej ludzkiej dobroci. To również, ponownie, akcent wiary w przemianę, w możliwość naprawienia tego, co inni – dorośli – zepsuli w życiu małego człowieka. Naprawienia, ale jednocześnie swoistej profilaktyki, bo postawa Ryfki pomóc może przecież wielu innym sierotom w kolejnych latach. Ona to opowiadać będzie innym maluchom w zimne wieczory o tym, jak była mała:

[...] przyjechałam tu [...] ciągle robiłam awantury, wszystko tłukłam i psułam. Ale potem się poprawiłam i teraz już wiem, że każdy może się poprawić, choćby był nie wiem jaki zły [...].

s. 44

Marzenia Ryfki ziściły się jeszcze w zakładzie, już wtedy, dwunastoletnia, wspierała inne dziewczynki, rano wcześniej wstawiała, żeby pomóc im się ubrać, uczesać, odrabiała z nimi lekcje, uczyła je.

W drugiej części książki spotykamy już dorosłą Ryfkę pracującą w Instytucie Ociemniałych i Głuchoniemych w Warszawie, przy placu Trzech Krzyży. Znakomicie radzi sobie z niepełnosprawnymi, stara się być oczami niewidzących, a głuchych chce uczyć mówienia.

INSTYTUCJONALNA OPIEKA,
CZYLI PRZEDWOJENNY LITERACKI MODEL RESOCJALIZACJI

Dokumentem regulującym opiekę nad sierotami był artykuł 103. Konstytucji Marcowej²¹. Określał on zwłaszcza zakres wychowania i przygotowanie zawodowe pensjonariuszy sierocińców, ciężar zaś organizacji opieki przerzucał na samorząd terytorialny, który z kolei część kompetencji cedował na związki wyznaniowe i organizacje społeczne. W 1926 roku wydano rozporządzenie dotyczące zakładania burs i internatów przy szkołach dla sierot, które także w znacznej mierze porządkowało system funkcjonowania opieki nad dziećmi opuszczonymi. Taki system właśnie ukazuje w swojej książce Helena Boguszewska. Obraz, kreślony piórem autorki, jest ciepły, niemal idylliczny:

Tak tu spokojnie, jakby za oknem nie stała czarna noc i jakby w tej nocy nikt nie kradł, nikt nikogo nie bił, jakby nikt nie był głodny i jakby nikogo nie łapali policjanci.

s. 20

Sierociniec to miejsce przyjazne, w którym można zapomnieć o tragicznej przeszłości, kierowane przez osoby rozumiejące potrzeby dzieci, ale także wyrozumiałe dla nieokrzesanych zachowań pensjonariuszy. Wychowawcy – mistrzowie – potrafią stworzyć dzieciom dom, atmosferę akceptacji, która udziela się wychowankom. „W psychologii istnieje pojęcie »zwrotne działanie ekspresji«. Oznacza ono, że te postawy, które pragniemy uzewnętrznić, których trzymamy się mocno, rzutują na nas samych”²². Okazywanie zatem sympatii zmienić może nasz stosunek do drugiego człowieka. Taką strategię często stosują wychowawcy z opowiadań Boguszewskiej. Dzięki niej pełnić mogą posłannictwo ukazywania właściwej drogi, drogi pokonywania ograniczeń, którą podążając, można osiągnąć dojrzałość i samodzielność.

Dzieci uczą się zawodu, zdobywają też ogólne wykształcenie tak skutecznie, że Genio na przykład będzie uczył się w seminarium, a Felcia zacznie pracować w Komitecie (prawdopodobnie Ochrony nad Matką i Dzieckiem; choć nie zostaje przywołana pełna nazwa, a jedynie domyślamy się jego charakteru z opisu działalności).

²¹ Podają za: Cz. Kępski: *Dziecko sieroce i opieka nad nim w Polsce w okresie międzywojennym...*, s. 30–31.

²² N. Han-Ilgiewicz: *Dziecko w konflikcie z rodziną...*, s. 151.

Nie bez znaczenia jest również cały dorobek wychowawczy placówki, który decyduje o przemianach dokonujących się w psychice sierot. Widzimy to wyraźnie w przytoczonych wcześniej analizach *case-study*. Dzieje się tak również dlatego, że relacje mają wymiar longitudinalny, czyli obejmujący całe dojrzewanie wychowanków, aż do osiągnięcia dorosłości. Widać to i przy innych okazjach. I tak, Felcia, która pragnęła, aby wszędzie były poradnie dla alkoholików (co wynikało z traumatycznych przeżyć), a także by każda dziewczynka mogła mieć swoją lalkę – teraz chce walczyć o lepsze warunki życia dla innych dzieci. Za własne pieniądze kupuje co potrzebniejsze rzeczy najbiedniejszym petentom Komitetu. Jest społecznikiem w 24-godzinnym wymiarze.

Przekonujący obraz wartości placówki odnajdziemy w opisie zakończenia roku szkolnego, które staje się okazją do wspomnień Pani Kierowniczk:

[...] papierki są wciąż takie same, a dzieci tyle już razy zmieniły się od tego czasu, jak zakład istnieje... ot na przykład Maniek: to już drugi Maniek, taki sam mały, [...] tak samo pragnie, żeby go mamusia odwiedzała [...]. Olków się też zmieniło coś ze trzech. [...] Twarze są podobne i wady podobne, i zalety. Można by powiedzieć: wszystkie dzieci są takie same. Można by powiedzieć: każde dziecko jest inne. I jedno, i drugie jest prawdą. I każde miało w sobie coś dobrego, i każde do kogoś czy do czegoś się przywiązało, i potem poszły w świat [...].

s. 47–48

Nie wszystkie jednak osiągną cel rzeczywistej, społecznie akceptowalnej dojrzałości. Aby uprawdopodobnić przedstawione historie, jeden z pensjonariuszy – Wiktor – schodzi na złą drogę. Zanadto kocha pieniądze – jego marzeniem od zawsze było posiadanie forsy, „a już co z tą forszą zrobić, to ja bym nie miał kłopotu” (s. 37). Wyjątek ten jednak nie przekreśla pozytywnego przesłania całej opowieści, wskazuje jedynie, iż realia nigdy nie staną się doskonałe, co nie oznacza, że nie warto podejmować trudu, aby uzyskać optymalne rezultaty. Zwłaszcza jeśli przyjmiemy, że dzieciństwo to symbol początku, tego, co potencjalne, ale też symbol przemiany²³.

Nie bez znaczenia dla współczesnego czytelnika jest również aktualność opowiadań Boguszwskiej. Jak niewiele, niestety, zmieniło się obecnie w sytuacji ubogich rodzin, sierot społecznych, można

²³ Zob. A. Czabanowska-Wróbel: *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze młodej Polski*. Kraków 2003, s. 19.

wywnioskować, przypominając sobie informacje przytoczne we wprowadzeniu niniejszego artykułu. Książka zatem nadal na czasie? Tak należy sądzić. Również metody wychowawcze, sposoby pozyskiwania serc wychowanków czy nawet strategie resocjalizacyjne, wzmiankowane w prozie pisarki, można by z powodzeniem zastosować i w dzisiejszych domach dziecka, świetlicach terapeutycznych czy pogotowiach opiekuńczych. Pod jednym wszakże warunkiem, że znajdą tam zatrudnienie tacy wychowawcy, jak ci, których opisała Helena Boguszewska²⁴.

²⁴ Realia jednak wskazują na wątpliwe współcześnie sposoby resocjalizacji wykolejonych dzieci, widać to – niestety – wyraźnie w badaniach ujawniających minimalny odsetek osób poddanych skutecznym działaniom naprawczym. Temu zagadnieniu poświęcono wspomnianą już wcześniej publikację A. R o t e r a: *Proces socjalizacji...*, do której wszystkich zainteresowanych problemem odsyłam.

Katarzyna Krasoń

DZIECI ZNIKĄD (CHILDREN FROM NOWHERE). ACCUSTOMED HOMELESSNESS: HELENA BOGUSZEWSKA'S PEDAGOGY OF HOPE

Summary

The author presents the writing of Helena Boguszewska from the point of view of pedagogy, treating it as a kind of para-documentary. The analysis employs the methods based on the achievements of social sciences.

The article presents three separate cases – the vicissitudes of three children from an orphanage in Warsaw. The analysis follows the changes in the children's lives, their maturation to the socially accepted independence.

This study is particularly concerned with the reasons behind the homelessness of children, the functioning of educational institutions, which are also within Boguszewska's sphere of interest.

Katarzyna Krasoń

*DZIECI ZNIKAJĄ. (LES ENFANTS DE NULLE PART). SANS-ABRI APPRIVOISÉ,
C'EST-À-DIRE LA PÉDAGOGIE DE L'ESPOIR D'HELENA BOGUSZEWSKA*

Résumé

L'auteur présente les écrits d'Helena Boguszevska de la perspective pédagogique, en traitant cette comme une sorte du para document. Pour son analyse elle a utilisé des méthodes de description pratiquées dans les sciences sociales.

L'article montre trois cas individuels – les histoires de trois enfants d'un orphelinat varsovien. L'analyse a été effectuée en forme de relation relatant des transformations dans la vie des pupilles et leur croissance à l'autonomie, mûre et socialement acceptée.

Une place particulière dans notre article occupent les réflexions sur des causes de l'apparition des enfants sans-abri et sur le travail des institutions pédagogiques dont la sphère d'activités décrivait Helena Boguszevska.

Helena Synowiec

O DYDAKTYCZNOJĘZYKOWYCH INSPIRACJACH W TEKŚCIE CUDACZEK-WYŚMIEWACZEK JULII DUSZYŃSKIEJ (KOMUNIKAT)

Twórczość Julii Duszyńskiej – autorki utworów literackich dla dzieci¹ – jest współczesnemu młodemu czytelnikowi prawie w ogóle nieznaną. Jej utwory, wydane w okresie międzywojennym, między innymi *Stoń Duda* (1927), *Szarusia* (1938), *Pan Ciapcia* (1939), nie były popularyzowane w latach powojennych. Spośród zaś nielicznych utworów, napisanych w krótkim okresie powojennym (autorka zmarła w 1948 roku), w pamięci pokolenia 50-latków przetrwała – jako książka dzieciństwa – zabawna opowieść fantastyczna *Cudaczek-Wyśmiewaczek*. Była ona wielokrotnie wznawiana (w 1991 roku ukazało się 12. wydanie tej

¹ Julia Duszyńska (1899–1948) debiutowała w 1927 roku wierszowanym opowiadaniem dla dzieci młodszych *Stoń Duda*, współpracowała z pismami dziecięcymi „Płomyk” i „Płomyczek”, a w latach 1935–1939 redagowała pisemko pt. „Słonko”. Opracowywała podręczniki szkolne i przewodniki metodyczne z zakresu historii (współautorsko z Tadeuszem Witwickim) i języka polskiego (wspólnie ze Stanisławem Tyncem i Józefem Gołąbkim). W latach międzywojennych w teatrze kukiełkowym „Baj” w Warszawie wystawiono jej sztukę *O raku nieboraku i pstrągu dziwołagu*. Była także autorką obrazka scenicznego z czasów króla Jana III *Wesele w Jaworowie* (z muzyką opartą na motywach ludowych – 1936). W okresie II wojny i po wojnie – mimo rozwijającej się choroby płuc – zajmowała się twórczością literacką. W tym czasie powstały m.in. bajki: *O capku psotnym koziołku*, *O kogutku liliputku* (1946) i opowiadanie fantastyczne *Cudaczek-Wyśmiewaczek* (1947); por. S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobocka: *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1999, s. 80–81; *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży (1918–1939). Literatura polska i przekłady*. Oprac. B. Krassowska i A. Grefkowicz. Warszawa 1995, s. 107–108.

książki w Wydawnictwie „Nasza Księgarnia”²). Dzisiaj jednak – jak wynika z sondaży – coraz rzadziej bywa uwzględniana w edukacji szkolnej³, chociaż z racji walorów wychowawczych i estetycznych może nadal odgrywać ważną rolę w rozwijaniu cech osobowości dziecka i kształceniu jego umiejętności językowych.

Pisarka, kierując się przesłankami psychologii rozwojowej oraz własnymi doświadczeniami pedagogicznymi⁴, przełamuje w opowieści o Cudaczku-Wyśmiewaczku model wąsko pojmowanego, nachalnego dydaktyzmu; odwołuje się do wyobraźni dziecka, wprowadzając elementy fantastyki⁵ i motyw wędrowki tytułowego bohatera fantastycznego – małego złośliwego licha, „co nie je, nie pije, a tylko śmiechem żyje”. Bohaterów dziecięcych, u których ów Cudaczek kolejno zamieszkuje i których wady wyśmiewa, dopóki się ich nie wyzbęda lub póki nie wprawia go w obrzydzenie (np. Beksa), autorka ukazuje w codziennych sytuacjach szkolnych i pozaszkolnych, często zabarwionych humorem, w interakcjach z rówieśnikami i osobami z kręgu rodzinnego. Pozwala jej to ośmieszyć zachowania charakterystyczne dla dzieci młodszych, na przykład skłonności do obrażania się, do złości, do grymaszenia, mazgajstwo, bałaganiarstwo, które dla Cudaczka-Wyśmiewaczka stają się swoistą pożywką:

Cudaczek śmiał się w głos. Brzuszek mu pęczniał w oczach.

Śmiał się i śmiał do rozpuku, a brzuszek mu pęczniał i pęczniał, aż napęczniał jak ziarnko grochu. Wtedy Cudaczek był syty i zadowolony.

² Z tego wydania pochodzą cytowane w moim komunikacie fragmenty tekstu.

³ Na podstawie rozmów przeprowadzonych z nauczycielkami klas I–III szkół podstawowych i przedszkoli w województwie śląskim wnioskuje, że lekturę tę wykorzystują w praktyce szkolnej głównie osoby z ponad 25-letnim stażem pracy pedagogicznej, które we własnej edukacji wczesnoszkolnej spotkały się z utworem *Cudaczek-Wyśmiewaczek*. Wskazują one na takie motywy uwzględniania tego utworu w pracy z dziećmi, jak: łączenie elementów fantastyki z realizmem, humor, komunikatywny język. Kilka rozmówczyń uważa jednak, że *Cudaczek...* nie może już być atrakcyjną lekturą m.in. z uwagi na odbiegające od współczesnych realia kulturowe i cywilizacyjne świata przedstawionego w utworze (np. parowóz, osiołek – jako zwierzę pościagowe).

⁴ J. Duszyńskiej – jako nauczycielce, autorce podręczników (m.in. elementarza) i przewodników metodycznych – zapewne nieobce były publikacje i doniesienia z badań nad rozwojem umysłowym i językowym dziecka (m.in. J.W. Dawida, S. Baleya, F. Domańskiego, J. Szabuniewiczowej); por. M. Nagajowa: *Zarys historii ćwiczeń w mówieniu i pisanii. Wybrane zagadnienia*. W: E a d e m: *Ćwiczenia w mówieniu i pisanii w klasach V–VIII szkoły podstawowej*. Warszawa 1977, s. 5–29; E. Polański: *Słownictwo uczniów. Problemy, badania, wnioski*. Warszawa 1982, s. 7–16.

⁵ Por. szerzej na temat przemian w polskiej literaturze dla dzieci w publikacji Z. Adamczykowej: *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa 2001.

Opowieść została tak skonstruowana, by mały odbiorca mógł obserwować, jak wyśmiewane przez Cudaczka cechy, których nosicielami są postaci rówieśników, przejawiają się w wyglądzie zewnętrznym, w powtarzających się – często nieuświadomianych bądź trudnych do przezwyciężenia – działaniach, postępowaniu (np. skłonności do dąsów, wybuchy złości, kapryśnienie) oraz jakie reakcje wywołują zachowania bohaterów literackich w ich otoczeniu, na przykład żarty, dokuczanie przez kolegów, ale też chęć pomocy, cierpliwe przekonywanie, upomnienia, a nawet ukaranie klapssem przez zniecierpliwioną mamę. Autorka ukazuje też, jak postacie zmieniają się wewnętrznie i jakie czynniki powodują tę przemianę, prowadząc do refleksji nad negatywnym postępowaniem.

Interesująca warstwa językowa utworu *Cudaczek-Wyśmiewaczek* świadczy o dobrej znajomości przez pisarkę właściwości języka dzieci w wieku przedszkolnym i młodszym wieku szkolnym. Opowieść jest udaną próbą wykorzystania odmiany mówionej języka (słownictwa nacechowanego ekspresywnie i składni potocznej), co ujawnia się zwłaszcza w partiach dialogowych i w monologach Cudaczka. Dzięki komunikatywności tekst nie stanowi bariery percepcyjnej dla małego czytelnika, choć niektóre realia językowo-kulturowe wymagają obecnie komentarza, na przykład „cera” ‘przędza do cerowania’, też ‘miejsce zacerowane, pokryte przędzą’; „osiółek” w funkcji zwierzęcia pociągowego („ciągnie wózek z jarzynami”), obecnie raczej u nas niewykonywany w tej roli.

Środki językowe w tekście *Cudaczka-Wyśmiewaczka* umożliwiają nauczycielowi rozwijanie w uczniach wrażliwości na znaczeniową wartość wyrazów i związków frazeologicznych nazywających cechy osobowości, a także pozwalają rozbudzić zainteresowanie mechanizmami słowotwórczymi – zjawiskiem pochodności wyrazów – oraz inspirować dzieci do twórczości językowej. Swoje spostrzeżenia opieram na bezpośrednich nieoficjalnych rozmowach w sytuacji pozaszkolnej z kilkorgiem dzieci 7–9-letnich (z grupy nieformalnej) po lekturze *Cudaczka-Wyśmiewaczka*. Uwagę małych odbiorców zwróciła przede wszystkim antroponimia. Julia Duszyńska w utworze używa bowiem nazw nosicieli cech (którymi dzieci często posługują się w kontaktach rówieśniczych i w języku rodzinnym)⁶. Wykorzystuje je

⁶ Służą one tam do regulowania nieakceptowanych zachowań dzieci podczas zabaw w grupie rówieśniczej; niektóre mają strukturę rymowaną, a używane w ścisłym kręgu rodzinnym, stanowią własność jej członków; por. D. Simonides: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Wrocław–Warszawa 1976; Eadem: *Ele-mele dudki. Rymowanki dzieci śląskich*. Katowice 1985; K. Handke: *Polski język rodzinny*.

w funkcji swoistych nazw własnych – przymiotnik, zawężając zakres ich użycia do jednostkowego obiektu, na przykład: dziewczynka, która często się obraża – „panna Obrażalska”; chłopiec, który płacze często i bez powodu – „Beksa”. Czasem autorka modyfikuje formę potocznej nazwy nosiciela cechy, dostosowując ją do konstrukcji analogicznych nazw-etykiet występujących w dziecięcym języku (por. „Złośnicki”, utworzony od potocznej formacji „złośnik”)⁷. Pisarka wybiera zatem celowo środki stylistyczne nacechowane ekspresywnie i obciążone funkcjonalnie⁸ – substancywizowane przymiotnikami z przyrostkami „nazwiskowymi” -ski, -cki, zestawione z oficjalnymi formami grzecznościowymi „pan”, „panna”. Kilka antroponomimów literackich występujących w tekście utworu J. Duszyńskiej jest neologizmami utworzonymi za pomocą kompozycji – według modeli występujących w polszczyźnie, jak na przykład złożenia deminutywno-hipokorystyczne: „panna Krzywinosek” (i pochodne od niego „Krzywinośiatko”), a przede wszystkim rymowane zestawienie „Cudaczek-Wyśmiewaczek” i „Cudaczek-Śmiejaczek”.

Dzieci z łatwością „odszyfrowały” motywację pierwszego z przymiotników, dla którego podstawę słowotwórczą stanowi zwrot frazeologiczny „krzywić nosem” ‘grymasić, kapryścić’. Autorka bardzo obrazowo motywuje w tekście to literackie przymiotnik, wskazując na przejawy zewnętrzne zachowania się jego nosicielki, opisywane z perspektywy narratora i Cudaczka-Wyśmiewaczka.

Dziewczynka z buzią aniołka była grymaśna. Na wszystko krzywiła swój mały nosek [...]. Cudaczek tak o niej mówił: – Mój kochany Krzywinosek, moje kochane Krzywinośiatko, [...] nosek wykręcił się na prawo, skrzywił na lewo, [...] nosek lata na wszystkie strony.

Literacka nazwa tytułowego bohatera – postaci fantastycznej – jest również przejrzysta znaczeniowo i strukturalnie. Człon pierwszy wskazuje na jego dziwny wygląd („cudak” to ktoś, kto wygląda dziw-

ny. Warszawa 1997; por. też D. Bula, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, H. Synowiec: *Dziecko w świecie języka*. Kraków 2004.

⁷ Por. też inne przykłady z wypowiedzi dzieci 6–8-letnich: „ciekawiński”, „drapieznicki”, „dokuczalski” (w funkcji potocznych nazw nosicieli cech), cytowane w mojej książce pt. *Rozwój słownictwa nazywającego cechy osobowości w języku dzieci i młodzieży*. Katowice 1985.

⁸ Na temat antroponomimii literackiej w utworach dla dzieci i młodzieży, por. m.in. J. Łuc: *Nazwy własne w dziecięco-młodzieżowej komunikacji społecznej i literackiej*. Rozprawa doktorska. Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie. Cieszyn–Katowice 2004 [maszynopis].

nie, ekscentrycznie, śmiesznie; „Cudaczek” więc to antroponimizacja małego cudaka); jak pisze autorka – „licho malusie i cieniutkie jak igła [...]”. Człon drugi, równorzędny wobec pierwszego, nawiązuje do funkcji, jaką ów Cudaczek spełnia – wyśmiewa, ośmiesza kogoś; śmiejąc się, wytyka wady.

W końcowej części utworu dokonuje się przemiana w samym Cudaczku, a wraz z nią zmienia się jego rola z prześmiewcy czyichś wad na rozweselającego innych (smutnych, potrzebujących pomocy). Ma to konsekwencje nazewnicze w nowym określeniu Cudaczka mianem „Cudaczek-Śmiejaczek” ‘ten, kto rozbawia, rozwesela innych śmiechem; kto wprowadza w dobry nastrój’. Dodajmy, że nazwa „Śmiejaczek” może być motywowana przez neologizmy dziecięce, współcześnie także występujące w wypowiedziach dzieci młodszych: „śmiejak” („śmiejka”) – chłopiec (dziewczynka), który rozśmiesza inne dzieci, często się śmieje, śmieszek⁹.

Z kolei przezwisko innego bohatera dziecięcego – „pan Byle-jak” – pragmatycznie i sytuacyjnie umotywowane w tekście lektury, wyzwoliło w małych czytelnikach chęć zastąpienia go innym, odwołującym się do skojarzeń sytuacyjnych. Bogaty materiał onimiczny, który podali moi rozmówcy – dowodzi pomysłowości, twórczego podejścia do lektury, a zarazem kompetencji antroponimicznej: wykładnikiem formalnych przezwisk jest dla uczniów przyrostek -ski, -cki, (por. propozycje dzieci „Bałaganiarski”, „Nieschludnicki”, „Nieporządnicki”, „Niesprzątański”, „Bazgralski”). Dwa zaproponowane przez dzieci „zastępniki” przezwiska chłopca „Byle-jak” miały deminutywno-hipokorystyczny charakter, na przykład „Bylejaczek”, „Bylejakuś”.

Równie ciekawe przykłady, świadczące o umiejętnościach słowotwórczych dzieci, przyniosły poszukiwania przez nie najtrafniejszego przezwiska dla bohaterki *Cudaczka-Wyśmiewaczaka*, która w opowieści została scharakteryzowana peryfastycznie: „Kasia, co się grzebienia bała”. Sens tego żartobliwego zwrotu ‘dziewczynka, która nie lubi się cesać’ dzieci starały się wyrazić, tworząc neologizmy typu: „Nieuczesalska”, „Niegrzebykowska”, „Grzebojalska”, „Grzebojka” (doszło tu do skontaminowania elementów słowa „grzebień” i „bać się”). Używały ponadto innej podstawy derywacji, nawiązującej do cechy wyglądu zewnętrznego: „Rozczochralska”, „Rozczochniec”, a wreszcie – używali wyrażenia o znaczeniu przenośnym w funkcji nazwy własnej osobowej: „Wronie Gniazdo”. Oprócz tych nazw dzieci posłużyły się zantroponimizowanym kolokwializmem „Czupiradło”.

⁹ Por. H. Synowiec: *Rozwój słownictwa...*, s. 115.

Jak widać, utwór J. Duszyńskiej prowokuje dzieci młodsze do „zabawy w słowa”, w których odzwierciedla się aktywny stosunek wobec języka. Moi rozmówcy próbowali nadać niektórym bohaterom *Cudaczka-Wyśmiewaczka* przezwiska „łagodniejsze” niż te, którymi „obdarował” ich kreowany przez pisarkę Cudaczek, na przykład zamiast nazwy wartościującej ujemnie „Beksa” proponowali użyć neutralnej nazwy „Płaczek” oraz żartobliwych „Płaczus”, „Mazuś”, „Beksik” (z formantami zdrabniającymi -uś, -ik), spieszczącej formacji „Włodziu-Mazio” („bo się stale maże”). Zdarzało się, że równocześnie podawali przykłady adekwatne do nacechowanego ujemnie derywatu „Beksa”: „Mazgaj” i utworzone od niego: „Mazgajski”, „Mazgalski”, a także „Bekas”, „Beksiński”.

Zauważmy, że – oprócz czasowników synonimicznych: „płakać”, „beczeć”, „szlochać”, „mazać się”, „mazgać się” – autorka używa w tekście dialogowym onomatopeicznych wyrażen: „buu...”, „uu...” Zainspirowały one 7-latkę, z którym prowadziłam rozmowę, do utworzenia zabawnej nazwy „Buczus”. Przezwiseka zatem – zarówno wprowadzone do tekstu utworu przez J. Duszyńską, jak i te, które spontanicznie tworzą dzieci – mają wielostronne semantyczno-słowotwórcze uzasadnienie w wyrażeniach używanych w opisie wyglądu i zachowań bohaterów (w narracji, dialogach, a głównie w przytoczeniach wypowiedzi Cudaczka):

Co to za śmieszny chłopak – roześmiał się Cudaczek. – Sam się uderzył, a na bat się **złości!** Potem spojrział na **rozzłoszczoną**, wykrzywioną twarz chłopca i wybuchnął śmiechem [...]. Sprowadzam się do tego **Złośnickiego** – postanowił nagle Cudaczek [...].

A pan **Złośnicki** od razu poczerwieniał jak burak i z całej siły rzucił kasztanem o ziemię. – Jakiś ty niecierpliwy! Jak się będziesz **złościł**, to żadnej zabawki nie zrobisz – zauważyła Danusia [podkreśl. – H.S.].

Obrazowo przedstawione w *Cudaczku-Wyśmiewaczku* sytuacje oraz opisy cech zewnętrznych i zachowań postaci dostarczają nauczycielowi interesującego materiału do zaprojektowania ćwiczeń polegających na werbalnym wyrażaniu cech. Mogą to być na przykład zabawy w role, do których inspirują żywe, stylizowane na potoczność dialogi w tekście Cudaczka (m.in. wyrażenia porównawcze, które podnoszą ekspresywność wypowiedzi, wykrzyknienia). Można też zaproponować formy przekładu intersemiotycznego, na przykład aranżować scenki pantomimiczne, ukazujące niewerbalne zachowania się poszczególnych postaci, jak nieopanowanie pana Złośnickiego, kaprysy Krzywinoska. Te działania wyeksponują komizm postaci, ale też

uwrażliwią dzieci na to, że przypisanie komuś określonej cechy (nazwy-etykiety) powinno mieć uzasadnienie w powtarzalności jego zachowań, zdystansują młodych odbiorców wobec ocen pochopnych. Autorka *Cudaczka-Wysmiewaczka* skłania do refleksji nad odpowiedzialnością za wydawane sądy wartościujące¹⁰. „Beksa” nie można wszak nazwać każdego dziecka, które płacze, na przykład nie nazwiemy tak dziewczynki, postaci z lektury *Cudaczka...*, która płakała z ważnego powodu – straty cennej dla niej rzeczy (pierścionka).

Walory dydaktycznojęzykowe tekstu *Cudaczka-Wysmiewaczka* dotyczą również przystępnego wyjaśniania istoty związków frazeologicznych, akcentowania obrazowości frazeologizmów. Wiadomo, że dzieci młodsze często rozumieją ich znaczenie dosłownie, traktują je jako sumę znaczeń komponentów związku frazeologicznego (szczególnie, jeśli jest to związek nieutralony w języku potocznym)¹¹. Julia Duszyńska przywołuje w tekście dialogu zwrot „czytać w czyichś oczach”, który bohaterka – panna Krzywinosek – rozumie dosłownie: „[...] Bo ja patrzyłam i żadnej literki nie widziałam”. W odpowiedzi pojawia się informacja o przenośnym, utrwalonym w języku znaczeniu związku:

To się tylko tak mówi „czytam”. Widać było po prostu, że oczy zmęczone i senne. Z twarzy człowieka dużo można „wyczytać”. Czasem nawet można wyczytać, jaki on jest. – Naprawdę? A ja? Czy pani przeczyta, jaka ja jestem? [...] Kto się często krzywi, temu robią się takie kreszki koło nosa i ust.

Właśnie ten fragment mógłby stanowić motywację do ćwiczeń frazeologicznych: gromadzenia i wyjaśniania związków frazeologicznych nazywających stany psychiczne, między innymi z komponentami nazw części ciała (np. oko, ucho, nos)¹².

Dydaktycznojęzykowe wartości, które zauważyłam w jednym tylko utworze Julii Duszyńskiej, zachęcają do dalszej wnikliwej analizy jej twórczości literackiej i dydaktycznej.

¹⁰ Por. J. Cofalik: *Ćwiczenia precyzji językowej ucznia*. Warszawa 1979; J. Puzynina: *O przekazie wartości w nauczaniu języka ojczystego*. W: *Wartościowanie w dyskursie edukacyjnym*. Red. J. Ożdżyński i S. Śniatkowski. Kraków 1999.

¹¹ Por. m.in. H. Synowiec: *Rozumienie znaczenia związków frazeologicznych w szkole*. W: *Wybrane zagadnienia edukacji polonistycznej*. Red. H. Kurczab, U. Kopeć, E. Kozłowska. Rzeszów 2002; M. Kielar: *Rozwój umiejętności posługiwania się związkami frazeologicznymi przez dzieci i młodzież*. „Przegląd Pedagogiczny” 1973, nr 1–2.

¹² Por. U. Kopeć: *Rozwój słownictwa nazywającego uczucia w języku dzieci i młodzieży*. Rzeszów 2000; E. Polański, M. Iwanowicz: *Słownictwo i frazeologia w szkole*. Łódź 1999.

Helena Synowiec

ON DIDACTIC AND LINGUISTIC INSPIRATIONS
IN THE TEXT *CUDACZEK-WYŚMIEWACZEK* BY JULIA DUSZYŃSKA

Summary

This article presents educational and aesthetic values of Julia Duszyńska's fantasy short story *Cudaczek-Wyśmiewaczek* (first published in 1947), which nowadays is included on reading lists less and less frequently. The author of this study focuses on the language of the story, which can sensitise young readers to the meaning of the words and expressions describing character features. It can also arouse their interest in the word-formation processes and inspire them to linguistic creativity.

The author of this article shows the possibility of developing children's linguistic competence through talks about anthroponyms in the story, discovering the mechanisms of creating emotive names denoting character features such as: *Złośnicki* (Shrew), *Obrażalska* (Huffish), *Krzywinosek* (Crooked-Nose), "word plays" (students create humorous neologisms referring to situations, e.g. *Nieuczesałska*, *Rozczochrałska*, *Grzebojałska*, – 'a girl who does not like combing her hair', *Nieporządniczek*, *Nieposprzątałski*, *Bylejaczek* – 'a boy who is messy / does not keep things in order'), explaining the meaning of expressions (e.g. *czytać w czyichś oczach* – read in one's eyes). Furthermore, the author suggests that teachers design various activities (e.g. role plays, intersemiotic translations) based on the story. These activities should be aimed at developing the linguistic competence of the students, as well as the correct use of the language (e.g. responsibility for the use of evaluative expressions and the appropriateness of behaviours towards the listener).

Helena Synowiec

SUR DES INSPIRATIONS DIDACTIQUES-LINGUISTIQUES
DANS LE TEXTE DE *CUDACZEK-WYŚMIEWACZEK* DE JULIA DUSZYŃSKA

Résumé

Dans l'article on a démontré des valeurs éducatives et esthétiques de la nouvelle fantastique de Julia Duszyńska *Cudaczek-Wyśmiewaczek* (première édition en 1947), qui, malgré des rééditions, est de moins en moins souvent prise en considération dans l'éducation scolaire. L'auteur a porté l'attention avant tout sur la langue de l'oeuvre, grâce à laquelle on peut sensibiliser les petits lecteurs à la valeur sémantique des mots et des locutions, qui nomment des traits de caractère. On peut également éveiller l'intérêt des élèves pour des phénomènes morphologiques et les inspirer à une création linguistique.

L'auteur de l'article démontre la possibilité du développement des compétences linguistiques des enfants à travers des conversations concernant des anthroponymes du texte de *Cudaczek-Wyśmiewaczek*: la découverte des mécanismes de la création des noms expressifs des porteurs de certains traits caractéristiques, comme *Złośnicki*

(Fâché), Obrażalska (Offensée), Krzywinosek (Capricieux), „jeux aux mots” (les élèves créent des néologismes plaisants qui connotent des situations, par exemple: Nieuczesańska, Rozczochrańska „la fillette qui n’aime pas se coiffer” Grzebojańska, Nieporządnicki, Nieposprzątański, Bylejaczek – „celui qui prend pas soin de l’ordre”), l’explication des locutions (par exemple: „lire dans les yeux de qqn”). En plus l’auteur de l’article propose aux enseignants de présenter des exercices différents (p.ex. jeux aux rôles, traduction intersémiotique) organisés autour du texte de *Cudaczek-Wyśmiewaczek* et visant au perfectionnement d’habileté linguistique des élèves et mettant en évidence la culture linguistique (entre autres la responsabilité pour des expressions valorisant les autres, la conformité des comportements envers le locuteur).

Anna Gomóła

CHLIPAWKA I OKOLICE LITERACKIE EKSPLORACJE MACIEJA WOJTYSZKI

NIEZAPOMNIANY, ALE POMINIĘTY

Maciej Wojtyszko, znany reżyser, satyryk, prozaik i dramaturg, ma w swoim dorobku utwory dla dzieci (m.in. *Antycyponek*, *Bromba i inni*) i młodzieży (*Synteza*) oraz teksty przeznaczone równocześnie dla dziecięcego czy raczej młodzieżowego i dorosłego odbiorcy. Tak jest chociażby w odniesieniu do *Sekretu wróżki* oraz *Sagi rodu Klaptunów*.

*Sagi rodu Klaptunów*¹ nie można nazwać tekstem zapomnianym. Książka w 1980 roku została wyróżniona na konkursie „Naszej Księgarni”, wydano ją w 1985 roku (nakład 30 tys. egzemplarzy) oraz dwa lata później (wtedy nakład wyniósł ponad 60 tys.). Kolejny raz utwór – tym razem z ilustracjami Kazimierza Wiśniaka – ukazał się w 2000 roku. Do tej pory wielbiciele Wojtyszki chętnie tę książkę czytają, gdy pojawia się w antykwariatach, na aukcjach internetowych, to szybko znika. Niemniej jednak o tym utworze nie mówi się często, a jego autora raczej kojarzy się z Brombą (i innymi) niż z rodziną Klaptunów.

¹ M. Wojtyszko: *Saga rodu Klaptunów*. Warszawa 1987. W dalszej części pracy bezpośrednio po cytacie lub omówieniu podaję strony z tej edycji.

UTOPIEC NIEJEDNO MA IMIĘ

Przegląd licznych prac² poświęconych temu demonowi przekonuje, że utopiec (i jego inaczej nazywani pobratymcy) cieszy się sporą popularnością w folklorze Słowiańszczyzny, co więcej – na jego temat istnieje wiele, często sprzecznych informacji. W *Encyklopedii demonów* Barbary i Adama Podgórskich³ znajdziemy wiele nazw tej postaci: płynnik, pływnik, potopiciel, potopielec, potoplenyk, potopłennik, toneczka, topczyk (Lubelskie), topek, topich (Mazury), topiec, topielnik, toplec (okolice Przemyśla), topień, topnik (Tarnowskie, Rzeszowskie), topnik (Olsztyńskie), utopłok (Zagłębie Dąbrowskie), markun, martwiec, mumacz, wir, wirnik, wodnik, wywirus oraz bazyli-szek, coś lub diabeł wodny. Do demonów śląskich zaliczają się: utoppek, utopiec, utopielnik, utoplaszek, utoplec, utopluszek, utopłuszek, utopnik, ale i besterman, hasterman, Iwan, Iwon, rarek, rokita, Rokitka, wasermon, wasermun. Znane są również żeńskie postaci demoniczne związane z wodą: boginka, bogunka, dziwożona (Krakowskie i Sandomierskie), majka (Mazury), rusałka wodna⁴, panna wodna, topielica, topielnica, utopicielka, wodnica. Niektórzy z tego grona mają rodowód czysto demoniczny – zamieszkują mniejsze lub większe akwenty, a także rzeki, studnie itp. (śląski utopiec nie gardzi także kałużą czy przykopą tj. przydrożnym rowem); inni są wcieleniem duszy człowieka utopionego, często dziewczyny, która utopiła się ze zgrzyoty lub została przez kogoś utopiona⁵. W tym towarzystwie śląskie demony pozytywnie się wyróżniają. Przede wszystkim dlatego, że cechuje je pewna ambiwalencja – szkodzą ludziom (podobnie jak wszystkie wodne

² Bibliografia prac poświęconych temu demonowi jest tak obszerna, że trudno ją tu przytoczyć nawet w dużym skrócie.

³ Por. B. i A. Podgórcy: *Encyklopedia demonów. Diabły, diabełki, jędze, skrzaty boginki... i wiele innych*. Wrocław 2003, s. 169, 180, 329–336, 394–400, 412–414, 420 i in.

⁴ Rusałka wodna (panna wodna) to demon pochodzenia wschodniosłowiańskiego. Na Słowiańszczyźnie wyróżnia się następujące rusałki wodne: brzeżynie, wodiany, wodianoje, moriany, łobosty, łobasty, ondyny, undyny, gudełki, stichyje. Demonami wodnymi (ale i polnymi) są także: rusauka, rusawka, które występują na terenach wschodniej Polski i mają rodowód białoruski lub ukraiński. Por. ibidem, s. 334–336.

⁵ Taki wątek znajdziemy na przykład w balladzie *Rybka* Adama Mickiewicza. Utwór ten nawiązuje także do wierzeń, że utopiona matka niemowlęcia zamienia się w topielnicę, „pod wieczór, po zachodzie słońca, wypływa z rzeki i jeziora, i nakarmia swą pierśią zgłodniałą sierotę, bo zawsze ktoś z domowników donosi je nad wybrzeża wody”. K.W. Wójcicki: *Topielec*. W: *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*. T. 25. Warszawa 1867, s. 372.

demony Słowiańszczyzny), ale także pomagają im w kłopotliwych sytuacjach⁶. Wynika to prawdopodobnie z ich pochodzenia – zgodnie z niektórymi przekazami wywodzą się bowiem od straconych z nieba aniołów⁷.

Andrzej Szyjewski pisze, iż wedle wierzeń słowiańskich dusze utopionych (czasami w określone dni, np. 24 i 29 czerwca, 15 sierpnia lub 15 września), samobójców lub kobiet zmarłych przy porodzie, jako utopce, mawki lub majki przechodzą pod władzę wodnika lub inaczej nazwanego władcy wód, który mimo iż nie chce, musi topić ludzi. Inna wersja podaje, iż demony wodne powstają z piasku z dna jezior lub płodów utopionych brzemiennych kobiet. Ich postacią bywa wir wodny, dlatego często mieszkają obok młyna. Czasami także mają lokum w odmęcie (czyli głębi) w pałacach z kryształu, lodu lub szkła⁸. Według przekazów utopce mają rodziny (niekiedy liczne), choć częściej mówi się o ich córkach⁹.

Leonard J. Pełka przypuszcza, iż wielowątkowość przekazów o demonach wodnych ma swoje źródło w połączeniu różnych tradycji – na rodzime, przedchrześcijańskie wyobrażenia nałożyły się elementy religii chrześcijańskiej (postać diabła) oraz opisy postaci literackich funkcjonujących w kulturze europejskiej (odyny, nimfy, syreny, panny wodne)¹⁰. Postać topielca/utopca (także rodzaju żeńskiego) niejednokrotnie pojawiała się w polskim piśmiennictwie. Znajdziemy ją już w tekście *Skład abo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej* Jakuba Kazimierza Haura¹¹, ale na stałe związała się z literaturą romantyczną (w której znajdziemy takie bohaterki, jak: Goplana, Świtezianka, Krysia z ballady *Rybka*).

⁶ Por. H. Kapelusz: *Utopiec*. W: *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 416–417. Pozytywne kontakty utopców z ludźmi widać również wyraźnie w opowiastkach Gustawa Morcinka (*O tym, jak Zuzanka poszła w kumy do utopców* lub *O darkowskim przewoźniku i utopcu*). Por. np. zbiór *W skarbnikowym królestwie. Baśnie i podania śląskie*. Wybór J. Kwiecień. Katowice 1989. Wśród baśni Morcinka o utopcach znajdziemy także: *O tym, jak jeden utopiec chciał się ożenić*. Warszawa 1988.

⁷ Por. B. i A. Podgórcy: *Encyklopedia demonów...*, s. 412. Szerzej o tym M.G. Gerlich: *Strachy. W kręgu dawnych śląskich wierzeń*. Katowice 1989, s. 130–131.

⁸ Por. A. Szyjewski: *Religia Słowian*. Kraków 2003, s. 175–179.

⁹ Por. M.G. Gerlich: *Strachy...*, s. 144. Tekst Wojtyzki niejako potwierdza tę zasadę: Marcin Klaptun i jego żona Rzęsława dochowali się dwóch córek Gabrieli i Zyty, a ich jedyny syn, ponieważ umiał latać, został mężem boginki i zamieszkał w chmurach. W kolejnych pokoleniach też odrobinę przeważała liczba córek.

¹⁰ Por. L.J. Pełka: *Polska demonologia ludowa*. Warszawa 1987, s. 82.

¹¹ Por. S. Poniątkowski: *Etnografia Polski*. W: *Wiedza o Polsce*. T. 3. Warszawa 1936, s. 267.

Odnajdywały i utrwały ją jednocześnie prace wybitnych badaczy kultury ludowej: Oskara Kolberga i Jana Kupca, pojawiała się w pracach Kazimierza Moszyńskiego, ale i współcześnie to częsty temat tekstów folklorystycznych, podejmowane często na przykład w zbiorze Jana Brody *O czarownicach, utopcach i nocnicach*¹² lub w pracy *Zemsta utopca*¹³. Demony te występują również w zbiorach Alojzego Lyski *Duchy i duszki bojszowskie*¹⁴ i w *Klechdach pszczyńskich*¹⁵. Wiele miejsca utopcowi jako postaci w śląskiej kulturze poświęcili już Dorota Simonides, Józef Ligęza oraz Marian G. Gerlich¹⁶.

O motywach podwodnych krain¹⁷ oraz toposie zatopionego królestwa w literaturze dla dzieci pisze Joanna Papuzińska. Znalazł się tam również krótki fragment poświęcony omawianemu tekstowi:

W opowieści Macieja Wojtyszki *Saga rodu Klaptunów* (1981) w groteskowym i humorystycznym stylu, wzbogaconym jednak elementami opowiadki filozoficznej, przedstawione zostaną dzieje całej utopczańskiej społeczności¹⁸.

Mimo iż twórczość ludowa niejednokrotnie stanowiła źródło inspiracji dla pisarzy¹⁹, we współczesnej literaturze dla dzieci utopiec nie jest zbyt częstym gościem, choć czasami zjawia się jako bohater drugiego planu, na przykład w tekście Zbigniewa Żakiewicza *Latar-*

¹² J. Broda: *O czarownicach, utopcach i nocnicach*. Bielsko-Biała 1980, s. 13–24.

¹³ *Zemsta utopca. Gawędy, legendy, obrzędy*. Zebrał, opracował i posłowiem opatrzył A. Widera. Katowice 1988, s. 58–66.

¹⁴ A. Lysko: *Duchy i duszki bojszowskie. Opowieści ludowe z Górnego Śląska*. Bojszowy 1992. Demonom wodnym autor poświęcił 13 tekstów w części: *Utoplice, topielice*, s. 15–38. Należy także dodać, że Lysko podaje dodatkową nazwę utopca – ‘utopel’ – oraz topielicy – ‘utopcula’ – s. 15.

¹⁵ Idem: *Klechdy pszczyńskie*. Łaziska 1997, s. 81.

¹⁶ M.G. Gerlich: *Strachy...*, s. 127–172 (rozdz. 4: *Utopce – wodne demony*).

¹⁷ Ciekawy przykład obecności utopca w literaturze dla dzieci i młodzieży stanowi dydaktyczna jednoaktówka dla szkół: A. Stief: *Przyponca i utoplec*. Przeł. L. Grabinski. Gleiwitz 1920. Jest to edycja dwujęzyczna. Wersja niemiecka nosi tytuł: *Roggenmuhme und Wassermann*. Przyponca (przyponca) – nazwa południcy na Śląsku; por. B. i A. Podgórcy: *Encyklopedia demonów...*, s. 316. O tym demonie (pschiponza) także pisze R. Kühnau: *Schlesische Sagen*. Bd. 2: *Elben-Dämonen-und Teufelsagen*. Leipzig 1911, s. 213–214.

¹⁸ J. Papuzińska: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1989, s. 16.

¹⁹ To zagadnienie omawiane jest m.in. w pracy J. Ługowskiej: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981.

nia dziadka Utopka²⁰. Poza tym utopce wraz z innymi słowiańskimi demonami przywoływane są również w paramitologiach (literackich symulacjach – rekonstrukcjach mitologii słowiańskiej, na przykład Czesława Białczyńskiego *Stworze i zdusze, czyli starostłowiańskie boginki i demony*)²¹.

Wróćmy jednak do śląskiego utopca. Pisząc o nim, Dorota Simonides zauważyła:

Najwięcej podań ludowych skupia się wokół demona wodnego, zwanego na Śląsku utopcem, ale przyjmującym też nazwy: utopek, utoplec, Jędra, hasterman, Rokita i inne²². W zasadzie zna go każda śląska wieś i znało go niegdyś każde śląskie dziecko. Choć podania związane z nim są pochodzenia europejskiego, to jednak ich oryginalność, intensywność występowania oraz bogactwo i plastyczność upoważniają do stwierdzenia, iż mamy do czynienia ze zjawiskiem niemal wyłącznie śląskim. Niektórzy są zdania, iż jest to demon pochodzenia słowiańskiego, co wyraża się w tym, iż znany jest na Śląsku głównie ludności polskiego pochodzenia²³.

Teza o polskim pochodzeniu tego demona oparta została między innymi na pracach Richarda Kühnaua, stwierdzającego, że zna go niemiecka ludność Śląska, ale za polskim pośrednictwem²⁴. Badacz ten

²⁰ Z. Żakiewicz: *Latarnia dziadka Utopka*. Warszawa 1987. Uwaga: Dziadek Utopek nie jest utopcem, ale w jednej z przygód poznaje utopca z Torfowego Jeziorka, s. 85–92.

²¹ Cz. Białczyński: *Stworze i zdusze, czyli starostłowiańskie boginki i demony. Leksykon*. Kraków 1993, s. 143–154 (rozdział 7: *Stworze wody*).

²² Takie stwierdzenia pojawiają się wielokrotnie nie tylko w literaturze naukowej i popularnonaukowej. Na przykład w *Śląskiej sadze* Wiesławy Korzeniowskiej – opowieści o dwóch rodach chłopskich z Opolszczyzny – pojawiają się takie zdania: „Wśród gadek starki związanej z wodą wyróżniały się opowieści o utopcach, które upodobały sobie koryto przepływającej obok Odry i tam mając swe królestwo, nękały okoliczną ludność”; i dalej: „Historyjek o utopcach była niezliczona liczba i starka potrafiła opowiadać o nich całymi godzinami, budząc trwogę słuchaczy, a zwłaszcza lęk przed wodami nieposkromionej Odry”. W. Korzeniowska: *Śląska saga*. Opole 1985, s. 20, 21. Por. także G. Magiera: *Vorwort*. In: Idem: *Von Berggeist und Wassermann. Sagen aus Oberschlesien gesammelt und weiter erzählt*. Augsburg 1963, s. 5. Należy także dodać, że w tym zbiorze druga część (zawierająca 7 tekstów) poświęcona jest utopcowi, s. 51–84.

²³ D. Simonides: *Śląski horror: o diablach, skarbnikach, utopcach i innych strachach*. Katowice 1984, s. 75.

²⁴ Por. ibidem, s. 75. Autorka pisze o tym także w innych tekstach np.: Eadem: *Wierzenia i zachowania przesądne*. W: *Folklor Górnego Śląska*. Red. Eadem. Katowice 1989, s. 241. Wspomniany przez badaczkę Richard Kühnau zebrał bardzo sze-

zauważa, że „utoplić” powszechnie występuje w okolicach Pszczyny – w powiecie najbardziej zasobnym w wodę²⁵. Wielokrotnie zwraca na to uwagę również Krzysztof Kwaśniewski w *Podaniach dolnośląskich*:

Lud śląski [...] musiał być bardzo silnie związany z wodą, skoro właśnie tu powstało bez porównania więcej niż na innych obszarach wierzeń i opowieści o wodnikach [...], topielcach (górnoszląski „utoplić”) i innych zaczarowanych postaciach mieszkających w wodzie²⁶.

Często również występuje ten demon w Małopolsce²⁷.

Trudno przedstawić jego wygląd lub cechy szczególne, bywa bowiem wyjątkowo licznie reprezentowany w opowieściach²⁸. Utoplić miał możliwość pojawiania się w różnych postaciach, w zależności od tego, kogo chciał zwabić (stanowiąc projekcję myśli i życzeń) – kobietom pokazywał się jako dziecko, wstążki lub pończochy, mężczyznom jako fajka, koń lub ciele, dzieciom – jako zabawka²⁹, jednakże egzystował również w swej postaci zasadniczej. Leonard J. Pełka klasyfikuje przedstawienia demonów wodnych na: postaci ludzkie, teratologiczne, zwierzęce, bliżej nieokreślone oraz bezpostaciowe lub niewidzialne³⁰. Wśród nich bywały takie, w których postać utopca nawiązywała do przedstawień zaby³¹. W tę tradycję wpisał się Maciej Wojtyszko, tworząc rodzinę Klaptunów. Antenat rodu – Maciej:

Trzeba jednak przyznać, że był on zabą dość dużą. W dawnych czasach zdarzały się zaby wielkości krowy, a zaba tak duża jak pies wcale nie należała do rzadkości. Stąd też zapewne rodziły się legendy o topieniu samotnych podróżnych i tym podobne androny.

s. 6

roki materiał dotyczący demonów wodnych na Śląsku. Na uwagę zasługuje następujący obszerny fragment pracy: R. Kühna u: *Schlesische Sagen...*, s. 214–360.

²⁵ Por. R. Kühna u: *Schlesische Sagen...*, s. 294 (przypis 1).

²⁶ K. Kwaśniewski: *Podania dolnośląskie*. Wrocław 1999, s. 55–56.

²⁷ Por. H. Kapełus: *Utoplić...*, s. 416–417.

²⁸ Pojawia się także w sztukach plastycznych, np. w obrazie Pawła Wróbla *Utoplić* (1981), lub w pracach Romana Nygi: zob.: R. Nyga, E. Zaczek: *Stworoki śląskie*. Bieruń 1994, s. 64–76 (tam również jest pisana gwarą charakterystyka tego demona, s. 66), a także na okładce i w ilustracjach autorstwa R. Nygi do zbioru A. Lyski: *Duchy i duszki...*

²⁹ D. Simonides: *Śląski horror...*, s. 76.

³⁰ Por. L.J. Pełka: *Polska demonologia...*, s. 86–87.

³¹ Por. np. analizę obrazu Pawła Wróbla *Utoplić* (1981) w pracy M.G. Gerlicha: *Strachy...*, s. 147–148; baśń G. Morcinka: *O tym, jak Zuzanka poszła w kumy do utopców*. W: *W skarbnikowym królestwie...*, s. 103–110 lub R. Nyga, E. Zaczek: *Stworoki śląskie...*, s. 66.

Pierwszy rozdział *Sagi...* opowiada o początkach rodu utopców. Przejdźmy zatem do kolejnego problemu – sagi jako gatunku literackiego.

O SADZE – CZYLI OD KOŃCA DO POCZĄTKU

Termin „saga” (pochodzący od czasownika *saga* – ‘mówić’, ‘opowiadać’ lub mający znaczenie: ‘to, co zostało opowiedziane’) w języku staroislandzkim był używany na określenie każdego utworu prozatorskiego³². Teraz oddalił się nieco od swego historycznego znaczenia. Przenośnie nazywamy tak powieść rzekę³³, przede wszystkim poświęconą losom rodziny³⁴. Ten sposób rozumienia znajdziemy w wielu utworach mających w tytule lub podtytule słowo „saga”³⁵.

Współcześnie „rodzinnosc” tego gatunku to być może wyznacznik najbardziej oczywisty, sędzę jednak, że do zrozumienia utworu Macieja Wojtyszki niewystarczający, zwłaszcza w świetle ostatnich refleksji nad relacjami pomiędzy rodziną (jako zjawiskiem kulturowym) i literaturą. Zofia Mitosek w tekście o znaczącym tytule *Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie* nie tylko pokazuje, że problematyka rodzinna w literaturze bywa bardzo szeroko rozumiana, ale twierdzi, iż jedynie rodzina jako „względnie stały podmiot społeczny” jest obszarem, „w którym krzyżują się działania postaci”,

³² A. Marciniak: *Sagi islandzkie*. Warszawa 1983, s. 5.

³³ Por. W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1991, s. 1023.

³⁴ Zamiennie z sagą używane jest także pojęcie „powieść rodzinna”. Zdaniem Zofii Brzuchowskiej, to odmiana gatunkowa, w której rodzinę postrzega się jako głównego bohatera, a czas stanowi podstawowy element struktury: „Przedstawione na szerokim tle obyczajowym i historycznym dzieje rodziny obejmują przemianę co najmniej dwóch pokoleń”. Z. Brzuchowska: *Powieść rodzinna*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997, s. 332–334.

³⁵ Por. np. S.R. Dobrowolski: *Saga rodu. Na Powiślu i na Woli*. Warszawa 1987; M. Stępkowska-Szwed: *Manusia, Marynia, Maria. Saga rodzinna*. Warszawa 1995; J. Bronisławski: *Mazurska saga*. Warszawa 1980; J. Baranowicz: *Kurtohowie. Saga śląska*. Warszawa 1963. Na początku ostatniego z wymienionych utworów pojawia się następująca notatka autora: „Wydarzenia opisane w tej książce miały miejsce w rzeczywistości. Ornamentyka tła i stylu nie powinna zaciemniać prawdy. Względny natury osobistej zaleciły ukrycie imion i nazwisk głównych bohaterów. Mimo odchyień w szczegółach powieść ta w najistotniejszym swym nurcie jest historią śląskiej rodziny” (s. 5).

i stanowi „zarazem warunek pragmatycznej interakcji”³⁶. Badaczka stawia także istotną dla naszych rozważań tezę:

[...] każda fabuła jest generowana przez rodzinę. Nie jest tak, że rodzina w opowiadaniu³⁷ pojawia się przypadkowo, jako jeden z wątków – obok miłości, zbrodni, sztuki, nauki. Można powiedzieć, że jest na odwrót: to rodzina rodzi opowiadanie, to ona jest siłą napędową aktywności naracyjnej, jej strukturą głęboką, bez której praktyka opowiadania stanowiłaby układ klocków bez znaczenia³⁸.

Jeśli zatem przyjmiemy przytoczone założenie, pojęcie „saga” może się rozmyć lub niejako wrócić w obszar sensów narzucanych przez etymologię, a trzeba stwierdzić, że i takie zastosowania są nierzadkie³⁹. Obecnie często zapomina się, że ograniczenie do „rodzinnosci” jako podstawowego wyznacznika sagi zawdzięczamy ironii Johna Galsworthy’ego, który szukając uzasadnienia tytułu cyklu swych powieści, w przedmowie do *Posiadacza* – pierwszej części *Sagi rodu Forsytów*, zauważył:

Przeciw nazwie „saga” mogłoby przemawiać łączenie z tym pojęciem pierwiastka bohaterskiego, gdyż na kartach niniejszych niewiele znaleźć można bohaterstwa. Wyras ten wszakże użyty jest z rozmyślną ironią; poza tym w długiej tej opowieści, mimo że mamy w niej do czynienia

³⁶ Z. Mitosek: *Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek i in. Kraków 2001, s. 176–177.

³⁷ Autorka rozumie opowiadanie nie w znaczeniu genologicznym, ale jako aktywność „wykraczającą poza formy epickie”, s. 181.

³⁸ Ibidem, s. 181–182. Autorka zwraca również uwagę na fakt, że rodzina nie jest tylko tematem i generatorem fabuł, ale terminologia rodzinna konstruuje obszar sensów symbolicznych, przywołując takie pojęcia, jak: braterstwo, macierzyństwo, ojcostwo, rozumiane ponadbiologicznie. Widać to także w innych typach dyskursów (np. „operujących kategoriami państwa, obywateli, sprawiedliwości, bezpieczeństwa”), które również wywodzą się ze schematów rodzinnych, s. 185–193.

³⁹ Saga zaczyna oznaczać znów ‘mówienie’, ‘opowiadanie’, często o kimś lub o czymś (np. *Saga o niedźwiedziu* T. Karpowicza). Jako najbardziej specyficzny przykład może służyć praca B. Barana: *Saga Heideggera*. Kraków 1990. Autor na początku tekstu zaznacza: „Niniejsza książka stanowi zwięzłą prezentację głównych momentów »drogi myślowej« [...] Martina Heideggera”, s. 9. Saga w tym ujęciu jest czymś ‘mówieniem’, ‘opowiadaniem’. Zdarza się, że zarówno w tytułach tekstów rodzimych, jak i anglojęzycznych (i w ich tłumaczeniach na język polski) saga oznacza historię (często bardzo interesującą lub zawiłą), por.: A. Liedtke: *Saga pelplińskiej Biblii Gutenberga*. Pelplin [1982]; C.L. Locke: *Klondike Saga. The Chronicle of a Minnesota Gold Mining Company*. Minneapolis 1965; J. Maysztowicz: *Saga Brygady Podhalańskiej*. Warszawa 1987.

z osobistościami w tuzurkach i sukniach z falbanami oraz z okresem złości, nie brak prawdziwego żaru konfliktów.

Autor uważa jednak, że Forsytowie przypominają bohaterów sag instynktem posiadania i podobnie jak oni poddają się wpływowi miłości i piękna; dalej stwierdza, iż w odniesieniu do czasów legendarnych:

[...] przyjąć możemy za pewnik, że instynkt rodowy był nawet wówczas czynnikiem dominującym i że „rodzina”, poczucie ogniska domowego i własności tak samo wówczas, jak dziś, odgrywały doniosłą rolę, pomimo czynionych ostatnio wysiłków „wyperswadowania” tych uczuć⁴⁰.

Oczywiście, uznanie *Sagi rodu Kłaptunów* – opowieści o zaczarowanych żabach – za tytuł niejako podwójnie ironiczny nie byłoby błędem (zwłaszcza że tytuły rozdziałów podkreślają tutaj następstwo pokoleń, np.: *Maciej – początek rodu*, *Zenobi – syn zbuntowany* aż do wielce znaczącego: *Zofia – powrót do źródeł*), sędzę jednak, że ważne i głębokie sensy tego tytułu można znaleźć, gdy sięgnie się do źródła – sagi staroislandzkiej. Na wstępie trzeba jednak poczynić następujące zastrzeżenie: literatura dotycząca tego zagadnienia jest dość obszerna, często jednakże podawane informacje lub stawiane tezy są sprzeczne lub traktują ten gatunek aspektowo⁴¹.

Saga w mitologii islandzkiej była boginią mieszkającą w pałacu Sekwabek (Sokvabek), kochanką Odyna (wynalazcy pisma i sztuki poetyckiej)⁴², ale także z czasem stała się uosobieniem pojęcia „saga”, czyli sztuki opowiadania. Zdaniem Józefa Grajnerta, saga jest tym, czym była nasza klechda:

[...] opiewającą dzieje bogów i ludzi, będąc zarazem dla narodu żywym kodexem opartym na obyczajowości i wyobrażeniach o świecie i człowieku. Dziś nasze mytologiczne klechdy zatarły już prawie swój rodowód tak jak skandynawskie sagi krążące między ludem; lecz te sztuka pisarska zachowała w pierwotnych cechach, gdy nasze klechdy zapóźno już

⁴⁰ J. Galsworthy: *Saga rodu Forsytów. Posiadacz*. Przeł. R. Centnerszwerowa. Warszawa 1998, s. 7.

⁴¹ Także ludową twórczość estońską nazywa się sagami. Zdaniem Kazimierzy Zawistowicz, pierwsze wydanie sag estońskich, zatytułowane *Kalevipoegsagen*, ukazało się dzięki działaniom pastora Schüdlöffela w 1836 roku. Treść sag estońskich ma charakter mitologiczny.

⁴² Por. J. Grajnert: *Przedmowa tłumacza*. W: *Frytjof. Saga skandynawska*. Przeł. J. Grajnert. Warszawa 1859, s. I–II. Por. także: J. Grant: *An Introduction to Viking Mythology*. New York 1996, s. 14.

prawie a przynajmniej bardzo trudno oczyścić z narostów przez czas i inne wyobrażenia narzuconych⁴³.

Sagi staroislandzkie w szerszym ujęciu to opowieści dotyczące wybitnego rodu lub znanego bohatera. Aż do XII wieku istniały jedynie w formie oralnej, później, od wieku XIII, rozpoczął się proces ich zapisu, ale i ponownego komponowania. W obrębie tego gatunku rozróżnia się kilka grup: sagi królewskie (o władcach norweskich od IX do XIII wieku), rodzinne (o wielkich rodach islandzkich z X–XI wieku), bohaterskie (związane z wątkami mitologicznymi) i o rycarzach (stanowiące tłumaczenia, przeróbki i adaptacje znanych utworów, na przykład z cyklu arturiańskiego)⁴⁴. Margaret Schlauch rozszerza tę grupę:

Istniały różne rodzaje sag: pomniejsze, oparte na folklorze, lokalnej plotce czy hagiografii, jak również okazałe objętościowo, przypominające największe współczesne powieści. Te drugie zawierają w sobie kroniki roczne najważniejszych rodzin, genealogie, nawiązania do wydarzeń historycznych, a przede wszystkim intrygę, akcję, dialogi i opisy, a wszystko to podane w wypracowanym stylu literackim⁴⁵.

Anna Marciniak podaje inną klasyfikację – sagi dzielono na: mitologiczne (oparte niekiedy na pieśniach skaldów, dotyczące czasów przed IX wiekiem n.e. i opowiadające o herosach żyjących przed zasiedleniem Islandii) oraz historyczne (o których sądzono, że oparte są na wydarzeniach historycznych), tj. królewskie, biskupie, rodowe⁴⁶. Często te ostatnie traktuje się jako sagi właściwe. Margaret Schlauch nazywa je klasycznymi. Wydaje się, że większość uwag dotyczących tego gatunku odnosi się właśnie do tej odmiany. Na przykład autor hasła encyklopedycznego poświęconego sadze zauważa:

Jest to artystycznie wydoskonalona kronika rodowa. Występują w niej realistyczne obrazy obyczajów i życia miejscowego, sięgającego czasów odległych, od wędrowek z Norwegii [...]. Jako dzieło sztuki odznacza się artyzmem zwięzłych i dosadnych charakterystyk, budową poszczególnych scen oraz ich powiązaniem przy dramatycznie wzrastającym

⁴³ J. Grajner: *Przedmowa...*, s. II. Pisownia zgodna z oryginałem.

⁴⁴ Por. J. Sławiński: *Saga*. W: M. Głowiński i in.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław i in. 1976, s. 393–394.

⁴⁵ M. Schlauch: *Stare sagi islandzkie*. Warszawa 1976, s. 28.

⁴⁶ A. Marciniak: *Sagi islandzkie...*, s. 5.

napięciu, oraz podporządkowaniem zdarzeń wyższej idei i zasadom: honoru, wierności, zemsty⁴⁷.

Władysław Kopaliński zwraca także uwagę na jeszcze jeden aspekt tej literatury:

Styl sag jest obiektywny; rozpoczynają się kroniką rodu od czasów najdawniejszych, po czym następuje gęsta narracja dramatyczna, ewokująca atmosferę miejsca i czasu, obyczajów, kreująca charaktery postaci [...]⁴⁸.

Michaił Stieblin-Kamiński, wybitny badacz sag islandzkich, napisał:

Sagi rodowe zakładają brak przedziału pomiędzy czasem w życiu, realnym, historycznym⁴⁹, a czasem w literaturze, nierealnym, wymyślnym. Wszystko, co zostało opisane w tych sagach, stanowiło prawdę synkretyczną, tj. było przyjmowane za coś, co rzeczywiście działo się w przeszłości i tym samym miało odniesienie do realnego czasu historycznego. Solidność odniesień do realnego czasu historycznego była zagwarantowana w sagach rodowych przez wiele okoliczności: ludzie występujący w sa-

⁴⁷ *Encyklopedia powszechna Wydawnictwa Gutenberga*. T. 15: *Rewir – Serbia*. Kraków – reprint Poznań 1998, s. 190–191.

⁴⁸ W. Kopaliński: *Słownik mitów...*, s. 1023.

⁴⁹ W pracach poświęconych sagom pojawia się kwestia ich historycznej wiarygodności. Nie jest to głównym problemem tego tekstu, ale warto zwrócić na to uwagę. Artur Górski w *Słowie o sagach* napisał: „Sagi są literaturą, która prawie nie wie jeszcze o swoim prawie do zmyśleń. Trzymają się one rzeczywistości, i ten ich surowy klimat, bez fantastyczności i cudowności, nadawał im powagę i siłę działania [...]. Ten głód rzeczywistości zawrócił układaczy sag do dochodzenia przyczyn ludzkich zdarzeń. Z tych pobudek weszli oni na drogę przyczynowości psychologicznej i dotarli instynktownie do pojęcia charakteru, jako pierwszego źródła ludzkich działań”. A. Górski: *Słowo o sagach*. W: *Saga o Gislím wyjętym z pod [!] prawa i inne sagi islandzkie*. Oprac. I d e m. Warszawa 1931, s. 355. Natomiast Gerard Labuda w różnych pracach zwracał uwagę na kwestię wiarygodności historycznej sag, przywołując opinie E. Jessena. Labuda napisał, że „jeżeli sagom królewskim przyznaje się znaczny stopień przybliżenia do historycznej rzeczywistości, zwłaszcza jeśli chodzi o osoby i zdarzenia z XII i XIII wieku, to sagi rodowe traktuje się jako rodzaj powieści historycznych, w których nawiązuje się do osób i zdarzeń historycznych, ale których wystrój narracyjny nierzadko uważa się za wytwór wyobraźni i poetyckiej fantazji”. G. Labuda: *Postowie do Sagi o Egilu, synu Grima Lysego*. W: *Saga o Egilu*. Przeł. A. Załuska-Strömberg. Poznań 1974, s. 214–215. Z punktu widzenia historyka odmiennie postrzega się kwestię „wiarygodności” tekstu literackiego, niż patrząc z perspektywy badacza kultury. Między innymi ciekawy opis sag islandzkich oraz analizę kulturologiczną znajdziemy w pracy Arona Guriewicza, por.: A. Gurevič: *„Edda” i saga*. Moskwa 1979, s. 91–96 (rozdz. *Saga jak fenomen islandzkiej kultury*).

gach stanowili ogniwa w łańcuchach genealogicznych, prowadzących w ostatecznym rachunku do realnego czasu teraźniejszego, wszystkie wydarzenia w sagach związane były z konkretnymi miejscowościami w Islandii, przyjęciem chrześcijaństwa, rządami tego czy innego króla; rzecz można – wydarzenia i osoby wymieniane w sagach powiązane były ze sobą krzyżowymi odsyłaczami. Poza tym w dawnych sagach islandzkich w ogóle ani razu nie opowiada się o wydarzeniach wyniesionych poza łożysko wspólnego historycznego strumienia czasu⁵⁰.

Myszę, że to spostrzeżenie, choć na pierwszy rzut oka nijak nie przystające do tekstu Wojtyszki, jest dla *Sagi rodu Klaptunów* pierwszym tropem interpretacyjnym. I tu dochodzimy do pewnego paradoksu, bo czemu ma służyć saga postaci nieistniejących, nie tylko fikcyjnych, ale zupełnie fantastycznych, mimo iż dobrze już zżytych ze światem naszej tradycji? Wydaje mi się, że to właśnie podstawowy powód – Wojtyszko, sięgając do fragmentu polskiej tradycji (tutaj – wątków demologicznych), pokazuje, skąd jesteśmy, co nas kształtowało i ukształtowało. *Saga rodu Klaptunów* przewrotnie staje się sagą Polaków – narodu powstałego na podstawie pewnej wspólnej tradycji. Sądzę, że to stwierdzenie można także poprzeć innymi argumentami. Wojtyszko podejmuje nie tylko grę z ludową tradycją, z wierzeniami i potoczną wizją świata, ale także z tradycją literacką – elitarną. Te wątki pojawiają się w kilku miejscach, lecz najbardziej widoczne będą w antologii.

William Paton Ker, pisząc o prozie islandzkiej, zauważa, że pierwsze rękopisy islandzkie i norweskie nie zawierają ani historii rodowych, ani tekstów o dziejach Odyna, są to bowiem homilie i utwory hagiograficzne. A zatem sagi nie są czystym wytworem kultury skandynawskiej. W tym zakątku Europy znana była „cała średniowieczna topika”⁵¹.

Sagi nie zawładnęły całkowicie umysłami Islandii. Islandia była częścią świata chrześcijańskiego, dzieliła gusty z Francją, z Niemcami. Jednakże sagi nie tracą z tego powodu nic ze swej wspaniałości, a islandzka proza, ze względu na swój związek z powszechną kulturą łańską – swego znaczenia⁵².

William P. Ker (a za nim Robert Stiller⁵³) pokazuje, że bodźcem do powstania sag paradoksalnie stała się średniowieczna literatura ła-

⁵⁰ M. Stieblin-Kamiński: *Ze świata sag*. Przeł. J. Litwiniuk. Warszawa 1982, s. 159.

⁵¹ W.P. Ker: *Wczesne średniowiecze. (Zarys historii literatury)*. Przeł. T. Rybowski. Wrocław i in. 1977, s. 239.

⁵² Ibidem, s. 239–240.

⁵³ R. Stiller: *Posłowie*. W: M. Stieblin-Kamiński: *Ze świata sag...*, s. 226.

cińska, znana w islandzkich klasztorach. Paradoks polegał na tym, że podobne wpływy w innych krajach doprowadziły do upadku miejscowych tradycji literackich. Robert Stiller zauważa także, iż w klasztorach spisywano sagi królewskie i o biskupach, natomiast sagi rodowe powstawały spontanicznie na podstawie wypracowanej właśnie formy:

Mamy tu więc do czynienia z syntezą ludowej tradycji ustnej i literackich bodźców obcych, tak przetworzonych, że udział ich został w znacznej mierze zatarty⁵⁴.

A zatem twórcy sag nie tylko brali pod uwagę istniejące w ich kulturze przekazy ustne, ale również w swej pracy wykorzystali dorobek kulturowy Europy chrześcijańskiej, zbudowany na tradycjach śródziemnomorskich.

Na tym stwierdzeniu chciałabym się przez chwilę skupić, albowiem dla *Sagi rodu Klaptunów* wydaje się ono dobrym kontekstem interpretacyjnym. To również główna teza mojego artykułu: **Wojtyszko, podobnie jak dawni autorzy, mając świadomość dwóch odrębnych wpływów: ludowego i elitarnego, w swojej baśni?/powieście filozoficznej?**⁵⁵ **dokonuje symbolicznego połączenia obydwu.** A zatem dokonuje niejako syntezy dwóch tradycji: ludowej (reprezentowanej przez utopce, planetników, rusałki, chochliki i skrzaty i inne postaci demoniczne) oraz literackiej, elitarnej – uzyskanej nie tylko dzięki postaci mistrza Twardowskiego, ale przede wszystkim dzięki grom intertekstualnym różnego typu. Sam zresztą Twardowski nie ujawnia się bezpośrednio, ale właśnie przez nawiązanie do literatury. Narrator bowiem tłumaczy, że nie może podać nazwiska Wielkiego Czarownika, który sprawił, że powstał ród Klaptunów, ale może podać „kilka szczegółów z jego życiorysu” i między innymi stwierdza:

Dodam też, że według innego wybitnego autorytetu magicznego bardzo lubił, gdy wokół niego w trakcie zabawy towarzyskiej rozbrzmiewały okrzyki: Cha, cha, chi, chi, hejże hoła!

s. 5–6

Temu ważnemu zagadnieniu należy poświęcić cały rozdział.

⁵⁴ Ibidem, s. 228.

⁵⁵ Tekst ten, podobnie jak *Sekret wróżki*, może sprawiać problemy genologiczne. Sądzę zatem, że adekwatne w stosunku do niego mogą być rozważania poczynione w: A. Gomóła: *Inicjacje i falstarty. O „Sekrecie wróżki” Macieja Wojtyszki*. W: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*. Red. W. Gutowski, E. Owczarz. Toruń 2003, s. 501–503.

NAWIĄZANIA LITERACKIE

W *Sadze...* znajdziemy liczne nawiązania do literatury. Takie zabiegi można by nazwać – posługując się terminologią Gérarda Genette'a – „literaturą drugiego stopnia”. Badając związki pomiędzy poszczególnymi tekstami, warto odwołać się do przedstawionej przez badacza teorii transtekstualności, czyli tego, co wiąże jeden tekst „w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami”⁵⁶. Autor wyróżnia pięć typów transtekstualności. Pierwszym z nich jest opisana przez Julię Kristevą intertekstualność. Genette typ ten definiuje „jako relację współobecności zachodzącą między dwoma bądź wieloma tekstami, to znaczy eidetycznie, i najczęściej jako rzeczywistą obecność jednego tekstu w drugim”⁵⁷. Jej formami są: cytat („w cudzysłowie, z podaniem lub nie dokładnej lokalizacji”⁵⁸), plagiat, czyli zapożyczenie ukryte, i aluzja. Ten rodzaj relacji zauważamy właśnie w przytoczonym wcześniej fragmencie nawiązującym do *Pani Twardowskiej* Adama Mickiewicza. Znajdziemy go także np. w *Piosence dla Juniora* (z *Małej Antologii...*), której fragment drugiej zwrotki, nawiązujący do Szekspirowskiego *Hamleta*, brzmi:

Byś nie zazdrościł głazom tępym
siły, spokoju i goryczy,
brzydził się jodlującym sępem,
współczuł, gdy z bólu łoś zaryczy.

Drugi typ transcendencji tekstualnej to paratekstualność. Parateksty są to tytuły, przedmowy, wstępy i posłowania, komentarze, ilustracje, notki reklamowe pomieszczone przez autora lub inne osoby. Pozostają one z tekstem właściwym w specyficznej relacji⁵⁹. Ten typ transcendencji tekstualnej występuje przede wszystkim w wydaniu z 2000 roku (tam bowiem jest bardzo oczywisty), albowiem pomiędzy stroną 96 i 97 pojawia się nienumerowana „strona z autografem”, na której autor (czyli Maciej Wojtyszko)⁶⁰ wychodzi niejako poza tekst

⁵⁶ G. Genette: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. Markiewicz. T. 4, cz. 2. Kraków 1992, s. 317.

⁵⁷ Ibidem, s. 318.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem, s. 319–320.

⁶⁰ Trzeba pamiętać, że w tekście Eryk Kłaptun (czyli narrator) nazywa siebie Autorem.

Sagi..., przypominając o Gźdaczu i Brombie. Podobnie jest we fragmencie poprzedzającym, który również pojawia się po raz pierwszy w tym wydaniu, czyli w *Posłowie*, które można także uznać za wstęp. Tam jednakże mieszają się dwa plany – zewnętrzny, realny, wtedy gdy Wojtyszko pisze:

Książka ta powstała dwadzieścia lat temu. Oznacza to, że ten, kto ją napisał – niezależnie od tego, kim był – bardzo się zestarzał.

I wewnątrz tekstowy – w zdaniu następnym:

Pytanie, czy jest nadal tym samym utopcem, wydaje się o tyle uzasadnione, że jeżeli coś się zmienia i zmienia, to w końcu może zmienić się zupełnie⁶¹.

Pierwsze zdanie wychodzi niejako poza tekst z powodu odkrycia kawałka czasu-życia realnego, drugie, ukrywając autora pod postacią utopca-narratora, wraca niejako do tekstu. Co więcej, autor?/narrator?, przedstawiając swoją koncepcję nie-zmiany (o czym szerzej w kolejnych fragmentach) i odpowiedzialności (tzn. życia prawdziwego, podporządkowanego odpowiedzialnym wyborom), odnosi się do wiedzy pozatekstowej – podsumowując rozważania w następujący sposób:

Z pozdrowieniami od utopców, które nie wierzą w matryksa [tu przypis: Matryks – zleksykalizowana wersja słowa Matrix, powszechnie przyjęta w niezaśmieconych obszarach Dolnej Chlipawki] tylko w odpowiedzialność⁶².

Trzeci rodzaj – metatekstualność – to relacja określana jako komentarz. Komentowany tekst nie musi być ani zacytowany, ani przywołany, czasem nawet nie wymienia się go z nazwy⁶³. W tym typie transcendencji tekstualnej, jak sądzę, drzemie największa (bo istniejąca niejako poza świadomością, nieobjawiona wprost) siła tego utworu: stanowi on bowiem komentarz do polskiej tradycji jako takiej, ze szczególnym uwzględnieniem oratury⁶⁴ (zwłaszcza wątków

⁶¹ M. Wojtyszko: *Saga rodu Klaptunów*. Warszawa 2000, s. 95.

⁶² Ibidem, s. 96.

⁶³ G. Genette: *Palimpsesty...*, s. 321.

⁶⁴ Termin ten utworzyła Ewa Kosowska w odniesieniu do twórczości ustnej – a zatem etymologicznie – nieliterackiej. Por. E. Kosowska: *Folklorystyka wobec kultur typu oralnego i cyrograficznego. Konteksty metodologiczne*. W: *Folklorystyka na przełomie wieków*. Red. K.D. Kadłubiec. Cieszyn 1999, s. 27–30.

demonologicznych) i literatury (przede wszystkim twórczości Adama Mickiewicza). Wojtyszko nawiązuje, przekształca, parodiuje, cytuje – to jest, jak sądzę, sposób na refleksję nad polską tożsamością. W tym utworze łączy się to, co indywidualne (twórczość poetycka), z tym, co grupowe, kulturowe w szerokim znaczeniu, ludowe. To przewrotna i dowcipna recepta na polskość i nie tylko (bo nawiązania są tu ogólnoeuropejskie), pokazuje bowiem, z czego my wszyscy się składamy, co nas konstytuuje. A zatem utwór ten jest „arką (o tak!) przymierza między...”.

Przedostatnia z relacji – hipertekstualność – zakłada istnienie tekstu wcześniejszego (hipotekstu) i późniejszego (hipertekstu), do którego tekst pierwszy „zostaje przeszczepiony w sposób nie mający nic wspólnego z komentarzem”⁶⁵. Tekst drugiego stopnia może „mówić” o tekście stopnia pierwszego, może także w ogóle o nim nie wspominać, ale nie mógłby bez niego istnieć. Tekst drugiego stopnia jest transformacją tekstu stopnia pierwszego. Genette wyróżnia dwa rodzaje transformacji – prostą lub bezpośrednią (którą określa po prostu jako transformację) i pośrednią, czyli naśladowanie. Do praktyk hipertekstualnych naśladowczych zalicza: pastisz, szarżę, falsyfikat; do transformacyjnych: parodię, trawestację, transpozycję. Parodia i pastisz występują w trybie ludycznym, trawestacja i szarża – satyrycznym, a falsyfikat i transpozycję zaliczyć można do trybu poważnego⁶⁶. Tego typu działań literackich w *Sadze...* jest wyjątkowo dużo.

Piąty – ostatni z typów wymienionych przez Genette’a – architekstualność – to relacja związana z tytułami i podtytułami nawiązującymi do określeń gatunkowych. Ten rodzaj transtekstualności widać przede wszystkim w terminie „saga” funkcjonującym w tytule. Przywoływanymi określeniami są również: „pieśń”, „piosenka”, „przyśpiewka”, „kołysanka” w tytułach utworów zamieszczonych w *Małej Antologii*.

W wielu fragmentach różne typy transtekstualne łączą się ze sobą. Widać to wyraźnie w *Improwizacji średniej z poematu „Rusalkowa wieszczba”* Macieja Klaptuna (z *Małej Antologii*). Tytuł poematu przywoływać może na przykład tytuł pieśni z *Eddy poetyckiej* (np. *Wieszczba Wólwy*). Mamy tu także w podtytule nawiązanie do *Wielkiej improwizacji z Dziadów* Adama Mickiewicza, które wzmocnione jest dwoma końcowymi wersami:

Całą mą wielkość te rymy wyrażcie –
a imię moje: trzy razy piętnaście.

s. 75

⁶⁵ Ibidem, s. 323.

⁶⁶ Ibidem, s. 353.

Po tym tekście następuje parodia krytyki literackiej – niejako nawiązanie do długoletnich sporów badaczy, co oznacza liczba „czterdzieści i cztery”.

Tradycja ludowa, ale i elitarna (często romantyczna, utożsamiana z twórczością Mickiewicza) jest nie tylko źródłem inspiracji, lecz także znakiem przeszłości i kontinuum kulturowego. Parodie i nie bardzo poważne nawiązania sprawiają, że przywoływane teksty nie kosztują – Wojtyzsko obiecuje: jeśli będziesz znał literaturę, to będziemy się razem bawić. Ciągłość nie jest bowiem możliwa bez edukacji, a trwałość to podstawa tożsamości. Apolonia Załuska-Strömberg we *Wstępie do Sagi o Gunnlaugu Wężowym Języku* napisała:

Znamienną i charakterystyczną cechą mieszkańców Islandii jest to, że tę wspaniałą literaturę, którą stworzyli w latach rozkwitu i dobrobytu, pielęgnowali z pietyzmem i zachowali w całości przez stulecia, kiedy żyli pogrążeni w ostatecznej nędzy, dziesiątkowani przez głód i zarazę. Jest to zjawisko wyjątkowe w całej kulturze ludzkiej [...]. Do zachowania zabytków literatury w pierwotnym ich brzmieniu przyczynił się wyjątkowo silny konserwatyzm językowy; równego nie spotykamy nigdzie poza Islandią⁶⁷.

DLACZEGO POWRÓT?

Krótką refleksją, ale jednocześnie bardzo znacząca pojawi się już na początku tekstu we *Wstępie*. Eryk Kłaptun, przedstawiając cel swej pracy – ocalenie od zapomnienia czynów przodków, stwierdza:

Pragnę podziękować mojej Babce Zofii i mojemu Dziadkowi Patrykowi czwartemu za to, że służyli mi radą i pomocą.

Pragnę podziękować wszystkim moim Przodkom za to, że dzięki nim mogłem napisać tę sagę.

Oni by mi też mogli podziękować za to, że ją napisałem, lecz jako przodkowie – raczej nie mają tej możliwości.

Zatem dziękuję w ich imieniu sobie i po tym ogólnym podziękowaniu zaczynam.

s. 4

⁶⁷ A. Załuska-Strömberg: *Wstęp*. W: *Saga o Gunnlaugu Wężowym Języku*. Przeł. i oprac. Eadem. Wrocław i in. 1968, s. X–XI.

Narrator w tym fragmencie pokazuje związek międzypokoleniowy, zależność przyszłości od przeszłości, ale i na odwrót. Zauważa także niesymetryczną relację pomiędzy przodkami i potomkami.

Ostatni rozdział tekstu (przed *Antologią*) nosi tytuł: *Zofia – powrót do źródeł*. Z niego dowiadujemy się, co było bezpośrednią przyczyną napisania tekstu *Sagi*...:

Ród nasz, ongiś tak okazały, skurczył się ponownie do jednej rodziny: małżeństwa Zofii i Patryka, a winę za ten stan rzeczy ponosiła Wielka Emigracja Kanalizacyjna.

Na wieść o powstających w wielkich miastach rurach, studzienkach i wodociągach mieszkańcy Chlipawki, skuszeni wielkomiejskim szykiem oraz luksusem tamtejszych siedzib, gromadnie przenosili się do miast, zaś Chlipawka opustoszała jak nigdy.

s. 63

Zofia i Patryk byli samotni, w związku z tym wymyślili sobie grę w nieistniejących znajomych. Któregoś razu, gdy Zofii przyśniła⁶⁸ się założycielka rodu – Rzęsysława – i zażądała ratowania wiedzy o przeszłości Kłaptunów, Zofia wymyśliła wnuka Eryka – potomka i historyka rodu. Ostatni rozdział, jak sądzę, potwierdza moją tezę: ukrytym nurtem opowieści Wojtyszki jest ocalenie pamięci. Przytoczone cytaty, mimo iż utrzymane w baśniowym klimacie, zwracają uwagę na bardzo ważną kwestię – zmiana świata realnego powoduje zacieranie pamięci, są to efekty nieuniknione. Mogą im zapobiec jedynie celowe działania konserwujące pamięć o przeszłości. Temu ma służyć saga. Pean na cześć trwałości mieści się właśnie w dodanym po latach *Postowiu*:

Są również tacy, którzy uważają, że niektóre rzeczy opierają się próbie czasu i zachowują swoją trwałą i nie ulegającą żadnym przemianom Istotę.

Oczywiście byłoby miło dowiedzieć się, kto ma rację i co to za Istota. Chciałoby się (choćby we śnie) natrafić na konkretne wyjaśnienia.

Niestety, okazuje się, że także sny – zarówno przyśnione jak i nie przyśnione – zatrzymują się na granicy pytań o czas i wieczność, skończone i nieskończone [...].

Stoimy sobie naprzeciwko tych problemów i będziemy stać jeszcze bardzo długo, nawet gdybyśmy usiedli czy się położyli, to i tak niewiele się zmieni.

⁶⁸ Ponieważ inną zabawą Zofii były opowieści o nieprzyśnionych snach, Rzęsysława wcale nie musiała się Zofii przyśnić, ważne jednak, że ten sen (przyśniony lub nie) został opowiedziany, ponieważ zainicjował powstanie *Sagi*...

Z ostatniego zdania wynika jednak, że skoro „niewiele się zmieni” to pozostanie niezmiennie. Czyli jednak słuszność wydaje się być po stronie uparciuchów, którzy mają nadzieję na trwanie takich dziwnych urządzeń jak wieczne pióra albo tak dziwnych uczuć jak wieczna miłość⁶⁹.

ZAMIAST PODSUMOWANIA – TERAZ O WNUKU

Smaczki i aluzje w tekstach Wojtyszki są bardzo częste, znajdziemy je już na samym początku, gdy narrator występujący w roli autora sagi przedstawia się: „Nazywam się Eryk Klaptun”, co od razu pozwala skojarzyć go z postacią sławnego przede wszystkim gitarzysty, ale i wokalisty i kompozytora Erica Claptona. Skojarzenie oparte jedynie na jednorazowym podobieństwie brzmienia utrwała się dwie strony dalej, gdy Eryk (wnuk Zofii i Patryka) relacjonuje pierwsze spotkanie swego przodka z Twardowskim:

– Klap, klap, klap – rozległo się za Czarodziejem. To Marcin ociekając wodą ruszył naprzeciw swemu losowi.

– Ej, któż to tak klapie!?! – krzyknął Czarodziej. – Ach, to ten Klaptun [...].

s. 7

W tym cytacie zbieżność wydaje się jeszcze bardziej widoczna – Eric Clapton naprawdę nazywa się Eric Patrick Clapp⁷⁰. Oprócz tej zabawnej gry brzmieniami nazwisk między Ericem i Erykiem jest pewne podobieństwo – Erica Claptona wychowali dziadkowie, od nich dostał pierwszą gitarę, a zatem możliwość artystycznej wypowiedzi. Eryka dziadkowie wymyślili, dając mu nie tylko indywidualność, ale przede wszystkim cel – utwalenie historii minionego czasu. Relacja wnuki – dziadkowie jest inna niż rodzice – dzieci, bardziej niż ta druga nastawiona na pamięć o przeszłości niż na bieżące wydarzenia.

Taka genealogia nie wyczerpuje możliwości eksploracji nadanych i naddanych sensów *Sagi rodu Klaptunów*. Prawdę mówiąc, zaledwie ją otwiera.

⁶⁹ M. Wojtyszko: *Saga rodu Klaptunów*. Warszawa 2000, s. 95–96.

⁷⁰ Por. np. R. Gloger, W. Skrzydlewski: *Ilustrowany leksykon muzyki popularnej*. Poznań 2002, s. 104.

Anna Gomóła

CHLIPAWKA AND ITS SURROUNDINGS
LITERARY EXPLORATIONS OF MACIEJ WOJTYSZKO

Summary

Maciej Wojtyszko is a well-known author (writing not only for children), and although his novel *Saga rodu Klaptunów* (*The Klaptun Saga*) cannot be considered a forgotten text, still, it is not discussed frequently. Referring to the Polish tradition (e.g. its demonological parts), the author shows where we come from and what has shaped us. Similarly to other authors of sagas, Wojtyszko uses both the oral tradition present in his culture and the achievements of the culture of Christian Europe, which is based on the Mediterranean tradition. In his writings, he refers to two separate spheres: folk and elitist, which he symbolically unites. We deal with a synthesis of two traditions: folk tradition – represented by such creatures as *utopce*, *planetnicy*, *rusalki*, *chochliki*, *skrzaty* (drowned ones, elves, water sprites, imps, brownies) and other demonic creatures – and elitist literary tradition – represented not only by the character of Master Twardowski, but also by all kinds of intertextual games. Wojtyszko refers to, transforms, parodies, quotes – it is his way of reflecting on the Polish identity. In this work, he unites what is individual (poetic activity) with what is collective, cultural (in its broad understanding) and folk. It is a witty and humorous recipe for Polishness and not only for it (there are some European references), as he presents the components of which we all consist. The folk tradition, as well as the elitist one (often romantic and identified with the works of Adam Mickiewicz), are not just a source of inspiration, but also a sign of the past and cultural continuum. Parodies and lack of seriousness prevent the texts from ossification – Wojtyszko promises: if you know literature, we will be having fun together. It is so, because continuity cannot exist without education, and durability is the underlying basis of identity.

Anna Gomóła

CHLIPAWKA ET LES ALENTOURS
LES EXPLORATIONS LITTÉRAIRES DE MACIEJ WOJTYSZKO

Résumé

Maciej Wojtyszko est un auteur connu (il n'écrit pas uniquement pour enfants) et le roman *Saga rodu Klaptunów* ne pourrait pas être nommé un texte oublié bien qu'on ne le mentionne pas souvent. Cependant c'est une oeuvre qui vaut être étudiée. L'auteur, en se référant à la tradition polonaise (entre autres aux motifs démonologiques) montre d'où nous sommes, ce qui nous a formé. Pareillement comme les auteurs des sagas, qui utilisaient non uniquement des propos oraux existant dans leurs cultures mais également l'acquis culturel de l'Europe chrétienne fondé sur des traditions méditerranéennes. Wojtyszko fait rappel aux influences différentes: folklorique et élitaire, en reliant symboliquement les deux. Nous y avons une synthèse de deux traditions:

folklorique (représentée par des nymphes, des esprits follets, des lutins et autres personnages démoniaques) et littéraire – élitare, évoquée non uniquement par le personnage du maître Twardowski, mais avant tout grâce aux jeux intertextuels du différent type. Wojtyszko évoque, transforme, parodie, cite – c'est un moyen de réfléchir sur l'identité polonaise. Dans cette oeuvre ce qui est individuel (création poétique) rejoint ce qui est collectif, culturel dans un large sens, folklorique. C'est une recette facétieuse et plaisante pour le caractère polonais et non seulement (puisque les évocations sont européennes), car il démontre de quoi nous sommes tous composés, ce qui nous constitue. La tradition folklorique, mais aussi élitare (souvent romantique, identifiée à l'oeuvre de Mickiewicz) est non uniquement la source de l'inspiration mais aussi un signe du passé et du continuum culturel. Grâce au manque de sérieux et des parodies les textes mentionnés ne deviennent pas rigides – Wojtyszko promet: si tu connaissais la littérature, on jouerait ensemble. La continuité n'est pas possible sans éducation, et la durée est la base de l'identité.

INDEKS OSOBOWY

- Aarne Anti Amatus 10
Ablewicz Krystyna 176
Abrams Meyer H. 120
Adamczykowa Zofia 66, 67, 167, 186
Aleksander Wielki, król macedoński 18
Aleksander Jagiellończyk, król polski 129
Amicis Edmondo de 68–79
Andegawenowie 104
Anna Jagiellonka, królowa polska 106, 108, 109, 129, 137
Archimedes 18
Asnyk Adam 26, 112
- Balcerek Marian 175
Baley Stefan 186
Balicki Juliusz 130, 132, 134, 135, 139, 140
Baluch Alicja 148, 149, 158, 160, 161
Bałucki Michał 112
Bandrowski Juliusz, Kaden, zob. Kaden-Bandrowski Juliusz
Baran Bogdan 201
Baran Zbigniew 147, 149, 150, 155, 159, 162, 163
Baranowicz Jan 200
Barbara Radziwiłłówna, królowa polska 129
Bardach Jan 96
Barrie James Matthew 122
Bartus-Preyerowa Henryka 31
- Bartusówna Maria 25–39
Basista Andrzej 95
Bądkiewicz Antoni 139, 141
Bąkowska Eligia 21
Bekiesz Kasper (właśc. Gáspár Bekes) 109
Białczyński Czesław 198
Białek Józef Zbigniew 82, 117, 167, 173
Białkowska Barbara 7, 121
Bieńkowska Barbara 83
Bijas Katarzyna 174
Birkenmajer Józef 82, 83
Bocheński Jacek 11, 12, 14, 16, 18, 23
Boguszewska Helena 173–184
Bohusz Marian (pseud.), zob. Potocki Józef Karol
Bolesław I Chrobry, król polski 119, 129, 137
Bolesław II Śmiały, król polski 129, 137
Borkowska Grażyna 28–30
Brandys Marian 11, 12, 14, 16, 23, 69
Brentano Clemens 122
Broda Jan 197
Brodziński Kazimierz 122, 142
Bronisławski Jerzy 200
Brzezińska Anna 177
Brzuchowska Zofia 200
Budrewicz Tadeusz 27
Bula Danuta 188
Burnett Frances Eliza 80–90
Bursowa Felicja 73

- Cabot Meg 85
 Caillois Roger 47
 Cehak Adam, zob. Stodor Adam (pseud.)
 Centnerszwerowa Róża 202
 Chaunu Pierre 21
 Chełmoński Józef 114
 Chęciński Sylwester 96
 Chłędowski Kazimierz 139
 Chmielowski Piotr 33
 Chodkiewicz Jan Karol 134
 Chopin Fryderyk 129, 131, 140, 142
 Choynowski Piotr 131
 Chrzanowski Ignacy 139
 Cieślikowski Jerzy 115, 123, 149
 Clapton Eric (właśc. Eric Patrick Clapp)
 212
 Cofalik Jan 191
 Conan Doyle Arthur zob. Doyle Arthur
 Conan
 Czabanowska-Wróbel Anna 182
 Czarniecki Stefan 91
 Czerwińska Małgorzata 115, 116
 Czernecki Jan 145
 Czerwiński Marcin 95
 Czyżewski Franciszek 158
- Ćwiertnia Magdalena 148
- Dante Alighieri 43
 Dawid Jan Władysław 186
 Dąbrowska Maria 54, 126, 138
 Dąbrowski Jan 96
 Długosz Jan 95, 98–102
 Dobrowolski Stanisław Ryszard 200
 Domańska Antonina 91–111
 Domański Franciszek 186
 Domański Stanisław 93
 Doroszewski Witold 104
 Doyle Arthur Conan 51–53
 Drzewiecki Stanisław 69
 Duszyńska Julia 185–193
 Dzieduszycka Anastazja, z Jełowickich
 35, 37
- Eco Umberto 95, 97, 99, 105, 110
 Ekiert-Grabowska Dorota 178
 Estreicher Karol 95, 102, 105
- Fita Stanisław 28
 Florek Leontyna 131
 France Anatole 122
 Frączek Adam 179
 Freud Sigmund 23
 Frycie Stanisław 185
- Gadacz Tadeusz 161
 Galsworthy John 201, 202
 Gałęzowski Antoni 55
 Garczyński Stefan 118
 Garlicki Andrzej 96
 Gawiński Antoni 7, 82
 Genette Gérard 207–209
 Gerlich Marian Grzegorz 196, 197, 199
 Gloger Ryszard 212
 Głowiński Michał 49, 203
 Goetel Ferdynand 130
 Gołabek Józef 185
 Gomóła Anna 206
 Gospodarek Tadeusz 127
 Górski Artur 204
 Grabinski Ludwig 197
 Grajner Józef 202, 203
 Grant John 202
 Grefkowicz Alina 81, 93, 168, 185
 Groszlikowa Barbara 69, 82
 Grudziński Stanisław 31
 Gurevič Aron Jakovlevic, zob. Guriewicz
 Aron
 Guriewicz Aron 204
 Gutowski Wojciech 206
 Gutry Maria 69, 82
- Hadaczek Bolesław 74
 Han-Ilgiewicz Natalia 179, 181
 Handke Kwiryna 187
 Hartmann Eduard von 27
 Haur Jakub Kazimierz 196
 Heidegger Martin 201
 Henryk Walezy, król polski 106–108
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 8, 69, 83
 Hoffmanowa Klementyna, z Tańskich
 54, 58
 Homer 18, 129, 135, 136
 Hurlock Elizabeth Berenger 178
 Hutnikiewicz Artur 112

- Ihnatowicz Ewa 86, 87
Irzyk Maria 146
Iwanowicz Małgorzata 191
Iwazskiewicz Jarosław 130
- Jachowicz Stanisław 54, 160
Jadwiga, królowa polska 129
Jagiellonowie 92
Jakitowicz Maria 108
Jakubiak Krzysztof 175
Jakubowski Kazimierz Stanisław 126, 137
Jamrozek Wiesław 175
Jan III Sobieski, król polski 91, 119, 129, 185
Jandołowicz, Jandowicz Marek 129
Januszewska Hanna 54, 117
Jasińska-Wojtkowska Maria 158, 168
Jaworski Ryszard 83
Jessen E. 204
Józefowicz I. 130
Józefowicz Michał 83
Jundziłł Irena 179
- Kaczyńska Wanda 146
Kaden-Bandrowski Juliusz 126, 136
Kadłubiec Karol Daniel 208
Kadzińska Hanna 146
Kamiński Aleksander 75
Kapełuś Helena 196, 199
Karpowicz Tytus 201
Kazimierz III Wielki, król polski 103–105, 116, 129, 137
Kazimierz IV Jagiellończyk, król polski 95, 96, 98, 129
Kempe Henry 177
Ker William Paton 205
Key Ellen 113
Kępski Czesław 175, 181
Kielar Maria 191
Kijas Juliusz 139, 140
Kinga, Kunegunda, księżna krakowska i sandomierska, św. 129
Kisielewska Julia 136
Kleiner Juliusz 130
Kochanowski Jan 122, 129, 130
Kolberg Oskar 197
Konopczyński Władysław 93
Konopnicka Maria 25, 26, 55, 57, 58, 66, 67
Kopaliński Władysław 200, 204
Kopeć Urszula 191
Kopernik Mikołaj 46
Korczak Janusz 75, 114
Korn Wilhelm Gottlieb (Bogumił) 55
Kornhauser Julian 54
Korzeniowska Wiesława 198
Kosowska Ewa 208
Kossak-Szczucka Zofia 115, 126, 128, 130, 131, 136, 138
Kościuszko Tadeusz 129, 138
Kowalczykówna Jadwiga 69
Kozłowska Ewa 191
Krassowska Bogumiła 81, 93, 168, 185
Kremer Aleksander 92
Kremerowa Modesta, z Płońskich 92
Kristeva Julia 207
Krupiński Franciszek 26
Krzyżanowski Adam 21
Krzyżanowski Julian 10, 196
Krzyżyk Danuta 188
Ksantypa, żona Sokratesa 18
Kuchta Jan 73
Kühnau Richard 197–199
Kuliczowska Krystyna 66, 92, 106
Kulmowa Joanna 160
Kuncewiczowa Maria 126
Kupiec Jan 197
Kurczab Henryk 191
Kurowicki Jan 94
Kwaśniewski Krzysztof 199
Kwiatkowska-Ratajczak Maria 165
Kwiecień Jadwiga 196
- Labuda Gerard 204
Lagerlöf Selma 8, 50, 52, 53
Langerberger Mabel 57
Leszczyński Grzegorz 81, 86, 87, 96, 145, 160, 168
Leśmian Bolesław 62
Librowiczowa Ewa 119
Liedtke Antoni 201
Ligeża Józef 197
Linde Samuel Bogumił 129, 134, 135, 142
Lisowski Jerzy 47
Litwiniuk Jerzy 205

- Lokke Carl L. 201
 Lutomski Grzegorz 177
 Lysko Alojzy 197, 199
- Łozińska-Małkiewicz Ewa 83
 Łuc Izabela 188
 Ługowska Hanna 82
 Ługowska Jolanta 168, 169, 171, 197
 Łukasiewicz Ignacy 129
- Maciaszkowa Janina 177
 Maciej z Miechowa 96
 Madej Antoni 147
 Magiera Georg 198
 Majewski Erazm 8, 40–52
 Majorek Czesław 127
 Makuszyński Kornel 54
 Malthus Thomas 21
 Małachowska-Biernacka Konstancja 55
 Mann Thomas 119
 Marciniak Anna 200, 203
 Marcinkowski Karol 129
 Marek ksiądz, zob. Jandołowicz, Jando-
 wicz Marek
 Markiewicz Henryk 207
 Marzec-Holka Krystyna 177
 Maternicki Jerzy 127
 May Karl 73
 Maykowski Stanisław 128, 130–132,
 134, 135, 139, 140
 Mazur Aneta 28
 Melosik Zbyszko 72
 Meysztowicz Jan 201
 Mickiewicz Adam 122, 128, 129, 132,
 135, 142, 195, 207, 209, 210
 Mikulski Antoni J. 30
 Milecki Aleksander 207
 Milerski Bogusław 161
 Miłosz Czesław 8, 9, 40
 Misiniec Stanisław 150
 Mitosek Zofia 200, 201
 Moczgodan Rafał 108
 Modrzejewska Helena 54–67, 112
 Molnár Ferenc 75, 85
 Monge Miguel Angel 171
 Montgomery Lucy Maud 84
 Morcinek Gustaw 130, 196, 199
 Morsztynowie 95
- Moszyński Kazimierz 197
 Musierowicz Małgorzata 7, 85
 Muszyńska Ewa 179
- Nagajowa Maria 186
 Nawrowski Ewaryst 169
 Niesporek-Szamburska Bernadeta 188
 Nikorowicz Józef 139, 140
 Nowakowski Zygmunt 126, 136
 Nowodworski Michał 33
 Nyga Roman 199
 Nyi'ró Lajos 94
- Okółów Stefania, Podhorska 112–114
 Olejniczak Magdalena 169, 171
 Orkan Władysław 126
 Ossendowski Ferdynand Antoni 136
 Ostrowicka Beata 62
 Ostrowska Bronisława 62
 Ostrowski Jerzy 145
 Otunnu Olar 174
 Owczarek Bogdan 201
 Owczarz Ewa 206
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 63
 Ożdżyński Jan 191
- Paderewski Ignacy 140
 Papużyńska Joanna 8, 87, 160, 165, 168,
 197
 Parandowski Jan 126, 128, 131
 Parnicki Teodor 92
 Pawłowiczowa Maria 69
 Pelczar Józef 33
 Pełka Leonard J. 196, 199
 Pethe Aleksandra 81, 167
 Pfaúowna Zofia 132
 Pietkiewicz Antoni, zob. Pług Adam
 (pseud.)
 Pigoń Stanisław 126
 Piłsudski Józef 129, 131, 137
 Piotrowska Anna 76
 Pług Adam (właśc. Antoni Pietkiewicz)
 25
 Podgórska Barbara 195, 196
 Podgórski Adam 195, 196
 Podhorska-Okółów Stefania, zob. Oko-
 łów Stefania, Podhorska
 Podoska-Kochowa Maria 147

- Polański Edward 186, 191
Pomianowski Jerzy 23
Poniatowski Józef 91, 129, 132
Poniatowski Stanisław 196
Popkowicz-Tajchert Renata 144
Porazińska Janina 54, 132, 137
Potocka Klaudyna, z Działyńskich 129
Potocki Józef Karol 25
Prądzyński Edward 35, 36, 38
Prokopiuk Jerzy 23
Próchniewicz Wojciech 62
Prus Bolesław 25, 26
Przeclawska Anna 72
Przyboś Julian 54
Przyboś Stefan 140
Puchalska Mirosława 112
Puzynina Jadwiga 191
- Radlińska Helena 69
Raszewski Zbigniew 7
Rej Mikołaj 130
Rejtan Tadeusz 129
Rembrandt (właśc. R. Harmenszoon,
Harmensz van Rijn) 130
Ricoeur Paul 88
Rogosz Józef 112
Rogosz-Walewska Józefina 113
Rogoszowa Józefa, z Wilczyńskich 112
Rogoszówna Zofia 112–125
Rokiczana Krystyna, żona Kazimierza
III Wielkiego 103–105
Rossowski Stanisław 132, 137
Roter Adam 174, 183
Rowicki Lech 72
Rowling Joan 84
Rudkowska Madgalena 28
Rybowski Tadeusz 205
Rychliński Zbigniew 11
Rydel Lucjan 93
- Samsonowicz Henryk 103
Sasowie 119
Schlauch Margaret 203
Schopenhauer Arthur 44
Sępkowska Danuta 72
Shakespeare William 59, 207
Siemieński Lucjan 116
Sienkiewicz Henryk 12, 129
- Sieroszewski Wacław 62
Simonides Dorota 187, 197–199
Skarga Piotr 109, 129, 134, 135, 137
Skotnicka Gertruda 93, 94
Skrobiszewska Halina 112, 113
Skrzydlewski Wojciech 212
Skwarczyńska Stefania 167
Sławiński Janusz 203
Słońska Irena 64
Słowacki Juliusz 34, 129, 135
Smolka Franciszek 129, 134, 142
Smuszkiewicz Antoni 133
Smykowski Błażej 177
Socha Irena 69, 83
Sokrates 18
Sołyk Maria 148
Spigler Jakub 109
Stanisław Kostka, św. 75
Stanisław August Poniatowski, król pol-
ski 119, 129, 138
Staszic Stanisław 137
Stefan Batory, król polski 106, 108,
109
Stein K. 21
Stępkowska-Szwed Maria 200
Stieblin-Kamiński Michał 204
Stief A. 197
Stiller Robert 205, 206
Stodor Adam (właśc. A. Cehak) 27, 30,
33
Straus Grażyna 72
Stryjeńska Zofia 122
Stwosz Wit 92, 95, 97, 101, 102
Surdacki Marian 175
Swift Jonathan 9–24, 50
Synowiec Helena 188, 189, 191
Szabuniewiczowa Jadwiga 186
Szekspir, zob. Shakespeare William
Szelburg-Zarembina Ewa, *primo voto*
Ostrowska 144–166
Szkłarski Alfred 73
Szymdtowa Zofia 113
Szottowa Aniela 169
Szwarc Eugeniusz 23
Szweykowski Zygmunt
Szyjewski Andrzej 196
Szymkowska-Ruszała Jadwiga 127
Szymon z Lipnicy, bł. 100, 102

- Śliwański Jan 156, 157
 Śniatkowski Sławomir 191
 Świerczyńska-Jelonek Danuta 72
 Święch Jerzy 168
 Świdwiński Stanisław 69
- T**
 Tazbir Janusz 91, 92, 106, 109
 Terakowska Dorota 62
 Teresa z Lisieux (Teresa od Dzieciątka Jezus), św. 171
 Thackeray William Makepeace 122
 Thompson Stith 10
 Tomkowski Jan 28–30
 Tremer Jerzy 69
 Trentowska Hanna 177
 Turnau Grzegorz 123
 Tuwim Julian 54
 Tylicka Barbara 81, 86, 96, 145
 Tync Stanisław 129, 185
 Tyzenhauz Antoni 129, 134, 135
- U**
 Ujejski Kornel 129, 139–141
 Urbanowska Zofia 8
- V**
 Verne Jules 23, 51–53, 73
- W**
 Waksmund Ryszard 42, 86
 Wasylewski Stanisław 126–143
 Wawiłow Danuta 54
 Wawryków Maria 72
 Wąsowicz Mieczysław 29
 Weinsberg Adam 95
 Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 43
 Weychert-Szymanowska Władysława 129
 Widera Aleksander 197
 Wierzyńkowie 95
 Wilbik Teresa 146
 Wiśniak Kazimierz 194
 Wiśniowiecki Jeremi 91
 Witkowski S. 55
 Witwicki Tadeusz 185
 Władysław II Jagiełło, król polski 96, 129, 137
- Władysław I Herman, książę polski 98
 Wojciech św. 129
 Wojtyśko Maciej 194–214
 Wokulska-Piotrowiczowa Janina 69
 Wood David 177
 Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 28
 Woźniczka-Paruzel Bronisława 127
 Wójcicki Kazimierz Władysław 195
 Wójcicki Krzysztof 55, 57
 Wróbel Elżbieta 72
 Wróbel Paweł 199
 Wróblewski K. 130
 Wuttkowa Janina 69
 Wydźga Krystyna 55, 56
 Wyka Kazimierz 112
 Wypiański Stanisław 93
- Z**
 Zaczyk Eugeniusz 199
 Zakrzewski Andrzej W. 138
 Załuska-Strömberg Apolonia 204, 210
 Załuski Andrzej 129
 Zamoyski Jan 109
 Zasacka Zofia 72
 Zawadzki Bronisław 31
 Zawistowicz Kazimiera 202
 Zegzuła Teresa 174
 Ziółkowska-Sobecka Marta 185
 Zofia Holszańska, królowa polska 96
 Zygmunt II August, król polski 106, 129
- Ż**
 Żabski Tadeusz 200
 Żakiewicz Zbigniew 197, 198
 Żarnowska Anna 31
 Żarnowski Janusz 31
 Żeromski Stefan 47
 Żmichowska Narcyza 28, 29
 Żółkiewski Stanisław 134
 Żółkiewski Stefan 94
 Żuchniewska Julia 169
 Żuchniewski Henryk 168–172
 Żulińska Barbara 169, 171
 Żurakowska Zofia 115
 Żurowski Maciej 47
 Życiński Józef 81

Projektant okładki
Krzysztof Kwaśniewicz

Redaktor
Wiesława Bulandra

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Lidia Szumigała

Copyright © 2005 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1453-5

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 14,0. Ark. wyd.
16,0. Przekazano do lamania w czerwcu 2005 r. Podpisano
do druku we wrześniu 2005 r. Papier offset. kl. III, 80 g.

Cena 25 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

PN 2343

nr inw.: BG - 340961



BG N 286/2343



ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1453-5