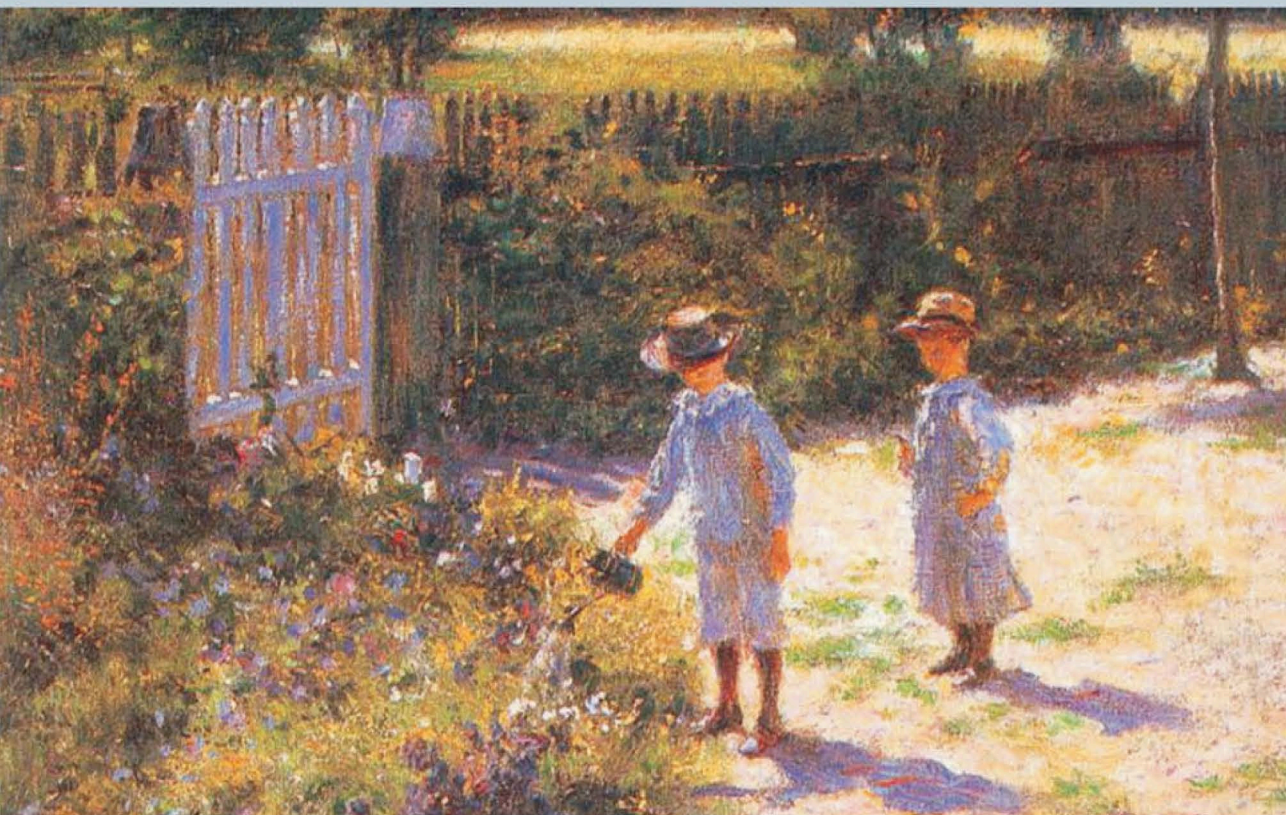


Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Tajemnicze ogrody

2



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



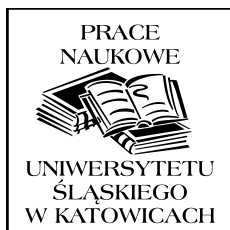
Katowice 2009

*Tajemnicze
ogrody*

2

*Rozprawy i szkice z literatury
dla dzieci i młodzieży*

Mojej Rodzinie,
Jej wszystkim przeszłym
i przyszłym pokoleniom



NR 2669

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

***Tajemnicze
ogrody***

2

***Rozprawy i szkice z literatury
dla dzieci i młodzieży***

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2009

Redaktor serii: Bibliotekoznawstwo i Informacja Naukowa
Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Recenzent
Alicja Baluch

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Od autorki	7
Znowu <i>W pustyni i w puszczy</i>	9
„[...] błagać o ratunek Tego, który na niebie porusza kręgi gwiazd”. Nurt religijny w opowieści o Stasiu i Nel	9
Saba	14
Powroty do Aleksandra Kamińskiego i <i>Kamieni na szaniec</i>	19
<i>Prolog do Kamieni na szaniec</i> Aleksandra Kamińskiego	19
Niezwykłe dzieje archiwum Jana Rodowicza „Anody”	25
„Zdumiewający cud czytania”. Aleksander Kamiński o książce i czytelnictwie	32
Wokół <i>Ziela na kraterze</i>	40
Zagłada domu i ogrodu	40
<i>List do Krysi</i>	54
Jeszcze o Zofii Kossak	62
Anioły dzieciennego pokoju	62
<i>Topsego i Lupusa</i> przygody z cenzurą	68
Przypomnienie Zofii Chądzyńskiej	73
Wciąż o Małgorzacie Musierowicz	86
Jak być pogodnym starszym panem, czyli o Ignacym Borejce	86
Pamiętnik uważnej czytelniczki, czyli o <i>Frywolitkach</i>	94
Dorota Terakowska o samotności dziecka	104
Nowości prozy dla młodych odbiorców	113
Fenomen pisarstwa Ewy Nowak	113

Księżdz Łukasza Kamykowskiego o królu Kraku, Wandzie i smoku wawelskim przewrotna opowieść. Dwie lekcje tekstu	129
Gwiazdki, kwiatki i ptaszki, czyli jedna poetka i dwaj poeci	143
Dorota Gellner	143
Jan Sztaudynger	156
Władysław Broniewski	169
Wędrówki Joanny (o Joannie Papużyńskiej i jej „kufrze z książkami”)	178
Nota edytorska	186
Indeks osobowy (<i>Jan Kwaśniewicz</i>)	189
Summary	195
Résumé	195

Od autorki

Do szczęścia potrzeba ogrodu i biblioteki

Cyceron

Książka, którą kierujemy do rąk czytelników, nawiązuje do tak samo zatytułowanego zbioru szkiców i rozpraw, który ukazał się w roku 1996. Oba tomy łączą z jednej strony nazwiska pisarzy, o których mowa, z drugiej — motyw domu, rozsnuty w obu pozycjach. A refleksji o domach, ich budowaniu i zniszczeniu towarzyszy myśl o losach ogrodów, tak nierozzerwalnie związanych z istnieniem domu. To one poszerzają jego przestrzeń, w nich czasem zaczyna się przygoda, a czasem nauka miłości do przyrody, a nawet lekcja zachwytu nad pięknem, które nas otacza i prowadzi do głębszej zadumy nad światem i życiem. Bywają ogrody otaczające dom i małe ogródki, ale też wakacyjne klomby, kwietniki i drzewa ozdobne. Kwitną w nich róże (najpiękniej u Musierowicz), ale i malwy, i stokrotki, po których wędrują biedronki (u Sztaudyngera). Czasem przelatuje nad nimi anioł, a czasem hałasują ptaki. Są wawelskie (u Kamykowskiego) i podwarszawskie (u Wańkowicza). Kiedy ulegają zniszczeniu, zagłada grozi domowi, bo w literaturę dla małego i młodego odbiorcy wpisane są „różne myśli o ogrodach”.

Część tekstów to powroty do dawniej podejmowanych tematów i autorów: do Henryka Sienkiewicza, Zofii Kossak, Melchiora Wańkowicza, Aleksandra Kamińskiego. Powroty te stanowią kolejną próbę odczytania ich utworów lub dopełnienie wiedzy o nich nowymi faktami, czasem pozornie drobnymi, ale przecież istotnymi dla lepszego zrozumienia pisarstwa czy też decyzji autorskich.

Drugi segment rozpraw dotyczy zjawisk nowszych i najnowszych. Z jednej strony będzie to przybliżenie całkowicie zapomnianej, a tak wartościowej twórczości Zofii Chądzyńskiej, czy dopełnienie wiedzy o pisarstwie Małgorzaty Musierowicz o nowe refleksje i spostrzeżenia, a także odczytanie powieści Doroty Terakowskiej przez pryzmat samotności dziecka. Z drugiej strony jest to podjęcie refleksji nad naj-

nowszą prozą dla młodego odbiorcy: pisarstwem Ewy Nowak czy ks. Łukasza Kamykowskiego. Na rozdział o poezji składa się szkic o wierszach Doroty Gellner, jednej z najmłodszych poetek, a także omówienie utworów poetów dawno zmarłych — Jana Sztaudyngera i Władysława Broniewskiego. Łączy tych twórców jednakowa wrażliwość na piękno przyrody i podobna czułość, zrozumienie dla spraw dziecka.

Całość zamyka szkic o Joannie Papuzińskiej, ponieważ drugim nurtem płynącym przez *Tajemnicze ogrody* jest miłość do książek. Twórczyni „Guliwera” jest najbardziej „bibliotecznym człowiekiem” w Polsce, musi więc być mowa o niej i jej kufrze z książkami.

Znowu „W pustyni i w puszczy”

***„[...] błagać o ratunek Tego, który na niebie porusza kręgi gwiazd”
Nurt religijny w opowieści o Stasiu i Nel***

Wśród wielu omówień wybitnej powieści Sienkiewicza, adresowanej do młodego odbiorcy, w których poruszono właściwie wszystkie zagadnienia związane z książką, jej realiami, konstrukcją fabuły, narracją, bohaterami i odbiorem, brakło nawet wzmianki o zagadnieniu niemal kluczowym dla zrozumienia postępowania głównego bohatera — Stasia Tarkowskiego — jego religijności oraz problematyki *sacrum* w ogóle. Powody owej sytuacji, określonej specyfiką ustroju totalitarnego, wydają się tak oczywiste, że pisać o nich nie trzeba. Natomiast z pewnością warto tę lukę uzupełnić, także dlatego, że w książce pojawiły się dwie wielkie religie: chrześcijaństwo i mahometanizm oraz wierzenia plemion murzyńskich, które są równie ważne jak tło historyczne książki. Za każdym razem to właśnie one określają mentalność postaci i stanowią horyzont ich życiowych dążeń. Każdy z tych światów ma swoje *sacrum* wyznaczające ład uniwersalny i egzystuje w relacji do niego.

Staś — najważniejsza z postaci — jest synem Władysława Tarkowskiego: powstańca z 1863 roku, uciekiniera z Sybiru, inżyniera hydraulika pracującego przy budowie Kanału Sueskiego. Matka Stasia, z pochodzenia Francuzka, umarła przy narodzinach chłopca; otrzymał on więc tzw. męskie wychowanie, co sprawiło, iż był bardzo samodzielny i sprawny fizycznie. Czytamy o nim:

Jakoż Staś wyższy był i silniejszy, niż bywają chłopcy w jego wieku, a dość było mu spojrzeć w oczy, by odgadnąć, że w razie jakiego wypadku prędzej zgrzeszy zbytkiem zuchwałości niż bojaźnią¹.

37

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z: H. Sienkiewicz: *W pustyni i w puszczy*. Katowice 1996, cyfry po cytacie oznaczają numer strony.

Taka (zresztą bardzo szczegółowa) charakterystyka chłopca przygotowuje czytelnika do tego, aby reakcje Stasia po porwaniu przez Arabów przyjął jak coś naturalnego, jako logiczną konsekwencję owego „zbytku zuchwałości”. Chłopiec wychowany był bardzo religijnie i patriotycznie, gorące umiłowanie polskości stanowiło jedną z ważniejszych cech jego osobowości, ono też, jak i wzór osobowy ojca, w przyszłości zdeterminują niektóre jego zachowania.

W postaci Stasia zrealizował Sienkiewicz oryginalną odmianę rycerskiego etosu; że był to zamiar świadomy, świadczą niektóre określenia chłopca (np. że miał on „rycerski animusz”), pojawiające się już na początku książki. Staś ma wszystkie rysy ideału rycerza²: jest „dobrze” urodzony, promieniuje urodą i wdziękiem, marzy o bohaterskich czynach w obronie wiary, ojczyzny lub... Nel, jest silny, odważny i bezwzględnie wierny swym ideałom. W stosunku do przeciwnika zachowuje się fair: nie potrafi strzelić do człowieka odwróconego do niego plecami, mimo iż to zdrajca Gebhr. A gdy już wreszcie, dla ratowania życia Nel i własnego, wymierzy śmierć prześladowcom — długo będą dręczyły go wyrzuty sumienia, bo zabójstwo pojmuje przede wszystkim jako grzech. Z udręk moralnych wyzwoli go dopiero ojciec w poważnej, męskiej rozmowie przy końcu książki. Staś ma też damę swego serca, małą „siostrzyczkę” Nel, a uczucie do niej uszlachetnia go.

Sienkiewicz wykreował w swym pisarstwie wiele postaci rycerskich, np. w *Trylogii*, w *Krzyżakach*, nic więc dziwnego, że Staś przypomina nieco Kmicica, od którego jest jednak rozważniejszy. Młody człowiek ma świadomość rycerskiego dziedzictwa i konsekwencji z niego wynikających, w jakimś momencie po wie do Nel, iż czasem mu się wydaje, że jest błędnym rycerzem. Zmienia się przy tym, dojrzewa, umie weryfikować własne zachowanie i spoglądać na siebie krytycznie. Ta ewolucyjność właśnie go uwiarygodnia. Oto na oczach czytelnika z zarozumiałego, nieco chępliwego podrostka Staś przeobraża się w myślącego, roztropnego młodzieńca, świadomego faktu, iż czternaście lat — to jeszcze nie dorosłość, i umiejącego przyznać się do lęku. Pięknym przeobrażeniem podlega też jego stosunek do Nel, którą zawsze lubił, lecz lekceważył, czasem doprowadzając do łez. Wraz z poczuciem odpowiedzialności rośnie tkliwość, wzruszająca troskliwość, tak nietypowa dla chłopców w okresie dorastania.

Najpiękniejszym momentem tej ewolucji będzie jednak chwila, gdy już po ocaleniu przez Anglików zamiast własnego nazwiska wyryje Staś na wielkiej gnejsowej skale narodowe *ceterum censeo*... „Jeszcze Polska”, wprawiając tym w zdumienie Anglików: Glena i Clary’ego.

Wyraźnym rysem osobowości Stasia jest jego religijność — prosta, czysta i bardzo konsekwentna. Nie ma w niej patetycznych gestów ani spektakularnych zachowań. Jego ucieczką w najtrudniejszych chwilach jest modlitwa. Pierwszy poranek po porwaniu zaczyna od słów: „Pod Twoją obronę...”, które wśród „pło-

² Por. M. Ossowska: *Etos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986.

wych, głuchych piasków” pustyni brzmią jak dramatyczna skarga. Równocześnie, a właściwie jeszcze wcześniej, rozbrzmiewa piękna i podniosła poranna modlitwa Sudańczyków, rozpoczynająca się od słów:

W imię litościwego i miłosiernego Boga. Chwała niech będzie Panu, władcy świata, litościwemu i miłosiernemu w dniu sądu. Ciebie wielbimy i wyznawamy.

88

W ten sposób czytelnik odnosi wrażenie, jakby świat cały o świecie wielbił Boga. Te dwie modlitwy: mahometańska i chrześcijańska, brzmią równie godnie i przejmująco — choć tak różne intencje zostały w nie wpisane. Do islamu Sienkiewicz odnosi się zresztą z szacunkiem i dobrze zdaje sobie sprawę z jego siły; zaznacza już na początku książki, że jeśli „prawdziwy mahometanin spojrzy na jakąś rzecz od strony wiary, wówczas nie ma już na świecie takich skarbów, którymi dałby się skusić” (85). Nawet negatywnie wykreowany Mahdi, gdy się modli, nabiera pewnej szlachetności.

Sytuacja ta stanowi klucz do zrozumienia mentalności mahometan, których naiwna, lecz niezwykle żarliwa wiara wytrąca wszelkie racjonalne argumenty Stasia. Wszystkie modlitwy mahometan, które wpisał Sienkiewicz w swoją książkę, brzmią z równą mocą i godnością, jak ta przytoczona wcześniej. Sudańczycy również mają świadomość sfery, która i dla białych stoi ponad wszelkimi wartościami, i dlatego Idris mówi do Stasia:

[...] jeśli mi przysięgniesz na twego Boga i na głowę małej bint, że nie uczynisz nic przeciwko nam, to nie każę cię na noc wiązać.

112

Zachowanie Stasia u Mahdiego wynika z jego autentycznej wiary; zanim powie prorokowi „nie” i wyzna „jestem chrześcijaninem” — uczyni na piersiach znak krzyża świętego. W tym momencie właśnie w jego zachowaniu dostrzec można nawiązanie do scharakteryzowanego już etosu rycerskiego, w którym mieściła się obrona chrześcijaństwa. Mówi o tym także narrator, opisując zachowanie Stasia:

A dzielny chłopak, nieodrodny potomek obrońców chrześcijaństwa, prawa krew zwycięzców spod Chocimia i Wiednia, stał z podniesioną głową czekając wyroku.

171

Ten rodowód Stasia Tarkowskiego tłumaczy i określa wszystkie jego czyny.

Postawę Stasia skontrastował pisarz z zachowaniem napotkanego Greka, dojrzałego mężczyzny, namawiającego chłopca do pozornego przyjęcia mahometanizmu i tłumaczącego:

11

[...] to nie jest żadne zaparcie się wiary, żadna zdrada, żadne odstępstwo. W duszy każdy pozostał tym, czym był i Bóg to widzi... Przed przemocą trzeba się ugiąć, choćby pozornie. Obowiązkiem człowieka jest bronić życia i byłoby szaleństwem, a nawet grzechem narażać je: dla czego? Dla pozorów, dla kilku słów, których jednocześnie możesz się w duszy zaprzec?

155—156

Ta specyficzna apoteoza zdrady w sytuacji przymusowej nie odpowiada jednak Stasiowi — jest w nią wpisane kłamstwo, a Staś — jak to podkreślał jego ojciec — „ma prawy charakter i nigdy nie kłamie, albowiem jest odważny, a kłamią tylko tchórze” (77—78). Staś instynktownie wyczuwa, że zdrada to broń niewolników, a on cały czas jest wewnętrznie wolny. I tak też dzieje się w tym momencie. Jest jednak zbyt mądry, aby obrażać Mahdiego; z prawdziwą roztropnością powie:

— Proroku — [...] twojej nauki nie znam, więc gdybym ją przyjął, uczyniłbym to tylko ze strachu, jak tchórz i człowiek podły. A czyż zależy ci na tym, by wiarę twoją wyznawali tchórze i ludzie podli?

158

Jest w tym nie tylko „nie”, ale także szacunek i dla Mahdiego, i islamu, w takiej odmowie nie ma nic, co obrażałoby cudzą religię, co więcej — Staś sugeruje Mahdiemu, iż przyjęcie wiary z tchórzostwa byłoby jej profanacją. Ten sposób myślenia wywiera na proroku i jego otoczeniu duże wrażenie. Bardzo szybko chłopca pokrzepia napotkany misjonarz, mówiąc: „Ufaj w Bogu. Nie wyparłeś się Go, więc miłosierdzie Jego i opieka będzie nad Tobą” (165). To jakby odpowiedź na tamte słowa, które chłopiec wyrzekł u mahometańskiego proroka.

Staś modli się także w czasie choroby Nel, a nawet prosi Kalego, by postawił na jej grobie krzyż, jeśliby zmarła w czasie jego nieobecności. Z przejściem chrzci Murzynów w śpiączce i bardzo poważnie uczy katechizmu Kalego, Meę i Nasibu, by ich także ochrzcić.

Kali modlił się zawsze szczerze — choć zupełnie inaczej niż Staś: do złego Mzimu o zdrowie dla Nel, trochę błagając, a trochę szantażując bóstwo. Teraz więc trudno mu pojąć inny sposób odnoszenia się do Boga, zwłaszcza że Staś jest katechetą niedoświadczonym, bo bardzo młodym, z czego wynikają zabawne sytuacje, jak ta, z której wyrosło słynne powiedzonko o moralności Kalego. Pięknie i mądrze komentuje tę naukę narrator:

Jednakże powoli, powoli rozjaśniało się w czarnych głowach, a to, czego nie mogły pojąć głowy, chwytaly gorące serca.

302

Ta „gorącość serc” — cecha wszystkich młodych bohaterów Sienkiewicza — pojawia się właśnie przy poruszaniu spraw wiary, zwłaszcza że Staś mówi o Bogu

jako o wszechogarniającej miłości. Nauki Stasia rzeczywiście poruszają coś w Kalim, mającym przecież zawsze wycucie sakralności sytuacji, bo odstąpi od zamiaru dokonania rzezi na zwyciężonym plemieniu Samburów, a na grobie swego ojca Fumby postawi krzyż. Jesteś chrześcijaninem — przypomni mu Staś, i to wystarczy, aby Kali zmienił sposób myślenia i zaniechał zemsty.

W modlitwie Staś upatruje ostateczny ratunek, gdy w bezwodnej puszczy śmierć zagląda karawanie w oczy. Mówi wtedy do Nel:

— Nel, Módl się do Boga o wodę, gdyż inaczej zginiemy wszyscy.

Więc dziewczynka podniosła swą bladą twarzyczkę ku górze i utkwivszy oczy w srebrnej tarczy księżyca, poczęła błagać o ratunek Tego, który na niebie porusza kręgi gwiazd, a na ziemi stosuje wiatr do welny jagnięcia.

374

Ten piękny akapit, stylizowany biblijnie, przełamuje grozę i beznadziejność sytuacji.

A kiedy po spotkaniu Glena i Clary'ego dzieci wypoczywały u stóp Kilimanżaro, „góra wydawała się jakby świetlistym ołtarzem bożym i ręce obojga dzieci mimo woli składały się na ten widok do modlitwy” (394). I to jest piękna klamra spinająca akcję *W pustyni i w puszczy* — modlitwa błagalna na pustyni rozpoczyna bieg wydrzeń powieści, a dziękczynna — u podnóża niebotycznej góry, samą swą wzniosłością skłaniającą do kontemplacji świata — ją kończy. W tym samym czasie modlą się także ojcowie Stasia i Nel. Jest w tym także zderzenie dwóch nośnych znaczeniowo symboli kulturowych: pustyni i góry. Pustynia — znak samotności, wyrzeczeń, oczyszczenia, miejsce pustki, milczenia, zarazem niewoli i wolności³, negatywny krajobraz, będący zarazem miejscem zbawczej ascezy i objawienia Boga (tak jest właśnie w *Starym i Nowym Testamentie*). Tam Staś zdobędzie dojrzałość i dotrze do najgłębszych warstw własnej osobowości. Góra — dotykająca nieba („niebosiężna”, napisze Sienkiewicz), symbol transcendencji, gigantyczny ołtarz, wyobrażenie wolności, wypoczynku, spotkania z Bogiem — teosfera. Taki jest punkt dojścia bohaterów *W pustyni i w puszczy*.

W przedostatnim akapicie książki znalazła się też informacja, że Kali włada całą krainą na południe od Jeziora Rudolfa i „że sprowadził misjonarzy, którzy szerzą wśród dzikich miejscowych szczepów chrześcijaństwo” (402). Katecheza Stasia wydała więc bogaty plon, a jego pełna trudu i cierpień wyprawa przez pustynię i w puszcze okazała się piękną i owocną chrześcijańską misją.

³ Interesująco o symbolice pustyni pisze W. K o p a l i ŋ k i: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 348—349.

Saba

Zwierzęta są nam tak bliskie i drogie, że samo pisanie o nich może być radością, nawet gdyby nie miało się czasu o nich pisać⁴.

W długim szeregu polskich „psów literackich” (od Kusego i Sokoła, aż po Ferdynanda Wspaniałego) poczesne miejsce zajmuje Saba z powieści Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy*. Jest on zarazem jednym z ważniejszych bohaterów powieści; od jego zachowania w pewnych momentach akcji zależy ocalenie Stasia i Nel. Jest też Saba ulubieńcem publiczności czytającej, jego imię nosi wiele psów w Polsce. Można było zauważyć, że w czasie ekranizacji powieści widzów, równie mocno jak wizerunek Stasia i Nel, interesował wygląd Saby. Jeszcze dzisiaj w wyszukiwarce internetowej pod hasłem „Saba” pojawia się, obok charakterystyki królestwa Saby, stosowny cytat z *W pustyni i w puszczy*.

Na zachowanych zdjęciach pisarza często widzimy go z psami, które lubił, hodował i bardzo dobrze znał. Wiemy na przykład, że w roku 1895 spędził wakacje w Zakopanem w towarzystwie jamnika Wytopa, kupionego w Kaltenleutgeben⁵. Sienkiewicz polował, w jego mieszkaniach były trofea myśliwskie, ale zarazem dręczyły go skrupuły, czy godzi się zabierać „życie istotom, które się nim ogromnie cieszą”⁶. Pisze Julian Krzyżanowski: „Pisarz, który — jak wiemy — był wielkim miłośnikiem zwierząt i w Kalifornii zabawiał się osławianiem dzikiego mustanga czy łagodnego borsuka, upodobaniom tym dał świetny wyraz w powieści afrykańskiej, wprowadzając całą galerię groźnych mieszkańców puszczy [...]. Na czoło tej galerii wysunął dwu potężnych czworonogów: mastyfa Sabę, nie na darmo noszącego to imię, lwa znaczące, i słonia równie wymownie zwanego Kingiem”⁷. Dlatego portret ogromnego psa skreślił ze znanstwem, jak wyborny kynolog. W szczegółach wyglądu, opisach zachowania znać, że pisał o swych przyjaciółach, których rozumiał i kochał.

Saba nosi imię znaczące — bo w języku arabskim saba to lew, symbol odwagi, potęgi, srogości, żarłoczności, także skonstrastowanych ze sobą metafor dobra i zła⁸. Osobom pierwszy raz oglądającym Sabę rzeczywiście narzucało się jego podobieństwo do lwa. Saba nie jest antropomorfizowany, lecz opisany ze znakomitą znajomością psiej psychiki, z humorem i sympatią, czasem podziwem. Często oglądamy go oczyma Nel, a jej komentarze zawierają normalną dla wieku dziecięcego personifikację psa, ale gdy oglądamy go oczami Beduinów — jest groźny.

⁴ Ks. J. Twardowski: *Nie tylko o jeżach*. Warszawa 2000, s. 34.

⁵ J. Krzyżanowski: *Kalendarium życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1956, s. 193.

⁶ Ibidem, s. 348.

⁷ Ibidem: *Ostatnie powieści historyczne Sienkiewicza*. W: *Sienkiewicz dzisiaj. Studia i szkice*. Red. J. Z. Jakubowski. Warszawa 1968, s. 54—55.

⁸ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 194—196.

Tego psa miała Nel otrzymać jako niespodziankę na wigilię, był zamknięty w osobnym namiocie, ale „niespodzianka zaczęła szczekać” (68). „Nagle jednak rozległo się głębokie, basowe szczekanie, które zdziwiło Stasia i Nel, zdawało się bowiem wychodzić z namiotu, którego nie zwiedzili [...]” (57). Pierwszy ogląd Saby eksponuje jego wielkość. Gdy Sudańczyk przyprowadził za obrożą olbrzymie zwierzę, Nel okazała lęk, Staś wpadł w zachwyt i zawołał: „Ależ to lew, nie pies” (59), za lwa też wzięli go Beduini, gdy dogonił porwane dzieci na pustyni. Murzyni M’Ruy uznali natomiast Sabę za wielkie wobo (płowego lamparta ludożercę).

Pan Tarkowski wyjaśnił: „Należy on do rasy mastyfów, to zaś są największe psy obronne na świecie. Ten ma dopiero dwa lata, ale jest istotnie ogromny. Nie bój się Nel, gdyż jest łagodny jak baranek” (58). Tak więc pisarz sam dokładnie określił rasę psa, a następnie go opisał.

Dzieci patrzyły z podziwem przy blasku księżyca na jego potężny, okragły łeb ze zwieszonymi wargami, na grube łapy, na potężną postać przypominającą naprawdę postać lwa płowóżółtą maścią całego ciała.

59

To bardzo dokładna charakterystyka mastyfa. Psy tej rasy należą do największych, to mastyf był zarazem najcięższym psem świata i ważył 160 kg. Sienkiewicz kilkakrotnie zwrócił uwagę na wielkość psa. Na przykład w jednym miejscu, pisząc o Stasiu, podkreślił fakt, iż chłopiec był wyższy i silniejszy niż jego rówieśnicy, nieco dalej znajdziemy informację, że Saba, gdy stanął na dwóch łapach, był o głowę wyższy od Stasia.

Mastyf wywodzi się ze średniowiecznych psów bojowych, jest wybitnie inteligentny, a odpowiednio ułożony staje się bezgranicznie oddany właścicielowi. W zagrożeniu bywa bardzo wojowniczy, źle ułożony — nawet skłonny do samowoli. Jak już pisano, jest dużym psem, mocnym, o kwadratowej szerokiej głowie, z uszami w kształcie litery „v”, z muskularną klatką piersiową, maści od płowóżółtej, po czarno-srebrną. Dobrze wytresowany jest spokojny, łagodny i uczuciowy, a jako odważny i nieprzekupny okazuje się dobrym stróżem. Wobec obcych potrafi być agresywny i groźny. Oczy ma duże błyszczące, żywe, fafle zwisają mu poniżej pyska. Nos przypomina dużą trufkę.

„Chętnie walczy, bywa używany jako pies obronny. Szczek jego jest bardzo głęboki, nawet przerażający”⁹ (Sienkiewicz pisze o głębokim, basowym szczekaniu psa). Hodowcy najwyżej cenią maść żółtopłową, czyli taką, jaką ma Saba.

Z trzech odmian mastyfów: angielskiej, hiszpańskiej i tybetańskiej, do lwa bardzo podobny jest mastyf tybetański. Saba był zapewne mastyfem angielskim, gdyż z końcem XIX wieku zaczynała rosnać popularność tej rasy. W Anglii w 1872 roku powstał nawet Klub Mastyfa.

⁹ Por. H. R a b e r: *Encyklopedia psów rasowych*. T. 1. Warszawa 1999.

Saba był dwuletnim psem po przeszkoleniu, o czym świadczyło jego zachowanie. Z takim psem — rzekł Staś — można byłoby przejść Afrykę. Nie przypuszczał wtedy, jak szybko życie potwierdzi jego słowa.

Saba istotnie był tak łagodny, serdeczny, tak garnał się do ludzi, że Nel wkrótce przestała się go bać. Jej ojciec — pan Rawlison — podniósł łeb psa ku twarzyczce dziewczynki i powiedział:

Saba, przypatrz się tej panience. Oto twoja pani! Masz jej słuchać i strzec — rozumiesz?

— Wow! — Odezwał się Saba, jakby rzeczywiście rozumiał, o co chodzi.

I rozumiał nawet lepiej, niż można było się spodziewać, gdyż korzystając z tego, że głowa jego znajdowała się prawie na wysokości twarzy dziewczynki, polizał na znak hołdu swym szerokim ozorem jej nos i policzki.

59

Dalszy ciąg akcji potwierdzi, że owo polecenie Saba pojął jak najdokładniej. Nel, już po porwaniu, w czasie pobytu na pustyni, w trudnej sytuacji, ilekroć wezwła na pomoc Sabę, pies nigdy nie zawiódł jej oczekiwań.

Pies — przyjacielski, radosny, skory do zabawy — woził Nel na grzbiecie, ale gdy Staś próbował to robić, Saba siadał niespodziewanie i chłopiec lądował w pobliżu jego ogona. Tak pokazał po raz pierwszy swój charakter i inteligencję.

Nowy przyjaciel okazał się pojętny nad wszelkie oczekiwanie. Zaraz pierwszego dnia nauczył się podawać łapę, aportować chustki do nosa, których jednak nie oddawał bez oporu — i rozumiał, że obmywanie nosem twarzy Nel nie jest rzeczą godną psa-dżentelmena. Nel, trzymając palec na nosku, udzielała mu rozmaitych nauk, on zaś potakując ruchami ogona, dawał w ten sposób do poznania, że słucha z należytą uwagą i bierze je do serca. Podczas przechadzek po piaszczystym placu miejskim sława Saby w Medinet rosła z każdą godziną, a nawet, jak każda sława, zaczynała mieć przykrą stronę

62

— ośmielone łagodnością „potwora” dzieci arabskie obsiadały go tłumnie. Kiedy jednak po raz pierwszy zobaczył Arabów, Idrysa i Gebhra, zaczął głęboko warczeć, co położyło się cieniem na pogodnym nastroju książki.

Po porwaniu dzieci w ekstremalnych warunkach nie poradziłyby sobie bez Saby. Charakterystyczne, że po uprowadzeniu ich przez Arabów pierwszy przybył z pomocą pies, znakomicie tropiący ślady. Gdy dogonił karawanę, „boki miał zapadłe, z wywieszonego języka spadały mu płyty piany, machał jednak ogonem i podnosił oczy pełne miłości na Nel, jakby jej chciał powiedzieć: »Ojciec twój kazał mi cię pilnować, więc oto jestem!«” (89).

Po uprowadzeniu Stasia i Nel Saba zachowuje się, zarówno w pustyni, jak i w puszczy, jak szkolony, młody pies obronny, który znalazł się na swobodzie. Jego

miłość do dzieci, wierność oraz inteligencja dyktują mu sposoby reakcji oraz zachowań. Znakomicie przystosowuje się do trudnych warunków życia, samodzielnie zdobywa pożywienie, dokopuje się do wody, jego niezawodny psi węch pozwoli dać znać konającemu z pragnienia Stasiowi, że ludzie są już w pobliżu.

Sienkiewicz skreślił też portret Saby groźnego, gotującego się do ataku, gdy Beduin bił Stasia korbaczem.

A Saba zrozumiał, o co chodzi — i w jednym skoku znalazł się przy dzieciach. Sierść zjeżyła mu się na karku i grzbiecie, oczy zapłonęły na czerwono, w piersiach i w potężnej gardzieli zahuczał jakby grzmot.

A następnie wargi pomarszczonej paszczy podnosiły się z wolna w górę — i zęby oraz długie na cał białe kły ukazały się aż do krwawych dziąseł. Olbrzymi brytan począł teraz zwracać głowę w prawo i w lewo, jakby chciał pokazać Sudańczykom i Beduinom swój straszliwy „garnitur”, powiedzieć im: — patrzcie! Oto, czym będę bronił dzieci.

109—110

Ten opis pokazuje drugie oblicze Saby, już nie łagodnego baranka, ale groźnego psa obronnego. Sienkiewicz wylicza jakby wszystkie elementy tego wyglądu: zmarszczoną sierść, czerwono płonące oczy, długie kły, krwawe dziąsła, pomarszczone wargi. Tak istotnie wygląda pies ostrzegający napastnika.

Jak już wspomniano, Saba radził sobie doskonale w trudnych warunkach i dosłownie z kartki na kartkę widać, jak się zmieniał. Gdy na pustyni brakło jedzenia i wody, przybiegał z zakrwawioną paszczą i śladami pogryzienia na szyi i piersiach, wilgotny pysk świadczył, że potrafił dokopać się do wody. W pustynnych trudnych warunkach pies przybrał inny wygląd.

Piersi i kark miał zawsze potężne, ale boki mu zapadły, przez co wydawał się jeszcze wyższy. W jego oczach o zaczerwienionych białkach było teraz coś dzikiego i groźnego. Do Nel i do Stasia był przywiązany jak i poprzednio i pozwalał im robić z sobą, co im się podobało. Chamisowi kiwał jeszcze niekiedy ogonem, ale na Beduinów i Sudańczyków warczał albo kłapał swymi straszliwymi kłami, które uderzały wówczas o siebie jak stalowe bretnale.

124—125

Można napisać, że pies hartuje się i dorośleje — tak jak dzieci. Saba podziela niepokój i nastroje Stasia, a po opisie doznań chłopca narrator zwykle charakteryzuje odczucia i zachowanie Saby. Mądrość Stasia polega też na tym, że potrafi obserwować reakcje swego psiego towarzysza, nie lekceważy ich, lecz wysnuwa z nich wnioski. To Saba pierwszy wywęszył lwa, Saba zatopi kły w Beduinie, który po strzale jeszcze się podniósł, i tak staje się nie tylko przyjacielem, ale i partnerem Stasia w walce o przetrwanie. Gdy nic się jednak nie dzieje, gdy jest spokojny, okręciwszy się kilka razy, zwija się w kółko i śpi tak, jak wszystkie psy.

Nel kocha go bardzo, nie chce iść spać, gdy Saba zaginał w pogoni za bawołem. Kali zdobędzie całkowicie serce dziewczynki, gdy przyprowadzi uciekiniera. Gdy pies otrzymuje za to burę od Nel, jak pisze Sienkiewicz, „kiwa w sposób dość dwuznaczny ogonem”, co oznacza nieco lekceważenia dla niej, przy zachowaniu pozorów poprawności. Po prostu merdał ogonem, a potem robił, co chciał (292). Gdy dostaje kolejną burę od Nel, też jej nie bierze sobie do serca, bo nie chowa nawet wywieszzonego ozora, z którym przyleciał z polowania. Inna rzecz, że te opisy psa są ciepłe i pełne humoru, takiego, jaki mają tylko ci ludzie, którzy znają blisko te zwierzęta i znakomicie odczytują ich zachowania. Zwłaszcza wówczas, gdy psy udają skrucę, której w ogóle nie odczuwają, i z góry wiedzą, że gniew pana czy pani przeminie, trzeba tylko przymilnie pomerdać ogonem.

Saba wyczuwa znakomicie hierarchię ważności w małej karawanie, w której poważnie traktuje tylko Stasia. Gdy jednak Nel zapada na febrę, Saba leży przy niej i ogrzewa ją swym ogromnym ciałem. Zostawiając Nel samą, Staś najbardziej liczy na opiekę Saby. To również pies ewoluujący: początkowo szczeka na słonia, ale z czasem, zrozumiałwszy, że King jest ich sojusznikiem w walce o przetrwanie, zaprzyjaźnił się z nim i bawił w ten sposób, że słon przewracał go trąbą na ziemię, a Saba udawał, że go gryzie. Czasem jednak King niespodziewanie oblewał psa wodą, co ten uznawał za żart w złym guście.

Gdyby wyliczyć wszystkie zasługi Saby, to oprócz ocalenia Stasia, którego Beduin chciał zakatować korbaczem, dobiciu (a raczej dogryzieniu) innego Beduina w czasie rozprawy Stasia z Gebhrem, Idrysem i Chaimem, uratował jeszcze Nasibu, porwanego przez olbrzymiego goryla (306), a także zagryzł wielkiego samca pawiana, który mógł zaatakować podróżników. W bezwodnej pustyni gdy podróżnicy konali już z pragnienia, Saba swym zachowaniem dał do zrozumienia, że poczuł zapach zwiastujący obecność ludzi, a więc ratunek. Jest niespokojny, spogląda na Stasia, obiega go w koło, wietrzy, poszczekuje, potem zaczyna go ciągnąć za ubranie. Przywraca nadzieję i chęć do życia, mobilizuje karawanę do podjęcia, ostatniego już, wysiłku przed spotkaniem kapitana Glena i doktora Clary'ego. W konstrukcji powieści dostrzec też można pewną klamrę spinającą początek i koniec, a związaną z Sabą: przygoda na pustyni wiąże się z przybyciem Saby, koniec przygód puszczańskich również zamyka pies, sygnalizujący nadchodzącą pomoc.

Potem Saba asystuje już dzieciom do końca książki i gdy po latach młodzi państwo Tarkowscy przyjeżdżają w odwiedzinach do Mombassa, przyjeżdża z nimi także stary Saba, „który przeżył już dwukrotnie zwykłe psie lata i choć trochę już niewidomy, towarzyszył Stasiowi i Nel wszędzie” (401).

Ten piękny wątek w powieści Sienkiewicza to zarazem hołd złożony wszystkim psom, które pisarz kochał i cenił. Od Saby można uczyć się wierności w dobrej i złej doli. „Zwierzęta uczą, jak być porządnym człowiekiem” — napisał ksiądz Jan Twardowski¹⁰.

¹⁰ Ks. J. Twardowski: *Aniołowie i zwierzęta*. W: Idem: *Nie tylko o jeżach...*, s. 32.

Powroty do Aleksandra Kamińskiego i „Kamieni na szaniec”

„Prolog” do „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego

Przypomnijmy, jak zaczynają się *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego:

Posłuchajcie opowiadania o Alku, Rudym, Zośce
i kilku innych cudownych ludziach,
o niezapomnianych czasach 1939—1943 roku,
o czasach bohaterstwa i grozy.
Posłuchajcie opowiadania o ludziach,
którzy w tych niesamowitych latach
potrafili żyć pełnią życia,
których czyny i rozmach
wycisnęły piętno na stolicy
oraz rozeszły się echem po kraju,
którzy w życie wcielić potrafili
dwa wspaniałe ideały:
BRATERSTWO i SŁUŻBĘ¹.

Ten krótki tekst, o bardzo charakterystycznie ukształtowanej formie zewnętrznej i wyrazistym wewnętrznym rytmie, otwiera wszystkie, także okupacyjne, wydania *Kamieni na szaniec*. I choć taki kształt, jaki zna współczesny czytelnik, pojawił się dopiero w wydaniu z roku 1978, to przecież zawsze we wszystkich edycjach ten fragment był wyodrębniony wyraźnie z tekstu głównego (w wydaniach konspiracyjnych oraz emigracyjnym pisany był kursywą), stanowiąc odrębną jednostkę kompo-

¹ A. Kamiński: *Kamienie na szaniec*. Katowice 1995, s. 45.

zycyjną. Słowa „braterstwo” i „służba” wyróżnione były specjalną czcionką lub pisane dużymi literami i wraz z ostatnimi zdaniami opowieści, powtarzającymi niemal dosłownie te sformułowania w zakończeniu, stanowią wyrazistą klamrę dla całej książki. Dlatego bardziej szczegółowa analiza tych słów pozwala uchwycić podstawową konstrukcję *Kamieni na szaniec* i wyjaśnić relacje między strukturami cząstkowymi, ukazać logiczne zestrojenie wszystkich elementów całokształtu, ich celowość i nieodzowność, jedność ideową i artystyczną, a także specjalne nacechowanie początku i końca. Określamy więc te, w sumie dwa, zdania jako „prolog”, gdyż spełniają (o czym jeszcze będzie mowa) taką właśnie funkcję.

Wykładnikiem tematu książki Kamińskiego jest tytuł, zawierający wskazówkę, o czym dzieło mówi; to jego jądro, soczewka skupiająca losy pokolenia. Pochodzi on z wiersza Juliusza Słowackiego, którego poezja odgrywała ważną rolę w życiu tej generacji²; liryk *Testament mój*, zawierający ów wers o „kamieniach rzuconych na szaniec”, Czarny Jaś czytał umierającemu Rudemu. Fragment wiersza zawierał metaforycznie ujętą myśl, będącą wskazaniem dla żyjących i utrwaleniem pamięci o zmarłych. Tytuł prowadzi więc wprost do prologu, tak istotnego dla zrozumienia książki. Także zarysowana w nim wyrazistość postaci będzie charakterystyczna dla całego dzieła — bohaterowie symbolizują najwyższą wartość: oddanie życia za ojczyznę. *Prolog* będzie modelem świata realnego, wszystkich jego poziomów i elementów. W ten sposób dzieło Kamińskiego staje się nie tylko przekazem artystycznym, ale równocześnie wyraża system wartości upowszechniany przez wieki w kulturze polskiej.

Prolog zawiera informację o całej zawartości treściowej książki oraz charakterystykę bohaterów, określa zasięg oddziaływania ich czynów, ukazuje czas i pozycję narratora. To jak gdyby książka „w pigułce”, wyrażająca także dwie kategorie: czas i przestrzeń, i tak ukazująca tło dzieła: historyczne, geograficzne, społeczne oraz całą zawartość ideową. Jest więc Alek — Aleksey Dawidowski, Rudy — Jan Bytnar, i Zośka — Tadeusz Zawadzki, oraz inni „wspaniali ludzie”, czyli harcerze z Szarych Szeregów — przyjaciele głównych bohaterów. Zasięg oddziaływania ich czynów to stolica i cały kraj, a czas to lata 1939—1943. To są same fakty i konkrety.

Ów krótki tekst otwierający *Kamienie na szaniec* spełnia więc wszystkie formalne cechy prologu; ponieważ wprowadza informacje o czasie i miejscu, ukazuje nie tylko bohaterów, ale i istotę ich działań: właśnie wcielanie w życie „dwóch wspaniałych ideałów: braterstwa i służby”. Wyodrębnia postaci pierwszoplanowe, ale informuje, że będzie mowa jeszcze o „kilku innych cudownych ludziach”. Odtwarza nastrój zbiorowy, wspólny w całej społeczności szaroszerogowej; ową umiejętność życia całą pełnią w zniewolonej okupacją Warszawie oraz rozmach czynów, o których istotnie bardzo szybko dowiadywał się cały kraj³.

² Piszę obszerniej o tym w: *Braterstwo i służba. Rzecz o pisarstwie Aleksandra Kamińskiego*. Katowice 1999.

³ Np. na Śląsk *Kamienie na szaniec* dotarły w 1943 roku, przerzucone przez fabrykę papieru w Kluczach, odebrane zostały przez instruktorów śląskich w Sosnowcu w mieszkaniu harc-

Jak już wspomniano, w „prologu”, ale i w zakończeniu słowa wyrażające najwyższe szaroszeregowie ideały napisane zostały wersalikami (czasem wytłuszczonymi), przykuwającymi wzrok czytelnika, zanim jeszcze wszedł on w lekturę tekstu, wskazując jego aksjologię, której podporządkowane będzie całe życie bohaterów. Pojawia się też postać narratora, rekomendującego książkę a zarazem „zarysowującego ekspozycję utworu”⁴. Nie jest to wprawdzie, jak w dramacie, apel do widowni, ale w sposób najwyrazistszy to prośba do czytelnika, wpisująca go w utwór, a więc konstruująca sytuację wzorcową z punktu widzenia zasadniczej idei utworu.

Autor dwukrotnie pisze wyraźnie: „posłuchajcie”, a nie „przeczytajcie”, tak jakby mówił do słuchacza, a nie pisał dla czytelników. To istotna różnica, a nie kwestia przypadku. „Posłuchajcie...” — tak przecież zaczyna się gawęda, a gawęd harcerskich wygłosił Aleksander Kamiński w swym życiu wiele, był mistrzem⁵ tej formy, z ogromną łatwością nawiązywał kontakt ze słuchaczami. Znać to właśnie w przytoczonym wcześniej zdaniu otwierającym książkę; takich bezpośrednich odwołań znajdziemy w niej więcej.

Wiąże się to także z pierwszą wersją utworu, która była, rzecz by można — wersją mówioną. I tu trzeba powrócić do genezy *Kamieni na szaniec*.

Autor — jak wiadomo — mieszkał przez całą okupację w Warszawie, a jego bliscy przebywali u rodziny w Piastowie. W maju 1943 roku przyjechał do nich bardzo poruszony i poprosił żonę, aby siadła do pisania. Chciał, aby pisała ręcznie, był w takim stanie psychicznym, że nie chciał skorzystać z maszyny do pisania, choć stała na parapecie okna. Mówił urывkami, spacerując po pokoju, czasem słowa przychodziły mu z trudnością. Trwało to dwa dni, później Kamiński zabrał rękopis i pojechał do Warszawy — w lipcu ukazały się *Kamienie na szaniec*. Było to coś więcej niż zwyczajne dyktowanie: w autorze pomysł książki już całkowicie dojrzał i został nawet w szczegółach dopracowany, skoro mógł z pamięci dyktować ją przez kilkanaście godzin, a zarazem obserwować wrażenie, jakie wywiera ona na piszącej. Wrażenie było silne — w ten sposób sprawdzała się celowość wyboru takiej właśnie formy. Janina Kamińska wspominała:

Pamiętam wrażenie, jakie na mnie wywierała treść — czasem zamierał oddech, dyktującemu drżał głos i na dłuższą chwilę przerywał — czuło się ogromne podniecenie treścią słów i ukrytych za nimi obrazów⁶.

mistrza Zygmunta Korka. Por. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Udział harcerstwa w ratowaniu książki polskiej na Śląsku*. W: *Książka polska na Śląsku w latach 1922—1945*. Red. M. P a w ł o w i c z o w a. Katowice 1994, s. 1996.

⁴ J. S ł a w i ŋ s k i: *Prolog*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985, s. 237.

⁵ Piszę o tym obszerniej w książce: *Braterstwo i służba...*

⁶ Według relacji profesor Janiny K a m i ŋ s k i e j: *Biografia Aleksandra Kamińskiego*. Maszynopis w Archiwum Aleksandra Kamińskiego w Warszawie, s. 20.

Książka pisana była na gorąco, pod wpływem przeżytych wypadków, tzn. akcji pod Arsenalem (w marcu 1943 roku) i jej następstw, bez dystansu wobec opisywanych wydarzeń, i to zadecydowało, że jest ona czymś więcej niż tylko opowieścią. Aleksander Kamiński tkwił w samym środku opisywanych spraw i stąd wynika ton zaangażowania emocjonalnego, wywierający na odbiorcy tak silne wrażenie. Autor pisał prawie wyłącznie o ludziach znanych osobiście i wydarzeniach, w których sam uczestniczył lub znał z opowiadań wiarygodnych świadków, biorących udział w akcji pod Arsenalem. To „posłuchajcie” wskazuje też jednak na czytelników-słuchaczy. Zanim odpowiemy na pytanie, komu narrator pragnął opowiadać, spróbujmy zastanowić się, kto opowiada. *Prolog* zarysowuje postacie dwóch narratorów, tak wyraziście obecnych w całych *Kamieniach na szaniec*. Pierwszy pochodzi ze środowiska Szarych Szeregów, bierze udział w wydarzeniach, o których opowiada, i jest mieszkańcem świata, wyłaniającego się z jego relacji. Nie ma do faktów dystansu, to on właśnie użyje określeń „cudowni ludzie”, „niezapomniane czasy”, „niesamowite lata”, które tworzą emocjonalną aurę bliskości. Ten nastrój potęguje też użycie „imion wojennych”⁷ bohaterów: Alek, Rudy i Zośka — takich ich przecież znał i sprawił, że pod nimi przeszli do legendy. Gdyby napisał: Aleksy Dawidowski, Jan Bytnar, Tadeusz Zawadzki, zabrzmiałoby to oficjalnie i sucho. Byłyby to postaci historyczne, a nie bliscy i kochani ludzie. Już w pierwszych słowach ujawnia się zarazem wartościowanie — innych ludzi, niewymienionych personalnie, również określił jako „cudownych”. Taki klimat panuje w pierwszej części „prologu”.

W części drugiej narrator także zaznacza, że był świadkiem wydarzeń, lecz ma do nich pewien dystans, że opowie o tym, co minęło, i z pewnej perspektywy skomentuje dalsze konsekwencje oraz zasięg czynów bohaterów, a ponadto — i to wydaje się najistotniejsze — że to, co się działo, to już czas przeszły.

Wprowadzenie języka mówionego pełni funkcję zaproszenia, forma dokonana czasownika (zupełnie inaczej zabrzmiałoby „słuchajcie”) ma na celu stworzenie wspólnoty nadawcy i odbiorców, ewokuje bliskość.

Prolog już w pierwszych słowach buduje specjalną relację z czytelnikami, tak wyraźnie wpisanymi w *Kamienie na szaniec*. Czytelnika i książkę cenił przecież pisarz bardzo wysoko, w całym jego piarstwie każdy tekst był odpowiedzią na konkretne zamówienie czytelnicze⁸. Ci czytelnicy, do których kierował owo „posłuchajcie”, to zarówno pokolenie młodzieży akowskiej, przyjaciele bohaterów *Kamieni na szaniec*, jak i ich rodziny, ci wszyscy, którzy przeżyli „niezapomniane czasy 1939—1943 roku”. To są czytelnicy konkretni, znający dobrze realia spraw

⁷ Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Imiona wojenne szaroszeregowej młodzieży*. „Język Polski” 2000, nr 5.

⁸ Piszę o tym obszerniej w szkicu: „Zdumiewający cud czytania”. Aleksander Kamiński o książce i czytelnictwie. W: *Studia bibliologiczne*. T. 12: *Prace poświęcone pamięci Jerzego Ratajewskiego*. Red. I. Socha. Katowice 2000.

(bohaterstwo i grozę), o których mowa i w prologu, i w książce, to właśnie oni potrafili w tych latach „żyć pełnią życia”. To Andrzej Romocki, Jan Wuttke, Andrzej Makólski, Jan Rossman i inni; oni wszyscy mają cechy rozmówcy. Ten czytelnik będzie później pomagał w przełamywaniu fikcji literackiej, ponieważ sam znał zdarzenia i ludzi z *Kamieni na szaniec*. Drugi typ odbiorcy to już pokolenie „późnych wnuków”, także wpisanych w książkę. Dla nich opowiada ona już nie o czasie teraźniejszym, lecz przeszłym, jakby nieco dystansując się od wydarzeń, ale zarazem nadając opowieści pewien oddech epicki. Temu czytelnikowi trzeba wiele spraw wytłumaczyć, a przede wszystkim uświadomić, że *Kamienie na szaniec* „są we wszystkich szczegółach oparte na rzeczywistych faktach. Są dokumentem, któremu nadano formę opowieści”. Ta informacja w wydaniach książki — dwóch wojennych oraz w emigracyjnym z roku 1945 — pojawiała się zaraz za prologiem, stanowiła jego przedłużenie. Od pierwszego wydania powojennego została od prologu odłączona i początkowo (w 1946 i 1956 roku) znajdowała się we wstępie *Od autora*, a od wydania 5., z roku 1957, została przeniesiona na koniec książki i znalazła się poza strukturą tekstu fabularnego, pod *Uwagami*. Tym samym częścią otwierającą książkę stał się omawiany tu *Prolog* i tak jest we wszystkich wydaniach, aż po ostatnie. Nietrudno jednak dostrzec, że do końca życia Kamiński owo wprowadzenie do *Kamieni na szaniec* cyzelował. Na przykład jeszcze w wydaniach 7. i 8. imiona bohaterów znajdują się kolejno w trzech osobnych wersach. Dopiero wydanie z roku 1978, czyli ostatnie za życia autora, ma już formę ostateczną.

Tak *Prolog* zaznaczył jedność strukturalną wszystkich elementów opowieści: postaci, wydarzeń i postawy narratora.

W obu wydaniach okupacyjnych bohaterowie książki ze względów oczywistych nie mogli nosić swych autentycznych pseudonimów konspiracyjnych. Zaszyfrował je więc pisarz tak, aby były czytelne dla „swoich” a nieczytelne dla wroga; Alek nazywał się Wojtek, Rudy — Czarny, Zośka — Staśka. Tak było w dwóch edycjach: z lipca 1943 roku i drugiej, napisanej po śmierci Tadeusza Zawadzkiego pod Sieczychami w sierpniu 1943, a wydanej w czerwcu, w rok później. Z tą oczywistą różnicą, że w wydaniu pierwszym pojawia się tylko Wojtek i Czarny. Po śmierci Zośki autor natychmiast dopisał rozdział *Wielka gra*, a postać bohatera — jako „Staśkę” — wprowadził do *Prologu*.

W pierwszym wydaniu powojennym (1946) pojawiły się w omawianym tekście dwie zmiany, jedna drobna, natury stylistycznej, druga zasadnicza. Pierwsza wiąże się ze stopniem najwyższym przymiotnika „wspaniały”, z którego autor zrezygnował — mamy już teraz nie „dwa najwspanialsze ideały”, lecz „dwa wspaniałe ideały”, i było to posunięcie słuszne. Druga zmiana to przywrócenie Zośce jego historycznego pseudonimu, przede wszystkim właśnie w *Prologu*, pozostali bohaterowie nosili nadal pseudonimy fikcyjne. Dopiero w wydaniu z 1956 roku, kiedy Kamiński przygotowywał już do druku *Zośkę i Parasol. Opowieść o niektórych*

ludziach i niektórych akcjach dwóch batalionów harcerskich, postanowił pozostałej dwójce bohaterów przywrócić ich prawdziwe pseudonimy. We wstępie *Od autora* pisał:

Niech przyjaciele *Kamieni* wybaczą autorowi to przykre zmienianie imion. Było ono jednak niezbędne. Bowiem w Powstaniu Warszawskim — rzecz zdawała się nieprawdopodobna — do walki z wrogiem stanęła znów trójka przyjaciół: Zośka, Rudy i Alek. A ponieważ pod tymi właśnie imionami walczyli oni na oczach obrońców Woli, Starego Miasta, Czerniakowa — trzeba jednak i do *Kamieni* wprowadzić ich prawdziwe, historyczne już imiona⁹.

Książkę zamykają słowa powtarzające zawartość ideową *Prologu* i podkreślające symetryczność jej dwóch członów: Autor pisze „Walka trwa. Trzeba przerwać tę opowieść. Opowieść o wspaniałych ideałach BRATERSTWA I SŁUŻBY, o ludziach, którzy potrafią pięknie umierać i PIĘKNIE ŻYĆ”¹⁰. To właśnie te słowa, a raczej ich realizacja, określiły architekturę i kompozycję dzieła, ukazały świadomość pisarza, który cały zasób najróżnorodniejszych elementów, mających wejść w dzieło, skomponował w postaci charakterystycznego układu słów, wysuwając znów to, co jest najważniejsze w *Prologu*, to znaczy BRATERSTWO I SŁUŻBĘ. Będą one określały logikę wydarzeń i działań postaci, wewnętrzny sens tekstu i jego naczelną zasadę, której podporządkują się wszystkie elementy całości, pięknie uprawdopodobniając każdy szczegół oraz uzasadniając wzajemny stosunek kompozycyjny każdej części. Ujawniają one w ten sposób całą motywację autorską, a także uzasadniają wybór konwencji. Tak powstała całość spoista i zwarta, konsekwentna od rozdziału pierwszego do ostatniego, od *Prologu* do zakończenia. Ostatnie zdania są właśnie konsekwencją owej logiki; trudno tu nie przywołać łacińskiego przysłowia „quidquid agis, prudenter agas et respice finem”. To właśnie pisarska roztropność kazała autorowi tak wyraziście związać początek z zakończeniem.

Wydawałoby się bowiem, że odejście Alka, Zośki, Rudego, Felka Pendelskiego i innych spowoduje w Szarych Szeregach wyrwę nie do wypełnienia, że coś się w tych, którzy pozostali, załame i odbierze sens wszystkiemu, czym żyli wcześniej. Zbyt wytrawnym był jednak Kamiński pedagogiem, by książce dla młodzieży nadać wymowę pesymistyczną. Dlatego opowieść o „ludziach, którzy [...] w życie wcielać potrafili dwa wspaniałe ideały”, nie kończy się, lecz urywa — tak jakby pisarz musiał odłożyć pióro, bo nadszedł znów czas działania. Píše wyraźnie: „Walka trwa. Trzeba przerwać tę opowieść”. Przerwać, to jednak nie skończyć, bo jeszcze nic się nie skończyło; walkę podjęli młodszy koledzy Alka, Rudego, Zośki. Kamiński nie zamyka więc swej książki, czyni ją otwartą, zapowiadając ciąg dalszy wydarzeń, a zarazem modeluje rzeczywistą biografię pokolenia. To, co ma początek,

⁹ A. Kamiński: *Kamienie na szaniec*. Katowice 1956, s. 5.

¹⁰ Ibidem.



Fot. 1. Jan Rodowicz „Anoda”. Wikipedia

istnieje, jest niezniszczalne — pisał Jurij Łotman¹¹, i zakończenie opowieści nie jest opozycyjne do początku, to dalsze trwanie, powrót do punktu wyjścia, koncepcja dalszego biegu dziejów i dalszego życia idei. Siew decyduje o plonach; walka trwa, a więc jeszcze nie ma końca, trzeba tylko przerwać opowieść.

Umiejętne operowanie czasem: i w prologu, i w zakończeniu, gdzie przemienne pojawia się teraźniejszość i przeszłość, pozwala w *Kamieniach na szaniec* osiągnąć znakomite efekty w wywoływaniu nastroju, pogłębić ekspresję opisywanych scen. Pierwsze słowa „posłuchajcie opowieści” — to czas teraźniejszy (a więc każdy czas, także dzisiejszy), również ostatnie zdania książki są utrzymane w czasie teraźniejszym, bo przecież, jak już wspomniano, „walka trwa”.

Nie można więc zakończyć „Opowieści o wspaniałych ideałach BRATERSTWA I SŁUŻBY, o ludziach, którzy potrafią pięknie umierać i PIĘKNIE ŻYĆ”. Życie jest ostatnim słowem napisanym przez Kamińskiego w *Kamieniach na szaniec*.

Takie zakończenie sprawia, że całość jednak, mimo śmierci bohaterów, kieruje się ku życiu, i jest nie tylko epitafium dla zmarłych; lecz pamiątką dla żywych. Ocalony przez Kamińskiego świat wartości to nie tylko utrwalona pamięć tego niezwykłego pokolenia młodzieży, ale też dalsze jego życie. Pisarz sam zauważył rzecz następującą:

Trójka przyjaciół — Zośka, Rudy, i Alek — dostąpiła rzadkiego przywileju: żyła jakiś czas także po śmierci¹².

Autor myślał o formacjach harcerskich walczących w Powstaniu Warszawskim, ale nie był to batalion im. „Zośki”, lecz po prostu „Zośka”, ustokrotniony Tadeusz Zawadzki, jak to określił sam autor. Podobnie było z kompanią „Rudy” i plutonem „Alek”. W momencie śmierci narodziła się legenda życia (biograficzna); z czasem zwielokrotniona przez legendę Szarych Szeregów, w której światłem najsilniejszym błyszczeli bohaterowie *Kamieni na szaniec*, właśnie ci, których imiona pojawiły się w *Prologu*.

Niezwykłe dzieje archiwum Jana Rodowicza „Anody”

W licznych publikacjach na temat postaci bohaterskiego harcerza, żołnierza Grup Szturmowych i AK, porucznika Jana Rodowicza więcej na ogół zajmowano

¹¹ J. Łotman: *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych*. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i opracowanie E. Janus i M.R. Mayenowa. Warszawa 1975.

¹² A. Kamiński: „Zośka” i „Parasol”. Warszawa 1970, s. 14.

się okolicznościami i przyczyną jego śmierci w więzieniu na Rakowieckiej 7 stycznia 1949 roku — niż powodami szczególnie perfidnego aresztowania w Wigilię Bożego Narodzenia 1948 roku. Wiązano je z „procesami zośkowców” i zaostrzającymi się w latach 1947—1948 prześladowaniami żołnierzy AK. Zapewne tak też było, ale wolno sądzić, że istniał jeszcze jeden bardzo istotny powód, którym było tzw. archiwum Anody. Zwłaszcza że w tym czasie likwidowano podobne dokumentacje i np. w styczniu 1949 roku Adamowi Borkiewiczowi — autorowi fundamentalnego dzieła o Powstaniu Warszawskim — odebrano materiały historyczne, a jego pomocnicę Annę Borkiewicz, inwalidkę z batalionu „Zośka”, za archiwizowanie dokumentacji do dziejów AK skazano na 7 lat więzienia.

Anoda był w Szarych Szeregach osobą niezwykłą: należał do nich od początku, uczestniczył w akcji pod Arsenałem, wielokrotnie ciężko ranny walczył w Powstaniu Warszawskim, jego męstwo, wielorakie uzdolnienia oraz niezwykła fantazja (do Powstania zameldował się w ułańskiej czapce z barwnym otokiem) czyniły z niego postać legendotwórczą. Po wojnie z wielkim powodzeniem studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej.

Tuż po zakończeniu działań wojennych, gdy z poniewierki, oflagów, więzień powracali ocaleni Polacy, żołnierze batalionu harcerskiego „Zośka” zaczęli gromadzić dokumenty, pamiętniki, nawoływać do pisania wspomnień, które pragnęli szybko i trwale zabezpieczyć; w tym też celu robili z nich odpisy, dzięki czemu owe dokumenty istniały w kilku kopiach. Specjalnie gorąco zaangażował się w to Anoda. On też organizował ekshumacje i pogrzeby poległych kolegów, otaczał opieką ich matki. Była to straszna, wyczerpująca psychicznie praca, w jakimś momencie nawet wyznał matce, że już nie ma sił chodzić na pogrzeby. Na tym też polegały jego wierność i służba, które kiedyś ślubował realizować „całym życiem”. Anna Borkiewicz-Celińska, monografistka batalionu „Zośka” napisała: „Wiosną i latem 1945 r. byli żołnierze batalionu dużo troski poświęcili dwom sprawom: odgrzebywaniu i chowaniu ciał poległych kolegów oraz odszukiwaniu i zabezpieczaniu materiałów historycznych. Z różnych skrytek i »skrzynek«, znanych im w czasie konspiracji, spod gruzów i rumowisk wydobywano kartki, bibułki, szkice, podręczniki szkoleniowe, prasę konspiracyjną i powstańczą, fotografie, etc. Materiały te, szczególnie meldunki i rozkazy pisane na bibułkach i małych kartkach, pismem bardzo drobnym i trudno czytelnym, należało jakoś utrwalić. Przepisywano więc je na maszynie i po skolacjonowaniu z oryginałem stemplowano pieczęcią, sporządzoną przez Jana Rodowicza (ps. Anoda): »Archiwum Baonu Zośka«”¹³.

Jan Rodowicz, jako inspirator i jednoosobowe biuro organizacyjne tej akcji dokumentacyjnej, zebrał w ten sposób około setki dokumentów; były wśród nich m.in. meldunki, rozkazy, programy szkoleniowe itp. Powstała nawet Komisja Wydawnicza, mająca zbierać pamiętniki i relacje z myślą o ich przyszłym wydaniu. W kwietniu

¹³ A. Borkiewicz-Celińska: *Archiwum Batalionu „Zośka”*. „Najnowsze Dzieje Polski 1939—1945” 1962, T. 6, s. 215.

1946 roku ogłoszono konkurs na wspomnienia, w którym apelowano: „Nikogo nie może przy tej pracy zabraknąć. Uprzytomnijmy sobie, jak nas mało pozostało przy życiu z tej wielkiej do niedawna rodziny [...]. A więc do piór!”¹⁴. Przypomnijmy, że w Powstaniu Warszawskim zginęło 3/4 żołnierzy batalionu „Zośka”.

Barbara Wachowicz w szkicu o Anodzie przytoczyła wspomnienie Doroty, sympatii Jana Rodowicza: „Anoda od każdego żądał relacji. — Napisz — błagał. Przynosił naręcza szpargałów. Segregował nocami. Wyciągnięte z gruzów dokumenty kleił, naprawiał, prasował. Sobie tylko znanymi drogami zdobywał te skarby. Pokazywał tylko po jednym, po dwa. Patrzył na ręce, podsuwał światło, aby szybciej odebrać i schować”¹⁵.

Archiwum było istotnie tak dobrze ukryte, że bardzo dokładna rewizja mieszkania państwa Rodowiczów w dniu aresztowania Anody nie dała żadnych rezultatów. I być może właśnie owe archiwum jest kluczową sprawą dla zrozumienia całej tragedii. Stanowiłoby ono bezcenne źródło informacji dla Urzędu Bezpieczeństwa, dla którego nawet spotkania towarzyskie były podejrzane. Wszystkie nazwiska z konspiracji harcerskiej, krąg przyjaciół Anody z tzw. drugiej Zośki (rodzącej się w podziemiu poakowskim po 1945 roku), kontakty akowskie itp. — to wszystko wpadłoby im w ręce bez żadnych wysiłków — jakby podane „na tacy”, czasem nawet z adresami i numerami telefonów, które można by później, po zaaresztowaniu i zamordowaniu kogo trzeba, zniszczyć — i w ten sposób sprawę ostatecznie zlikwidować, a pamięć o niej zatrzeć może na zawsze. Anoda widocznie na ten temat i na inne tematy, o których się już nigdy nie dowiemy — milczał i przypłacił to życiem.

Archiwum jednak przetrwało, a losy jego były tak niezwykle, że warte są opisanie. Zacząć jednak trzeba od *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, których jednym z bohaterów jest Anoda, kierujący sekcją butelek w czasie akcji pod Arsenalem. Dzięki jego szybkiemu refleksowi ostatecznie unieszkodliwiono samochód więźniarkę, przewożącą Jana Bytnara oraz innych więźniów. Anoda był więc postacią pisarzowi znaną. Już po wojnie, gdy Kamiński pragnął wznowić *Kamienie na szaniec*, poprosił prof. Józefa Zawadzkiego — ojca „Zośki”, jednego z głównych bohaterów książki — o bardzo wnikliwą lekturę. Po niej prof. Zawadzki napisał do autora: „Wybiera się do Pana p. Jan Rodowicz »Anoda«, pragnąłby omówić sprawę nowego wydania *Kamieni* i poza tym pewnej pomocy przy przejrzaniu materiałów dodatkowych z czasów dawniejszych, głównie jednak z okresu »pokamieniowego«. Dostałem od niego zeszyt z szeregiem pytań i uwag. Na tle pytań

¹⁴ Cyt. za: E a d e m: *Batalion „Zośka”*. Warszawa 1990, s. 9.

¹⁵ B. Wachowicz: *Anoda — ułan Batalionu „Zośka”*. W: *Antologia reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*. Wybór, wstęp, objaśnienia i opracowanie dydaktyczne K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, B. Z e l e r. Katowice 1989, s. 317—318.

i notatek p. Rodowicza nasuwa mi się szereg uwag ogólnych, pragnąłbym, żeby i on się z nimi zaznajomił, dlatego proszę go o przeczytanie tego w zasadzie do Pana kierowanego listu. Uwagi te podaję w załączniku”¹⁶.

Owe materiały „z okresu pokamieniowego” — to było właśnie archiwum Anody, które miało stać się fundamentalnym źródłem do „*Zośki*” i „*Parasola*”. Zetknął się z nim pisarz prawdopodobnie na przełomie lat 1946/1947 i poczynił krótkie notatki. Anoda zdążył go także skontaktować z ocalonymi żołnierzami „*Zośki*” i „*Parasola*”. Potem nastały czasy, w których nie można było nawet myśleć o pisaniu książki. Kamiński był pod nieustanną inwigilacją „beziepieki”, prowadzono ścisłą kontrolę wszystkich jego kontaktów (nawet dochodów!), a w jego domu mieszkał student, będący prawdopodobnie współpracownikiem Urzędu Bezpieczeństwa. Nie było można trzymać w domu tego typu materiałów.

Cóż więc się stało z dokumentami, które pozornie nie miały szans na przetrwanie? Otóż zostały one błyskawicznie przeniesione do sąsiadów państwa Rodowiczów, a następnie do pani Hanny Długoszowskiej, wdowy po majorze lotnictwa (bracie stryjecznym gen. B. Wieniawy-Długoszowskiego), matki dwóch synów, harcerzy Andrzeja (ps. Andrzej Długi, Długi) i Marka (ps. Baobab), którzy polegli w sierpniu w Powstaniu Warszawskim. Pani Długoszowska nie mogła pogodzić się ze swoją tragedią, cierpiała na depresję i w końcu odebrała sobie życie. Przed tym jednak przekazała materiały Irenie Zakrzewskiej, której córka Anna (ps. Hanka Biała) też poległa w powstaniu jako sanitariuszka. Pani Zakrzewska pracowała w tym czasie w Głównym Urzędzie Statystycznym i tam przechowywała dokumenty; w jakimś momencie, spodziewając się rewizji, przeniosła je do domu.

Kolejny rozdział dziejów archiwum wydaje się najbardziej nieprawdopodobny. W latach 1955—1956 Kamiński zaczął ponownie myśleć o napisaniu drugiej części *Kamieni na szaniec* i zbierać materiały. Okazało się, że jest ich mało, a notatki, które porobił z archiwum Anody, gdy na krótko się z nimi zetknął, są zbyt skąpe i niewystarczające. I wówczas jedna z kopii dotarła do pisarza, a sposób, w jaki to się stało — on sam nazwał „cudem”. Żeby jednak ów „cud” opisać, trzeba cofnąć się aż do czasów jego młodości. W latach 1917—1921 Kamiński (ur. 1903), rzucony przez losy rodzinne i zawieruchę dziejową, przebywał w Humaniu, gdzie przyjechał z końcem 1916 roku do wuja, pracującego w banku. W Humaniu zetknął się z harcerstwem i hufcowym Oskarem Żawrockim. W mieście było sporo polskiej inteligencji, w koloni polskiej tętniło życie kulturalne i społeczne. Z tajnych kompletów nauki języka polskiego i historii rodziły się koła samokształceniowe. Pracowała tam pani Maria Łoskiewicz-Paszkowicz (ps. Szczęsna), bibliotekarka, humanianka z korporacji uczniowskiej, a Kamiński był zagorzałym czytelnikiem.

¹⁶ Cyt. za biografią pisarza napisaną przez jego żonę Janinę Kamińską, maszynopis znajduje się w Archiwum Aleksandra Kamińskiego w Warszawie, s. 236.

nikiem. Pamiętając, że autor w *Kamieniach na szaniec* zapowiadał drugą część książki, napisała do niego 10 lutego 1956 roku: „[...] mam dla Was materiał pierwszorzędnej wagi”, a w liście z 20 lutego dodała: „Od dawna myślałam, aby Wam ten materiał dostarczyć, ale chciałabym się z Wami zobaczyć, bo nie wiedziałam, czy pamiętki »spadkobierców« idei Zośki, Czarnego i Wojtka będą Wam potrzebne? Ponieważ tego materiału jest sporo, w najbliższych dniach wybiera się do Łodzi moja najstarsza siostra — Irena Zakrzewska — żona kapitana WP”¹⁷. Jak pamiętamy, pani Długoszowska właśnie do Ireny Zakrzewskiej odniosła materiały przed popełnieniem samobójstwa. Zakrzewska zaś była rodzoną siostrą pani Paszkowicz, która kiedyś, będąc u niej, zetknęła się z archiwum i zabrała je do swego mieszkania na Grochowie. Aleksander Kamiński natychmiast odpisał:

Niedawno zdecydowałem się na podjęcie próby napisania czegoś w rodzaju dalszego ciągu *Kamieni na szaniec*. Nie wiem, czy mi się uda — ale próbuję. I właśnie dlatego, że nie jestem pewien pomyślnego wyniku tego powrotu do dawno nie praktykowanego sposobu pisanie — bardzo proszę o dyskrecję.

Ponieważ jednak już od kilkudziesięciu dni siedzę nad tą robotą — jestem bardzo zainteresowany wiadomością, iż posiada Pani materiały źródłowe, mogące być pomocnymi dla odtworzenia życia i perypetii młodzieży „Zośki” i „Parasola”. Ogromnie mi na zobaczeniu tych materiałów zależy — niestety nie posiadam zbyt wiele wspomnień, pamiętników [...] itp. z tamtych czasów. [...] Pragnę Pani bardzo gorąco podziękować za pomoc w zdobyciu materiału źródłowego. Gdybym miał sposób myślenia metafizyczny, uważałbym Pani inicjatywę za cud. Ja te materiały miałem w ręku w 1946—1947 roku, porobiłem nawet wyciągi z niektórych wspomnień (niestety zbyt zwięzłe), ale gdy teraz usiłowałem te materiały odszukać — próby nie dawały żadnego wyniku. Dopiero Pani intuicją powodowany list; raz jeszcze dziękuję za niezwykle szczęśliwe pośrednictwo¹⁸.

Cudem nazwali to też Stanisław Broniewski „Orsza” oraz córka Aleksandra Kamińskiego prof. Ewa Rzetelska-Feleszko.

Pani Zakrzewska jednak do Łodzi nie dojechała, Kamiński próbował więc dotrzeć do teczek przy pomocy podharcmistra Henryka Kozłowskiego „Kmity”, który miał od pani Marii Paszkowicz odebrać materiały, ale do spotkania też nie doszło i ta droga okazała się niemożliwa. Pisarz szukał więc jakiejś zaufanej osoby, którą można byłoby wysłać z Łodzi do Warszawy, ale i to się nie udało. Wychodząc chyba z założenia, że najciemniej jest pod latarnią, Irena Zakrzewska wysłała materiały pocztą i przesyłka szczęśliwie dotarła do adresata.

Kamiński nazwał ten niezwykle splot okoliczności „cudem” i wydaje się, że nie ma w tym określeniu przesady. Inne, starannie ukrywane, dokumenty dostawały się w ręce władz „bezpieczeństwa”, a te, nieustannie ocierające się o ryzyko de-

¹⁷ Ibidem, s. 328.

¹⁸ Ibidem.

konspiracji, podawane z rąk do rąk — przetrwały. Co najdziwniejsze, dotarły do pisarza z Warszawy do Łodzi jako przesyłka pocztowa, w sytuacji gdy nikt nie chciał podjąć ryzyka osobistego przewożenia, i z tego też względu zapewne sam Kamiński, któremu na tych materiałach tak bardzo zależało, osobiście nie pojechał do Warszawy. Przesyłka nie tylko nie zaginęła, ale też nikt się nie zainteresował jej zawartością, a później, gdy książka już się ukazała — nikt nie dochodził, skąd pisarz miał materiały. Jakież to moce czuwały nad dziełem życia Jana Rodowicza, że ocalało i że jego męka nie poszła na marne?

Czym były te materiały dla Aleksandra Kamińskiego, da się łatwo ustalić, biorąc do ręki „*Zośkę*” i „*Parasol*”. Wszystkie cytowane przez pisarza dokumenty są autentyczne: rozkazy naczelnictwa Szarych Szeregów i kompanijne, meldunki itp. — to, co pisarz w druku wyróżnił kursywą, pochodzi z dokumentów zachowanych w archiwum. To jednak nie wszystko; w archiwum znajdowały się także autentyczne pamiętniki żołnierzy batalionu „*Zośka*”, w których mówili oni własnymi słowami, w których zawarli swe wzruszenia, radości i smutki, a także własną prawdę o powstaniu. Pamiętniki pisali przeważnie w roku 1945, kilka w 1946 i jeden w 1947, a więc na świeżo i bez dystansu do opisywanych wydarzeń. Były to pamiętniki następujących osób: Alego — Jerzego Waleszkowskiego, Boruty — Witolda Sikorskiego, Czarta — Stanisława Lechmirowicza, Janiny Kowalskiej, Jurasza — Jerzego Grundmana, Kadłubka — Wiktora Bartnickiego, Krystyny — (nazwisko nie ustalone), Laudańskiego — Juliusza Bogdana Deczkowskiego, Leszczyca — Tadeusza Sumińskiego, Marka — Tadeusza Żuchowicza, Pola — Wiktora Szelińskiego, Reni — Hanny Szarzyńskiej-Rewskiej, Strzały — Jerzego Zalewskiego, S. (?), Zagłoby — Andrzeja Sowińskiego, Zosi — Zofii Stefanowskiej, W. Synona — Wojciecha Szymanowskiego, Zygmunta — Zygmunta Zbichorskiego. Było też kilka maszynopisów niepodpisanych. Aleksander Kamiński w *Posłowie* do 1. wydania „*Zośki*” i „*Parasola*” wyznał uczciwie: „Spożytkowując wspomnienia uczestników walk, autor niekiedy włączał z nich do swego tekstu całe charakterystyczne zdania”. Dotyczy to zwłaszcza dialogów, ale nie trzeba zbyt dociekliwych badań tekstologicznych, by dostrzec, jak przez tkankę narracji autorskiej przebiega relacja pamiętnikarska. Pokażmy to na jednym tylko przykładzie, zaczerpniętym z pamiętnika Leszczyca, zatytułowanym *Przez Kampinos na Starówkę*, zestawiając jego fragment z rozdziałem książki pt. *Odyseja Księcia i towarzyszy*, opisującym ukrywanie się powstańców w starym samochodzie śmieciarce:

W pewnej chwili dowódca Niemców spytał, co jest z naszym samochodem.
— To stary grat, na pewno pusty.

Jeden szkop podszedł do nas, podparł plecami blaszane pudło i buchnął nim kilka razy, następnie stuknął trzy razy w ścianę w okolicy mojej lewej łopatki. Był tuż koło klapy, widziałem przez szparę manierkę z metalowym kubkiem. Skrawek zagiętej poły munduru wszedł do środka, mógłbym go wziąć w palce. Jakie uczucia przeżywałem siedząc w tej oryginalnej huśtawce, dokładnie już nie pamiętam,

wiem tylko, że bałem się, by nie wyczuł mojej obecności z powodu zdjętych butów i niezbyt świeżych skarpetek.

Jeszcze jeden szczytowy moment emocji: Niemiec wszedł na wóz, wsadził łeb w górny otwór i chwilę patrzył w ciemne wnętrze. Widziałem wyraźnie głowę w furażerze, twarz... Słoń był tuż, czyżby go nie zauważył? Wydawało się to niemożliwe, a jednak odszedł zupełnie spokojnie, nie reagując na swoje ewentualne odkrycie¹⁹.

pamiętnik

A co to za wóz? — spytał jakiś podoficer, uderzając dłonią w ich śmieciarkę.
— To stary grat. Na pewno pusty — odpowiedział inny głos.

Większość rozumiała ten dialog, usiłowali więc własne oddechy uczynić niesłyszalnymi. A kiedy po pewnym czasie inny Niemiec wszedł na ich wóz, wsadził głowę w górny otwór i chwilę patrzył w ciemne wnętrze, byli przeświadczeni, że to już koniec. Leszczyca widział wyraźnie zaglądającą do środka wozu twarz, bliźnię na brodzie i błyszczącego bączka na furażerze. Twarz zaglądającego znajdowała się zaledwie kilkadziesiąt centymetrów od głowy Słonia, który — jak wszyscy — skamieniał w bezruchu. Wydawało się niepodobieństwem, aby Niemiec nie zauważył Słonia, nie wyczuł go. Jednak po dwóch, trzech sekundach głowa w furażerze zniknęła i równe, spokojne kroki oddalały się z garażu. Zaczęli oddychać szeroko otwartymi ustami i czuli, jak wiotczeją ich napięte mięśnie.

„Zośka” i „Parasol”

Na czym polegała praca pisarza? Narrację pamiętnikarską zamienił na trzecioosobową, robiącą wrażenie bardziej obiektywnej, ale zarazem uczynił autora pamiętnika — Leszczyca, głównym bohaterem sceny, pogłębił jej napięcie oraz dokładniej opisał przeżycia wewnętrzne ukrywającej się młodzieży. Realia pozostawił niezmienione. Kamiński znakomicie wyczuł niezwykłość tej sceny oraz jej ogromny dramatyzm. A takich przykładów można odnaleźć bardzo dużo — nie zrodziła ich, co warto podkreślić, pisarska fantazja, lecz podyktowało życie, utrwalone w pamiętnikach powstańców. Maszynopisy wspomnień uczestników Powstania Warszawskiego pisarz udostępnił Tadeuszowi Sumińskiemu (ps. Leszczyca), który na ich podstawie przygotował do druku edycję *Pamiętników żołnierzy Baonu „Zośka”* wydaną przez Naszą Księgarnię w 1957 roku. Znamienne jednak, że nie wspominał w nich ani słowem o proveniencji materiałów — widocznie było jeszcze za wcześnie na wymienianie nazwiska Jana Rodowicza.

Pamiętniki... były szczególnie wzruszającą lekturą dla Marii Łoskiewicz-Paszkowicz i Ireny Zakrzewskiej, ponieważ we wspomnieniach Leszczyca znalazła opis śmierci swojej córki Hani, której losów nie знаła. Pisarz swą wdzięczność dla Marii Paszkowicz udokumentował na egzemplarzu książki dedykacją, która brzmiała: „Marii Paszkowicz-Szczęsnej — najlepsze myśli i najserdeczniejsze podziękowania za dostarczenie (niemal cudowne) maszynopiśmiennych pamiętników, którym ta książka zawdzięcza w wielkim stopniu swój autentyzm. Autor 29 października 57”.

¹⁹ *Pamiętniki żołnierzy Baonu „Zośka”*. Red. T. Sumiński. Warszawa 1957, s. 183.

Anodzie natomiast uczciwie i odważnie „podziękował” w *Posłowniu* do pierwszego wydania, pisząc: „Niezastąpionym organizatorem kontaktów autora z ocalonymi ludźmi »Zośki« i »Parasola« był Anoda — Jan Rodowicz”. O ocaleniu jego archiwum (czy też jednego z jego odpisów) ani słowem jednak nie wspomniał. Wszakże w archiwum pisarza odnaleźć można całą dokumentację tego cudownego ocalenia. Zataczając koło w czasie i przestrzeni dzieło Anody dotarło — do kogo miało dotrzeć, a trud i cierpienie Jana Rodowicza nie zostały zmarnowane. Archiwum miało więcej szczęścia niż jego twórca: nie tylko ocalało, ale znane są także jego losy; Anoda zaś zginął, a zagadka jego tajemniczej śmierci nigdy nie została do końca wyjaśniona.

„Zdumiewający cud czytania” Aleksander Kamiński o książce i czytelnictwie

W życiu autora *Kamieni na szaniec* książka odgrywała rolę niezwykle. Przyjaźń z nią, zawarta we wczesnej młodości, miała trwać do ostatnich dni życia. W czytaniu pisarz upatrywał nie tylko atrakcyjną drogę do zdobywania wiedzy, ale i możliwość odnajdywania wzorów osobowościowych, a także ucieczkę w inny świat w chwilach choroby i niepowodzeń życiowych. We wszystkich swych książkach wskazywał ważne dla omawianego zagadnienia lektury, rzec by można — zestawiał spisy bibliograficzne, a bohaterowie jego opowieści zawsze czytają i dyskutują o przeczytanych książkach. Charakterystyczna jest *Książka wodza zuchów* (po wojnie wznowiona jako *Książka drużynowego zuchów*), w której znalazł się rozdział *Biblioteczka drużynowego*; zestawił w nim pisarz nie tylko podstawową bibliografię, komentowaną z zakresu metodyki pracy zuchowej i harcerskiej, ale też radził drużynowemu, by koniecznie skompletował sobie własną bibliotekę, stanowiącą wielkie ułatwienie w pracy, „bo wymyślanie zbiorów z własnej głowy nie zawsze dobrze się udaje i często grozi wyczerpaniem się i wpadnięciem w szablon”²⁰. W innym rozdziale, zatytułowanym *Gawęda*, wskazywał książki jako ważne źródło tematyki do dobrych opowieści, i także zestawiał listę znakomitych autorów literatury dla młodego czytelnika, zarówno polskiej, jak i światowej, świadczącą o gruntownej znajomości przedmiotu, własnym odczytaniu, o autentycznym przymierzaniu z książką.

Jaka była droga do tego przymierza?

Aleksander Kamiński wcześniej utracił dom rodzinny, poznał smak biedy i sieroctwa. W swoim życiorysie napisał: „Dzieciństwo i lata młodzieńcze spędziłem na

²⁰ A. Kamiński: *Książka drużynowego zuchów*. Katowice 1984, s. 50.

Ukrainie. Od 12 roku życia zarabiałem na siebie i pomoc dla matki — wdowy. Do Polski przyjechałem w 1921 roku. Moja nauka szkolna nie była regularna. Po skończeniu czteroklasowej szkoły elementarnej w Kijowie przez cztery lata nie uczyłem się, pracując na siebie²¹.

Właśnie w tym okresie, gdy przebywał na Ukrainie, w Humaniu, odkrył świat książek — bibliotekę, gdzie pracowała świetna bibliotekarka Maria Łoskiewicz-Paszkowicz. Działała tam też druga biblioteka polska Towarzystwa Oświata, korzystał z nich młody Kamiński zachłannie; zapamiętały go z tamtych czasów obie bibliotekarki, a znajomość z nimi miała przetrwać kilkadziesiąt lat.

Przyszły twórca ruchu zuchowego w Polsce bardzo szybko, dzięki częstym wizytom w bibliotekach, dogonił program szkolny, a nawet go przegonił. Już w późniejszych latach, gdy sam zaczął pisać, sformułował następującą refleksję na temat mocy drukowanego słowa:

Uczcie się pisać. Uczcie się mówić. Publicystyka — to potężna rzecz. Słowa twe dotrą nie do stu ludzi. Odczyta je i zrozumie milion. Dziś i za sto lat. Potrzeba umieć pisać. Pisać tak, żeby w każdym twym zdaniu była twa dusza. Żeby każdy wiersz głosił prawdę, jaką nosisz w sobie. Pisać tak, żeby każdy zrozumiał, o co ci chodzi. Żeby każdy odniósł korzyść czytając ciebie²².

Dojrzewaniu, studiowaniu i coraz bardziej zdecydowanemu podejmowaniu własnych decyzji pisarskich towarzyszyła wciąż uważniejsza lektura, analiza warsztatu innych pisarzy: najbliższych — Jacka Londona i Henryka Sienkiewicza (obok niego i Wacława Gąsiorowskiego), ale także Marcela Prousta i Josepha Conrada, który odegra w jego życiu szczególniejszą rolę, później Zofii Kossak i Gustawa Morcinka. Właśnie w latach 1926—1927 najsilniej oddziaływał na niego Jack London, z którym być może łączyło go podobieństwo losu. W Londynie bardzo imponował mu rozmach życia i bogactwo pasji. W jego bibliotece znajdowały się liczne pozycje tego pisarza (podobnie jak wszystkie dzieła Conrada). Lektury Emila Ludwiga pogłębiały natomiast jego wiadomości historyczne, z zafascynowaniem pochłaniał jego powieść biograficzną pt. *Napoleon*. Stale czytał *Ucztę Platona*, interesowało go pisarstwo Janusza Korczaka. Literatura była również sposobem przeżywania świata, chłonał go z wielką wrażliwością, przez pryzmat przeczytanych książek.

Książka towarzyszyła Kamińskiemu wszędzie, czytał dużo i zachłannie. W czasie pobytu w podchorążówce piechoty w Grudziądzu czytał E. Remarqu'ea *Na zachodzie bez zmian* i znów Londona. Prenumerował prasę harcerską i tą swoją pasją próbował „zarazić” kompanię: wypełnić monotonię dni wojskowych czytaniem dobrej literatury. Podobnie było w czasie licznych pobytów w szpitalach.

²¹ Cyt. za opracowaniem życia i działalności Aleksandra Kamińskiego, napisanym przez Janninę Kamińską.

²² Ibidem.

Aleksander Kamiński od młodości chorował na gruźlicę, gdy proces chorobowy się zaostrzał, długie tygodnie spędzał w szpitalach i sanatoriach — wtedy ratunkiem psychicznym stawały się książki. Również w czasie okupacji nastrój wieczorów pełnych trwogi i zmęczenia przełamwała głośnie, zbiorowa lektura. Najpierw, gdy mieszkał jeszcze u Zofii Kossak na Powiślu, czytano — jakby na przekór okupacyjnej nocy — *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell. W rzadkich chwilach spokoju i wypoczynku, gdy przyjeżdżał do rodziny do Skierniewic, brał udział w zbiorowych seansach czytania *Sagi rodu Forsyte'ów* Johna Galsworthy'ego. Uciekał też w lekturę Conrada, którego komplet dzieł tam się znajdował, jakby czerpał z niego siłę. Dla Kamińskiego symbolem normalności, bezpiecznej ludzkiej egzystencji była książka, tak właśnie jak to wyraził jeden z bohaterów *Kamieni na szaniec* oraz „*Zośki*” i „*Parasola*” — Czarny Jaś, pisząc do ojca: „Nie tęskno Ci do domu? Będzie stolik nakryty i książki”²³.

Jacek Gałuszka, autor artykułu o zapiskach okupacyjnych Jarosława Iwaszkiewicza, sformułował następującą refleksję na temat sytuacji ludzi twórczych w czasie okupacji: „Wszystkich tych ludzi łączy za to identyczny stosunek do książki, która w tamtych czasach urosła do rangi symbolu. Stała się dla wielu ostatnią instytucją polskości. Była czytana z wypiekami na twarzy, potajemnie przekazywana z rąk do rąk. Stwarzała złudzenie potężnego muru oddzielającego czytelnika od świata zewnętrznego. Pozwalała chociaż na moment oderwać się od dnia dzisiejszego, znaleźć się w innym świecie, świecie wolnym od wojny”²⁴.

Zachowanie Aleksandra Kamińskiego jest całkowicie zgodne z tą obserwacją.

W napisanym właśnie w czasie okupacji niezwykłym podręczniku konspiracji *Wielka gra* znalazł się ów niezapomniany fragment, w którym złożył Kamiński hołd książce i czytaniu, pisząc:

Czyście się zastanawiali kiedy nad tym, co to jest książka? Czyście myśleli, co znaczy nazwisko autora, wydrukowane na pierwszej stronie książki? Trzymasz w ręku niewielki tom. Tytuł *Unia Litwy z Polską*, autor Oskar Halecki. Czy zdajesz sobie sprawę z tego, że gdy biegniesz oczyma po stronach tej książki, to w owej samotnej godzinie odbywa się w twym pokoju zdumiewający cud. Oto przyszedł do ciebie, przyszedł osobiście, profesor Uniwersytetu Warszawskiego i największy spośród żyjących znawców historii stosunków polsko-litewskich — dr Oskar Halecki. Przyszedł do ciebie — usiadł przy twym stole i otworzył przed tobą cały swój umysł, całą swą wiedzę o przedmiocie, który zna lepiej niż jakikolwiek człowiek.

²³ Cyt. za: Bohaterowie „*Kamieni na szaniec*” w *świecie dokumentów*. Wstęp, opracowanie i wybór T. Strzembosz. Warszawa 1994, s. 197—198.

²⁴ J. Gałuszka: *Jarosława Iwaszkiewicza zapiski okupacyjne („Notatki 1939—1945”)*. W: *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991, s. 105.

Cóż to za cudowne zjawisko jest książka! Tylko trochę zachodu i pod dach swój ściągnąć możesz największe w świecie umysły, geniuszów ludzkości, tytanów wiedzy. Poważne, staranne i gruntowne czytanie książki — przemyślanie każdego z tej książki rozdziału — po stokroć przewyższa słuchanie lekcji i referatów²⁵.

W tej samej *Wielkiej grze* wskazał nazwiska niezwykłych ludzi, w tym pisarzy, którzy drogą samouctwa, dzięki zachłannemu czytaniu książek osiągnęli wybitność. Byli wśród nich oczywiście Jack London, Kazimierz Bartel, śląski pisarz Gustaw Morcinek, Wincenty Witos i Józef Piłsudski. Omówiwszy ich drogę do wiedzy i rolę książki w ich biografii, postawił Kamiński znamienne dla siebie pytanie: „Kim ty jesteś, Czytelniku?”²⁶.

W *Wielkiej grze* znakomicie nauczał autor, jak korzystać z książki, jak szukać jej w warunkach likwidacji bibliotek, jak posługiwać się słownikami i encyklopediami, jak kształcić technikę efektywnego czytania, sporządzać notatki, docierać do samej istoty treści, instruował nawet, jak posługiwać się przypisami i bibliografią. Sporo z tych uwag i dzisiaj godnych byłoby spopularyzowania — są tak trafne i wartościowe, a przy tym także praktyczne.

Jakże bolał go widok wielkich polskich księgarń i księgozbiorów przeznaczonych przez okupanta na makulaturę — było to, według niego, najskuteczniejsze niszczenie narodu. Dostrzegał jednak równocześnie niezwykle zjawisko pędu do książki i słowa pisanego, wzruszał go widok wierszy przepisywanych na małych karteczkach krążących wśród społeczeństwa — widział w tym nadzieję przetrwania narodu i jego kultury.

O jego własnych zamięłowaniach i erudycji literackiej dobrze świadczyły cytaty umieszczane jako motto przy poszczególnych numerach „Biuletynu Informacyjnego”, którego był redaktorem przez wszystkie lata okupacji. Maksymy te i myśli czerpał z *Bogurodzicy*, dzieł Jana Kasprowicza, Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Stefana Żeromskiego i innych. Ostatni numer „Biuletynu Informacyjnego”, który ukazał się 5 listopada 1944 roku i był pożegnaniem z czytelnikami, zamykał redaktor naczelny przesłaniem, w które wpisywał oczywiście cytaty literackie: „Czytelnikom, wiernym, oddanym przyjacielom z lat konspiracji, przypominamy zdanie z Kasprowicza, które tyle razy widzieliśmy na czele tajnych numerów: »Błogosławieni, którzy w czasie gromów nie utracili równowagi ducha«”.

Zwrot do „Czytelnika” — dla pisarza najważniejszy — jest również znamienny dla stylistyki Aleksandra Kamińskiego. W każdej ze swych książek pisał o nim dużą literą i nieustannie prowadził z nim dialog, często zwracając się do niego

²⁵ A. Kamiński [J. Górecki]: *Wielka gra*. Warszawa 1981, s. 89—90.

²⁶ Ibidem, s. 86.

bezpośrednio. I tak np. w *Antku Cwaniaku* znajdują się następujące zwroty: „My zaś, Czytelniku, zostawmy ich w tej sali szkolnej i idźmy już stąd” lub „Miły Czytelniku! Czy lepiłeś kiedy garnki?” — autor traktuje czytelnika tak, jakby należał do zuchowej wspólnoty, i jego również zaprasza do zabawy. Podobnie pisze w *Kamieniach na szaniec*. Troskę o czytelnika znać w książce nieustannie; m.in. w odwołaniach bezpośrednich, np.: „Jeżeli, Czytelniku, jesteś mieszkańcem Warszawy — to na pewno pamiętasz wielkie napisy czarną farbą — Polska zwycięży [...]”. Tych odwołań znajdziemy sporo i znaczący wydaje się fakt, że słowo „Czytelnik” pisane jest dużą literą.

Według badaczy zagadnień odbioru dzieła literackiego w każdym tekście obecny jest czytelnik. Można więc pokusić się o odpowiedź na pytanie, jaki czytelnik wpisany jest w *Kamienie na szaniec*? Na podstawie licznych przesłań zawartych w tekście wolno postawić tezę, że w książce da się odnaleźć dwie kategorie czytelników. Pierwsi — to pokolenie młodzieży akowskiej, przyjaciele bohaterów *Kamieni na szaniec* oraz ich rodziny. Do nich adresowane są takie zwroty, jak przytoczone wcześniej. A więc to czytelnik bardzo konkretny, znający dobrze realia spraw, o których mowa w książce, mający cechy rozmówcy. Pomaga on w przełamywaniu fikcji literackiej, ponieważ sam zna zdarzenia i ludzi z *Kamieni na szaniec*. Drugi typ czytelnika to pokolenie „późnych wnuków”, które także wpisane jest w książkę, ale dla niego opowiada ona już nie o czasie teraźniejszym, lecz przeszłym i używa określeń typu „niezapomniane czasy 1939—1943”, „niesamowite lata”, jakby nieco dystansując się od wydarzeń. Temu czytelnikowi trzeba wiele spraw wytłumaczyć, a przede wszystkim uświadomić, że *Kamienie na szaniec* są we wszystkich szczegółach oparte na rzeczywistych faktach — są „dokumentem, któremu nadano formę opowieści”²⁷, trzeba temu odbiorcy wyjaśnić niektóre kryptonimy oraz podać podstawowe informacje biograficzne na temat głównych bohaterów. Temu właśnie służą *Uwagi* Aleksandra Kamińskiego umieszczone już poza tekstem opowieści.

W „*Zośkę*” i „*Parasol*” również zostały wpisane dwa typy czytelnika. Ten, który przeżył powstanie i wojnę, i dla którego prawie wszystko będzie oczywiste, ale i ten, który ich nie doświadczył i któremu będzie trudno wszystkie słowa i ich grozę zrozumieć. Temu drugiemu pisarz będzie tłumaczył obrazowo, co to były stukasy, szafy czy filipinki. To z myślą o nim ukaże ogrom zniszczenia, tak aby porażał. Tym, którzy przeżyli powstanie, takich opisów nie potrzeba. Wszystkich czytelników wpisanych w swe książki Kamiński traktował z jednakim szacunkiem, bo dobry dialog z nimi był dla pisarza warunkiem koniecznym odegrania swej społecznej roli.

Jak istotny był dla Kamińskiego odbiorca, świadczy także fakt, że listy od czytelników były dla niego zawsze niezmiernie ważne, nie tylko sprawiały mu wielką radość, ale przede wszystkim potwierdzały społeczny sens jego twórczości.

²⁷ A. Kamiński: *Kamienie na szaniec...*, s. 204.

Po zakończeniu wojny zaprzyjaźniona z Kamińskim prof. Helena Radlińska przeniosła się z Warszawy do Łodzi i podjęła pracę na uniwersytecie, organizując katedrę pedagogiki społecznej. Pisarz skorzystał z propozycji zostania jej asystentem, równocześnie także pełnił funkcję asystenta prof. Sergiusza Hessena (tego samego, którego dzieła czytywali bohaterowie *Kamieni na szaniec*) w katedrze pedagogiki ogólnej. Radlińska zaprezentowała Kamińskiemu warsztat naukowy historyka oświaty, badacza czytelnictwa — pisarz miał więc okazję pogłębić swe zainteresowania u boku znawczyny zagadnienia.

Wtedy też podjął badania nad dziejami polskich związków młodzieży. Efektem tych studiów stało się fundamentalne czterotomowe dzieło (stanowiące jego rozprawę habilitacyjną) obejmujące historię ruchów młodzieżowych w Polsce od XV wieku aż do roku 1848, zamknięte analizą teoretyczną. Traktując związki młodzieży jako m.in. stymulatory przeobrażeń kulturowych, wskazywał pisarz na bardzo ważną rolę tzw. lektur pokoleniowych oraz równie istotne znaczenie bibliotek stałych, jak i biblioteczek wędrownych i pracy samokształceniowej jako fundamentów towarzystw. Analizował więc poszczególne księgozbiory, metody ich gromadzenia, świadomość i kulturę czytelniczą stowarzyszającej się młodzieży. Doszedł też do interesującego wniosku, że w XIX wieku w związkach młodzieżowych przywódcze role odgrywała inteligencja humanistyczna — profesorowie, pisarze, poeci²⁸, publicyści. Konsekwencją tego był pęd do samokształcenia, czytania i pisania, a także szczególna wrażliwość młodych ludzi na osiągnięcia naukowe i sławę literacką.

Jest w „*Zośce*” i „*Parasolu*” taka bardzo symboliczna scena, gdy Andrzej Morro podnosi z gruzów książkę i odruchowo wyciera ją z pewnym pietyzmem skrajem panterki, a potem wstawia na wolne miejsce na nierozbitej jeszcze półce z książkami. I choć ma świadomość, że postępuje irracjonalnie, że przecież za chwilę cała biblioteka może ulec zniszczeniu — to przecież ten nawyk kulturalnego człowieka: szacunku dla książki, jest silniejszy.

Jak wielką rolę w życiu i tego pokolenia odgrywała literatura, świadczy użyte przez Andrzeja Romockiego określenie „książeczki zbójceckie”. „Książki zbójceckie” to specjalny typ literatury z okresu Burzy i Naporu, z występującą postacią Karola Moore’a, o którym Alina Witkowska napisała: „Buntowniczość, krytycyzm, nienawiść do podłości świata i umiłowanie wolności złożyły się na cechy bohatera Schillerowskiego dramatu, rysy, które filomaci bądź już uznawali za własne, bądź uznać pragnęli”²⁹. Do „rodzeństwa” literackiego bohatera *Zbójców* należy Gustaw

²⁸ Ciekawy wydaje się pogląd pisarza o przywódczej roli poetów i ich wysokim autorytecie w związkach młodzieżowych. A. Kamiński: *Analiza teoretyczna polskich związków młodzieżowych do połowy XIX wieku*. Warszawa 1971, s. 158 i nast. Zob. też: I d e m: *Polskie Związki Młodzieży (1804—1831)*. Warszawa 1963, s. 330.

²⁹ A. Witkowska: *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa 1962, s. 56.

z IV części Mickiewiczowskich *Dziadów*. Książki zbójckie to lektury, które w sposób nieodwracalny i błogosławiony kształtują młodzieńczą psychikę³⁰.

Kamiński znał je dobrze i ich wpływ na mentalność pokolenia mickiewiczowskiego, potwierdził to w tomie *Polskie związki młodzieży (1804—1831)*, w którym wykazał nie tylko znakomitą orientację w twórczości autora *Pana Tadeusza*, ale i znajomość całego *Archiwum Filomatów*. Studiował bardzo uważnie ich korespondencję pod kątem tytułów czytanych przez nich dzieł. Napisał: „Filomaci nie poprzestali na sprowadzeniu podręczników, nie zagrzebali się w nich z pedanterią pisarzy podręcznikowych, ale ile czytali, jak bardzo bogata i wielostronna jest lektura tych młodych ludzi, szczególnie w językach niemieckim i francuskim, jak ogromną rolę w ich życiu grają książki naukowe — o tym może się przekonać każdy, kto przegląda tomy korespondencji filomatów”³¹. Wpływ doznań czytelniczych na kształt duchowy tej generacji i rolę literatury w jej życiu dostrzegł Kamiński prawie równocześnie z Aliną Witkowską, której prace znał i cenił, wszakże tego określenia w „*Zośce*” i „*Parasolu*” użył, zanim jeszcze powstał *Równieśnicy Mickiewicza*. Teraz zauważył podobną prawidłowość w życiu pokolenia Alka, Księcia, Jeremiego. Podkreślał jednak, że ów zryw wolnościowy Powstania Warszawskiego był czymś więcej niż tylko efektem głębokiego przeżycia literatury.

Dla pokolenia Mickiewicza autorami „książek zbójckich” byli Johann Wolfgang Goethe, George Byron, ale przede wszystkim Friedrich Schiller; dla Zośki, Alka, Rudego, Andrzeja Morro — chyba Juliusz Słowacki, Henryk Sienkiewicz i Joseph Conrad. Pojawi się przecież zdanie o romantyce w stylu żołnierskich powieści, przenikającej w ich życie, a ranny Bonawentura zażartuje, że dosięgnął go „tradycyjny cios poetów romantycznych”, i przywoła postać Lenskiego. Dla urodzonych później taką książką staną się także *Kamienie na szaniec*, co wynika z badań nad dziejami ich odbioru³².

Całe piarstwo Aleksandra Kamińskiego przeniknięte jest wielkim szacunkiem dla kultury i książki. On sam zawsze pisze o czytaniu jako wielkiej szansie rozwojowej człowieka, jego bohaterowie są ludźmi czytającymi, dyskutującymi o swych lekturach, dokonującymi ambitnych wyborów literackich, zdradzającymi głębokie zakorzenienie w świecie wartości kulturowych.

Podobnie jak młodość, tak i schyłek życia autora *Kamieni na szaniec* — wypełniony był czytaniem m.in. *Końca świata szwależerów* Mariana Brandysa, Romana Brandstaettera *Innymi kwiatkami* świętego Franciszka z Asyżu. Wspólna

³⁰ Zob. W. Karpiński: *Swobodne głosy*. W: Idem: *Książki zbójckie*. Londyn 1988.

³¹ A. Kamiński: *Polskie związki młodzieży...*, s. 330.

³² Por. K. Hesk-Kwaśniewicz: *Dlaczego się bano „Kamieni na szaniec”*. „Odra” 1994, nr 7/8.

z żoną Janiną wieczorna lektura była stałym obyczajem aż do końca życia pisarza. W czasie zmagania się ze śmiertelną chorobą w szpitalu towarzyszyła mu twórczość Josepha Conrada. Janina Kamińska napisała:

Wracam do dni szpitalnych. Jak zawsze czytywałam mu Conrada: *Zwierciadło morza*. Ogromnie cenił wartości pisarskie tego autora, żył się z jego dziełami i w szpitalu nie rozstawał się z jego utworami. Dawały mu okazję do głębokich refleksji. Szczególnie rozdział: *Sztuka piękna*, gdzie mowa o honorze pracy. Warto przytoczyć te słowa: „Oto dlaczego uzyskanie możliwie największej wprawy, baczne dociągnięcie swej sprawności do najsztudniejszych odcieni perfekcji jest kwestią żywotnego znaczenia. Biegłość prawie nieskazitelna. Ale jest coś jeszcze poza tym, coś wyższego, subtelny i niezawodny rys miłości i dumy, niezależny od samego mistrzostwa, niemal natchnienie, które daje każdej pracy tę nieśkończoność, co prawie jest sztuką — co jest sztuką”³³.

Aleksander Kamiński każdą swą książką odpowiadał na konkretną potrzebę czytelniczą; był to jeden ze sposobów realizowania jego harcerskiej służby wobec drugiego człowieka i narodu. Ta służba zaowocowała całym szeregiem książek kształcących, wychowujących i porywających zarazem. W każdą z nich wpisana była też swoista „lekcja biblioteczna” — ucząca szacunku i miłości dla książki i słowa pisanego jako najtrwalszych pomników narodowej kultury.

³³ Opracowanie J. Kamińskiej, zob. przyp. 21.

Wokół „Ziela na kraterze”

Zniszczenie domu i ogrodu

„Radość wzrostu i rozpacz zniszczenia były w każdej rodzinie”¹ napisał Melchior Wańkowicz we wstępie do *Ziela na kraterze*, a następnie dodał: „Pisałem przez pryzmat dla mnie najwyrazistszy — własnego domu [...]. Ten dom [...] nie został porażony więcej niż inne domy”. To bardzo ważne wyznanie, zawierające klucz do zrozumienia książki, jak i odtworzenia światopoglądu jej autora, w którym najważniejszy okaże się dom. I druga konstatacja: sytuacja opisana przez Wańkowicza nie jest wyjątkowa, taka tragedia dotknęła polskie domy w ogóle, bo taka jest specyfika polskiego losu.

Dom pojmuje Wańkowicz jako świętość, w której się spełnia mit Arkadii. Taki był jego rodzinny dom opisany w *Szczenięcych latach*, taki też chciał dom stworzyć swoim dzieciom. Ta radość tworzenia, przepełniająca karty książki, ma w sobie coś najgłębiej ludzkiego, ale i boskiego zarazem. Na znaczenie symboliczne domów w twórczości Wańkowicza zwracał uwagę Krzysztof Kąkolewski². To właśnie jemu powiedział pisarz „dom to książka”. „Jestem filodomem. Zasiadlam każdy nowy kąt sobą, swoją atmosferą, moimi fluidami, które ze mną przychodzą i z latami nabierają aromatu [...]. Każdy dom, do którego rzuciły mnie losy, musi zraść się ze mną”.

Powtórzmy za Anną Legeżyńską, „iż pragnienie posiadania Domu jest potrzebą odwieczną i elementarną, zaś bezdomność — oznacza tyleż brak bezpiecznego schronienia, co i symboliczny niedostatek wartości”³. Gdy czyta się *Ziele na kra-*

¹ M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1960, s. 7. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry po cytacie oznaczają numer strony.

² K. Kąkolewski: *Wańkowicz krzepi*. Warszawa 1973, s. 61—62.

³ A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 5.

terze, przypominają się słowa Mircei Eliadego, że „Dom nie jest przedmiotem, »maszyną do mieszkania«, jest on wszechświatem, który człowiek sobie buduje, naśladowując wzorowe dzieło bogów — kosmogonię. Budowanie i zasiedlanie każdej siedziby zawsze poniekąd równoznaczne jest z początkiem, z nowym życiem, wszelki zaś początek odtwarza ów pierwotny początek, kiedy ponad światem po raz pierwszy rozbłysło światło”⁴.

W *Ziele na kraterze* obraz domu określiła także bezdomność emigracyjna pisarza, niejako już tradycyjnie eksponująca symbol Domu — ojczyzny⁵.

Wańkowicz kilka razy w życiu tracił dom i każdy z tych utraconych domów utrwał w książkach⁶ wyrastających z tęsknoty i potrzeby odnalezienia tożsamości, wpisania w rodzinną genealogię kolejnego pokolenia, ukazania początku i wzrostu nowego życia. Z tego uczucia i z tego pragnienia wyrosło też *Ziele na kraterze*, książka, której fenomen polega m.in. na tym, że opisując dom istniejący realnie, autor opisuje zarazem dom, by użyć określenia Bachelarda, o n i r y c z n y⁷, wymarzony, tylko że w żadnej z jego przestrzeni (ani na strychu, ani w piwnicy) nie ma symboli lęku, bo cały przeniknięty jest jasnością. Jerzy Cieślukowski zauważył, że „interpretacje raju dziecięcego, robione z pozycji dorosłości, stanowią przestrzeń i czas święty, zbudowane są z atrybutów rajskości, indywidualnej kultury, wiedzy, wyobraźni i typu uczuciowości”⁸, one też w wypadku omawianej tu książki (ale, dodajmy, i całego pisarstwa Wańkowicza) decydują o bogactwie i sile natężenia emocjonalnego, które nie poddaje się niszczącemu działaniu czasu.

Adresata książki bardzo wyraźnie określił sam autor, pisząc: „Przecież ta książka jest dla mamusi i dla tych, którzy mieli dzieci, i dla tych, którzy byli dziećmi. Ta książka jest po to, żeby złożyli samotne ręce stwardniałe od pracy — i przypomnieli. Ta książka przeprasza, że co pewien czas rozdzierają się jej pogodne na razie karty” (s. 53). Pojawi się także drugi adresat: córka Tili — Anna Krystyna, wnuczka pisarza, a więc dziecko. To dla niej, jak informuje autor w *Liście do Krysi*, pisze „książkę o Tobie i o Domeczku”, a słowo „dom” zawsze będzie pisane dużą literą. Istnieje więc w zamyśle pisarskim adresat podwójny: dorosły i młodzieżowy,

⁴ M. Eliade: *Świat, miasto, dom*. W: *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992, s. 27, podkr. M.E.

⁵ Temat ten ma już bogatą literaturę przedmiotu, by wskazać tylko książkę *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki, W. Wyskiel. Wrocław 1985.

⁶ Lata swojego dzieciństwa utrwalił Wańkowicz w *Szczenięcych latach*. *Ziele na kraterze* — to dom jego córek, a trzecia część tryptyku: *Nasza kamienica*, opisuje powojenne mieszkanie pisarza po powrocie z emigracji, na ulicy Puławskiej w Warszawie.

⁷ G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.

⁸ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków [i in.] 1975, s. 160.

i to decyduje w dużym stopniu o fenomenie *Ziela na kraterze*, jedynej pozycji w dorobku twórczym Wańkowicza, kierowanej zarówno do młodego czytelnika, jak i do tych, którzy zachowali pamięć dzieciństwa.

Wszystko zaczyna się od wyznaczenia przestrzeni dzieciństwa. Od zamkniętego w łonie matki pulsującego życia, proces wzrostu wiedzie przez łóžeczko i dziecienny pokój. Łóžeczko stanowi pierwszy „ład stały”, jak je określa pisarz, i przez pierwsze lata życia ma prestiż wyjątkowy, nadnaturalny, „ma znaczenie fortecy”, dopiero z niego widać ogrom dzieciennego pokoju, który wydaje się światem nie do ogarnięcia. Tak tylko dziecko umie dziwić się światu, i pisarz znakomicie wychwycił te zjawiska, które dla dziecka są nie do pojęcia; nierozpoznawalne wnętrza szafy, wstrząs doznany po ujrzeniu swego odbicia w lustrze, „zjawisko szyby”, po której z drugiej strony łązi mucha.

Z łóžeczka dobiega gaworzenie, niezwykła dziecięca mowa. Wybornie uchwycił pisarz proces wyłaniania się „ludzkiego języka” z ptasich gwizdów, pokrzykiwań, nieartykułowanych dźwięków — odkrycie własnego palca i nazwanie go „palać”. Autor zapisał cały „słowniczek” dziecięcych słówek (by wymienić choćby tylko kowbasie czy klaciek) oraz celnych neologizmów, które zaraz dziecko „zapręgnie” do walki o swoje prawa. Znana wrażliwość językowa Wańkowicza, wielki wpływ kresowej polszczyzny i jej zasobu słów wycisnęły swoje piętno na tych partiach książki. Można by tu strawestować takie jego powiedzenie: „Ja chcę pisać o Polsce, która rośnie jak drzewo, sposobem mówienia, który rósł z nią razem”⁹. Tak też pisał o swoich dzieciach „sposobem mówienia, który rósł razem z nimi”.

Dziecięcy język budzi zachwyt Wańkowicza: skrzętne magazynowanie przez Tili uroczystych zwrotów i używanie ich w najbardziej nieoczekiwanych sytuacjach, upodobanie do *plusquam perfectum* (działające szczególnie zmiękczejaco na Tatę), łatwość przyswajania nowych zwrotów, naśladownictwo różnych stylów mówienia, jak to określił malowniczo autor, brodzenie po „strychu z rupieciami słów”. Bardzo cenne wydają się obserwacje pisarza o tym, jak słowa zadamawiają się w dzieciennym słowniku, jak dziecko przeżywa zachwyt nad kolejnymi odkryciami językowymi, jak tworzą one całe bogactwo, którego kolejne etapy wyznacza język aktualnie czytanych utworów, i jak się zaczyna udręka pytań: „co to znaczy”, wiodąca do świata encyklopedii i słowników. Nazwał to Wańkowicz przebijaniem się do pojęć o świecie.

Trafnie zauważyła A. Ziółkowska, że pisarz uznawał onomatopeje za niezastąpiony środek ekspresji¹⁰, a przecież język dziecka to właśnie całe zasoby wyrazów dźwiękonaśladowczych, które bawiły pisarza, ale i frapowały swą śmiałością i odkrywczością; żadne inne określenia nie oddawałyby tak bogactwa dziecię-

⁹ M. Wańkowicz: *Przez cztery klimaty*. Warszawa 1976, s. 133.

¹⁰ A. Ziółkowska-Boehm: *Na tropach Wańkowicza*. Warszawa 1999, s. 241.

cych doznań. Te słowa żyją i mają swoje własne tętno, wyznaczone dziecięcym odkrywaniem świata, to umiejętność syntetyzowania barw, dźwięków, zapachów, stąd będą się wywodziły słowa skróty, słowa symbole, szyfr rodzinny o niepowtarzalnej barwie uczuciowej, a zarazem dziecinna radość dorosłego, gdy uda się dostrzec coś nowego, czego jeszcze nie tknął żaden językoznawca.

Leżąc w łóżeczku, słucha się piosenek, tych samych, które od pokoleń w Polsce matki śpiewały zasypiającym dzieciom. Są to piosenki z innego świata, spoza ścian domu, a przecież realne i namacalne, jak ta o „makach, chabrach i goździkach pachnących” czy „rzece, co stanęła lodem”. Tutaj zaczynają się wieczorne bajania: o sierotce Marysi, o krasnoludkach, aniołkach — i dzień też wita piosenka matki, do której czasem dołącza się droczący ojciec.

Potem zacznie się świat zabaw dziecięcych, inspirowanych wyobraźnią pisarza, który sam się znakomicie bawi, zwłaszcza gdy uda mu się splatać figla, przechytrzyć — dziecięcą chytrą. Najlepiej opisana została zabawa w biuro podróży „tatowe”; kiedy krzesła są wagonikami pociągu. Obraz tej zabawy to znakomita niemalże replika Tuwimowskiej lokomotywy (łącznie z jej onomatopejami) i błyskawiczne metamorfozy taty, będącego kolejno kasjerem, konduktorem etc. Mama musi stać na peronie i machać chusteczką. Barwna scena pełna ciepła i radości, tętniąca życiem. Wszyscy znają reguły tej gry i wszyscy wiedzą, że jaką drogą by się nie jechało, będą stacje „Szczypin” i „Kłujewo”. Ten typ gry Roger Caillois określa jako mimicry¹¹ — gry naśladowania. W opisie Wańkowiczowskim owa gra wzbogacona jest o uczestnictwo dorosłego, który bawi się równie znakomicie jak dzieci.

Kolejny etap rozwoju, jeszcze z elementami ludycznymi, będzie prowadził do jednej z najpoważniejszych przygód życia: czytania. Wprawdzie tata znów robi z tego zabawę, przekręca słowa, robi własne wstawki i czeka, kiedy okpiwane dzieci wrzaskną w wielkim proteście, ale to nie wpływa na emocje. Najwięcej wzruszeń dostarcza Sienkiewicz. To nie tylko hołd złożony przez pisarza — pisarzowi, ale znakomite świadectwo powtórnego przeżywania ukochanych lektur, gdy czyta się je jeszcze raz własnym dzieciom. Powstaje wówczas zjawisko „podwójnego odbioru” — własnego po latach i przez obserwowanie dziecięcego wzruszenia: „Więc na pamiątkę słonia z *W pustyni i w puszczy* tata został Kingiem”. Wkrótce nadszedł czas czytania *Trylogii*: „Czwórka czytelników przeżywała więc co wieczór niezapomniane emocje i dyscyplina mamowa poczyniała szwankować z tym chodzeniem spać. Jakże iść spać, nie dowiedziawszy się, czy Zagłoba w chlewiaku dostanie się w ręce Kozaków, czy nie? Śmierć Longinusa przeżywaliśmy jak własne nieszczęście rodzinne. Małe rączki zaciskały się na kołderkach” (51).

Z tego czytania też rodziły się zabawy, jak np. swoista „gra w zielone” na tematy *Trylogii*. Kryśka i Tili grały w nią z adwokatem Stanisławem Świącickim; gdy przegrał, nie wiedząc, jak Bohun miał na imię — przyniósł w charakterze zajęcej skórki wielkiego zajaca z czekolady. Inną zabawę stanowiło „bajanie” — dopisy-

¹¹ R. Caillois: *Gry i ludzie*. Warszawa 1997.

wanie dalszych ciągów *Trylogii*, w których dziewczynki były współbohaterkami, zwykle przedstawionymi przez ojca z jego specyficznym poczuciem humoru.

Pewnego razu — powiada Tata — wy już poszłyście na górę, my z Mamą siedzimy tak sobie oto wieczorem, aż nagle słychać dzwonek — przepraszam, nie dzwonek: pukanie. Wisia otwiera, po chwili wraca, chce coś powiedzieć, ale tuż za nią wchodzi goście kolorowi. Pasy słuckie, żupany, karabele. Patrzą, oczom nie wierzę, ale przecie rozumiem wyraźnie — to oni.

„Zechce nam waszmość pan wybaczyć — mówi Zagłoba — iż go inkomoduujemy o tak późnej porze, chcieliśmy wszelakoż swoją uwagę złożyć, a jako że nam świtanie w dalszą drogę pilno, przeto tuszmy, że dobre nasze chęci instancjować za nas będą”.

A zwracając się do Mamy:

„Bo i to zechciej łaskawa pani zważyć, że wyruszyliśmy w drogę po *Ogniem i mieczem*, kiedy panasienkiewiczowy *opus volumen secundum* napisany jeszcze nie został, tandem ci dwaj oto godni kawalerowie (wskazuje na Kmicica i Wołodyjowskiego, którzy się kłaniają), będąc wolnego stanu i strzałą Amora nie tknięci, zasłyszawszy, że w tym zacnym i z cnót starożytnych szeroko znanym domu hodują się dwie waćpanny, które — jak sława niesie — matkę samą przeszedłszy, o ile w blasku słońce prześcignąć można...” [...].

...No i co im Mama powiedziała? Ach jej!

Mama odpowiedziała, że zaraz was zawoła, no i weszłyście.

— ???...

Porwali się witać rycerze. Pan Zagłoba spojrzał, zachłysnął się i oracja ugrzęzła mu w gardle.

„No to my już chyba pójdziemy na wodę sodową do budki na rogu” — z rezygnacją zaproponował pan Michał.

Mama, nie pozwól!... Obrzydliwy King!... Mama...

53—54

Pomijając już fakt doskonałego naśladowania Sienkiewiczowskiego stylu (scena jest jakby wyjęta z *Trylogii*), to widać, jak dzieci przeżywają owe czytanie: na granicy rzeczywistości i fantazji, jak kochają bohaterów i jak dobrze czują się w sienkiewiczowskim świecie. Ten epizod potwierdza siłę sugestii tego pisarstwa, powtarza właściwie sytuacje opisane już na początku czytelnicznych przygód *Trylogii*. *Quo vadis* zaś nieoczekiwanie wyzwoliło w Tili ochotę, aby się „neronić”. Bo w tym niepedagogicznym domu, jak napisał Wańkowicz, czytano — niepedagogiczne książki. Później Krysia uległa fascynacji Żeromskim: „Chłoneła zły czar bezlitosnej przyrody, niszczący żywioł miłości, mękę dusz rozpiętych na torturach musu wewnętrznego, piołun i żółć, którymi wytrawiał dusze Polaków. Tajemniczy, najlichszy szepc ziół zdawał się słyszany w bibliotece, a aromat zgniłych liści przedwiośnia uderzał w nozdrza” (273). Z tej fascynacji narodzi się po latach niebanalne wypracowanie naturalne.

W tej rodzinie Żeromski to była nie tylko literatura: umierający legionista — brat matki, Kazik, kazał sanitariuszce szukać cytatów z *Popiołów* i matka przez całe życie przeglądała *Popioły*, była to więc „książka domowa”. Konsekwencją gorączki żeromszczyną będzie fascynacja conradowska, która się ujawni u Krysi już w czasie okupacji.

Domowe czytania wyznaczają zarazem początki „infekcji” literackiej. Najpierw jest folklor dziecięcy, niemiłosiernie wykpiwany przez ojca, ale okazuje się, że to wykpiwanie jest inspirujące. W końcu Tili ułoży czterowiersz:

Pan Ludwik jest bardzo wesoły,
Ale go gryzą psocły,
A pani Ludwikowa
Zawse go od psocłów chowa.

55

Poddany starannej analizie ojcowskiej: rym, sens, i co to za „Pan Ludwik”? — utwór o mało nie został zdyskwalifikowany i znów matka musiała spieszyć z odsieczą, tłumacząc niedomyślnemu ojcu, że sens podyktowało życie, wiersz zawiera pewną prawdę uniwersalną: „to żony strzegą mężów od psocłów”. Wierszyki pisały dziewczynki tak długo, póki im matka, obserwująca dziecinne ambicje, nie zaczęła czytać *Pana Tadeusza*. Już za pierwszym razem czas stanął, to była „bardzo silna szczepionka literacka”.

Najsilniej zareagowała Krysia: „Mama — wybuchła — ja już nigdy nie będę pisać wierszy. Mamo! Ja nie wiedziałam, że takie rzeczy są na świecie” (272). Później jeszcze odkryje Krysia album Wyspiańskiego, i zachwyt nad pięknem akwareli *Macierzyństwo* otworzy nowe horyzonty doznań estetycznych (61). Ojciec, widząc wzruszenie dziewczynki, tym razem nie zdobędzie się na żadną kpinę, lecz wspólnie będą oglądali reprodukcje.

Bo było to wychowanie oryginalne: między Mamą a Tatą. „Mama — to miękkie ręce, Mama to melodyjny głos, to chuchanie na uderzone miejsce. Mama — to samo dobro i sama przyjemność, coś, co dobrze jest mieć w każdej chwili życia koło siebie, dookoła siebie, gdzieś na horyzoncie” (34), a ojciec to jakby przeciwieństwo — ale jakże fascynujące. Przede wszystkim „On jest straszliwie psotny” (35) i nie szczędzi tortur moralnych — jednak taki jest intrygujący. Dwie odmiennie osobowości, harmonijnie dopełniające się w miłości do dzieci, czyniące ich świat bezpiecznym, bogatym i interesującym.

W jakiejś chwili małżeńskiej wieczornej rozmowy Matka określiła zasady wychowania dzieci, niekonwencjonalne, ale mądre, bo dyktowane przez rodzicielską miłość i intuicję. Sformułowała je następująco: „[...] idź za dziećmi w ich rozwoju, a nie przed dziećmi; nigdy niczego nie wymagaj, wszystko porządkuj, tak jak ich zabawki po skończonej zabawie; nie miej swego ideału dziecka, do którego je będziesz podciagać; nie chciej je mieć takimi, jak sobie wyimaginowałaś — patrz, co

z gleby rośnie; nie obciążaj ich sprawami starszych; niech mają prawo do dzieciństwa” (180). A Wańkowicz ślicznie to ujął, że dusza dziecka jest czymś tak „zachwycającym, samopołykliwym, samokwietnym, co chwilę zmiennym, że tknąć tego nie wolno, tylko osłaniać od wiatru i patrzeć, jak rośnie” (180). Nie zwalczać naturalnych pobudek i zachcianek, tylko podsuwać inne — atrakcyjniejsze. „Mają w spadku kulturę sobiepańską, kolorową, niechże w niej rosną” (185). I rosły.

Dom wzrastał bowiem przez fazy rozwojowe dziewczyny, to one tworzyły jego istotę; bo nie ma domu tam, gdzie nie ma dzieci. Okolica dzieciństwa, by posłużyć się określeniem Jerzego Cieślakowskiego, córek Wańkowicza — to Warszawa, Żolibórz, ale zgodnie z toposem dom dzieciństwa musi stać w ogrodzie, jest więc ogród dookoła Domeczku, starannie zakomponowany, i to on wprowadza w przestrzeń elementy rustykalne. Są klomby różane, taras zacieniony winem, drzewa brzoskwiniowe, grusze, a nawet „las” w kącie ogrodu, nie z owocowymi drzewami, lecz świerkiem i klonem, gdzie czasem w sobotę urządzało się piknik. Elementy tego ogrodu będą trwały dłużej niż Domeczek, w pewnym sensie przeżyją go. Za ogrodem były pustacie wiślane, też bezpieczne i oswojone. Ale były też inne przestrzenie, rzecz by można — wakacyjne: ziemie nad Niewiażą, rzeką pełną piękna i tajemnic; to kraina dzieciństwa ojca, w której zwłaszcza Kryśka zakochana była bez pamięci. Obok Wisły Niewiaża jest drugą „rzeką domową”. Obie płyną przez czasoprzestrzeń *Ziela na kraterze*, są bezpieczne (nawet dramatyczne wydarzenie na odpływającej krze miało posmak przygody, a nie zagrożenia), dzieci w kontakcie z nimi niejako intuicyjnie przeczuwają kosmogeniczną funkcję wody. W ten sposób na obszar warszawskiego dzieciństwa nakłada się jeszcze inne terytorium, mające atrybuty baśniowe, i one dopiero tworzą pojęcie ojczyzny. Oprócz tożsamości warszawianek, wygląd świata określi świadomość kresowych korzeni. Magiczny i malowniczy obraz tamtego pejzażu będzie powracał także dlatego, że to on wyznaczył widnokrąg świata w dzieciństwie samego pisarza i przez opisy zafascynowania Krysi i Tili biją emocje Melchiora Wańkowicza. Nie ma w tym jednak nic z literackiej estetyzacji krajobrazu dzieciństwa, bo jest sprawdzalny w każdym szczególe i choć oswojony, potrafi być straszny, zwłaszcza ten kresowy, tyle tylko, że ta groza nie odbiera mu piękna, lecz przydaje mocy.

Będą wśród tych uczuć i zachwyty nad przyrodą, i odkrywanie Królestwa Jasnoci nad Niewiażą, w lesie zapadającym w wąwóz, gdzie rosły ożyny, gdzie poręba pachniała poziomkami i chodziło się na grzybobranie. Będzie to odkrycie cudu narodzin: aksamitny pyszczek cielaka, dziecka Pojaty, a gdy matka powie, że ludzkie dziecko też „wychodzi” ze swojej mamusi, Kryśka złoży ręce jak do pacierza i zawoła: „Och, jak prześlicznie!” (109), będzie psia buda pełna ciepłych popiskiwań i niepowtarzalny w swym uroku pysk żrebaka. Barwy świata, nieprawdopodobnie pięknie i sensualistycznie odmalowane przez Wańkowicza, oddawały dziecięce chłonięcie tego wszystkiego:

Jeśli zważyć, że te niezliczone Królestwa Jasności zmieniały swoje nasilenie świetlne, barwę, aromat i zdarzenia w nich dziejące się już nawet nie co godzinę, ale co kwadrans, i jeśli zważyć, że zmieniały się przez trzysta sześćdziesiąt pięć dni w roku, wianuszkami kolorowych paciorków sunących przez życie, to się dopiero zrozumie szaloną dynamikę dzieciennego życia, przeżywającego wszystko w takim napięciu, że — zdawałoby się — młode duszki pójda w strzępy.

96

Tak poznały świat ziemianstwa kresowego z jego wzruszającą łącznością z przeszłością, pełen oryginałów, typów jakby z Sienkiewicza wziętych. Wańkowicz rósł w tradycji wielkich ziemiańskich kpiarzy, słynnych facecjonistów, więc poznając „ojcowiznę” — uczyły się lepiej rozumieć własnego ojca. Tam też narodziła się miłość Krysi do ziemi, do roli, z której wyrósł, szacunek dla twardych prac i zrozumienie wiejskich ludzi. To tam wytworzyła w sobie głęboki, współświadomiony kult życia i nieufność do tzw. przeżyć. Kiedyś — słuchając rozmowy o pięknie krajobrazu — powiedziała, że jeśli się „jest” z ziemią, to się jej nie „przeżywa” (251).

Domeczek wsącał w dzieci wszystkie tradycje, choć nasycanie samą radością i chęcią życia było zasadą Domeczkowej pedagogiki, to przecież unosiły się w powietrzu powstańcze pogaduszki, wianuszki z włosów, różańce z chleba, po więzieniach robione, rodzinne krzyże Virtuti Militarni i wspomnienia rodziców, ale bez wielkich słów i symbolów. Z tego zrodziła się u Tili potrzeba konspirowania, czego konsekwencją stało się zawieszenie w szkole przed maturą.

Zasadniczym i pierwszym bohaterem tej książki jest więc „własny dom”, po nim ogród, opisany szczegółowo ze swoimi wszystkimi przestrzeniami. Dom oglądamy, począwszy od wysokiej sutereny, parteru, skończywszy na pierwszym i drugim piętrze; każdy poziom żyje swoim rytmem: służby, rodziców, dzieci, gości. Ta szczegółowość opisu — jak podkreśla pisarz — jest celowa, bo dokładniej oddaje wzrost; odtąd dom będzie rósł wraz z rodziną i razem z nią zginie.

Choć był „stawiany od nowa”, budowany dla nowego, spokojnego życia, to jednak tkwiło w Wańkowiczu pragnienie, by była w nim pamięć wszystkich dawnych domów, by drzewa w ogrodzie od razu rosły stuletnie, aby kłamki pamiętały dotyk rąk wielu pokoleń i zawsze ta sama deska skrzypiała w podłodze, by od razu był zrośnięty ze swoimi mieszkańcami. Aby stanowiąc nowy byt — był zarazem trwaniem przeszłości. I jak się okaże później — będzie, bo takie są prawdziwe domy.

Każdy szczegół domu, opisany z pietyzmem, uwydatnia kompozycję ładu, celowości i piękna. Razem z nim dojrzewają marzenia o przyszłości dzieci, bo dom był stawiany dla ich dnia jutrzejszego. Pokój dziecienny starannie skomponowała artystka Irena Lorentowiczówna i w tę jej przemyślaną wizję artystyczną dziewczynki samodzielnie wmalowały okazałą głowę kapusty, zaznaczając w ten sposób własne widzenie świata.

Wkrótce dom zasiedlą jeszcze zwierzęta: airedale terrier, zwany Gawłem, i syjamskie kociątko koloru kawy z mlekiem — Malwinka, znakomicie porozumiewające się z ludźmi, których przezwiska, „domowe imiona”, wezmą się także od zwierząt. Mama — to Królik (najpuszyciej futrzany na świecie), Tata — King, Krysia — Pyton, a czasem Struś, Tili — „Pourcette” (neologizm francuski od prosiątka), kucharka — Wąż, pokojówka — Cielęcina. Z każdym z tych „imion własnych” wiązała się anegdota. Tak też ułożą się pary: King i Królik, Struś i Prosięcina, Wąż i Cielęcina, Gawel i Malwinka. Nawet kajak i samochód otrzymają „imiona własne”; kajak Kuwaka i Kacperek (Ford Sedan de Luxe). W samochodzie znajdzie się miś maskotka — Baltazarek (więc razem z Melchiorzem Wańkowiczem będzie to tercet królewski). Pojawi się własne pismo „Korzystniak” — od uniwersalnego słowa „korzystny”. Dom, rosnąc z dziećmi, każdym szczegółem spletał się z ich życiem; było dobrze, bo oswojone były wszystkie miejsca, a nawet czas.

W kominku płonął żywy ogień, trzaskały polana na dobry znak. Gawel kładł łeb na kolanach Królika i patrzył mu w oczy, tu toczyły się rozmowy. Ten żywy ogień płonął dosłownie i przenośnie, określał on klimat rodziny. Centrum domu wyznaczane było od dawna przez ognisko — kominek spełniał taką funkcję, on także podkreślał świętość przestrzeni. Kolejnym momentem przełomowym w owym wzrastaniu był pierwszy bal w Domeczku, kiedy jedna z dziewczynek miała lat trzynaście, druga piętnaście. Był to bal całkiem dorosły, a ojciec kpiarz porozstawiał w kątach nawet pudełka z cygarami. Upojna, nieprzytomna radość młodości przeniknęła Domeczek. Obserwując dojrzewanie córek, ojciec przeżyje zaskoczenie: „już nie dzieciak, lecz panna”. „Tata nie może pierwszy raz w życiu nadażyć za wzrostem hodowanego ziela. Dotąd była jedynie radość i zabawa. Szedł z tymi dwoma Dudkami przez życie jak na spacer, trzymając je za rączki, ciesząc się z nowych dowcipasów, nowych, narastających pojęć. Aż tu — nagły skok. Było ojcowi tak, jakby skończył jedną część zamkniętego cyklu powieściowego i miał odczytywać na świeżo drugi, który właśnie powstaje pod zapisującą ręką życia” (340).

Przyjdzie czas, że przestanie zadowalać fantazja, że zacznie wołać świat. Zaczęło się od kajaków, który dał realne poczucie przygody, a marzenia przy nim zbłądły, dziewczynki już nie chciały czytać Coopera i Verne’a — to pragnienie określi wychodzenie w świat i powroty do Domeczku. Dzieci zaczną zataczać w przestrzeni coraz większe kręgi, będą coraz bardziej frapujące przeżycia i za każdym razem będzie coraz większa radość z powrotu do domu. Najpierw więc rodzina wyprawi się samochodem dookoła Polski, a potem jeszcze bardziej urealnią się dziecięce zabawy w podróż, gdy po maturze Tata zafunduje córkom wycieczkę rowerową po Europie.

Wojna przekreśliła to wszystko i zaczęła się umieranie Domeczku, bardzo boleśnie opisane przez Wańkowicza. Pierwszy zginie Gawel, zastrzelony przez żoł-

dactwo w nocy: „Dowlókl się do domu, położył na progu kwadratowy, piernikowy pysk, wilgotnym czarnym, truflastym nosem dotknął drzwi. Tak go znaleziono rano” (365). To bardzo symboliczna scena: śmierć dotknęła progu, zabierając najwerniejszego człowieczego przyjaciela — psa. Dotykając progu, żegna on swoje miejsce na ziemi, ale zarazem naznacza je śmiercią. A może psim instynktem czuł, że przestrzeń za progiem bezpieczna, może wierzył, że znajdzie za nim ocalenie? Próg, podobnie jak później furka, symboliczną linią odgradza przestrzeń domu. Tak, jak to było w słowach *Roty* Konopnickiej: „Twierdzą nam będzie każdy próg”.

Teraz odchodzenie świata dzieciństwa dokona się przez imiona i nazwiska, po których pozostaną rany. W korespondencji ojca z córką widać, jak własny „domowy” język staje się bezsilny, jak zatapia go wzbierające morze okrucieństwa. Bo Domeczek został ranny, „trafiony w serce”, pociskiem armatnim w ścianę gabinetu pisarza; został bez jednej szyby, z popękkanymi rurami centralnego ogrzewania. W ogródku sterczały popalone grusze, zginęła połowa róż i zaniedbane zostały brzoskwinie; „ciężko ranny inwalida” (381) — określi go pisarz. Ale trud odbudowy będzie nadawaniem sensu życiu — na przekór śmierci. „Ten dom przecież Ty stawiałeś” (381), napisze Krysia do ojca; więc przywracanie Domeczku do życia łączyło głębiej z nieobecny, pozwalało wchodzić ponownie w życie. Krysia, dotykając wszystkiego w gabinecie, co się z ojcem wiązało, widziała całe jego życie i teraz dopiero je rozumiała. Opis ratowania Domeczku, szczegółowy, precyzyjny, ale i pełen uczucia, pozwala oddalonemu od rodziny i od ojczyzny Wańkowiczowi — żyć. Proces ratowania domu odbija się bowiem w listach Krysi do ojca, tak bogato cytowanych w książce. „Mam tu Króliczka i dom, i wszystko jeszcze mogę zrobić ze swego życia” (379) — czyli jeśli jest Matka i dom, to znaczy jest jeszcze wszystko. To jakby synonimy, ale jakże komplementarne. A Tili, oglądając wspaniałości „nowego świata”, kraju Coopera czy Maine Reida, pisała: „Jestem jak człowiek nieomal zamrożony na śmierć” (403), i tęsknota do „dawnych form życia” (405) będzie ją długo zżerała, mimo że „Ojciec dał sam smak życia, łapczywość na dźwięki, barwę, smak, zapach” (407).

Okupacja stopniowo przemienia Domeczek w arkę Noego, tyle w nim mieszka osób i stworzeń, musi stać się samowystarczalny: ogród więc zmienił się w warzywnik, a mieszkający razem adwokat, fryzjer i maszynistka, świadczą sobie nawzajem usługi. Realizuje się tu wielka idea zbratania narodów i stanów, bo obok barona jest fryzjer, są warszawiacy, Litwini, poznaniacy, lwowiacy, a solidarność ludzka ujawnia się także w czasie „szturmów” na łazienkę. Przecież to właśnie w arkę został wpisany topos ocalenia w czasie potopu. Tę świadomość odnajdujemy w liście Krysi do Tili: „Dom jest tak miły i tak kontrastuje ze światem, zaraz zaczynającym się za furtką ogródka, że nie lubię się z niego wyłaniać, jak z twierdzy, w której obwarowali KAWAŁECZEK DAWNEGO (powiedzmy) życia” (432).

Przestrzeń oswojona, bezpieczna zaczyna się za furtką: „[...] przed furtką człowiek czuje się niepewnie, jak w dżungli; po zamknięciu furtki i przekręceniu klucza

ogarnia atmosfera wiejskiego domu” — pisze Krysia do siostry (382). To miejsce przejścia od bezpiecznej, sakralnej przestrzeni domu do świata zewnętrznego, w którym czai się nie tylko chaos, ale też okupacyjna groza, czyha śmierć. Ogród poszerza bowiem terytorium domu i dlatego dopiero furka jest miejscem, które przełamuje świat na swój i obcy, a raczej bezpieczny i wrogi. Taka semantyka furki to znak czasu, furka jest solidna, broni twierdzy, a dzwonek przy niej zerwano celowo, żeby było więcej czasu na ukrycie, czego trzeba, w razie przyjsia nieproszonych gości.

Wkrótce Domeczek otwiera swe bramy dla tajnego nauczania, „dla kujonów”; jest znów pełen młodych głosów, egzaminów, kursów, błyszczy czystością, w wazonach stoją kwiaty. Dla tych, co się zasiedzieli (godzina policyjna), zawsze znajdzie się nocleg. A matce przybywa dzieci, Królik uczy się nowego macierzyństwa: „Wielkie dryblasz nauczyły się przychodzić do Mamy siedzącej przy kominku, siadać na dywanie i kłaść głowę na jej kolanach. Za furką Domeczku znowu ich czekało obrzydlistwo codziennego dnia” (438). Opisana scena wnosi do książki nowy element: płonący ogień wyznacza symbolikę gościnności, niełatwej w czasie okupacji. W ten sposób następuje nowa semiotyzacja przestrzeni domu, jest on miejscem bezpiecznym nie tylko dla członków rodziny, lecz dla każdego, kto się w nim znajdzie. Tu mama będzie oddechowała te „dzieci”, które już potraciły własne domy. Tu szły lęki innych matek — ale jeśli ich dziecko zasypiało w Domeczku, mogły i one spać spokojnie, choć łapanki i streify podchodziły pod Domeczek. Zawsze były jakieś kanapki, wieczorami odbywała się głośna lektura — dzieł Norwida, Mickiewicza, Słowackiego, i po raz pierwszy czytane były *Kwiaty polskie* Tuwima, przysłane przez Tili. Wtedy było bliżej do Polski.

Gdy Krysia zniesie ze strychu wielki portret Staśka, młodszego brata matki, studenta, który poległ na froncie wileńskim w 1919 roku, to będzie znak, że w Domeczku buchnęły płomienie, że iskry, które tliły się w rodzinnych kufrach, „były dalej od dzieci”, nie przestały się żarzyć: „Tkwiły na strychu, tkwiły w piwnicy jak ognie stłumione, jak ognie zablokowane w zamurowanym chodniku, o których pouczał brat — górnik. Żeby nie podeszły...” (495). Tłumiona tradycja rodzinna, sięgająca we wspomnieniach i fotografiach aż do powstania styczniowego, była celowo odsuwana od dzieci, by nie mącić radości ich wolnego dzieciństwa, w pokoju dzieciennym nie było żadnych pamiątek, tylko jasność i wesołe kolory, „aż naiwne swoją bezmyślną wesołością” (496), napisze Wańkowicz. Później doda: „A przecież — wiedzieliśmy: Domeczek był postawiony na torfowisku, na dnie którego od pokoleń buzuje żar” (496). Te kursy, wśród nich oficerski, na którym Krysia dostanie szlify, ci nieznani goście — to już były płomienie ogarniające Domeczek. Tutaj też pozna Krysia Rafała (Stanisława Leopolda), dowódcę I kompanii baonu „Parasol”, który schronił się, ranny w czasie akcji pod Krakowem, do Domeczku. Krysia, teraz już pod pseudonimem Anna, zostanie jego łączniczką, a w matce obudzą się złe, przerażające uczucia.

Ostatnie imieniny Krysi w Domeczku, 24 lipca 1944 roku, też będą miały wymiar symboliczny. To było jego ostatnie święto, „wymuszał się jak za dawnych lat, wzdął się muślinem firanek” (501). Pamiętamy dobrze ten niezapomniany obraz, kiedy na kilka dni przed wybuchem Powstania Warszawskiego, na imieninach Krysi, młodzi tańczą mazura, *Ostatniego mazura*, nawet nie przeczuwając, że jest to swoisty *dance macabre* — osiem pięknych, młodzieńczych par, „oczy błyszczące, jasny wzrok, szeroki uśmiech”. Minie niewiele tygodni i wszyscy zginą, cała szesnastka, wśród nich Andrzej Morro, dowódca batalionu „Zośka”, zginie też wiele innych dziewcząt i chłopców, równie świetnych, jak ci, których opisał Wańkowicz. Każdemu stworzył portret i napisał biografię. Ich krótkie życiorysy, tego najpiękniejszego polskiego pokolenia, wciąż niedopowiedziane, wciąż jakby nienapisane do końca, niepokoją i inspirują. Nie odda tej niezwykłości najrzetelniejszy słownik biograficzny ani najsumienniejsza monografia, o każdym z nich można byłoby napisać opowieść, bo było to pokolenie legendotwórcze i ten fakt, jako jeden z pierwszych, wychwycił Wańkowicz. Powstanie wpisało ich życie w wielki dramat narodowy i ułożyło scenariusze tak niezwykle, że blednie przy nich literatura. W tej scenie Krysia tańczy w pierwszej parze z Tadeuszem Rzewuskim, towarzyszem konnych eskapad, który wkrótce polegnie na Woli. „Mazur to ostatni...”, słowa, które zamkną ostatnie zdanie tego rozdziału, będą nacechowane profetycznie, i to słowo „ostatni” wyznaczy nastrój następnych rozdziałów. To jeszcze jedna w naszej literaturze scena, w której taniec w dramatycznym skrócie opowiada przeszłość i zapowiada przyszłość. Ze schodów Domeczku wypływają rozbawieni w ciemny już ogród. To wyjście z Domeczku już ostateczne, a on, taki lśniący i uporządkowany, przywita dzień 1 sierpnia 1944 roku.

W ostatnie rozdziały książki wplótł pisarz przepiękne i przejmujące epitafium dla Domeczku i ogrodu, kłamrą spinające losy pokoleń i rodziny, a zarazem podziękowanie dla tego miejsca na ziemi, które było szczęśliwym dachem nad głową jego i jego najbliższych.

Przed samym powstaniem cały dom został wyporządkowany od strychu do piwnic. Rękopisy starannie ułożone w skrzynkach, listy w teczkach, książki na półkach, bielizna w szafach. Wszakże dobiły już do brzegu długich okupacyjnych lat.

Lśniły wymyte szyby i pofroterowane posadzki, pachniały świeżo wyprane tiulowe białe i błękitne firanki w oknach. Trzydziestego pierwszego lipca poczyszczono zostały klamki u drzwi i zasuw u okien.

Domeczek jaśniał czystością niby „Bóg zapłać” za to przeżyte przedwojenne życie, za tę ochronę w ciężkie dni wojny.

Przelatywały nad nim streify żandarmskie, łapanki, łomotania do furty. Zamknięty w sobie, żył swoim upartym życiem.

Ot, taki sobie dom, jak tyle innych w Polsce, swój dom, najukochańszy, najważniejszy. Żył z ludźmi i myślał, kiedy Niemców ogarniała panika, że doczekał się bliskiego już zadośćuczynienia i nagrody.

Pierwszego sierpnia matka i Krysia rozstawiły po pokojach bukiety. Takie kolorowe jak na Matkę Boską Zielną [...].

Tu, na schodach domu, Krysia idąc do powstania powie swoje ostatnie słowa „— Do widzenia, matenko!...”.

528

To jakby synteza dziejów domu, także najwyższy stopień jego antropomorfizacji. Jest żywą, czującą i myślącą istotą. Toteż jego zagłada ma nie tylko wymiary materialne, ale moralne, a jej totalność podkreśla pytanie, czy możliwe jest, aby do tego stopnia nie było domu? Zostaną stopnie, do których na klęczkach przywrze Matka, szukająca po upadku Powstania ciała Krysi. Życiorys wojenny Domeczku to zarazem jego zażarta walka o życie: „wykurowany” z ran po wrześniu 1939, stał się w Powstaniu częścią barykady na ul. Dziennikarskiej, pogruchotany pociskami jeszcze trwał, potem Niemcy wrzucili do jego wnętrza granaty, przyszła też zorganizowana grupa podpalaczy, ale że się nie dopalił, przyszedł oddział wysadzający. Jeszcze były gruzy — to już była agonia. Zamyka wszystko przejmująca, stylizowana ewangelicznie, scena. Już zdecydowana opuścić kraj i szukać po świecie tych, co ocalili, matka przyjdzie pożegnać gruzy Domeczku i zastanie tam polskich robotników pracujących przy odgruzowywaniu. Za resztki pieniędzy kupiła chleb i kiełbasę, rozłożyła w ogrodzie i przełamując chleb, zaprosiła swoich ostatnich gości, a oni „Jedli i pożywali” — napisze Wańkowicz (543), przywołując symbolikę Ostatniej Wieczery.

„Ojciec jeszcze przed wojną [...] przekonywał, że Polski nie należy szukać, jak jej szukał Rozłucki, pod konarami starego dębu, rozkopując grób wygnańczy, bo to tylko prowadzi do niezbyt higienicznego całowania pieszczeli, tylko należy ją znaleźć, na przykład, w pachnącej kwaskowato spółdzielni mleczarskiej, w której mazurskie typki z perkatymi nosami zapisują udój ogryzkiem ołówka” (487). Krysia, rozkochana w Żeromskim, gdy to słyszała, „prychała pogardliwie”, wzruszała hardo i pogardliwie ramionami, gdy ojciec mówił, że nic po Żeromskim w wolnej Polsce. Wtedy między ojca i córkę wkładało się niemiłe milczenie. Lata upłyną i nie będzie już Domeczku, gdy okaże się, że to Krysia miała rację, gdy jej ojciec, w sposób wstrząsający, niemal powtórzy scenę z *Urody życia*, szukając śladów Domeczku:

Pojechałem na ruiny mojego byłego domu, w którym wzrosły moje dzieci, z którego poszła do powstania Krystyna, jej koledzy, i polegli. Kiedy szukałem — w którym że tu miejscu rośło drzewko zasadzone ongiś dziecinnymi rączkami, rozległ się za mną rozdrażniony głos starej kobiety:

— Zdaje się, że pan jest starszy człowiek i nie ma zrozumienia, żeby nie chodzić po zasianym.

Istotnie, na miejscu, na którym kiedyś był dom, wschodziła nikła trawa. Usunąłem się jej pospiesznie i powiedziałem:

— Ja tu kiedyś mieszkalem. Ale broń Boże, nie chcę niszczyć trawy, którą zasialiście na odgruzowanym¹².

I to jest dopiero ostateczne pożegnanie Domeczku, scena wyjątkowa w całym pisarstwie Wańkowicza, bo tak gęsta od symboli. Wydaje się „zgęszczoną, oczyszczoną, krystaliczną polskością” — napisał Krzysztof Kąkolewski¹³.

Nie trzeba jednak wojen ani kataklizmów, by domy podlegały zniszczeniu. We współczesnej literaturze dla młodego odbiorcy obserwujemy coraz częściej zburzenie i desakralizację domu. Łączy się to zapewne z kryzysem tradycyjnych wartości i pojawiającą się tezą o niemożliwości wskrzeszenia myślenia symbolicznego¹⁴. Ta dezintegracja aksjologiczna wynika z utracenia owego „centrum” człowieczego istnienia, wiary, tradycji, wspólnoty, która rządziła się określonymi prawami. Dom staje się obcy, bywa wrogi, jest właściwie antydomem. W powieści Janiny Zajacówny *Wesele mojej mamy* każde z rodziców idzie własną, osobną drogą, a w mieszkaniu, które nigdy nie było domem, zostaje dwoje dzieci. W powieści Doroty Terakowskiej trzeba, aby dziecko zachorowało na białaczkę, by rodzice przeżyli wstrząs, dostrzegli samotność i bezdomność swojej córeczki w komfortowo urządzonej wnętrze. W ostatnich powieściach Krystyny Siesickiej dopiero pokolenie babci będzie próbowało przywrócić utracony domowy ład. Także w znakomitej książce Ewy Nowackiej *Małe kochanie wielka miłość* — to babcia z pełną determinacją będzie z miłością i oddaniem wychowywać dziecko. W powieściach Marty Fox (*Paulina. doc.*) patologiczna nienawiść między matką a córką zmienia dom w piekło, a karkołomny pomysł autorki, aby synową wydać za teścia wydaje się przekreślać szansę na wszelką normalność. Także w powieściach Ewy Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień*, *Dotyk motyla* młodzi bohaterowie są w gruncie rzeczy bezdomni. Dramatycznie samotna jest Małgosia z opowiadania Anny Onichimowskiej (jak i inne dzieci z utworów tej pisarki), uciekająca z mieszkania, które nigdy nie miało w sobie najmniejszych nawet cech domu. Bezdomność dzieci, którym nie brak jedzenia, ładnej odzieży, powraca jako centralny problem w twórczości autorki *Najwyższej góry świata*. Tylko w pisarstwie Małgorzaty Musierowicz, choć będzie to mieszkanie, ciasne i zagracone, trwa ład domu i rodzice są prawdziwymi rodzicami (może to decyduje o sukcesie czytelniczym jej książek?), jakkolwiek i tutaj napotkamy dzieci — rodzeństwo, którego matka dla własnej kariery artystycznej porzuci (*Brulion BeBe*). Destrukcję domu, tak znakomicie opisaną przez Annę Legeżyńską we współczesnej poezji, można także

¹² Cyt. za K. Kąkolewski: *Wańkowicz krzepi...*, s. 62.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 15.

dostrzec w literaturze dla młodego odbiorcy, jak również głęboko ukrytą tęsknotę, aby budować od nowa, aby wciąż odnajdywać utracony porządek świata, aby — tak jak u Wańkowicza — na zburzonych domach wschodziła młoda ruń.

„List do Krysi”

Ostatni rozdział *Ziela na kraterze* Melchiora Wańkowicza nosi tytuł *Epilog i Prolog*. Składa się on z dwóch części: *Listu do Krysi* i *Listu od Tili*, czyli całość zamyka korespondencja ojca z córkami. Tą nieżyjącą i tą ocalałą.

„Pod koniec życia pisarz zwierzał się ze swojego stosunku do obu córek. Z wielkim bólem mówił o Krysi, z którą nie miał tak łatwego kontaktu jak z młodszą. Krysia — według niego — była dzieckiem trudnym, hardym, nieustępliwym. Czy to wpłynęło na jego decyzję niewydostania jej w czasie okupacji z kraju i niewysyłania w bezpieczniejsze strony świata? W każdym razie pozostała z matką, którą się opiekowała. [...] Postawiłem na Tili — mówił — bo była jakby łatwiejsza i prostsza, bo wydawała się rokować większe nadzieje, ale to tamta chyba była warta większych starań. Lepiej pisała, miała niewątpliwy talent literacki”¹⁵.

Pisarz wyjechał z Polski we wrześniu 1939 roku i zamieszkał w Rumunii, w marcu 1940 roku via Włochy przyjechała do niego młodsza córka Marta, zdrobniale Tili, i po ośmiu miesiącach wyjechała do Ameryki, do Filadelfii, a ojciec do Carmen Silva nad Morze Czarne, potem na Cypr i dalej do Iranu, Egiptu, Syrii, Libanu i z powrotem do Włoch. Krysia pozostała z matką i Domeczkiem w Warszawie, skąd słała do ojca i do siostry listy. Opis ratowania domu, szczegółowy, precyzyjny, ale i pełen uczucia, pozwalał oddalonemu od rodziny i od ojczyzny Wańkowiczowi — żyć. W tych listach — pięknych, niewątpliwie literackich, Wańkowicz odkrywał inną córkę: wrażliwą, wnikliwie oceniającą siebie i świat, głęboką i szlachetną w czasach, gdy wojna zniszczyła świat tradycyjnych wartości, i miał pretensje sam do siebie, że odkrywał to tak późno, zwłaszcza iż był też w tych listach wyraźny żal do ojca, że ją mniej kochał, że wyróżniał Tili. A równocześnie Krysia sama odczuła, że straciła ojca w momencie, gdy do niego „dorosła”, kiedy oboje dorośli do miłości i wzajemnego zrozumienia.

Krysia, ps. Anna, zginęła 6 sierpnia 1944 roku, jako łączniczka harcerek batalionu „Parasol”, na ścieżce za cmentarzem kalwińskim na Woli. Ciała jej nigdy nie odnaleziono, mimo że matka przez rok uczestniczyła w pracach ekshumacyjnych i własnymi rękami przekopywała każdą bruzdę ziemi, łudząc się, że odnajdzie choć strzęp spódniczki, warkocz lub inny szczegół. W czasie Powsta-

¹⁵ A. Ziółkowska: *Wstęp*. W: *Melchior i Krystyna Wańkowiczowie: Korespondencja*. Opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła A. Ziółkowska. Warszawa 1995, s. 7.

nia Warszawskiego całkowitemu zniszczeniu uległ też Domeczek; nie ocalały nawet fundamenty.

List do Krysi, będący ostatnią rozmową z nieżyjącą córką, ma wszystkie cechy listu dedykacyjnego; jest wyraźnym wskazaniem, że to jej przypisana jest ta książka, że ma ona przedłużyć jej życie i wyprowadzić je z ram tradycyjnej biografii, ograniczonej dwiema datami: narodzin i zgonu.

List dedykacyjny od dawna badacze uznali¹⁶ za ważną część wprowadzającą do książki i tego, co dopiero się zapowiadało. Tak zrealizowane zostały elementy pochwały. List zawiera zespół odwołań o charakterze rodzinnym i historycznym — bez żadnych akcentów merkantylnych, bo pisarz ani nie szukał mecenaśa, ani nie zabiegał o względy wydawcy, to wydawcy dopraszali się o książki Wańkowicza. Odwołania rodzinne wiążą się ze wszystkimi mieszkańcami Domeczku: a więc matką, ojcem, siostrą, nawet prababką i jeszcze nienarodzonym dzieckiem Tili, o którym już wiadomo, że jeśli będzie dziewczynką, otrzyma, na pamiątkę poleglej, imiona Anna Krystyna. „Anna” — jak wiadomo — to był konspiracyjny pseudonim Krysi. Przez przywołanie postaci prababki, tej, co „kładał saszety z fiołkami do szuflad z bielizną”, i Krysia, i Tili, i jej jeszcze nienarodzona córka wpisane zostają w ciąg rodzinnej genealogii, której każde ogniwo, każdy nowy członek nosi w sobie pamięć swych poprzedników, świadomość dziejów rodziny, która dzięki temu żyje nie tylko w czasie przeszłym, ale i teraźniejszym.

Do wydarzeń z ich życia, do relacji między nimi sięga list. Odwołania historyczne to fakty z okresu przed odzyskaniem niepodległości, legionów (wtedy polegli w odstępach trzytygodniowych ukochani bracia matki, spodziewającej się Krysi), dwudziestolecia międzywojennego, czasów okupacyjnych, wojennych i Powstania Warszawskiego. Pojawiają się współtowarzysze walki Krysi: Andrzej (mowa prawdopodobnie o Andrzeju Świątkowskim, który poległ również na Woli, dzień wcześniej niż Krysia¹⁷), Rafał (Stanisław Leopold), Pająk (Eugeniusz Łubieński), są harcerskie oddziały szturmowe: „Zośka”, „Miotła”, „Parasol” i jego piosenka *Pałac Michła*. Opis harcerskich dokonań ma być zarazem pomnikiem dla pokolenia. Autentyzm wydarzeń potwierdza także spora liczba określeń topograficznych, głównie związanych z Warszawą: plac Krasińskich, Saska Kępa, ul. Bielańska,

¹⁶ Pisze o tym obszernej R. Ocieczek: *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej*. W: *O literackiej ramie wydawniczej*. Red. R. Ocieczek. Katowice 1990, s. 7—19.

¹⁷ Niewykluczone wszakże, że chodzi o Andrzeja Romockiego „Morro”, który także poległ w Powstaniu, podobnie jak jego młodszy brat Jan „Bonawentura”, z ich ojcem — Pawłem — Wańkowicz zaprzyjaźniony był od czasów wspólnych przeżyć w czasie rewolucji sowieckiej na Kresach i zamachu na generała Dowbora. Postać Andrzeja wprowadził pisarz do „ostatniego mazura”, tańczonego w czasie imienin Krysi 24 lipca 1924 roku. W dodanym już po napisaniu książki „wstępie” przyznał, że Andrzej Romocki nie tańczył owego mazura, a właściwego nazwiska nie może sobie przypomnieć.

Wola, Milanówek, cmentarz kalwiński i Powązki. Są też inne miejsca, gdzie toczyła się II wojna światowa: Cypr, Libia, Włochy, i miejsca tułaczki emigracyjnej Polaków: Londyn i Ameryka. To są znaczące szczegóły, także dzięki nim list ma charakter bardzo indywidualny, bo zarazem przełamuje i realizuje konwencje. Oddaje całą dramatyczną, bo osobistą, motywację autora, ale jednocześnie opisuje tragiczne momenty z dziejów narodu. Zaznacza się w ten sposób polska powtarzalność¹⁸ dziejów: Krysią będzie nosiła w sobie spadek po braciach matki — legionistach; gdy zniesie ze strychu portret najmłodszego brata matki — Staśka, będzie to znak, że z całą świadomością przystępuje do konspiracji. Córka Tili — też jeszcze przed narodzeniem naznaczona rodzinną tragedią — ma się stać spadkobierczynią Krysi. To wszystko zawarł *List do Krysi*.

W ten sposób sygnały początku i końca wyodrębnione zostały poza tradycyjnymi miejscami i jako „epilog i prolog” znalazły się w zakończeniu. Nie jest to jednak sytuacja nieznana badaczowi literatury. Bywało przecież, jak zauważa J. Trzynadłowski¹⁹, że dedykacja była wpleciona w tok utworu (np. w *Eneidzie*) lub miała charakter „adresu”, w którym autor, dzieło i odbiorca stapiały się w jedną całość, jak w zakończeniu Sienkiewiczowskiej *Trylogii*. To były także kolejne etapy formalnej ewolucji dedykacji. Wańkowicz, wielbiciel Sienkiewicza, w samym²⁰ *Zielu na kraterze* przywoływał z wielką emocją rodzinne lektury powieści autora *Quo vadis*. Było to zatem „powinowactwo z wyboru”, także z wyboru literackiego dziedzictwa. Ale może to jeszcze jeden sygnał sarmackości Wańkowicza?

Mamy więc formalnie wyodrębnioną „dedykację ukształtowaną na podobieństwo listu”²¹, napisanego bez panegiryzmu, lecz z wielką miłością i poczuciem winy. O cechach tradycyjnego listu decydują formuły tytułowe — „do kogo”? Nie zawierają one żadnych tytułów, ale określają związek z adresatem. Wańkowicz pisze: Krysiuniu!, Córeczko, Krysiu, używa także zaimków: Ciebie, Tobie, Twój — zawsze pisanych dużą literą. Nadawcę określa tylko jedno słowo: „ojciec”. Powstaje dzięki temu znamienna paralela: ty — ja. To cechy „dedykacji emocjonalnej”²², by posłużyć się klasyfikacją Jana Trzynadłowskiego.

List w żadnym momencie przesadnie nie chwali, lecz wskazuje wyjątkowość adresatki. Styl wzniosły zastąpiony został lirycznym, momentami tragicznym, np. w takich zwrotach: „Nie ma nawet Twego ciała, Krysiu”. Emocjonalne epitety, zwroty i cała aura uczuciowa, jak np. „Twoja chłonna, nieukożona dusza, pa-

¹⁸ Pisze o niej Jan Prokop w książkach *Szczególna przygoda żyć nad Wisłą. Studia i szkice literackie*. Londyn 1985, oraz *Uniwersum polskie. Literatura. Wyobrażenia zbiorowa. Mity polityczne*. Kraków 1993.

¹⁹ R. Ocieczek: *O różnych aspektach badań...*, s. 8.

²⁰ Wówczas gdy opowiada o wspólnej fascynacji czytelnicznej rodziców i dzieci *W pustyni i w puszczy* oraz *Trylogią*.

²¹ R. Ocieczek: *Ślaworodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*. Katowice 1982, s. 19.

²² Obszerniej na ten temat ibidem, s. 106.



Fot. 2. Krystyna Wańkiewiczówna. Wikipedia

łącą się jak płomień na wietrze”, tłumaczą się znakomicie zarysowaną wcześniej relacją adresata i nadawcy. Z niej wynika też dialogiczność: „Wiesz, Krysiu...”, „...pamiętasz jak byłeś chora”, „Tak mi ciężko, Córeczko”, „Te straszne szczegóły to nie o Tobie”, „Wszyscy Was tu pamiętają, Krysiu...”. Zachowało się jeszcze jedno świadectwo, w którym Wańkowicz przekazał swoje przekonanie o wyjątkowości Krysi. Piotr Stachiewicz w swej monografii *„Parasol”. Dzieje Oddziału do Zadań Specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej* (Warszawa 1984) pisze, że spełniając przyrzeczenie dane Melchiorowi Wańkowiczowi, odstępuje od przyjętej zasady i zamieszcza w swym opracowaniu napisaną przez samego pisarza notę biograficzną jego córki — Krystyny. Poza danymi biograficznymi Wańkowicz podał następującą charakterystykę Krysi: „Inteligencję, zdolności pisarskie, pracowitość i swe szerokie horyzonty myślowe wkładała w rozpoczętą pracę historyka. Cechowała ją nieustępliwa prawość charakteru, miłość wolności, niezależność myśli i sumienność wobec podjętych obowiązków, a dziewczęca jej postać, jej uśmiech, ciemnobłękitne oczy, rozwiane włosy i czar jej osobowości pozostał wspomnieniem w sercach kolegów i towarzyszy broni i tych wszystkich bliskich, którzy ją kochali”²³.

Wiadomo, że miłość do osoby zmarłej podlega oczyszczeniu i pogłębieniu. Powrót do wspomnień, do pamiątek, fotografii pogłębia żal, ale i przynosi ulgę. To jedyne możliwe cofanie czasu do żywej Krysi i utrwalanie jej, choć świadomość ostatecznego rozstania prowadzi czasem do dramatycznych pytań. Odnaleźć w nich można nastrój *Trenów* Jana Kochanowskiego, zwłaszcza wówczas, gdy Wańkowicz wyraża nadzieję, że Krysia może gdzieś z oddali przybędzie, by nachylić się nad nim, piszącym ten list, i dramatycznie pyta, czy te słowa dojdą do niej? I tak staje się on już nie ucieczką do wspomnień o Krysi — lecz do niej samej. Przytoczone słowa i zwroty mówią o „związku uczuciowym łączącym autora z adresatem, określają dzieło jako dar dla osoby wybranej, dar szczególnie cenny i w swym rodzaju jedyny, bo przez ofiarodawcę stworzony”²⁴.

List do Krysi i w tym sensie zachowuje poetykę dedykacji, że zawiera potrójną relację: między autorem, dziełem i odbiorcą, bez których przypisania nie ma. Ów tekst to dar materialnie ofiarowany Krysi, a z wielokrotnioną dzięki wszystkim nakładom i wydaniom. Choć list nie wchodzi na czoło utworu, jest dostatecznie wyodrębniony w spisie treści, aby czytelnik zwrócił na niego uwagę; akcent położony zostaje na „Krysię”, to list do niej i ma — zgodnie w wolą Wańkowicza — stałe towarzyszyć *Zielu na kraterze*.

List ojca autora do nieżyjącej córki — bohaterki książki — ma przedłużyć na chwilę jeszcze tamten czas, gdy Krysia żyła: „Powietrze dookoła drga Tobą, rzu-

²³ P. Stachiewicz: *„Parasol”. Dzieje Oddziału do Zadań Specjalnych Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej*. Warszawa 1984, s. 518.

²⁴ J. Trzynański: *O dedykacji*. W: *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiore Ossolineum*. Zebrał i opracował J. Długosz. Wrocław 1967, s. 6.

cam te pisane słowa w powietrze. Czy dojdą?”. „Więc skoro Cię tak czujemy przy sobie, to może pochylasz się nade mną i czytasz, co piszę”. List najwyraźniej pisany jest w tym okresie żałoby²⁵, w którym skupiamy się wokół osoby zmarłej, gdy odnosi się wrażenie, że jeszcze jest z nami, gdy słyszy się jej głos, gdy wydaje się, że zaraz wejdzie i cała straszna prawda o jej śmierci — na szczęście — okaże się tylko sennym koszmarem. Wiadomo, że ludzie najwrażliwsi, a więc twórcy, czas żałoby przechodzą najgłębiej; ich równowagę psychiczną ratuje często ucieczka w twórczość. Ma ona wówczas charakter daru i jest zarazem pracą wykonywaną dla osoby nieżyjącej, i teraz „związek ze zmarłą przybiera inny charakter, następuje wyzwolenie, rozwój nowych zainteresowań i zaangażowań”²⁶ oraz — dodajmy — czas pisania nowych książek.

Adres tej dedykacji jest jednak szerszy, w pewnym sensie pokoleniowy, stąd też pojawia się jeszcze inna skala natężenia emocjonalnego, bo pisarz objaśnia zarazem dzieje Szarych Szeregów. Mówi o ich walce, przypomina, gdzie była kwatera dowódcy „Parasola” i gdzie poległ z prawie całym oddziałem, informuje, że teraz „Parasol” ma swoją własną kwaterę na Powązkach, z wielkim dębowym krzyżem pośrodku, z napisem „Tibi — Patria”. Zapewnia: „Wszyscy Was pamiętają Krysiu, i pamiętać będą”. Ci wszyscy to robotnicy z Woli, pamiętający, że ich dzielnicę bronił batalion „Parasol”, ci ocaleni z walk, rodzice poległych i „maleńtasy”, które dopiero wstąpiły do harcerstwa, a już poczuły się spadkobiercami dziedzictwa Szarych Szeregów, „wszyscy w Polsce”, jak zapewnia autor. Używając liczby mnogiej, wpisuje walkę i śmierć Krysi w losy generacji, dzieli się swoją tragedią z innymi rodzicami (matka Krysi w kwaterze „Parasola” w przeddzień Zaduszek sprząta groby wraz z matką Andrzeja), nadaje jej wymiar dramatu narodowego, jakim przecież faktycznie była.

W końcu pojawia się też odbiorca najmłodszy, pokolenie „późnych wnuków”, „przyszli ekskawatorzy”, jak określi ich pisarz na pierwszej stronie książki. Wśród nich najważniejsza będzie jeszcze nienarodzona wnuczka pisarza: Anna Krystyna, nowe życie, które ma właśnie zapukać do okaleczonej śmiercią Krysi rodziny. Będzie ono od dnia narodzin naznaczone imieniem poległej, a dzięki tej książce, zapewnia pisarz córkę, „żyć będziesz w jej duszy ludzkiej nierozumnej, która tłucze się o rzeczywistość”. W szerszym znaczeniu adresuje *Ziele na kraterze* do pokolenia, które urodzone tuż po wojnie ma przejąć dramatyczną przeszłość rodzinną i narodową nie tylko jako ciężar, ale wartość, w której jest miejsce na wszystkie wzruszenia: „Chcę, Krysiu, żebyś w jej duszy żyła nie tylko jako spadek nad siły, ale i jako dzień powszedni, uśmiech niefrasobliwy, nawyk swoj-

²⁵ Na temat etapów okresu żałoby zob. J. B r e h a n t: *Thanatos. Chory i lekarz w obliczu śmierci*. Warszawa 1980; I. N a m y s ł o w s k a: „Psychiatria Polska” 1967, nr 2; S. P u ż y ń s k i: *Depresje*. Warszawa 1970. Na początku wieku na temat przeżyć człowieka w okresie żałoby interesująco pisał Z. F r e u d.

²⁶ H. P e r a: *Sam nie podołam*. W: *Sens choroby, sens życia, sens śmierci*. Red. H. B o r t n o w s k a. Kraków 1980, s. 237.

ski. Więc napiszę dla tej Anny-Krystyny książkę o Tobie i o Domeczku, w którym rosłaś...”. Dalej rozwija pisarz tę myśl: „Ta książka będzie z uśmiechów, wzruszeń, przypomnień — o życiu Twoim i jej matki”. Pisarz ma bowiem świadomość, że dźwiganie tak dramatycznego dziedzictwa może być ponad siły psychiczne młodej generacji, trzeba je więc trochę rozjaśnić uśmiechem, aby nie zostało odrzucone.

Oryginalność listu wyraża się i w tym, że jego narracja płynie jakby trzema nurtami, które budują napięcie między autorem a odbiorcą. Nurt pierwszy to opowieść o matce Krysi, żonie pisarza, która wiedząc od wiarygodnych świadków, że córka już nie żyje, i straciwszy nadzieję na odnalezienie jej ciała, przyjeżdża do męża do Włoch. To ona przekaze mu relacje o okupacyjnym życiu i śmierci Krysi. Każdy szczegół listu znajdzie potwierdzenie we wcześniejszej opowieści matki. Na przykład w liście czytamy: „A kiedy Mama, wychodząc z tłumem, pytała o dalszą strofę *Pałacyku Michla*, małeńki chłopczyk w mundurku harcerskim, prowadzony przez ojca za rękę, zapytał z nieukrywany oburzeniem: — Jak to? Pani nie wie? I odśpiewał piosenkę, z którą zginęłaś”. W przywiezionej przez matkę do Włoch i włączonej przez pisarza do *Ziela na kraterze — Relacji łączniczki Leny* znajdziemy fragment: „Widziałam jak przechodzili dziurę w płocie, śpiewali piosenkę »Parasola«: *Pałacyk Michla*. Łączniczka Rafała, Anna, szła z nimi. Widziałam, że z czegoś się śmieje. I w tym momencie uderzył pocisk. Padło wielu. Anna była najbliżej. Podbiegłam, chwyciłam ją za rękę, zawołałam jej prawdziwym imieniem: Krystyno!... Krystyno!... Nie odezwała się. Nie było pulsu ni oddechu, już nie żyła” (545). W ten sposób uprawdopodobniony został, wydawałoby się bardzo literacki, szczegół o śmierci z pieśnią na ustach.

Nurt drugi to fragmenty listu od Tili, przysłanego z Ameryki, pełnego myśli o Krysi. Do koperty Tili włożyła także list od siostry, pisany rok przed śmiercią, zawierający wiele refleksji o ojcu, pełny tęsknoty za nim: „Wojna jest podła — zabiera córkom ojców wtedy, kiedy ich najbardziej potrzebują” — pisała z rozpaczą Krysia. Te słowa i pełen Krysi list od młodszej córki sprawia, iż pisarz uświadamia sobie, że upust tej rozrywającej go boleści może dać, tylko pisząc do zmarłej list, który to właśnie staje się trzecim elementem opisywanej całości. Opowie w nim o swoim cierpieniu, o samotnej matce w zburzonej Warszawie, heroicznie szukającej jakichkolwiek śladów po nieżyjącej córce, o apelu poległych 1 listopada 1945 roku na Powązkach i na Placu Krasińskich, i o wróblim pisklęciu, które w zburzonym domu spało na poręczu jej łóżka — a ona łudziła się, że to dusza dziecka — i o zamiarze napisania książki. Ten bardzo prywatny i osobisty list jest tak skomponowany, aby objąć całą przestrzeń czasową i terytorialną zdarzeń, o których mowa w książce, i oddać wszystkie typy rodzinnych relacji, przede wszystkim jednak — utrwalić postać Krysi „nie jako poległą, a jako żywą, i jako dziecko, i najwłaśniej”, jej wygląd: „przezryte czoło, łuk brwi, ciepłe rumieńce twarzy”, „z ciemnymi warkoczami spływającymi na ramiona” (tak Krysia wyglądała

na ocalałych fotografiach). Całą wiedzę o niej można odczytać z *Listu*... Całość jest jednak intymna, nie ma fragmentów bardziej oficjalnych. Wszystko to sprawia, że tok epistolarny jest żywy, czasem tragicznie się załamujący, we wspomnieniach nasycony liryzmem, tchnie bólem, chwilami przechodzi w przejmujący tren, jest przepojony autentycznymi uczuciami, ale zarazem uświadamia czytelnikowi, że to opowieści rodzinnej ogniwo ostatnie i następnych listów do córki już nie będzie. Zdania czasem są więc rwane, pełne wielokropków, wykrzykników, myślników, znaków zapytania, o zmiennej długości, chwilami naśladują język mówiony, zwłaszcza w partiach dialogowych, a chwilami czuje się w nich oddech epiki. Taka stylistyka decyduje o aurze emocjonalnej nie tylko samego listu, ale też całego dzieła.

Nasuwa się jednak jeszcze jedna refleksja. Już w końcowych akapitach listu czytamy: „Ta książka będzie z uśmiechów, wzruszeń, przypomnień — o życiu Twoim i jej matki. Niech w jej życiu, obskoczonym przez nie wiem jakie radary, helikoptery, telewizję, atomy, sączy się z dna istnienia zapach tamtych lat, z których wyszła Twoja szukająca, chłonna, nieukocona dusza, paląca się jak płomień na wietrze”. Nietrudno zauważyć, że autor posługuje się czasem przyszłym, zapowiadając, że dopiero książkę napisze, gdy *de facto* jest ona już napisana, a list określony zostaje jako *Epilog*. Czas przyszły ujawnia tymczasem, że jego miejsce powinno być na początku książki, powinien ją otwierać. Wszak Zofia Wańkowiczowa przyjechała do męża do Włoch 24 grudnia 1945 roku i w tym samym dniu urodziła się Anna Krystyna, o czym pisarz dowiedział się dopiero po napisaniu listu, ale czasu przyszłego na teraźniejszy już nie zmienił. *List do Krysi* skreślił więc w grudniu, choć o tym, że córka na pewno nie żyje, pisarz wyczytał z listu od żony w styczniu 1945 roku. Ale książka ukazała się dopiero 5 lat później, już w Stanach Zjednoczonych. Z informacji samego pisarza, zamieszczonej na pierwszej stronie *Ziela na kraterze*, wiadomo było, że pisał ją w Jerozolimie, w Afryce, w Londynie, Rzymie i w Ameryce. Gdyby jednak list otwierał książkę, wówczas czytelnik wielu spraw by nie rozumiał, np. tego wielkiego ojcowskiego poczucia winy, o wielu dowiedziałby się za wcześnie, a na radosne dzieciństwo Krysi i Tili od początku padałby cień wojny. Wówczas także niemożliwa byłaby tak oryginalna konstrukcja listu, o której już wspomniano.

List dedykacyjny zawiera wiele rodzinnej intymności, ale choć jego forma jest otwarta, to jednak akcenty z rodzinnego szyfru sprawiają, że kto nie przeczyta książki — nie zrozumie listu. Przede wszystkim nie będzie wiedział, czym był Domeczek, ukochany dom pisarza i jego rodziny, zbudowany na Żoliborzu dla życia i trwania, a całkowicie zniszczony w czasie Powstania, nie odczyta śladów przekomarzania się ojca z córkami, niezrozumiałe będzie „Muškowe” śpiewanie duszącej się w ataku astmy Krysi, jak i niepojęty matczyny nawyk natychmiastowego wołania dzieci, gdy tylko zdarzyło się coś niezwykłego, np. pojawiła się kwoka ze „stadkiem ledwo wylęgłych kurcząt” czy wróbel bez ogonka. Nieczytelny

będzie rodzinny szyfr, w którym o zwierzętach zawsze mówiło się w formie osobowej, i nie będzie żył dom, w którym były „dni powszednie, uśmiechy niefrasobliwe, nawyki swojskie”. Książka i list muszą być czytane razem. List podkreśla dramatyczność wydarzeń opisanych w książce, a głównie jej genezę. Staje się swoistym *katharsis* ojca i pochwałą córki, przy której pseudonimie, w czasie apelu poległych, ocaleni członkowie „Parasola” odpowiedzą: „poległa ku chwale ojczyzny” (znajdzie się i taki cytat z listu Krysi do Tili: „Powiedz ojcu, że rad byłby ze mnie”).

Dopiero list narzuca modele odczytań książki, jakby zachęca, by po nim jeszcze raz przeczytać *Ziele...*, już teraz nie jak tekst literacki, lecz jako wyznanie ojca. By dostrzec to, co w nim metaliterackie. Krysia przecież żyła naprawdę, a tu została wchłonięta przez rzeczywistość literacką, lecz ojciec — autor, chciał, aby czytelnik wiedział, że tak żyła prawdziwie. Dla czytelnika przecież, coraz młodszego, obie córki pisarza stają się bohaterkami literackimi; list jakoś tę literackość przełamuje, bo narracja trzecioosobowa przechodzi w pierwszoosobową. Nie zmienia to jednak faktu, iż realizuje się w ten sposób topos upamiętniającej roli słowa pisanego i potwierdzają się słowa Friedricha Schillera, że musi umrzeć w życiu to — co ma żyć w pieśni.

Jeszcze o Zofii Kossak

Anioły dzieciennego pokoju

*Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*¹, jedną z najpiękniejszych baśni polskich, napisała wybitna powieściopisarka Zofia Kossak, rzadko kojarzona z literaturą dla dzieci i młodzieży. Baśń powstała w roku 1926, gdy autorka *Pożogi*, obolała po utracie w wyniku rewolucji październikowej domu rodzinnego na Kresach, odnalazła swoje miejsce na ziemi na Śląsku Cieszyńskim. Pokochała tę ziemię gorąco i zakorzeniła się w niej szybko. Tu miały odtąd wzrastać jej dzieci: Tadzio i Julek (Szczuccy), a potem jeszcze Anna i Witold (Szatkowscy). Tu miał być ich dom rodzinny oraz okolica dzieciństwa², ze wszystkimi atrybutami tej krainy. Pomocą w zakorzenieniu w tym miejscu miały być właśnie *Kłopoty Kacperka...*, pełne cudowności, jak każda baśń, a zarazem mocno osadzone w realiach cieszyńskich.

Akcja baśni toczy się u podnóża Beskidu Śląskiego, w Górkach Wielkich koło Skoczowa. Z jednej strony domu stały góry: jasne Bucze i ciemna Zebrzydka, na której mieszkał wraz ze swym szatańskim dworem Sato, uosobienie zła. Z drugiej strony dworu toczyła swe srebrne fale Brennica, gdzie przebywał „gazda rzeczny” Chlacz Chlustacz. W domu zamieszkiwała rodzina człowieka, rodzice, dzieci, „starsza pani”, służba, zwierzęta i fantastyczne stwory: igi-igi, kanapony, szczypiorki, kluczek, niezwykle uprzejmy akwadon i inne, a przede wszystkim domowy skrzat — Kacperek, z cudownym talizmanem, maru, będący dobrym duchem góreckiego domu. Kacperek przez całą dobę pilnował dworu, zaglądał do każdego kąta, strzegł ładu i bezpieczeństwa. „Tylko do dzieciennego mógł zachodzić

¹ Obszerniej o *Kłopotach Kacperka...* piszę w: *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice 1996, s. 49—58.

² Por. J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1975.

rzadziej, bo tam opieka jego nie była potrzebna: gdy wieczór się zbliżał, Anioł Stróż zasiadał między łóžeczkami i nic już złego się tam stać nie mogło” (15). Każde z dzieci miało swojego anioła, Julek — Majalę, a Tadzio — Tanemę.

Narrator informuje: „Anioł Stróż Julka nazywał się Majalą, był mocny, mądry i czujny; Tadziowy zaś był marzycielski i zamyślony, a nazywał się Tanema. Bo i anioły mają swoje imiona, słodkie, miłe, jak nazywania kwiatów. W dzień obaj śliczni służkowie Boży mieli aż nazbyt wiele zajęcia, goniąc za chłopcami i strzegąc ich od lokomobili, od złego konia, od spróchniałej kładki; ale w nocy, gdy łóžeczka blisko do siebie zsunięte można było jednym skrzydłem okryć, zmieniały się anioły codziennie: jeden czuwał, drugi do nieba leciał po nowiny” (17)³. Bo, jak mówi psalmista, „Bóg rozkazał swoim aniołom, żeby Cię strzegły na wszystkich Twoich ścieżkach” (Ps 90, 11).

Przytoczony fragment dość wyraźnie zarysowuje postaci obu aniołów. Wiadomo, że nie są to ludyczne ani infantylnie aniołki — lecz poważni, dorośli aniołowie. Są śliczni, ruchliwi, baczni. Jeden jest mądry, mocny, czujny, drugi marzycielski i zamyślony. Dopełniają się więc charakterologicznie i dzięki temu zapewniają dzieciom staranną opiekę. Prawdziwą zagadkę stanowią ich imiona, dźwięczne, tajemnicze, niepoddające się żadnej interpretacji. Być może wiążą się z jakąś rodzinną anegdotą lub szyfrem rodzinnym, bo pisarka miała ogromną wyobraźnię słowotwórczą, o czym najlepiej świadczą imiona domowych stworków, choć córka pisarki, Anna Bougnon-Rosset, na ten temat nie potrafi nic powiedzieć.

Kacperek i wszyscy mieszkańcy domu odnosili się do Aniołów Stróżów z wielkim szacunkiem i mówili do nich prześlicznie „Wasza Jasność”. Są one w tym świecie instancją najwyższą, bo przecież codziennie latają do nieba po wiadomości. „Służkowie Boży” — określi ich narrator, co jest zgodne z wykładnią teologiczną anielskiego istnienia. Papież Jan Paweł II nauczał: „Kościół wyznaje wiarę w aniołów stróżów człowieka, czcząc ich w liturgii specjalnym świętem i zalecając do nich specjalną modlitwę, np. *Aniele Boży*. Modlitwa ta czyni, zda się, cenny użytek ze słów św. Bazylego »Każdy wierny ma przy sobie anioła jak wychowawcę i pasterza, by prowadził go do życia«”⁴. Aniołowie z *Kacperka* są postaciami oryginalnymi i nie można ich wywieść ani z oświeceniowej, ani romantycznej konwencji przedstawiania aniołów⁵, są absolutnie nieszablonową kreacją Zofii Kossak, osoby głęboko wierzącej, doskonale znającej *Pismo Święte*, która sama wyznała: „Bóg mi udzielił łaski wiary”. Zarówno życiem, jak i twórczością dała tego liczne dowody⁶.

³ Z. Kossak: *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*. Górki Małe [b.r.w.]. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry po zakończeniu cytatu oznaczają numer strony.

⁴ Jan Paweł II: *O Aniołach i szatanie*. Kraków 1998, s. 31—32.

⁵ J. Ługowska: *Anioł w wierszach dla dzieci. Od Stanisława Jachowicza do Władysława Oszajcy*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska i J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 275 i nast.

⁶ *Zwyczajna świętość. Zofia Kossak we wspomnieniach*. Wstęp, opracowanie, wybór K. Hesk-Kwaśniewicz. Katowice—Górki Wielkie 1996.

Aniołowie pojawiają się w *Kłopotach Kacperka*... wprowadzie tylko kilka razy, ale zawsze w sposób znaczący. Nad nimi wszystkimi: aniołami, ludźmi, zwierzętami, stworkami, „bardzo wysoko i daleko, a jednakże bardzo blisko — był Bóg, który wiedział wszystko i patrzył jednak na mocnych ludzi i ich sprzeczne sny, jak na małego drzewnika toczącego chodnik w belce” (18).

Ten cały świat żył zgodnie, radośnie i wygodnie do momentu, gdy szatanek leśny — Sato, wykorzystawszy chwilę nieuwagi skrzata i lenistwa psów, porwał Kacperka, by odebrać mu jego czarodziejską moc, tak aby zło mogło zawładnąć światem. Zwierzęta i stworki, początkowo zupełnie bezradne, wiedziały, że muszą odebrać maru i uratować skrzata, a zarazem czuły swoją słabość (tzn. lenistwo i tchórzostwo) i strach. Najchętniej obowiązek ratowania przyjaciela przerzuciłyby na kogoś innego:

— A gdybyśmy się poradziła anioła, co robić? — rzekł nagle najodważniejszy ze wszystkich szczypiopek.

Umilkli, bo wprowadzie każdy czuł, że rada jest dobra, ale każdego lęk przejmował na myśl o przemówieniu do niebieskiego posłańca.

67

Wreszcie:

Weszli i padli na twarz przed Tanemą, który nad dziećmi trzymał straż tej nocy.

— Wasza Jasność... — zazgrzytał naftowo stary, pokręcony kluczek — Wasza Jasność! Złe Moce z Ciemnego Lasu porwały Kacperka... Nie wiemy teraz, co robić, i boimy się ogromnie...

— Boimy się bardzo, jęknął tłum stworzonek.

Zamyślony anioł podniósł swoje cudne oczy i odpowiedział spokojnie:

— Porwali podciepka?... więc idźcie i odbierzcie go.

A potem dodał jeszcze:

— Ja czuam.

I zasłoniwszy głowę skrzydłem, popadł w poprzednią zadumę.

68

W tym cytacie jest kilka słów kluczowych, umożliwiających zrozumienie zachowania anioła. Jest „zamyślony”, spokojny, ma piękne oczy. Z całej jego postaci płynie poczucie bezpieczeństwa i cichość. Słowo „czuam” stanowi naturalną konsekwencję takiej postawy.

Odtąd owo „czuam” będzie powracało w całej fabule baśni. Kilkakrotnie pojawia się w różnych sytuacjach, stanie się gwarantem spokoju, obrony i dobrego zakończenia wyprawy. Kacperkowi „dworzanie” początkowo tego słowa nie rozumieją, a nawet podejrzewają anioła o zlekceważenie problemu. Jego prosta i logiczna rada najwyraźniej była dla nich niewygodna. Żałą się więc do Chlustacza:

„— Anioł odpowiedział: »Idźcie i odbierzcie«. Słusznie odpowiedział. Wszak anioł powiedział: »Ja czuвам«. Domowi się nic nie stanie” (74) — odpowiada stanowczo gazda rzeczny.

„Czuвам” powróci też jak magiczne słowo o niezwyklej mocy w chwili, gdy przed bitwą stary kluczek przypomni Kacperkowej gromadzie, że „Tanema powiedział: »Ja czuвам«” (85), i tak doda sił do walki zatrwożonym zwierzętom i stworcom.

Warto więc zastanowić się nad znaczeniem i potęgą tego słowa, będącego najwyraźniej anielskim atrybutem.

„Czuвам” — to wyrażenie ma swoją ściśle ewangeliczną etymologię. Ileż razy Chrystus mówi: „Czuwajcie” (por. np. Mt 24, 42; 25, 13; 26, 38. 40. 41; Mk 13, 33. 35. 37; 14, 34; Łk 21, 36). „C z u w a j c i e i módlcie się, abyście nie ulegli pokusie” (Mk 14, 38). Wśród wszystkich uczniów Chrystusa Maryja jest pierwszą „czuwającą”. Trzeba nam uczyć się Jej c z u w a n i a. C z u w a ć z N i ą: „Jestem przy Tobie — pamiętam — c z u w a m”⁷, powiedział Jan Paweł II, określając jednoznacznie proveniencję słowa. A dalej, w tym samym Apelu Jasnogórskim, tłumaczył, co to słowo oznacza: „Co to znaczy: »czuвам«? To znaczy, że staram się być człowiekiem sumienia. Że tego sumienia nie zagłuszam i nie zniekształcam. Nazywam po imieniu dobro i zło, a nie zamazuję. Wypracowuję w sobie dobro, a ze zła staram się poprawiać, przezwyciężać je w sobie. To taka bardzo podstawowa sprawa, której nigdy nie można pomniejszać, zepchnąć na dalszy plan. Nie. Nie! Ona jest wszędzie i zawsze pierwszoplanowa. Jest zaś tym ważniejsza, im więcej okoliczności zdaje się sprzyjać temu, abyśmy tolerowali zło, abyśmy łatwo się z niego rozgrzeszali. Zwłaszcza, jeżeli tak postępują inni. [...] C z u w a m — to znaczy dalej: dostrzegam drugiego. [...] C z u w a m — to znaczy: miłość bliźniego — to znaczy: podstawowa międzyludzka solidarność”⁸.

Najboleśniej ów brak czuwania wytknie Chrystus swym uczniom w Getsemani, mówiąc do Piotra: „— Szymonie, śpisz? Nie mogłeś c z u w a ć przez jedną godzinę? C z u w a j c i e i módlcie się, abyście nie ulegli pokusie, duch wprawdzie jest ochoczy, ale ciało słabe”⁹.

Kacperka zgubił brak czujności — choć oczywiście obie sytuacje są nieporównywalne ze względu na rangę wydarzeń. W baśni jest wyraźnie napisane: „Oto Kacperek, choć był mądry i roztropny, stał się na starość wielkim wygodnickim, a zamiłowanie do wygody gubi często ludzi — i skrzaty” (31). Była to ewangeliczna „słabość ciała”! Nie nosił przy sobie maru — kolczyka zbyt obciążającego

⁷ Przemówienie Jana Pawła II wypowiedziane w trakcie Apelu na Jasnej Górze 14 sierpnia 1983 roku.

⁸ Ibidem.

⁹ Mk 14, 37—39. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań—Warszawa 1990, s. 1175.

ucho, lecz zostawiał je na strychu i stamtąd właśnie zostało skradzione. Tak zaniedbał swój podstawowy obowiązek czuwania.

W *Ewangelii według Świętego Marka* (13, 33—37) mówi Pan: „Uważajcie i czuwajcie, bo nie wiecie, kiedy czas ten przyjdzie”. Ten czas przyszedł na dom górski istotnie niespodziewanie, w pełni spokoju, pogody i lata. „Czuwać należy najpierw: nie spać; dalej oznacza także: pilnować, trzymać straż. Pojawiają się dwa przejawy czuwania — wewnętrzne: czuwanie nad sobą, niespanie; i zewnętrzny: czuwanie nad światem, osobami powierzonymi, trzymanie straży. Drugi aspekt zakłada obecność pierwszego. Oba mają się łączyć, aby czuwanie było efektywne, dobre”¹⁰ — napisał ks. P.J. Śliwiński i te słowa są doskonałym komentarzem do opisywanej sytuacji.

„Czuwanie” anielskie oznacza więc troskę o te wszystkie wartości i umacnianie ich w innych. W powściągliwej anielskiej radzie „idźcie i odbierzcie” jest głęboka mądrość, jednoznaczne wskazanie, że należy walczyć ze złem, najpierw pokonać w sobie niedobre tchórzostwo i lenistwo, kochać zagrożonego Kacperka i solidarnie walczyć o jego uwolnienie. Tanema budzi w przyjaciółach skrzata sumienie, głęboko w nich uśpione dobrobytem, lenistwem i błogim uczuciem bezpieczeństwa. Tchnie w nich siłę, gdy ciała stały się mdłe.

Bo oto, jaka jest motywacja ich oporów przed pójściem do Ciemnego Lasu: szczypiorki nie mogą opuścić kur, bo przestaną one nieść jaja, klawik może zardzewieć od wilgoci, smoliki są tak dobre, że nie potrafią z nikim walczyć, piruski są za grube, kanapony nie mogą zostawić swoich skarbów, a akwadon nie chce robić przykrości beczce. To w gruncie rzeczy są tylko wykrety, za którymi kryje się egoizm. Ich serca są ociążałe wskutek obżarstwa i próżniactwa, tak jak czytamy w *Ewangelii według Świętego Łukasza* (21, 34—36)¹¹.

Eschatologiczna mowa Jezusa u wszystkich synoptyków kończy się apelem o czujność. Wezwanie to szczególnie rozbudowuje *Ewangelia według Świętego Łukasza*, wymieniająca główne przyczyny braku dostatecznej czujności. Otóż serce człowieka obciążają: hulaszczność, pijaństwo i doczesne troski. Na ludzi oddanych tym sprawom dzień Pański przyjdzie znienacka, gdy na Jego przyjście nie będą przygotowani. Nagłe przyjście Syna Człowieczego Łukasz ilustruje, posługując się nie przenośnią złodzieja, ale metaforą potrzasku, w który człowiek niespodzianie wpada.

Anioły zawsze czuwają nad dziećmi, nad domem i światem, i modlą się. To czuwanie przydaje siły także przyjaciółom Kacperka. W *komentarzu praktycznym do Nowego Testamentu* czytamy: „Wreszcie okazuje się, że mimo największych

¹⁰ P.J. Śliwiński OFMC: *Czuwaj*. „Gość Niedzielny” 2006, nr 48, s. 10.

¹¹ Czytamy w tym fragmencie ostrzeżenie: „³⁴ Uważajcie na siebie, aby wasze serca nie były ociążałe wskutek obżarstwa, pijaństwa i trosk doczesnych, żeby ten dzień nie spadł na was znienacka ³⁵ jak potrzask. Przyjdzie on bowiem »na wszystkich, którzy mieszkają na całej ziemi« (Iz 24, 17). ³⁶ Czuwajcie więc i módlcie się w każdym czasie, abyście mogli uniknąć tego wszystkiego, co ma nastąpić, i stanąć przed Synem Człowieczym”.

osobistych wysiłków człowiek nie będzie mógł w pełni c z u w a ć. Musi się nadto modlić, żeby Pan zaoszczędził mu cierpień, które spaść mają na świat cały. Zresztą c z u w a n i e jest w Biblii zawsze ściśle powiązane z modlitwą: kto c z u w a, ten się modli, bo trwa myślą przy Bogu, i odwrotnie, kto się modli, ten jest przytomny umysłem i sercem. Modlitwie należy się oddawać ustawicznie, bo nigdy nie wiadomo, kiedy nadejdzie Pan”¹².

Tak postępują w baśni czuwające anioły. Zamyślane, spokojne, trwają w głębokiej zadumie, nawet gdy śpią, są czujne, robią wrażenie głęboko rozmodlonych, aż nierealnych, „jak księżycowa, błękitna poświata” (90). W ilustracjach do wielkości edycji *Kłopotów Kacperka...* powtarza się ten sam obraz: głęboko zadumany, błękitny anioł okrywa skrzydłem dwoje śpiących dzieci. Narracja, widać, jest tak sugestywna, że niejako wymusza na ilustratorach takie ujęcie tej sceny, które śmiało może konkurować z tradycyjnymi ujęciami Anioła Stróża, osłaniającego dziecko przechodzące przez kładkę.

Działanie zwierząt i stworków związane z anielską modlitwą tworzą razem siłę nie do pokonania — zło będzie musiało ulec. Powrót ocalonego Kacperka do domu jest ocaleniem wszystkich jego mieszkańców, a także zwycięstwem dobra nad złem, a cała przygoda bolesną, lecz skuteczną przestrogą przed brakiem baczności.

Kacperek obchodził wszystko z rozrzewnieniem. Zło straszne było, lecz zginęło jak zły sen. Bóg łaskaw. Dotknął mimowolnie kołczyka. O nie straci go już nigdy, na pewno przenigdy!

Z kolei wsunął się cicho do dzieciennego pokoju. Anioł Majala skrzydłem otulony, siedział między łódeczkami i spał, tak jednak czujnie, że dosłyszał drobne kroczki Kacperkowe i strząsnął skrzydłem snop światła w tę stronę.

— To ja, Wasza Jasność — szepnął Kacperek, zginając kolana — i mam znowu maru...

Anioł uśmiechnął się słodko do starego skrzata i przytłumiwszy blask, trwał dalej nieruchomo między łódeczkami jak księżycowa, błękitna poświata.

90

Ta scena staje się zarazem kłamrą spinającą całą baśń. Już na pierwszych stronnicach widzimy Anioła Stróża czuwającego w dzieciennym pokoju, a w ostatnim akapicie, zamykającym całość — znów przy dzieciennym łódeczku siedzi Anioł. To do niego skieruje swe kroki ocalony Kacperek. W pierwszej scenie nad dziećmi czuwa Tanema, w ostatniej — Majala.

Na zakończenie trzeba dodać jeszcze jedną informację. Oto pisarce zawsze bliskie było polskie harcerstwo. Ze śląskimi harcerzami zetknęła się bliżej, gdy

¹² *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu autorstwa A. Jankowskiego OSBK, K. Romaniuka, L. Stachowiaka. Warszawa 1975.*

zamieszkała w Górkach Wielkich, ale całe życie zafascynowana była tym ruchem; na którymś z ognisk złożyła przyrzeczenie i z dumą nosiła harcerski krzyż.

Harcerskie „Czuwaj”, oznaczające trwanie przy Bogu i Polsce, harcerskim dekalogu i Przyrzeczeniu, przypominające o gotowości służby dla drugiego człowieka, znane było w Polsce już od roku 1911 (wprowadziła je jako harcerskie zawołanie Olga Drahonowska, później Małkowska). W reportażach z jamboree, zamieszczonych w *Lasce Jakubowej*, pisała Z. Kossak o gromkim „Czuwaj”, będącym znakiem polskich harcerzy wśród światowych delegacji skautingu.

To słowo, tak istotne w życiu wielkiej pisarki, zaistniało w sposób ważny i wyrazisty w najczulej napisanej dla swych dzieci książce — *Kłopotach Kacperka góreckiego skrzata* — przekazanej im jako przesłanie na całe życie.

„Topsego i Lupusa” przygody z cenzurą

W roku 1931 nakładem Wydawnictwa Polskiego R. Wegnera Zofia Kossak wydała *Topsego i Lupusa*, pełną uroku powieść dla młodzieży, opowiadającą o przyjaźni dzieci ze zwierzętami. Francuski buldożek „o lęklwym i łagodnym usposobieniu” oraz zuchwały i sprytny, piękny, młody wilczur wraz z Julkiem, Władkiem i Frankiem stają się bohaterami wielu pasjonujących przygód, związanych z porwaniem Topsego przez dyrektora cyrku „Gloria” — niedobrego dla zwierząt i ludzi — Sławiczka¹³. Trasa poszukiwań psa wiodła z Bielska przez Strzemieszyce, Tarnów, Dębicę, Rzeszów, Przemyśl, aż do Lwowa i Krzemieńca, aż po granicę polsko-sowiecką.

Już w roku 1958, wkrótce po powrocie Zofii Kossak z przymusowej emigracji (pisarka przyjechała do Polski w 1957), wydawnictwo „Iskry” zwróciło się do pisarki z propozycją wznowienia powieści dla młodzieży *Topsy i Lupus*. W nowej rzeczywistości politycznej pisarka musiała skrócić trasę podróży swych bohaterów i akcję zakończyć w Przemyślu¹⁴, a także usunąć wszystkie akcenty antysowieckie. To było zupełnie oczywiste.

W zbiorach Muzeum Zofii Kossak w Górkach Wielkich zachował się jednak dokument (Kw/12/2) świadczący, iż Główny Urząd Kontroli Publikacji Prasy i Widowisk zamierzał jeszcze głębiej ingerować w wymowę ideową powieści i nakłonić pisarkę do usunięcia treści świadczących o jej katolickim światopoglądzie.

Prace musiały być już poważnie zaawansowane, gdy 29 listopada 1958 roku Barbara Olszańska, redaktorka wydawnictwa, zwróciła się do pisarki w sposób

¹³ Obszerniej o tej książce pisałam w: *Tajemnicze ogrody...*, s. 74—77.

¹⁴ Podobnych zabiegów musiała dokonać Hanna Januszewska w *Baśni o wędrującej pyzcie* (1938), wznowienie powojenne 1955—1956.

bardzo taktowny, a nawet z pewnym zakłopotaniem, z prośbą o dokonanie zmian w powieści ze względu na zastrzeżenia cenzury.

Dla zrozumienia listu niezbędny wydaje się następujący komentarz: Sławiczek zatrudnia w cyrku ubogą wdowę Michalinę, matkę dwojga dzieci: ślicznej, utalentowanej czteroletniej Lotki i Jasia. Udręczona do granic wytrzymałości psychicznej i fizycznej, Michalina przypadkowo w Rzeszowie wstępuje do kościoła i przy konfesjonale opowiada kapłanowi o swoich wszystkich cierpieniach, a ten odsyła ją do swego wuja kanonika w Przemyślu, który do swego probostwa szuka gospodyni. Ale Sławiczek wykrada matce Lotkę, i dopiero Żyd Lejbuś, uznawany za miejscowego detektywa, pomaga odnaleźć ją i Topsego. Wszystko kończy się po-myślnie, a ostatnią naukę o właściwej miłości do zwierząt, przepojoną duchem bli-skiego pisarce franciszkanizmu, wygłasza ksiądz proboszcz.

Szanowna Pani!

Główny Urząd Kontroli wysunął swoje zastrzeżenia w sprawie kilku fragmen-tów w *Topsym*...

Chodziłoby o następujące sprawy:

1) str. 152 i dalsze.

Pomoc spowiednika w uzyskaniu pomocy dla Michaliny. Może Michalina trafi do kanonika jakąś inną drogą?

2) str. 168 i dalsze.

Stuszować postać Lejbusia i wykreślić zdania na str. 169 o atawizmie rasowym u Semitów.

Usunąć ilustrację.

3) str. 193.

Włożyć morał książki nie w usta kanonika.

Oczywiście nie podejmowałam żadnych rozmów z Cenzurą przed porozumie-niem się z Panią. Przesyłam więc Pani wszystkie zakwestionowane fragmenty z uprzejmą prośbą o przeredagowanie ich, o ile uzna to pani za słuszne.

Łączę wyrazy głębokiego szacunku

i bardzo proszę Panią o szybką odpowiedź

Barbara Olszańska

Pisarka odpowiedziała pełnym godności listem, uprzejmym, lecz stanowczym i konsekwentnym.

Górki Wielkie 68

k/Skoczowa, pow. cieszyński

5/XII/58

Droga Pani,

List Pani z dn. 29 ub. m. zmartwił mnie i zaskoczył. Zmartwił, gdyż lubię po-wiastkę *Topsy* i *Lupus*, uważam ją za wychowawczą i pożyteczną, a znakomite ilu-stracje bardzo mi się podobały. Szkoda!

Zaskoczona jestem rodzajem zastrzeżeń wysuniętych przez Urząd Kontroli. Przejrzymy je po kolei:

1. „Stuszować Lejbusia”. Nie bardzo rozumiem, o co chodzi. Przecież ten przedstawiciel starozakonnych, zapelniających przed wojną polskie miasteczka, jest w mojej książce typem pozytywnym. Bez jego sprytu i ruchliwości sprawa nie ruszyłaby z miejsca. Dziś jest Lejbuś postacią historyczną. Nie ma go. Zginął w Treblince. Dlaczego nie może być utrwalony w książce ze swoją charakterystyczną sylwetką, zabawnym żargonem i niewątpliwą inteligencją?
2. „Wykreślić zdanie o rasowym atawistycznym lęku Lejbusia przed lwem”. Ależ i ta wzmianka nie ma znaczenia deprekacyjnego [!]. W dziejach Słowian lew nie istniał, nawet w legendzie. Był smok wawelski, nie było nigdy lwa. Natomiast spotykamy go co krok w dziejach narodu izraelskiego. Samson i lew, Daniel w lwiej jamie, „szatan jako lew ryczący” itd. itd. Pamięć grozy, jaką budzi lew, utrwaliła się w psychice Żydów. Przytoczę Pani na dowód ciekawy fakt: przed pierwszą wojną światową w jednym z polskich dworów na Wołyniu chowano lewka przywiezionego z Afryki. Wyrósł pięknie, nie znał zamknięcia ani smaku mięsa, był wesoły, przyjacielski, łagodny. Nie wzbudzał w nikim lęku, oprócz... w koniach arabskich i w Żydach. Konie arabskie, choć od pokoleń hodowane w Polsce, szalały z trwogi poczuwszy lewka na dziedzińcu. Inne konie nie bały się go wcale, tylko araby. To samo dotyczyło ludzi. Służba dworska, chłopci traktowali lwa obojętnie, jak dużego psa. Żydzi z sąsiedniego miasteczka byli jego istnieniem przerażeni i zrozpaczeni. Omijali z daleka daną miejscowość, modlili się gromadnie, by Bóg zgładził bestię, po prostu nie mogli żyć ze świadomością, że lew jest w pobliżu. Na koniec znaleźli sposób, aby zwierzę otruć.
Powyższe zdarzenie było mi dobrze znane. Na jego podstawie przypuszczam, że Lejbuś bał się lwów w podobny paniczny, atawistyczny sposób. Że przezwyciężył ten lęk, świadczyło o jego męstwie. Skoro jednak ta wzmianka uraża kogokolwiek, mogę ją skreślić. Jest błaha.
3. „Michalina powinna dowiedzieć się o swojej posadzie inaczej niż przez spowiednika”. Właściwie, dlaczego? Książeczka o Topsym jest przeznaczona dla dzieci polskich. Polskie dzieci znają spowiedź, często same stają przy konfesjonale. Ta droga otrzymania wskazówki jest więc dla nich najzupełniej zrozumiała. A praktyki religijne, wykonywane przez znaczną część społeczeństwa polskiego, nie są w Polsce Ludowej zakazane. Nikt nie odprawia ich potajemnie. Czemu więc epizod powieści miałby razić w książce?
4. „Włożyć morał książki nie w usta kanonika”. Ponownie spytam, dlaczego? Mimowolnie nasuwa się podejrzenie (proszę wybaczyć moją szczerość) — że gdyby morał wypowiadał kapłan innego wyznania, pastor, rabin, pop, muzułmański mułła, tybetański lama, nie zgłaszano by wyżej przytoczonego sprzeciwu. A przecież my, katolicy, jesteśmy pełnoprawnymi, oddanymi obywatelami Polski Ludowej, nasi kapłani również. Jak wszędzie, gdzie w grę wchodzi ludzie, tak i wśród duchowieństwa znajdują się różne usposobienia i temperamenta. Najzarliwszy jednak przeciwnik Kościoła nie zaprzeczy obecności wśród nich zacnych i rozumnych ludzi. Dlaczego zacny i rozumny ksiądz (bo

takim jest kanonik) nie może wygłaszać morału książki? Zwłaszcza że Kościół przez Świętych swoich pierwszy głosił i szerzył ludzkość w stosunku do zwierząt i opiekę nad zwierzętami.

Toteż, choć z zalem, nie mogę uwzględnić poprawek ad 3 i 4. Podporządkowanie się nieuzasadnionym, antykatolickim [żądaniom — K.H.-K.] urazem [sic!!] uważałabym za ustępstwo na rzecz fanatyzmu. Fanatyzm zaś razi mnie boleśniej, po jakiegokolwiek by się przejawiał stronie.

Na zakończenie mam do Pani prośbę: jeżeli *Topsy i Lupus* nie wyjdą, maszynopis tej książki, względnie arkusze korektorskie nie będą „Iskrom” potrzebne. Czy mogłabym otrzymać egzemplarz jednego lub drugiego, nie posiadam bowiem pełnego tekstu książki, a pragnęłabym go mieć.

Serdecznie pozdrawiam i wyrazy przyjaźni łączę

Z.K.S.

Z wydania „Iskier” z roku 1958 widać, że Zofia Kossak nie pozwoliła wymusić zmian, tak istotnych dla wymowy ideowej książki. Wprowadziła tylko bardzo drobną korektę w opisie Lejbusia Kanarka. Jej postawa budzi szacunek zarówno dla umiejętności mądrej obrony własnych racji, jak i dla pewnego zmysłu dyplomatycznego. Powołując się na prawa wierzących w Polsce Ludowej, wytrąca przeciwnikowi argumenty z rąk. Pisarka bardzo chciała wydać *Topsego i Lupusa*, ale nie za wszelką cenę.

Zestawienie obu wydań, przedwojennego i pierwszego powojennego, stanowi nie tylko interesujące zadanie tekstologiczne, ale zarazem wskazuje po raz kolejny, jakie treści były „groźne dla dzieci w Polsce Ludowej”¹⁵.

Wystarczyła bardzo drobna korekta, właściwie nie dotycząca istoty sprawy, by tekst przestał budzić zastrzeżenia. I tak w wydaniu przedwojennym czytamy:

Był to mały, rudy, zezowaty żydek, Lejbuś Kanarek, w długim, świecącym chałacie, z pejsami, znany wszystkim „myszures”, czyli portier z zajazdu, zwanego szumnie „Hotelem Polskim”.

1931, s. 218

W wydaniu „Iskier” opis został skrócony i prezentował się następująco:

Był to małego wzrostu, rudy, zezowaty Żydek, Lejbuś Kanarek, w długim świecącym chałacie, z pejsami.

1958, s. 168

Kolejna zmiana dotyczyła stosunku Lejbusia do lwów. Pisarka miała oczywiście rację, lęk atawistyczny nie ma w sobie nic kompromitującego; podobny sto-

¹⁵ Por. B. Białkowska: *Książki niechciane — książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1991, nr 7.

sunek do lwów zaobserwował wszak i Sienkiewicz u Arabów, i ich przerażenie, a nawet porażenie opisał w *W pustyni i w puszczy*, co nie budziło niczyich protestów. Wyrażna jest tu obawa cenzury przed posądzeniem o antysemityzm, który przecież w wypadku Zofii Kossak, ratującej w czasie wojny z narażeniem życia żydowskie dzieci, był całkowicie bezzasadny. Rzecz znamienna, że Barbara Olszańska nie chciała nawet użyć słowa „Żyd” — pisała „Semita”.

Wydanie przedwojenne *Topsego i Lupusa* zawierało słowa:

Nie mogli wiedzieć, ani oni, ani on, że ryk lwów, nie wywierający na nich żadnego wrażenia, budził w żydzie¹⁶ głęboki atawizm rasowy, zakorzenioną z prawieka obawę przed lwem.

218

W powojennym została tylko krótka informacja:

Ryk lwów budził w nim paniczny lęk.

169

Kolejna zmiana jest wręcz zabawna. W wydaniu przedwojennym sędzia radzi chłopcom, którzy nie mają pieniędzy na powrót do domu, by poprosili Topsego o jeszcze jeden występ. Mówi: „Proponuję wam przeznaczenie połowy na bezrobotnych, a połowa wystarczy aż nadto na drogę Francka i waszą” (259). W wydaniu „Iskier” pozostała tylko druga połowa zdania: „[...] wystarczy aż nadto na drogę Francka i waszą” (190). Widocznie w Polsce Ludowej nie wolno było pisać o bezrobotnych.

Opowieść o Topsy i Lupusie wydana została w „Iskrach” tylko raz, kolejną edycję, z roku 1968, zrealizował Instytut Wydawniczy PAX, w którym Zofia Kossak wydała większość swoich książek. Niestety, było to zarazem ostatnie wydanie powieści, a szkoda, gdyż ta mądra i świetnie napisana powieść jeszcze dzisiaj może dostarczyć sporej satysfakcji czytelniczej młodym odbiorcom.

¹⁶ Taka pisownia w odniesieniu do wyznawcy judaizmu jest poprawna, poprawienie litery na dużą, a więc oznaczającą narodowość, było także oznaką lęku cenzury.

Przypomnienie Zofii Chądzyńskiej

Zupełnie niepostrzeżenie w roku 2003 odeszła Zofia Chądzyńska (ur. 1912), wybitna tłumaczka i popularyzatorka literatury iberoamerykańskiej, a także autorka znakomitych, napisanych z wielką kulturą literacką i znawstwem psychologicznym powieści dla młodzieży. Nie doczekała się ta pisarka wielu opracowań, wprawdzie hasło „Zofia Chądzyńska” znajduje się we wszystkich słownikach z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży¹, ale jedynie Gertruda Skotnicka w interesującym i ładnie napisanym tekście zwróciła uwagę na wyjątkową wartość tego pisarstwa².

Zofia Chądzyńska o trudnych i bolesnych sprawach dorastającej młodzieży pisze subtelnie, z prawdziwym znawstwem psychologicznym. Pokazuje rodziny rozbite, niepełne, a także tzw. normalne, w których zdarzają się bolesne problemy. Nie ma w jej książkach egzaltacji, nie epatuje dziwnością ani skomplikowanymi wątkami erotycznymi, uczucia miłości, przyjaźni, zauroczenia są czyste i malowane subtelną kreską. Wszystkie jej utwory pokazują bolesny proces dojrzewania bohaterów i nie kryją prawdy, iż każde dochodzenie do pełni musi boleć. Konflikty młodych z dorosłymi nie prowadzą nigdy do nienawiści, lecz przez cierpienie do pojednania i miłości. Człowiek pokazywany jest w ścisłym związku z przyrodą, przede wszystkim psami, ale i ogrodem, parkiem, górami czy rzeką.

¹ Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. *Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Przegląd bibliograficzny*. Red. K. Kuliczowska, B. Tylicka. Warszawa 1979, s. 103—104; S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka: *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1999, s. 55—56; *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 63.

² G. Skotnicka: *I dzieciństwo niełatwe, i dorastanie trudne... (O powieściach Zofii Chądzyńskiej)*. W: *Z literackich kregów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*. Wrocław 1994. Już po śmierci pisarki ukazał się szkic M. Kubika: *Ten rytm, ten błysk, magia słów... O Zofii Chądzyńskiej (24 II 1912—23 IX 2003)*. „Zeszyty Literackie” 2004, nr 85.

O pisaniu Zofii Chądyńskiej dla młodych odbiorców zdecydował przypadek. Jej polska debiutancka powieść *Ślepi bez lasek*³, choć poświęcona dzieciństwu, nie była książką dla dzieci. Opisuje ona dorastanie bez możliwości porozumienia z niezdolnymi do żadnego kontaktu z ludźmi, a zwłaszcza z zamkniętym w sobie, pełnym kompleksów, budującym mur między sobą a najbliższymi — ojcem. Jego „nie”, wykrzyczane nienawistnie, głosem rozlatującym się w kawałki, unosi się nad całym domem, niszczy psychikę żony i dzieci, zwłaszcza nadwrażliwej, subtelnej dziewczynki, Paulinki, której świat dorosłych jawi się jako świat ludzi złych, jako morze bez latarni. Nawet gdy już podrośnie, to zawsze będzie jej brakowało dotyku ręki ojca. Powieść, pisana z perspektywy trzynastolatki, ujawniła ogromną wiedzę Chądyńskiej o „bliznach dzieciństwa” i umiejętność subtelnego a zarazem bardzo sugestywnego opowiadania o tych sprawach. Prawdopodobnie dlatego zwróciła się do niej redaktorka „Naszej Księgarni” Ewa Borejszyna, proponując napisanie powieści dla młodzieży.

I z tej inspiracji powstała niewielkich rozmiarów powieść *Przez ciebie, Drabie!*, którą pisarka zadebiutowała (pierwsze wydanie 1969) jako autorka utworów dla młodego odbiorcy, a do której genezy przyjdzie jeszcze powrócić. Bohaterką książki jest Dzidzia, wrażliwa dziewczyna o zaniżonej samoocenie, spragniona przyjaźni i miłości. Jeszcze tkwi w dzieciństwie, jeszcze wyraża się jak dziecko, a myśli już jak osoba dorosła, i sama odczuwa „dziwność” tego momentu. Wiele spraw spiętrza się w jej młodziutkim życiu: młoda macocha Alicja (matka zmarła, gdy Dzidzia miała 4 lata), której, zazdrosna o uczucie ojca, córka nie może i nie chce zaakceptować, w której widzi tylko zło i którą świadomie i boleśnie odtrąca, a także dojeżdżający ojciec, z którym rzadko się widuje. Do tego dołącza się zafascynowanie śliczną, skłonną do romansów Teresą, płytką i próżną, oraz niedocenywanie Majki, mądrej, skrytej, dociekliwej i wiernej. Ten wątek przypomina dawną powieść pensjonarską, ale też podkreśla wagę przyjaźni, wiernej, rozumiejącej i mądrej, która tak wiele ułatwia w młodym życiu.

Dzidzia jeszcze nie potrafi właściwie oceniać ludzi, nie dostrzega prawdziwych wartości i przyjaciół, ocenia ludzi według pozorów i powierzchownych obserwacji, zadaje cierpienie sobie i innym. Największym jej problemem jest mówienie prawdy. Kwestia ta nurtuje ją nieustannie, czy są np. „dobre” kłamstwa? W rozmowie na ten temat z Majką padną takie słowa: „Bo prawda jest niewygodna — mówi Majka niegłupio, całkiem niegłupio. — Ale kłamstwo to jest takie jakieś ułatwienie... Jak się przezwycięży i powie prawdę, to jednak ma się jaką frajdę”⁴ (165). A „Dzidzia powoli rozgarnia te myśli, chciałaby znaleźć prawdę, ale równocześnie chciałaby, żeby ta prawda nie była dla niej przykra. Tymczasem

³ Pierwodruk książki ukazał się w Paryżu pt. *Comme une ombre qui passe* w roku 1959. Chądyńska wydała ją pod pseudonimem Sophie Bogdan (imię pierwszego męża).

⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z: Z. Chądyńska: *Przez ciebie, Drabie!* Warszawa 1992; cyfry po zamknięciu cytatu oznaczają numer strony.

z prawdą to jest tak, że jak się jej stawia jakiegokolwiek warunki, to równocześnie mimo woli rezygnuje się z niej” (116).

To interesujące, że tak dojrzała refleksja pojawia się w ustach młodziutkiej dziewczyny, prawie dziecka. Prawda, którą próbowali zdefiniować filozofowie, od Arystotelesa poczynając, jest dla Dzidzi tajemnicza i przerażająca. Jest bezwzględna i bezwarunkowa. Zrozumiawszy to, dziewczynka zacznie zmierzać do poznania prawdy o sobie, a następnie do budowania nowych relacji z najbliższymi osobami. Będzie to droga wychodzenia z dzieciństwa i wchodzenia w dorosłość.

W tej książce, jak w całej twórczości Zofii Chądzyńskiej, jednym z głównych bohaterów jest pies. Pisarka tworzy bowiem znakomite psie kreacje. Zwierzęta opisywane są z wielką miłością a zarazem bardzo malarsko (choć czasem bez troski o realia, zwłaszcza w zakresie żywienia tych czworonogów). Tytułowy Drab to też pies, olbrzymi dog, złocisty, mądry i po psiemu przebiegły. Kapitalne są jego monologi wewnętrzne, w których walczy ze sobą miłość do Dzidzi z „miłością” do jedzenia, przygotowywanego przez macochę.

Piękne są opisy psa w ruchu, jego mimiki: gdy zmarszczy się, z obu stron pyska wiszą bezradnie fafle i jego morda wygląda jak wielki worek pełen trosk. Pisarka uczy miłości do wszystkich zwierząt, choć najbardziej kocha dogi, często pojawiające się w jej książkach, ale starego, otłuszczonego, czarnego jamnika również opisuje serdecznie i z sympatią. Pokazując, jak ważny jest on dla starego samotnego człowieka, uczy rozumienia innych ludzi, szanowania ich uczuć.

Drab, powiernik smutków i radości dziewczynki, pozwala jej przetrwać trudne chwile. „Wszystko było do zniesienia, póki można było o tym mówić do ciepłego, nerwowo poruszającego się ucha. Na wszystko znajdował się ratunek, póki można było założyć sobie na szyję dwie ciepłe łapy, przytulić do tego kochanego i kochającego cielska. Co znaczyły przeciwności, kiedy wieczorem można było dokonać rytuału, a tylko obudziwszy się, zmacać koło łóżka twardy, ciepły trójkątny kształt łba” (186). Tak zachowują się wszyscy właściciele psów. Znakomicie uchwycony został ów moment, gdy po przebudzeniu pierwsze spojrzenie biegnie w stronę psa, i dotknięcie ciepłego, przyjaznego pyska gwarantuje, że wszystko jest w należytym porządku.

Nieposłuszeństwo Dzidzi powoduje ucieczkę Draba. Dramatyczne poszukiwanie doga przyspiesza tempo akcji i czytelnik wraz z dziewczynką odczuwa lęk, gdy przedłuża się nieobecność psa, gdy dom jest pusty, prawie wymarły, mimo iż mieszkają w nim Dzidzia i Alicja. Ale to właśnie ten moment zbliży do siebie macochę i pasierbicę, bo Alicja odegra rolę decydującą w odnalezieniu Draba. „Dlaczego dopiero jak spotka człowieka katastrofa, widzi, że naokoło są ludzie” (189) — myśli Dzidzia, a tym myślom wtóruje konstatacja Alicji: „Czasem trzeba prawdziwego nieszczęścia do tego, żeby coś zrozumieć. Myślę, że zrozumieliśmy to obie, tylko że zbyt dużym kosztem” (189). Tak następuje porozumienie i zgoda, cała rodzina wychodzi z tej przygody bliższa sobie, bardziej rozumiejąca i kochająca, ale i dojrzała.

Powieść ma klucz autobiograficzny. Draba, autentycznego złocistego doga, ocaliła pisarka i jej mąż — Stanisław Gajewski — od zamarznięcia i śmierci głodowej. Pisarka zawsze przepadała za psami i gdy zobaczyła wychudzone, ledwie żywe z wyczerpania zwierzę, postanowiła natychmiast je ocalić. Od razu nazwany Drabem, stał się wielką miłością Zofii Chądzyńskiej. Autorka, zirytowana ilością Szarików, postanowiła wylansować swego doga jako bohatera literackiego: „Powoli dojrzewała we mnie myśl, żeby jego, nie żadnego bohatera, żadnego asa wywiadu, żadnego wojaka, ale w ogromnym ciełe schowaną dobroć, nieśmiałość, czułość i łagodność tak opisać. Żeby dzieci mijając nas, zamiast w najlepszym razie pytać: »Proszę pani, ale wielkie bydło, co to za jeden?«. Wołały za nim Drab, Drab”⁵. Tak się też stało, powieść zyskała wielką popularność i doczekała się kilkunastu wydań.

Kolejnej powieści Chądzyńskiej, adresowanej do młodego odbiorcy, *Życie za życie* (Warszawa 1971), choć jest też dobrze napisana i trzyma uwagę czytelnika w napięciu, nie należy chyba polecać młodemu odbiorcy, bo sam pomysł fabularny wydaje się przerażający. Oto wybitnie utalentowany 14-letni Marek, świetny pływak, zaniedbuje naukę i zostaje na drugi rok, tracąc możliwość udziału w prestiżowych zawodach. Uratować mógłby go tylko „cud” i ten cud wymyśla 11-letnia Helena, córka nauczycielki Kudelskiej, zwanej przez uczniów „Kudłą”. Dziewczynka, zakochana w Marku jeszcze bardzo dziecinnyim uczuciem, postanawia upozorować tonięcie, by chłopiec mógł ją wyratować, a tym samym odzyskać utraconą szansę sportową. Helena tonie efektownie w niedzielne przedpołudnie, kiedy kąpielisko jest pełne ludzi, tylko że ta mistyfikacja o mało nie kończy się tragicznie. Opis ratowania Heleny jest dramatyczny, wstrząsający. Lepiej chyba nie podsuwać takich pomysłów młodym ludziom.

Tych dwoje — Helena i Marek, to dzieci rosnące samotnie obok swych rodziców. Chłopiec pracuje na rzecznej służbie, jego ojca zastrzelił kłusownik, matka, zimna, skryta, nie dostrzega syna, żyje tylko czasem przeszłym. Marek jest samotnikiem, zamkniętym w sobie, pozornie oschłym, nawet grubiańskim. A przecież są w nim całe pokłady szlachetności i czułości, których nie ma komu okazać. Także Helena czuje się opuszczona, nie ma kontaktu ze swą matką nauczycielką, pedagogiem teoretykiem. Dziewczynka szuka czułości, ciepła i wsparcia. Może dlatego Helena i Marek odnajdują wspólny język, że podobnie poszukują wyjścia z samotności.

Potem przychodzą refleksje, Marek już nie potrafi dłużej dźwigać ciężaru kłamstwa. Oboje przyznają się do oszustwa, groźnego w skutkach, przed matką Heleny i nauczycielem wychowania fizycznego. Ta scena jest sztuczna i nieprawdziwa, odnosi się takie wrażenie, jakby wszyscy grali starannie wyuczone role.

Dzieci nie zdają sobie sprawy z ciężaru decyzji, którą podejmują, a potem z jakąś desperacką konsekwencją realizują. To właśnie efekt owej samotności, opusz-

⁵ Eadem: *Co mi zostało z tych lat...* Łódź 1997, s. 135.

czenia, braku zaufania do jakiegokolwiek dorosłego człowieka. Być może dlatego jest to książka bardziej dla dojrzałego czytelnika, bo to on powinien być adresatem groźnego jej przesłania.

Razi w książce brak troski o realia — 14-letni pływak pali nałogowo i pije piwo, tak jak jego trener. Wszyscy pływacy w tej powieści nałogowo palą, co jest przecież nieprawdziwe i bardzo niepedagogiczne. Nałogowe palenie uniemożliwia pływanie wyczynowe.

Kolejna książka Chądzyńskiej okazuje się znowu świetna. To nieco dłuższe opowiadanie *Wakacje z Zyga*, które w serii Ważne Sprawy Dziewcząt i Chłopców wydała Młodzieżowa Agencja Wydawnicza w 1977 roku, zostało nagrodzone w konkursie Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” i Głównej Kwatery Związku Harcerstwa Polskiego. To zarazem kolejna opowieść o przyjaźni z psem, oczywiście z wielkim dogiem, tym razem czarnym Zyga, potężnym, łagodnym olbrzymem. Magda podejmuje się wyprowadzania psa w wakacyjnym miesiącu za opłatą. Matka, korektorka, ma niewysoką pensję w „Trybunie”, i dziewczyna tym sposobem może zdobyć pieniądze na własne potrzeby. Narracja pamiętnikarska sprawia, że cały świat widzimy oczyma nastolatki: „Otworzyła mi utleniona blondyna, taka pulchna, wylakierowana i elegancka, jakie czasem widuje się za kierownicą, i słodziutko zapytała: czy panienka z ogłoszenia?” (3). W ten sposób czytelnik szybko może sobie wyrobić pogląd na właścicieli doga, traktujących psa jako dodatek do własnej zamożności.

Zyga jest smutny, zamknięty w sobie, apatyczny i nigdy nie szczeka, początkowo nie jest zdolny do żadnego kontaktu z człowiekiem, ale w ciągu dwóch tygodni łagodnych rozmów, pieszczot i długich spacerów, zaprzyjaźnia się z Magdą. Dla obojga nastaje czas wielkiego szczęścia. Rozumie je każdy, kto poznał przyjemność rozmowy z psem. Bo ze zwierzęciem trzeba rozmawiać, wtedy się ożywia, nawiązuje przyjazny kontakt, uczy się bawić i słuchać. Magda, dość samotna, zawiedziona na rówieśnikach, myśli o Żydzie nieustannie, tego uczucia tak bardzo potrzebowała: „Dałam mu mleka, wytarłam mordę ścierką, bo z fafli fest kapło na podłogę, i pocałowałam go w czoło między uszy, w to całe zgromadzenie zatroskanych fałd” (17). Ten pies myśliciel, o wyraźnej osobowości, przypomina doga Sebastiana ze *Zwierzoczekoupiora* Tadeusza Konwickiego. Magda szanuje godność psa, jest szczęśliwa, gdy budzi w nim radość, gdy staje się normalny. Długie przechadzki nad Wisłą pełne są opisów zachowań zaprzyjaźnionego psa: łeb na ramieniu Magdy, popychanie, trykanie, patrzeć w oczy. Po dwóch tygodniach powracają państwo Zygi, których on kompletnie ignoruje, przy próbie zbliżenia warczy i chce odejść z Magdą. Potem nastąpią powroty i rozstania: rozpacz dziewczyny, dni bez życia i telefon, żeby odwiedziła apatycznego Zyge. Płacz radości obojga, potem szkoła, dwa tygodnie rozłąki i skrobanie do drzwi psa, który uciekł od właścicieli. I znów wspólne spacery, potem grypa Magdy i wyjazd psa do Wrocławia. Gdy Zyga zachoruje, weterynarz powie, że to „choroba duszy”; wtedy wła-

ściciele zadecydują, żeby psa oddać Magdzie. Wielki dog zamieni willę z ogrodem na ciasne mieszkanie, bogactwo i luksus na miłość i zrozumienie. A czytelnik oddycha z ulgą, że świat ułożył się według „być”, a nie „mieć”.

Znakomita jest też kolejna książka Chądzyńskiej *Statki, które mijają się nocą* (1975). To może najboleśniejsza z jej powieści — o złej, poranionej miłości matki i córki, kochających się przecież, a jednak nienawistnie odrzucających i raniących się ponad ludzką miarę. Edyta, szesnastolatka, znajduje dziką, patologiczną przyjemność w dokuczaniu matce w sposób wyrafinowany i przemyślany. Nawet prze staje chodzić do szkoły, co ma być ostatecznym ciosem wymierzonym w matkę, i na strychu urządza melinę dla wagarujących dzieci. To jej krzyk o miłość.

Matka, weterynarz, ucieka do zwierząt od córki, bo nie wbijają „we mnie pazurów jak ty” (27) mówi do Edyty. Dziewczyna jest zazdrosna nawet o tę miłość do zwierząt: „Zafundowała sobie dziecko, to niech je teraz karmi. Nie jestem jeszcze pełnoletnia. Orze, niech więc przynajmniej wie, na kogo. I tak nie daje mi ani grosza do ręki. Muszę na rzesach stawać, żeby mieć na papierosy, na kino. A dla zwierzątek jest na wszystko. Zwierzątka... One tu mają więcej praw niż rodzona córka”⁶ (19). Wątek zwierzęcy, jak zwykle bardzo pięknie zarysowany, ciepło, serdecznie, jeszcze bardziej uwidacznia kontrast w relacjach między matką i córką. Właściciele zwierząt kochają „panią doktor”, mówią o niej „to złoty człowiek”, „anioł”, chwalą jej bezinteresowność. Córka ma inny obraz własnej matki: zimnej, nieczułej egoistki. I jest przekonana, że to obraz prawdziwy. O całe zło swego życia, o wszystkie cierpienia obwinia matkę. Postać Edyty, dramatyczna, ale i psychopatyczna, chyba chwilami aż przerysowana, odpycha demonstracyjną nienawiścią do zwierząt i zaniedbaniem zewnętrznym. Wszystko to sprawia, że czytelnik raczej wspólczuje matce.

Drugi bohater, Paweł, student psychologii, przyjeżdża do Wrocławia, by przeprowadzić badania w domu poprawczym. Spotkanie Edyty (ich matki były serdecznymi przyjaciółkami) powoduje, że rezygnuje z badań. Początkowo sama Edyta jest jakby wymarzoną obiektem badawczym, ale z czasem chłopak ulega fascynacji, odkrywa prawdziwą Edytę, nawet udaje mu się nawiązać z nią kontakt i uratowanie dziewczyny staje się dla niego, jako przyszłego psychologa, wyzwaniem. Rozmowy między młodymi ukazują, jak trudno dobierać słowa, tak by nie raniły, by nie były banalne, by wyrażały prawdziwe myśli i uczucia. Paweł proponuje Edycie zabawę w statki, które mijają się nocą i wysyłają do siebie sygnały, mówiące „nie jesteś sam”. To zabawa psychologiczna, która wciągając oboje młodych, pogłębia ich znajomość i prowadzi ich w świat głębokich i prawdziwych uczuć.

Rozmowy, zrazu zdawkowe, powściągliwe, niekiedy pełne agresji, z czasem odkrywają cały dramat Edyty, który zaczął się od rozvodu rodziców. Przeciągająca się depresja matki spowodowała powstanie między dwiema kochającymi się

⁶ E a d e m: *Statki, które mijają się nocą*. Warszawa 1975. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry po zamknięciu cytatu oznaczają numer strony.

osobami przepaść nie do pokonania. Były jeszcze inne dramatyczne doświadczenia we wczesnym dzieciństwie Edyty: odejście ukochanej niani, „baby Toli”, wymuszone przez ojca, potem porzucenie przez ojca, i kolejna niania — alkoholiczka, trochę zagubiona, lawirująca między matką a córką. I inne szoki dzieciństwa. Paweł sądzi, że tylko rozstanie może obie uratować.

Paweł ma ze swą matką (zwaną Mańką) układy idealne, kochają się i rozumieją. Relacja ta jest dla chłopca punktem odniesienia, wydaje mu się, że może być taka i dla Edyty. Dziewczyna jednak jest tak nieufna i podejrzliwa, że nie znajdzie klucza do niej nawet matka Pawła. Edyta jest piekłem sama dla siebie i dla innych. Ciągłe jednak rani ją życie, i skrzywdzi Paweł, a raczej jego eksdziewczyna, śliczna, zadbana, zamożna. Gdy już się wydaje Edycie, że odtajęła w górach w czasie zimowej eskapady, uwierzyła w siebie i ludzką przyjaźń, usłyszy w Murowańcu, niespodziewanie, że dla przyszłego psychologa jest tylko interesującym „przypadkiem”. Szaleńczy pęd nartostradą, będący ucieczką od całego świata, o mało nie skończy się śmiercią początkującej narciarki.

Wszystko dzieje się na tle gór, wyniosłych, białych, czystych, skontrastowanych ze światem ludzi. Ze złamaną nogą Edyta trafia do przyjaciółki matki Pawła, Jadwigi, mieszkającej w Konstancinie. Dopiero ta „obca baba” i jej przyjaciel Filip potrafią znaleźć porozumienie z Edytą, odkryć jej zdolności plastyczne i pomóc zrozumieć, że droga do malarstwa może być drogą do normalnego życia. Najpierw jednak czeka Edytę bolesna wędrówka w głąb siebie, a „spowiedź” przed mądrą i doświadczoną Jadwigą pozwoli zrozumieć własne okrucieństwo i fakt, że zadając rany matce, niszczy sama siebie, bo taka jest natura okrucieństwa.

Leżąc na werandzie z nogą w gipsie, Edyta długie godziny patrzy na zimowy ogród, czarniawe krzaki róż opakowane w słomę, pod płótnem kładące się jak zwierzęta długie liście irysów, i przeczuwa ledwie wyczuwalny zapach wiosny, zastanawiając się, dlaczego jest jakby „naznaczona przez los” i czy aby nie wychodzi temu „naznaczeniu” naprzeciw. Wtedy zrozumie, że nie tylko jej zadawano ból, ona innym też przysparzała cierpienia, znajdując w tym nawet „niedobrą” radość.

To piękna, symboliczna scena — każdy ogród bowiem jest nacechowany symbolicznie. Zimowy pejzaż sprzyja zadumie, refleksji, ale zarazem zapowiada odrodzenie, bo mimo ubogiej kolorystyki nie jest martwy, tętni w nim utajone życie i jest czysty. To głęboka metafora stanu psychicznego Edyty, w której też zaczyna się budzić miłość, zdolność przebaczenia, wiara w siebie i świadomość, że ratunkiem jest zawsze drugi człowiek.

Jak i inne książki Chądzyńskiej, tak i tę przenika sztuka: malarstwo, muzyka, poezja, zawsze subtelnie wkomponowana w fabułę. Poetycki tytuł powieści, zaczerpnięty z wiersza Henry’ego Longfellowa, powraca jako nastrojowy lejtmotyw, decydujący o niezwyklej aurze emocjonalnej powieści:

Statki, które mijają się nocą, w przelocie do siebie coś mówią.
Daleki znak, syreny zew, co znów w ciemnościach się gubią.

Tak to i my w życiu-oceanie mówimy, a ktoś nas słyszy.
Spojrzenie tylko. Tylko głos, tylko znak — potem znów ciemność i cisza.

69

Ta niebanalna powieść, podobnie jak ów wiersz, niesie w sobie krzepiące przesłanie, że „nie jesteś sam”. To nie jest łatwa lektura, czasem poraża, czasem nuży dłużyznami, ale warto ją polecić młodemu, lecz już wyrobionemu odbiorcy, bo zmusza do autorefleksji, weryfikowania własnych uczuć, sztuki trudnej, ale bardzo potrzebnej — w młodości i właściwie w każdym momencie życia.

Najpiękniejszą z książek Chądzyńskiej jest jednak *Wstęga pawilonu* (1978), która znalazła się w roku 1980 na Liście Honorowej im. Hansa Christiana Andersena. Wyróżnienie jest ze wszech miar słuszne, bo to książka wielkiej urody i mądrości. Doczekała się ona także adaptacji filmowej w reżyserii Ludmiły Niedbańskiej *Słońce w gałęziach* w 1987 roku.

Bohaterką powieści jest piętnastoletnia Anna, „niedopasowana”, bo tak o sobie myśli i tak stwierdzi w „autoportrecie”, pisany jako wypracowanie szkolne; dziewczyna o chmurnej urodzie, zachmurzonym wnętrzu i nieco dziecinny dołeczku w brodzie, sama stawiająca sobie i innym trafne diagnozy psychologiczne.

Dom rodzinny Ani jest przeciętny, matka tzw. wspaniała kobieta, świetnie łącząca obowiązki domowe i pracę zawodową, bardzo lubi plotkować o swoich córkach. Jest we wszystkim doskonała: jako urzędniczka, koleżanka, żona. Ma nieomyślne recepty na wszystkie problemy, i nie czuje, że bywa gruboskórna i niedelikatna. Na przykład „na wszelki wypadek”, nie pytając nikogo o zdanie, wypisała córki z religii. Na siłę przełamała u Anny leworęczność i od tego momentu dziewczyna zaczęła się jękać. Lekarz orzekł, że był to szok. Leczenie jękania matka uznała za zbyt czasochłonne, samo przejdzie — zawyrokowała. A problem Ani zaczął się właśnie od tego i rozwinął w ogromny uraz, prowadzący do przekonania, że nigdy nie będzie mogła powiedzieć słowa „kocham”, bo jej wyznanie zmieni się w komiczne gdakanie „ko, ko, ko”. Miara jej cierpienia przebrała się wówczas, gdy przy obsadzie ról do szkolnego przedstawienia *Balladyny* usłyszała, jak ktoś z jej klasy powiedział o niej „jąkała”. Wtedy Ania postanowiła przestać chodzić do szkoły.

Matka obie swoje córki kocha, ale akceptuje tylko młodszą — Kaśkę. Kaśka, dwa lata młodsza od Ani, bardzo wysoka, próżna, śmieszna, sportsmenka, najlepsza w klasie, „dopasowana”, jest ukochaną córką; matka zawsze mówi o niej „moja córka”. Rodzą się z tego kolejne problemy Anny, która pisze: „[...] ja się mamie nigdy nie podobam, nigdy niczego we mnie nie aprobeuje, a człowiek nie może tak żyć, bo traci grunt pod nogami. Nie mogę być zawsze gorsza, nigdy nie mieć racji, zawsze »nudzić« albo »zawracać głowę«, bo — no właśnie. To tylko wpędza mnie w te jesienne stany, których mama tak nie lubi i »odpasowuje« mnie jeszcze bardziej”⁷. To bardzo trafne spostrzeżenie, że człowiek nie może żyć bez ak-

⁷ E a d e m: *Wstęga pawilonu*. Warszawa 1982, s. 7. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry po zamknięciu cytatu oznaczają stronę.

ceptacji, a dziecko, które zawsze czuje się „gorsze”, nie potrafi harmonijnie dojrzać i podejmować nowych ról społecznych. Ania jest mądrą, inteligentną dziewczyną i tym boleśniej odczuwa wszystkie przykrości i ostrzej widzi zachowania otaczających ją ludzi. To ona formułuje głęboką myśl o podstawowej powinności rodziców względem dzieci: „[...] a ja myślę, że jedyną rzeczą, jaką rodzice powinni dać dzieciom, jest uczucie czy tam pewność, że nie są samotne” (8).

Ojciec, mało mówny, wyciszony, ale przyjazny, w domu najwyraźniej odgrywa rolę drugorzędną. Nieśmiały i roztargniony, jest konserwatorem obrazów, i tylko gdy o nich opowiada, ożywia się i staje kimś innym. I on, i Ania czują się w domu jak w za ciasnych butach.

Najsympatyczniejsza ze wszystkich jest pięcioletnia bokserka Sabina:

„Mądra jak dzień. Dziko serdeczna. Spontaniczna do obrzydliwości, ale cwaniana i podlizuska, robi z nami, co chce” (8). Jak wszystkie psy w twórczości Chądzynskiej, namalowana w ciepłych, radosnych barwach, dynamiczna, wnosi radość w życie rodziny. Opisy zachowań Saby, jej reakcji wprowadzają do książki znakomity humor i rozjaśniają nastrój tej refleksyjnej i poważnej książki. Nie ma w nich banalnej antropomorfizacji, ale jest doskonała obserwacja psich zachowań.

W rodzinie i w szkole Anna czuje się samotna, choć bardzo pragnie kontaktu z ludźmi, ale rówieśnicy są dla niej zbyt dziecinni. Jej ucieczką staje się „doktorzyca”, sześćdziesięcioletnia lekarka, też samotna, niska, gruba, krótko ostrzyżona, kwadratowa, z za dużym biustem, kochająca las i wakacje na wsi. Umie słuchać, a sama mało mówi. Ta dziwna, nietypowa przyjaźń okaże się terapią dla obu. Lekarka jest osobą pozornie szorstką, wewnętrznie bardzo zdyscyplinowaną a przy tym mądrą i serdeczną. Nie jest czułościową, ale potrafi być dla drugiego człowieka, wytwarza wokół siebie klimat zapraszający do zwierzeń. Jest jedyną osobą, z którą dziewczyna naprawdę czuje się dobrze. To ona nakłoni Annę do leczenia jąkania, mówiąc rzeczowo i konkretnie: „[...] nie rozczulaj się nad sobą, bierz życie w swoje ręce, zapanuj nad nim”. Gdy zginie jej ukochany kot, to Anna z kolei stanie się lekiem dla „doktorzycy”.

Fakt ten zbiegnie się z inną terapią, którą będzie napotkanie Janka, unieruchomionego po urazie kręgosłupa, studenta medycyny o czarującym uśmiechu, zapowiadającego się na mistrza narciarskiego. Dopiero to nieszczęście, prawdziwe kalectwo, uświadomi dziewczynie, że jej jąkanie nie jest dramatem, że można z nim żyć normalnie. Janek wyjmie bolesną drzazgę tkwiącą w psychice Ani. Z cierpiącymi zawsze łączyło ją uczucie solidarności, tak też będzie w stosunku do Janka. Zaczyna się od empatii, wczucia w jego sytuację, potem pojawia się przyjaźń, a jeszcze później miłość, dojrzała i bez egzaltacji. To on uświadamia jej, że najważniejsza jest nadzieja, uparta, odważna nadzieja. Po szczerej rozmowie z Jankiem na temat swego jąkania poczuła Anna „lekkość z chęcią do śmiechu”, usłyszała wewnętrzną muzykę i słowa wierszy, i doświadczyła dziwnego dławienia w gardle. Opowiedziała o swoim strasliwym lęku przed śmiesznością i tym samym za-

częła się od tego lęku uwalniać. Jest w tym element psychoterapeutyczny: uświadomienie swego problemu, nazwanie go rozpoczyna drogę do wyzwolenia wewnętrznego.

Powieść zawiera jeszcze wątek Danieli: „Daniela była elegancka, fajnie ubrana, jej ojciec był profesorem a matka pracowała w »Polityce« i знаła osobiście Passenta i Urbana, i tych rozmaitych dziennikarzy, co się podpisywali pod artykułami, krótko mówiąc. Daniela była lepsza niż cała klasa, ale tym, co najbardziej w niej pociągało Annę, nie było nic z tych lepszosci, a po prostu imię Danieli. Przypominało... może sarnę, może mleko z miodem (choć niby dlaczego?), a może właśnie szczupłe nogi Danieli i jej długie palce” (86). Tyle razy powracający w piśarstwie Chądzyńskiej wątek pensjonarskiego zauroczenia pojawia się również w tej powieści. Jest zbudowany na zasadzie kontrastu: Daniela wygląda tak, jak Ania chciałaby wyglądać, stanowi jakby projekcję jej marzeń o sobie, to typowa sytuacja kompensacyjna. Na jej „lepszość” Anna spogląda oczyma zakompleksionej dziewczyny, niezdającej sobie sprawy, że to ona jest „lepsza”.

Trzecioosobową narrację, spokojną, wyciszoną, prowadzi osoba przyjaźnie zalnurzona w świecie przedstawionym powieści, dobrze rozumiejąca punkt widzenia głównej postaci. Narrator nie jest zewnętrznym, zdystansowanym obserwatorem, lecz życzliwie rozumiejącym przyjacielem. Nie jest wszechwiedzący, ale ma większą wiedzę o życiu i lepiej rozumie siebie, swój świat i drugiego człowieka. Nie napotkamy jednak żadnej monotonii, gdyż w dialogach pojawia się język młodzieżowy, chwilami nawet żargon, a subtelne analizy stanu wewnętrznego dziewczyny, o charakterze monologu wewnętrznego, ocierają się o liryzm, a czasem załamują dramatycznie. W całości falują więc nastroje, powstają napięcia, kontrastują ze sobą sceny.

Uroczą jest geneza tytułu książki: oto młodsza siostra Anny, Kaśka — zupełnie pozbawiona zmysłu metafory — uczy się na pamięć sonetu *Cisza morską*, jednego z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, który ma recytować na „jakiejś akademii”. I nic z tego nie rozumie, wiersz zupełnie do niej nie przemawia. Mówi do Anny: „To powiedz mi, czego on chce? Wstęga pawilonu... także coś... Cóż to znaczy wstęga pawilonu? [...]. A to co znowu... Woda piersiami? Co on? Oszałał? [...]. Ja nie wiem, jak to jest, ale ja nigdy nic nie rozumiem z tych bredów. Gdzie woda ma piersi?” (81).

Z rozmów o tym wierszu i o poezji, którym oczywiście towarzyszy pies, wynika ustanowienie przez siostry orderu „wstęgi pawilonu” (wystarczy, żeby był kokardą), będzie on honorowym wyróżnieniem dla nadzwyczajnych osób. Pierwsza dostanie go... Saba, potem doktorzyca, w końcu Janek. Tak dyskretnie w zabawie wprowadzony wiersz Mickiewicza wtapia się znakomicie w materię powieści, odkrywa swoje piękno i tajemniczość, zapada w pamięć. W utworach Chądzyńskiej zawsze pojawiają się odwołania intertekstualne, tym razem służy ono z jednej strony ukazaniu trudności w odbiorze dziewiętnastowiecznej poezji,

z drugiej zaś tak przenika w strukturę powieści, że staje się jednym z kluczy interpretacyjnych.

Ostatnia z młodzieżowych powieści Chądzynskiej, zatytułowana *Dorosnąć*, powstała w roku 1987. Tym razem bohaterem jest trzynastoletni Michał, wychowywany przez samotną, chorą matkę, więźniarkę Oświęcimia, z wytatuowanym numerem na rękę. Ojciec ich czasem odwiedza i ma dobry kontakt z chłopcem, który jednak nie rozumie, dlaczego rodzice nigdy się nie pobrali, choć go bardzo kochają. Wszystko się w jego życiu płacze, i marzy tylko o jednym, żeby dorosnąć, zrozumieć trudne sprawy dorosłych, ale też stać się ich partnerem w miłości, odpowiedzialności, cierpieniu — we wszystkim. Matkę ma niezwykle, promieniującą ciepłem, skłaniającą ludzi do zwierzeń, ojca też świetnego, który jednak stale ma za mało czasu dla syna i nie rozumie, dlaczego z dziecinnego uwielbienia rodzi się młodzieńczy dystans. I choć godzina szczerości z matką wszystko wyjaśnia, to przecież prawda dorosłych jest dla chłopca nie do przyjęcia i krzywdząca.

Narracja biegnie dwudzielnie, raz narratorem jest syn, raz ojciec. Zmienia się więc nieustannie optyka wydarzeń. Ojciec stale porównuje dzieciństwo własne i syna. Te dwie narracje wzajemnie się uzupełniają. Wątek ojca tłumaczy czytelnikowi, dlaczego rodzice Michała nie są razem, wątek Michała ukazuje, jak nastolatek odbiera świat dorosłych.

Śmierć koleżanki Michała i jej pogrzeb stają się dramatycznym sprawdzianem przyjaźni i sympatii i ujawniają, że młodzi reagują dojrzałej niż dorośli. Mają prawdziwą wrażliwość i całe pokłady empatii, które skrywają, bojąc się zranienia.

Do klasy Michała przybywa nowa nauczycielka, mądra i pełna uroku osobistej, która potrafi sobie zjednać początkowo niechętną klasę. Michał się w niej zakochuje. Będzie o niej myślał „Irena” i szukał pretekstów, by odnieść jej zeszyty, naprawić zepsuty kontakt, po prostu razem być, ale nie ma w tym nic banalnego. Bohater wie, że to trudna miłość, bez szans:

Jak w ogóle opisać miłość, w której się nic nie dzieje i działać nie może, miłość której ujawnić nie wolno ani jednym słowem, ani jednym drgnięciem twarzy, ani jednym spojrzeniem? Miłość zawsze do czegoś dąży, na coś czeka, a na cóż mogłem czekać ja, czego się spodziewać⁸.

51

Michał nie jest ani naiwny, ani niedojrzały, nie idealizuje „Ireny”, ale uczucie go przerasta, jest niezwykajne. Wszystko utrudnia fakt, że trzeba je ukrywać, a jego napięcie jest niewyobrażalne:

W końcu nie byłem dzieckiem i wiedziałem, że między kobietą i mężczyzną istnieje jeszcze inne spełnienie, ale to wszystko nie miało znaczenia. Żadnego

⁸ Z. Chądzynska: *Dorosnąć*. Łódź 2002. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry po zamknięciu cytatu oznaczają numer strony.

prawdziwego spełnienia z nią nie chciałem. Chciałem kochać ją bez końca i tęsknić za nią bez końca, chciałem bez końca czuć jej rękę na swoich włosach. Ale to nigdy nie miało się zrealizować, bo — na tyle byłem dojrzały — po takim napięciu uczuć każda rzeczywistość musiała być rozczarowaniem.

72

Tylko Beatlesi, wielka fascynacja Michała, i ich piosenki, roznute po całej książce, są ratunkiem i ucieczką. Zamknięty we własnym pokoju i w sobie chłonie muzykę i tworzy sobie własny lepszy świat, marzy na jawie. Jak w tylu innych książkach Chądzyńskiej i w tej sztuka staje się sposobem ucieczki od zbyt trudnej rzeczywistości.

Piękną i subtelną młodzieńczą miłość autorka maluje po mistrzowsku, znaczy ona chłopca na całe życie, gdy okaże się, że i on, i ojciec ulokowali uczucia w tej samej kobiecie, Irena od nich obu ucieknie. Dzieje syna i ojca przeplatają się wzajemnie i płaczą, tak jak przeplatają się dwie narracje. „Dorosnąć — to jest trudniejsze niż sobie człowiek wyobrazić” (106) — myśli Michał, nieświadomie powtarzając młodzieńcze refleksje ojca.

To powieść o podwójnym adresacie — dla dorosłych i dla młodzieży. Smutna, mądra książka o powtarzalności przeżyć, o przemijaniu, o tym, że i miłość, i dorastanie muszą boleć oraz że kochać, to wcale nie znaczy, rozumieć drugiego człowieka.

Całe pisarstwo Zofii Chądzyńskiej pokazuje, jak trudno goją się blizny dzieciństwa i młodości. To teksty niełatwe w odbiorze, bardzo refleksyjne, także z powodu licznych sentencji i aforyzmów, którymi inkrustowana jest narracja. Nie ma w nich sensacyjnej akcji, podróży, niezwykłych wydarzeń, wszystko ma wymiar wewnętrzny, dzieje się „w bohaterach”. Ich zachowania i decyzje wypływają ze sfery przeżyć, poszukiwania tożsamości i rozpoznawania fenomenu swego istnienia. Często stosowana przez pisarkę narracja pierwszoosobowa łączy konstrukcje powieściowe z pamiętnikiem i sprawia wrażenie większej bezpośredniości.

Zofia Chądzyńska wychowała się w znakomitej szkole powieściowej, będąc całe lata tłumaczką pisarzy iberoamerykańskich z nurtu tzw. realizmu magicznego: Jorge Luisa Borgesa, Julio Cortáзара, Garcii Márqueza. To ona przyswoiła polskiemu czytelnikowi kultową *Grę w klasy* czy *Księgę piasku* i wiele innych tekstów, a nawet doprowadziła do tzw. boomu iberoamerykańskiego w Polsce. Ceniono ją za słuch językowy, rytm frazy, fascynację słowem.

Sama pisarka najwyżej ceniła literaturę psychologiczną, podkreślała, że zawsze najbardziej interesował ją człowiek — zewnętrzny i ten wewnętrzny. Pisała: „Uwielbiam literaturę psychologiczną, choćby Ingeborg Bachmann [...]. Interesuje mnie człowiek i jego problemy, nie jałowe dyskursy. W każdej mojej bohaterce jest jakaś odrobina mnie samej”⁹. Tak jest i w jej książkach dla młodego

⁹ Cyt. za: M. Kubik: *Gra w słowa. Jubileusz Zofii Chądzyńskiej*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 10.

odbiorcy, z których była bardzo dumna. Te książki zaczęła pisać po długich doświadczeniach translatorskich, po powieści psychologicznej dla dorosłych, dlatego zawierała w nich sumę wiedzy o człowieku i sztuce pisania. Warto wciąż te książki polecać czytelnikom — i młodszym, i starszym, i stale do nich powracać.

Wciąż o Małgorzacie Musierowicz

Jak być pogodnym starszym panem, czyli o Ignacym Borejce

Trudny czas, straszny czas — mawiają ludzie. Lecz czas to my.
Taki jest nasz czas, jacy my jesteśmy.

św. Augustyn

Jednym z najbardziej wyrazistych bohaterów cyklu powieściowego Małgorzaty Musierowicz, zwanego *Jeżycjadą*, jest Ignacy Borejko, bez którego obecności nie sposób wyobrazić sobie powieści poznańskiej pisarki. To mąż Melanii i ojciec czterech córek — Gabrieli, Natalii, Idy, Patrycji. W kolejnych tomach powiększa się rzesza jego wnucząt, jest też prawnuczka, a pan Ignacy, wciąż jednak mądry i pogodny, fascynuje kolejne pokolenia czytelników.

Ignacy Borejko — „filolog klasyczny i bibliotekoznawca, erudyta i bibliofil, dżentelmen i myśliciel, wcielający w życie pryncypia Marka Aureliusza” — przeczytamy o nim w *Języku Trolli*. Rozwaga, powaga, powściągliwość i odpowiedzialność za słowo — to jego cnoty rodem ze starożytnych.

Zaznamy na początku, że Ignacy Borejko w niczym nie przypomina dziadka, kombatanta, wykreowanego przez literaturę dla młodego odbiorcy. Nie jest „żywym eksponatem”¹ ani „dziaduniem” o romantycznej proweniencji² czy „straszny dziaduniem”, rodem z powieści Marii Rodziewiczówny. Jest absolutnie oryginalny.

Pan Ignacy Borejko³ urodził się w roku 1935 w Wilnie, w roku 1958 ukończył równocześnie filologię klasyczną i bibliotekoznawstwo, pracował na uniwersytecie

¹ Por. J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1975, s. 80—81.

² Ibidem, s. 246.

³ Te wszystkie informacje zostały zawarte w powieści M. Musierowicz: *Kalamburka*. Poznań 2001.

i w Bibliotece Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu, na koniec w Bibliotece Raczyńskich. Zmieniają się czasy, a jego postawa — umiłowanie mądrości i uczciwości — jest niezmienna. Swoje życie ukierunkował na wartości etyczne. Z urodzenia był rudy, ale w ostatnich tomach *Jeżycjady* już nieliczne rudawe kędziorki okalają jego łysinę, natomiast większość połyskuje srebrem, a policzki są już pobrużdżone. W jego pociągłej twarzy dominują linie pionowe, bije od niego dobre, spokojne ciepło, choć żona czasem nazywa go neurotykiem. Lubi wytworne krawaty i garnitury, zawsze pachnie dobrą wodą kolońską, przeważnie lawendą Yardleya. Wytworny w każdym calu — myślą o nim córki i wnuczki. Wprawdzie w jego wyglądzie pojawiają się z czasem fizyczne objawy starzenia, ale psychicznie staje się jakby coraz młodszy, znajduje porozumienie z nowymi generacjami i znakomicie radzi sobie z przewrotnym duchem czasu.

Zewnętrzne objawy wchodzenia w coraz poważniejszy wiek dotyczą głównie rąk. Spostrzeżenie, że dłonie pana Ignacego są stale chłodne i szczupłe, a kości w nich zdają się obluźowane pod cienką skórą, pojawi się kilkakrotnie. Wprawdzie leczy serce, ale lekarz uznał, że bez remontu popracuje ono jeszcze ze trzydzieści lat.

Gdy się uśmiecha, pionowe fałdy na jego twarzy powiększają się coraz bardziej, co przypomina minę wiernego spaniela (*Imieniny*, s. 143) — pisze autorka — cocker-spaniela, co wydaje się zdecydowanym komplementem. W *Języku Trolli* widać już wyraźnie zmiany zewnętrzne w wyglądzie Ignacego Borejki: chodzi po domu w porozciągany swetrze, pełnym praktycznych i powypychanych kieszeni, a łysina odbija wszystkie światła i światełka, jego podobieństwo do cocker-spaniela wręcz się narzuca. Wciąż nosi słynny kapelusz borsalino, ale już ze zrudziałą wstążką, choć i w tym stroju wygląda jak Humphrey Bogart, amerykański aktor filmowy u schyłku kariery, grający postacie silnych mężczyzn o skomplikowanej psychice. Jego wygląd zawsze jednak budzi sympatię, jest „schludnym i sympatycznym inteligentem o mile pofałdowanym obliczu, z uśmiechem stoickiego sceptycyzmu, wiecznie igrającym wokół oczu i ust, z wianuszkami srebrnych loczków wokół zadbanej łysiny, z doskonale wyprasowanym kołnierzykiem białej koszuli i fantazyjnym, lecz wytwornym krawatem zawiązanym w luźny węzeł”, czytamy o nim w *Żabie* (s. 89—90). Narrator mówi o nim „starszy pan”, „stary dżentelmen”, czasem żartobliwie „starzec”.

Rodzice oddalali się powoli w dół Roosevelta, trzymając się za ręce, rozmawiając z ożywieniem, zwróceniem głowami ku sobie. Gabriela zdała sobie sprawę, że tych dwoje nigdy się ze sobą nie nudzi. Wśród codziennych, zwykłych spraw, uczucie, które ich połączyło jeszcze w szkole, przesłonięte ich ironią, żartami i sporami, wieczną krzątaniem i ciągłą wymianą zdań na wszystkie możliwe tematy, przetrwało aż do dzisiaj, tak samo dyskretne i niezniszczalne, jak obrączki na ich palcach.

Szczupli i drobni oboje — z latami coraz szczuplejsi i bardziej przygarbieni — oddalali się teraz w stronę Parku Sołackiego i wyglądali tak, jakby mieli już nigdy nie wrócić.

Żaba, s. 113

W *Imieninach* dowiemy się, że państwo Borejkwie są coraz starsi i coraz bardziej krusi, mężnie odchodzą dzień po dniu ku swemu przeznaczeniu (s. 107). Tak jednak widzą ich córki, czasem narrator — rzadziej czytelnik. Dla czytelnika pan Ignacy, mimo iż wkrótce skończy 70 lat, wcale się nie starzeje, raczej się rozwija. I tak jest aż do *Czarnej polewki*. Uwagi o jego wyglądzie raczej mają przypominać, że sympatyczny bohater też podlega działaniu czasu, choć czytelnik wcale tego nie odczuwa.

Badacze okresu starości już dawno stwierdzili, że starzeje się ciało i umysł, ciało robi się słabe i brzydkie, objawy umysłowego starzenia są późniejsze⁴. O panu Ignacym nie można jednak powiedzieć „brzydki”, ponieważ wygląda coraz sympatyczniej, tak jak wszyscy ludzie, którzy upodobniają się do psów.

Umysłowo pan Borejko jest zaskakująco sprawny. Wielu uczonych zauważyło, że określenie starości jest prawie niemożliwe⁵, co też odnosi się do pana Ignacego. Czy jest on naprawdę stary? Jeśli tak, to w jakich sytuacjach? Kto go tak postrzega? Czy jest stary biologicznie, czy psychicznie?

Polski emeryt na ogół tkwi w domu, jest smutny, wyizolowany, bo media i cały świat nastawione są tylko na młodych: „[...] sieć społeczna współcześnie żyjących ludzi jest stosunkowo uboga, przejście na emeryturę powoduje, że się ona jeszcze bardziej kurczy i że jest się skazanym na najbliższych. Przyjaciół już nie ma, rozjechali się albo są niesprawni, rzadko się spotykają”⁶.

Emerytura może być okresem rozwijania pasji, a pasją Borejki są od zawsze książki; ma teraz na nie więcej czasu. Naukowcy są całe życie aktywni, na emeryturze mogą nadal pisać książki, artykuły, udzielać konsultacji. Ignacy to niewątpliwie typ naukowca, jego nieprzeciętny intelekt nie pozwala mu na nudę i bezczynność. W *Żabie* ma już 69 lat, a wydawnictwo zleca mu weryfikację przekładu książki Klaudiusza Eliana *O właściwościach zwierząt*, która go zupełnie zafascynowała. „Na starość symbole stają się szczególnie ważne. Przedmioty i słowa mają własne ukryte znaczenie”⁷. Najważniejszy symbol dla Borejki — książka, ma w sobie ogromną pojemność znaczeniową.

Starość to też lęk przed samotnością. „Dominującym lękiem (który zawsze jest obecny na pierwszym lub drugim miejscu) jest obawa przed byciem opuszczonym, inaczej mówiąc: strach przed samotnością”⁸ — pisze Jean Pierre Dubois-Dumée. Samotność nie zagraża jednak panu Ignacemu, bo żyje on cały czas w rytmie młodości, z pokoleniem wnuków ma bardzo dobry kontakt, zapewne tak też będzie

⁴ Por. J.P. Boïs: *Historia starości: od Montaigne’a do pierwszych emerytur*. Przekł. z francuskiego K. Marczevska. Warszawa 1996, s. 314.

⁵ Ibidem, s. 14.

⁶ D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie*. T. 2. Kraków 2004, s. 101.

⁷ W. Krzezińska: *Starość rośnie wraz z nami*. Warszawa 1980, s. 153.

⁸ J.P. Dubois-Dumée: *Starzeć się pięknie*. Przeł. B. Stefaniak. Poznań 2004, s. 40.

z prawnuczką. A poza tym jako miłośnik książek nigdy nie jest sam, łatwiej mu zrozumieć drugiego, a także siebie.

Interesujące, że Borejko w ogóle nie przyjaźni się ze swoimi rówieśnikami. Sam nie uważa się za starca i irytuje go, gdy ktoś w jego towarzystwie za dużo mówi o upływie czasu. Chyba że urządza sobie ćwiczenia lingwistyczne typu: „Dziadziejiesz, dziadygo dobrodzieju, dziecinniejiesz dzień w dzień” (*Imieniny*, s. 67). „Co to jest te sześćdziesiąt trzy lata?” — powie do żony w *Imieninach* (s. 67).

Poznaje z ciekawością i życzliwością krąg przyjaciół swoich dzieci i wnuków, chętnie z nimi dyskutuje, wypytuje o ich poglądy, życie, sprawy. Jego ciekawość świata nie przygasa ani na chwilę, nigdy nie zamyka się w sobie. Znamienna jest scena w *Języku Trolli*, gdy poznaje czarnoskórego pana Oracabessę, jego czekoladowe dzieci i kulturę rastafariańską. Ani przez moment nie zamanifestuje obcości czy wyższości wobec egzotycznego przybysza, nie chce go w niczym urazić. Ulega raczej zauroczeniu nim, a czego nie rozumie, próbuje się dowiedzieć w przyjaznym dialogu. Wobec inności drugiego człowieka nie żywi żadnych uprzedzeń, jest przyjaźnie zainteresowany. Zaproszenie na herbatę uzna za świetny pomysł, nie ma w nim typowego dla starszych osób oporu wobec tego, co nowe i nieznane. W filozofii rastafarian znajdzie elementy pokrewne z filozofią stoicką, a więc nadzwyczaj mu bliskie. Obaj panowie — Borejko i Oracabessa — podobnie cenią pastora Kinga i zgadzają się, że „liczba trzy jest znacząco obecna zarówno w symbolice rastafariańskiej, jak i starożytnej; przeanalizowali szczegółowo korzenie muzyki reggae (Afryka i slumsy West Kingston), najwięcej zaś uwagi poświęcili biblijnej podbudowie ruchu Rasta Fari (Biblia)” (*Język Trolli*, s. 92—93). W tej partnerskiej rozmowie pan Ignacy okazuje się zdumiewająco młody.

Pozornie niechętny subkulturom i nowościom, jednak ewoluuje. Najdłużej walczy ze zmywką, w której widzi „inwazję konsumpcjonizmu”, zagrażającego domowi Borejków (*Imieniny*, s. 100). Twierdzi, że „totalny rynek niszczy naturalne związki międzyludzkie” (sam wszakże naczyn nigdy nie zmywał!). Potem, gdy już nabierze do dziwnego urządzenia przekonania, sam kontroluje, czy wszystkie naczynia są ustawione we właściwym porządku, jeśli nie — umieszcza je w stosownej konfiguracji, staje się także ekspertem w zakresie jakości proszku do zmywarek. Na 40. rocznicę ślubu (1998) kupuje żonie laptopa. I choć jest zwolennikiem tradycji, patrzy z niekłamanym podziwem, jak Mela opanowuje wszystkie sposoby pracy komputerowej. Współczesność w gruncie rzeczy go fascynuje, jest cały wychylony ku nowościom. Interesuje go nawet inżynieria genetyczna.

Sławomir Mrozek w swej *Autobiografii* stwierdził: „Kiedy człowiek jest młody, próbuje wyprzedzić świat. Potem zaledwie dotrzymuje mu kroku, aż wreszcie zaczyna być przez świat wyprzedzany”⁹. W świetle tego stwierdzenia nie da się o Borejce

⁹ S. Mrozek: *Baltazar. Autobiografia*. Warszawa 2006, s. 248.

powiedzieć, że jest stary, bo wciąż jeszcze dotrzymuje, bez wielkiego utrudzenia, kroku współczesności.

Pisze badacz zagadnienia: „[...] wiek, w którym na ogół przechodzi się na emeryturę, wchodzi równocześnie w okres szczególnej możliwości dawania oparcia innym, bycia w relacji z innymi, poprzez umiejętność czerpania doświadczenia. To jest umiejętność doradztwa, umiejętność stymulowania rozwoju innych ludzi. Choć dzielenie się doświadczeniami nie jest łatwe. Wydaje się, że trzeba jeszcze nabyć zdolność takiego przekazywania wiedzy, które umożliwi innym jej przyjęcie”¹⁰.

Borejko w tym stymulowaniu rozwoju innych osób okazuje się na swój sposób genialny, nie przekazuje tylko wiedzy, ale przede wszystkim mądrość. Dzieląc się swoimi doświadczeniami, nie nudzi, nie wygłasza kazań, jego język nigdy nie jest drętwy. Gdy Gabrysia ma kłopoty wychowawcze z dojrzewającą Laurą, ojciec mądrze jej tłumaczy, że zbuntowana córka „Konstruuje sobie klasyczny, podręcznikowy konflikt z matką [...]. Teraz to modne. W każdym filmie amerykańskim bohaterka ma konflikt z matką. (Swoją drogą, co oni zrobili z nieszczęsnego doktora Freuda, istną karykaturę. Ten człowiek chyba się przewraca w grobie dwadzieścia cztery razy na dobę). Laura znalazła wreszcie powód, dla którego może z tobą walczyć. A gdyby okazało się, że powodu nie ma, to go sobie wymyśli” (*Imieniny*, s. 142)

Matce doradza więc roztropność, cierpliwość i takt. Mówi to wszystko serdecznie, delikatnie, zarazem sugerując córce, że uzalanie się nad sobą jest niekonstrukttywne, co dla Gabrysi, zawsze rozsądnej i zrównoważonej, będzie ważnym argumentem.

Sam bardzo kocha Laure i widzi w niej osobę wartościową, przeżywającą „trudny wiek”. Wszakże aby się w swej ocenie upewnić, funduje wnuczce „próbne zejście”, które staje się znakomitym testem na wrażliwość dziewczynki. Korzystając z „beztlenowej ciszy przed burzą” i chwilowego pogorszenia samopoczucia, odegra po mistrzowsku scenę odchodzenia ze świata. „Oparty o ścianę, trupioblady, stał i najwyraźniej się dusił, oburącz trzymając się za serce. Chciał coś powiedzieć, ale nie mógł, i Laura podskoczyła do niego, podtrzymała, bo już — już się miał osunąć na podłogę” (*Imieniny*, s. 194). Wrażenie pogłębia cytatami pożegnalnymi, a gdy te „przedśmiertne bon-moty” zrobią swoje i Laura porzuci pozy, gdy wpadnie w przerażenie i okaże dziadkowi czułość, „kocha mnie” — pomyśli z satysfakcją Borejko. Tak raz porzuciwszy maskę, dziewczyna nawiąże zerwany kontakt uczuciowy z rodziną, a przede wszystkim — z matką. A pan Ignacy, kierujący się tym razem „mądrością serca”, tak znamiennej dla wieku dojrzalego, podstępem osiągnie sukces wychowawczy, który nigdy nie stał się udziałem Gabrysi.

Dodajmy, niejako na marginesie zagadnienia, że w powieściach Małgorzaty Musierowicz problem śmierci nie jest trwożliwie pomijany. Mówi o nim prof. Dmu-

¹⁰ J.P. Dubois-Dumee: *Starzec się pięknie...*, s. 107—108.

chawiec, mówi babcia Aurelii Jedwabińskiej, bez dramatycznych akcentów, zawsze dyskretnie, z pewną pogodą. Babcia Aurelii, gdy ta buntuje się przeciwko samemu istnieniu śmierci, powie, że świat jest mądrze i dobrze urządzony, że trzeba się „posunąć do przodu” i zrobić miejsce innym. Papa Borejko, kiedy swej ukochanej wnuczce zaserwuje „zejście próbne”, robi to taktownie, z godnością i troską, by ostatnie słowa zawierały przesłanie na całe jej życie.

Dzieci są dla niego partnerami w rozmowie, o młodych Lisieckich mówi „młodzi dżentelmeni”, ze zmrużeniem oka, ale też ich dowartościowując. A wnuk Ignacy Grzegorz, nad wiek rozwinięty, jest dla niego prawdziwym partnerem intelektualnym, choć gdy trzeba, i jego potrafi skarcić!

Młodzi ludzie chcą, aby ich słuchano, poszukują przyjaźni czy grup rówieśniczych, pragną żyć w przyjaźni z innymi osobami. Borejko chyba o tym wie. Mimo swego roztargnienia zawsze słucha uważnie drugiego człowieka, interesują go jego sprawy i tak poszerza się jego świat. A konfrontując własne przemyślenia, wyobrażenia, nawet wiedzę z cudzymi poglądami, ubogaca samego siebie.

Zawsze był odważny, śmiały i ta cecha się w nim nieustannie rozwija, na wyzwania współczesności — odpowiada własnymi wyzwaniami. Gdy był młodszy i bardziej zapalczywy, rzucał w gadającego w telewizorze Gomulkę salaterką pie rogów. W starszym wieku rozwija się w nim i pogłębia dar wymowy. Odważnie podejmuje z młodym mężczyzną, Fryderykiem Schoppem, rozmowę o seksie i zmiażdży go logicznymi argumentami. Gdy młody człowiek stwierdzi, iż Róża złapała go w „pułapkę biologiczną” dlatego, że w domu Borejków nigdy nie mówiło się o „tych sprawach”, dziadek wybuchnie:

Mój Fryderyku, przyczyną ciąży, jak uczy nas biologia, nie jest niedostatek określonych słów, lecz zgola co innego.

Żaba, s. 180

Czytałem, że im częściej ktoś wypowiada słowo „seks” lub jego synonimy, czy też określenia tematycznie zbliżone, tym więcej wzbudza wątpliwości; obsesyjne nawracanie do tego tematu świadczy bowiem najczęściej — a potwierdzi ci to każdy lekarz — o dotkliwym niedosycie w tej dziedzinie.

Żaba, s. 181

Media [...] nadużywają dzisiaj twojego ulubionego słowa, zaspokajając gust masowej publiczności, co jak zwykle przekłada się na czysty zysk. Lecz, Fryderyku, życie płciowe, wbrew powszechnej opinii prostaczków, nie jest jedynym ani nawet najważniejszym celem naszego bytowania na tym globie. Nie będę rozwijał tego nowego wątku, bo zabrnęlibyśmy zbyt daleko w filozofię, dodam jednak, że jeśli mielibyśmy w tym domu potrzebę częstszego nazywania tego, co nas łączy, używalibyśmy raczej słowa „miłość”. Lecz naszym zdaniem, dyskrecja jest jedną z oznak dobrego wychowania i miłą zaletą.

Żaba, s. 181

Popisy oratorskie pana Ignacego budzą uznanie wnuka. „Potęga wymowy! — to jednak jest coś” — pomyśli Józinek, szczerze dumny ze swego dziadka.

Inny dowód odwagi da pan Ignacy w pizzerii, bardzo gniewnie reagując na widok zniszczonych książek. W pizzerii, którą odwiedzi z Ignacym Grzegorzem i Józinkiem, stoją wąskie regały po brzegi wypełnione książkami, dające efekt zacisznego domowego nastroju. Wśród nich odnalazł dawne *Wypisy polskie* na klasę pierwszą (Gebethner i Wolff, 1925). „Spójrzcie chłopcy, uczyłem się z tego” (*Język Trolli*, s. 94) — powie do wnuków i na chwilę odda się wspomnieniom. Uczył się z tego podręcznika w 1944 roku w Michaliszkach, a gdy czyta głośno, ze wzruszeniem *Pieśń o ziemi naszej* W. Pola, jest wówczas tak staroświecki, że aż młodzięńczy! Bo w panu Ignacym w chwili wzruszenia pojawia się pierwotna chłopięca emocja i zachwyty. Tak jak wówczas, gdy na sześćdziesiątą piątą rocznicę urodzin (grudzień 2000) podaruje żonie serduszko z brylantem i stwierdzi ze zdumieniem, że są już ze sobą 42 lata!

Wróćmy jednak do głównego wątku rozważań, czyli do pizzerii. Gdy Borejko zobaczy, że formaty książek zostały równo przycięte do wielkości półek, że zniszczono tomy Goethego i tom Heinego, mówi w gniewnej pasji do nic nierozumiejącego właściciela:

Ale chciałbym, żeby pan wiedział, że te książki mają też inne funkcje. To nie są tylko kartki papieru oprawne w tekturę lub płótno. To są wytwory ludzkiego ducha. Zapisano na tych kartkach myśli, utrwalono wzruszenia i uczucia. Dobry Boże, Heine! Był już palony na stosie. Ale czy Goethe mógł przypuszczać, że w dwudziestym wieku, w Europie, będzie się przycinało jego dzieła, by ozdobić pizzerię? Ehe, ma mizerum!

Język Trolli, s. 99

Jego wywody zmieniają się w autentyczny lament, od którego wieje grozą. Gdy wychodzi na ulicę, zapomina płaszcz i trzęsą mu się ręce. Wtedy też nachodzi go myśl o sprawach ostatecznych i mówi do wnuków dramatycznie:

Kiedyś... gdy mnie zabraknie, nie róbcie z mojej biblioteki masy spadkowej. Proszę Was o to. Każda książka, jaka stoi na naszych półkach, jest cenna, wyjątkowa i potrzebna, bo każdą z nich czytał ktoś z waszych bliskich. Cieszył się tymi książkami, uczył się z nich, nad niejedną płakał, nad inną się śmiał. Jeśli sami nie będziecie ich chcieli, oddajcie je tym, którzy książki kochają.

Język Trolli, s. 100

To bardzo piękna obrona książek przed dewastacją, która spotyka tak wiele księgozbiorów. Posługuje się w niej językiem etycznym, ale nie jest on sztuczny, bo za nim stoi autentyczne przeżycie — to zresztą zwykły język pana Borejki, dodatkowo nacechowany emocjonalnie i stąd bierze się jego sugestywność.

Pisze Anna Gomółka¹¹, że Borejko reprezentuje filozoficzny dorobek ludzkości. Jako znak ucieleśnienia Jungowski archetyp „starego mędrca”, i choć ma swoje oblicze groteskowe, potraktowany niepoważnie bywa groźny, o czym już była mowa. Patrzy na swoje potomstwo z pewnym krytycyzmem, im jest starszy, tym krytycyzm bywa głębszy, choć dobrotliwy, ma dystans do wartości materialnych. Nie jest też drobiazgowy, nie zwraca uwagi na sprawy przyziemne. W książce A. Gomółki czytamy o nim: „Ojciec Borejko funkcjonuje w powieściach dwojako — jako osoba i jako znak ważnych życiowo motywacji. Jako osoba przedstawiany czasami karykaturalnie, jako znak reprezentuje filozoficzny dorobek ludzkości”¹².

„Jestem wiecznym sceptykiem, lecz sceptykiem pełnym dobrej woli” (*Imieniny*, s. 107) — powie o sobie. Mądrości starożytne ukształtowały w nim pewien dystans do życia, nawet do samego siebie. Z równowagi mogą go wyprowadzić naprawdę tylko sprawy fundamentalne. Pan Ignacy zdolny jest do autoironii i autorefleksji. Stwierdzi na przykład: „Kiedy się żyje wśród tylu kobiet i dziewcząt [...] — człowiek ma wrażenie, że jest wiecznie skąpany w oceanie rozkołysanych sentymentów. Z jednej strony to bywa ożywcze. Ale z drugiej — męczące” (*Imieniny*, s. 115). Kiedy indziej powie: „Przez całe długie życie starałem się nie myśleć stereotypami” (*Język Trolli*, s. 92), a jeszcze kiedyś doda: „Możemy nie poddawać się i robić swoje” (*Język Trolli*, s. 198). Przywołując zaś Senekę, zauważy: „W każdym rodzaju rzeczywistości człowiek może się doskonalić” (*Język Trolli*, s. 199).

Dopiero w ostatnim tomie *Jeżycjady*, *Czarnej polewce*, pan Ignacy się trochę zmienia. Na widok skruszonego Janusza Pyziaka wybucha niepohamowanym gniewem i zapomina o swym dobrym wychowaniu, irytuje go młodzieżowy język, nie chce poznać zasad działania telefonu komórkowego. Przekracza wszelkie granice w furii, odmawiając Fryderykowi „ręki” Róży i prawa bywania w ich domu, niegrzecznie traktuje Wolfiego, a nawet zabija balkon gwoździami w obawie, by kolejna wnuczka nie popadła w tarapaty miłosne. I coraz częściej brakuje mu tchu. Co się dzieje z panem Ignacym?

Tłumaczy to sama Małgorzata Musierowicz następująco: „Dziadek Borejko po prostu się starzeje. Nie jest to proces miły i pożądany, ale nikt go nie uniknie w swoim czasie. Obserwując znanych mi dżentelmenów, nie dostrzegałam, w każdym razie, by dysponowali jakimś remedium na starość. Przejście z bonżurki w rozwleczony sweter nie jest jej przejawem; to tylko kwestia wygody [...]. Zręczliwość zaś, gadatliwość i dziwaczenie, przyrodzone panu Ignacemu od dziecka (co tak starannie uwydatniłam w *Kalamburce*), utrwalają się w miarę subtelnych postępów sklerozy, podparte i usztywnione pewną apodyktycznością, też skądinąd panu B. nieobcą. Nie zmienia to faktu, że nadal jest człowiekiem kochającym i troskliwym, mądrym i tolerancyjnym. Tylko te nieuświadomione do końca lęki, poczu-

¹¹ A. Gomółka: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty „Jeżycjady”*. Katowice 2004, s. 102.

¹² Ibidem.

cie narastającej bezradności wobec pułapek życia i przewidywalnych meandrów losu osób najbliższych (które to osoby nie słuchają przestróg i rad) sprawiają, że dziadek Borejko zachowuje się jak kłótlivy tetryk. Mam zamiar nadal rozwijać jego postać w tym kierunku, chcę bowiem uczulić moje czytelniczki na problemy osób starszych, które tak łatwo potępiać, a tak trudno zrozumieć. Zresztą, niezależnie od moich zamiarów, postać ta buduje się sama, wykazując rozwojową konsekwencję i własną dynamikę; ktoś, kto w poprzednich książkach cyklu spadał z drabiny przy zdejmowaniu firanek i leżał jak nieżywy, winiąc za to swój złamany kręgosłup, ktoś kto na łożu boleści żegnał się z wnuczką po domniemanym ataku serca, kto od początku żywił opory wobec kolejnych absztyfikantów córek i wnuczek, kto wtrącał się do każdej dziedziny wspólnego życia, zarazem trwając mentalnie na jego uboczu, kto uciekał przed rzeczywistością w świat książek, a nie potrafił sobie poradzić z najprostszymi sprawami, ktoś, kto zawsze żył na chmurze, a zarazem miał wysokie mniemanie o swoim realizmie i skuteczności swych działań — nie może rozwijać się inaczej”¹³. Na ostatniej stronie *Czarnej polewki* przecież znów się pojawia taki pan Ignacy, którego kochają czytelniczki: „mimo upału ubrany w garnitur i olśniewającą koszulę z olśniewającym krawatem” (*Czarna polewka*, s. 264). Tamte nastroje i zachowania były zapewne czymś przejściowym, spowodowanym gorszym samopoczuciem, bo w *Sprężynie* (2009), gdy wkracza do pokoju szpitalnego Gabrysi, jest znów wytworny i odmłodzony.

Bilans życiowy Ignacego Borejki jest pozytywny, ponieważ nigdy nie koncentruje się on na sprawach nieudanych, lecz na tym, co się udało. Przede wszystkim ma poczucie własnej tożsamości i zgadza się na to, kim jest. Afirmuje życie, rodzinę i siebie we wszystkich życiowych rolach. Można powiedzieć, że dobrze się starzeje, że jest jak wino! Starzejąc się, wciąż budzi szacunek i sympatię, i choć nie skupia się na własnym wyglądzie, jest jednak wciąż atrakcyjny, zwłaszcza intelektualnie, i wciąż pozwala sobie na odrobinę szaleństwa. Każdy naród ma swojego starca, będą to: Hugo, Verdi, Tolstoj, Tennyson, Miłosz¹⁴; współczesna polska literatura dla młodzieży ma pana Borejkę, a wartość symboliczna tej postaci jest nie do przecenienia.

Pamiętnik uważnej czytelniczki, czyli o „Frywolitkach”

Trzy tomy *Frywolitek*¹⁵ Małgorzaty Musierowicz, zbierających felietony publikowane w „Tygodniku Powszechnym” w latach 1994—2004, są znakomitą

¹³ List Małgorzaty Musierowicz do autorki szkicu z dnia 4 lipca 2007.

¹⁴ Por. J.P. Dubois-Dumée: *Starzec się pięknie...*, s. 329.

¹⁵ M. Musierowicz: *Frywolitki, czyli ostatnio przeczytałam książkę. (Wybór z lat 1994—1997)*. Łódź 1997; Eadem: *Frywolitki, czyli ostatnio przeczytałam książkę. (Wybór z lat 1998—*

i niezwykłą lekturą. W tym pamiętniku uważnej czytelniczki znajdziemy refleksję o książkach i podróżach, życiu politycznym i pięknie otaczającego świata; pisany z pasją, zachwytem, zadumą lub irytacją, jest w naszej współczesnej literaturze zjawiskiem niepowtarzalnym.

Genezę tytułu określiła pisarka sama, zaraz w pierwszym tomie, pisząc: „Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy, tytuł naszych felietoników pochodzi od francuskiego słowa *frivole* — płochy, lekkomyślny, błahy. Frywolitki zaś, czyli powiedzmy błahostki — to nazwa prześlicznych koronek, które potrafi własnoręcznie wykonywać moja mama. Pomyśl, by nazwa tych koronek była tytułem felietonu, wziął się, mówiąc otwarcie, z bezsilnej zawiści. Uczucie to opanowuje mnie zawsze, gdy widzę, co Mama potrafi zrobić swoimi rękami, w zasadzie bardzo podobnymi do moich, z tym, że jednak moje są bardziej — jak to się mówi — maślane. Frywolitki, jakie wykonuje moja Mama przy użyciu Specjalnego Czółenka, są tak precyzyjne, wdzięczne i ładne!” (5). Z tej „zazdrości” narodził się pomysł, by stworzyć „frywolitki mentalne” — żeby pisać takie drobiazgi, zręczne, śliczne i misterne. I to zamierzenie pisarce się całkowicie powiodło.

Frywolitki mają szeroki adres czytelniczy i choć nazwisko ich autorki kojarzone jest z młodym odbiorcą, to ta pozycja zadowoli najwybredniejszego czytelnika w każdym wieku, co potwierdzają listy kierowane do autorki. Felietony nie mają nic wspólnego z tradycyjnie pojmowaną recenzją. Są to gawędy respektujące wszystkie wymogi tego gatunku. Wpisana jest w nie wielka pochwała zarówno książek, za to, że są, jak i bibliotek i bibliotekarek, często tak bardzo niedocenianych. W pięknej apostrofie pisze autorka *Dziecka piątku*: „Bibliotekarki! — Bogu dzięki, że wciąż jeszcze je mamy!” (3, 74). Z tej samej postawy wynikło uczynienie Ignacego Borejki nie tylko filologiem klasycznym, ale i bibliotekoznawcą.

Jedno zastrzeżenie natury generalnej odnosi się do wszystkich omówień. „Piszę we *Frywolitkach* tylko o książkach dobrych, bo — no cóż, kiepskich po prostu nie czytam, tylko odkładam na bok. Nie mam na nie czasu! Książka głupia czy nudna daje się poznać już od pierwszych zdań — wtedy należy sobie dać z nią spokój” (1, 54). A gust pisarka ma wyrobiony i prawie nigdy się nie myli.

We *Frywolitkach* pisarka rozmawia z czytelnikami o swych lekturach, ale i własnym życiu, rodzinie, chorobach, muzyce, literaturze, o człowieczym losie i o różach w swym ogrodzie, o których pisze najpiękniej. Konwencja dialogu wyraża się nie tylko w perswazyjności tekstu, w którym pełno znaków zapytania, nieskrywanych emocji, bezpośrednich zwrotów do odbiorcy, często się powtarzających: „Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy”, ale też w bardzo osobistym tonie wypowiedzi, jak między przyjaciółmi. Tak rodzą się niezapomniane rozmowy, zwłaszcza dla tych osób, do których autorka zwróciła się bezpośrednio, wymieniając

2000). Łódź 2000; E a d e m: *Frywolitki, czyli ostatnio przeczytałam książkę*. (Wybór z lat 2000—2004). Łódź 2004. Cyfry w nawiasie po zakończeniu cytatu oznaczają kolejno: numer tomu i strony.

ich imię i nazwisko. Czasem wspomina o otrzymywanych listach: fale, dużo, ogromna liczba, ponad dwieście albo „Listy, listy i listy... wspaniała ilość korespondencji”. Przeprasza niekiedy czytelników, że nie każdemu odpowiada, choć zapewnia, że czyta wszystkie listy. W pewnym momencie jednak dodaje: „A najbardziej lubię takie listy, w których to Wy zachęacie mnie do przeczytania książki, która Was zachwyciła!” (2, 115). Dzięki nim właśnie dowiedziała się o *Jeżu* Katarzyny Kotowskiej i wzruszającej opowieści Blanki Tabaszowej *Mój syn nie odszedł*. Czasem autorka cytuje taki list, który staje się świetną rekomendacją książki a zarazem znakomitym usatysfakcjonowaniem nadawcy.

W formie cieplej gawędy przekazuje odbiorcom dużo ważnych informacji, zwłaszcza o nieprzeciętnych osobach, mających życiowe pasje: o Helenie Radlińskiej, profesorze Zbigniewie Raszewskim, hrabim Edwardzie Raczyńskim, Erwinie Axerze, Małgorzacie Baranowskiej, Joannie Papużyńskiej („człowieku bibliotecznym”), Bronisławie Gałczyńskim, Stanisławie Żyle, wielkim hodowcy róż, Joannie i Janie Kulmach, Annie i Jerzym Turowiczach i innych. Píše o ludziach i ich urodzie — odbłasku duchowego piękna. Oto Anna Turowiczowa. Bujne włosy w kolorze dojrzałego żyta, niebieskie oczy, urocza, odważna, dzielna. Przepięknie o niej opowiedziawszy, pisarka konkluduje: „Teraz już oczywiście domyśliłyście się, Kochane Czytelniczki, że ten Jerzy nazywa się Jerzy Turowicz, a jasnowłosa Anna z Goszyc to jest pani Turowiczowa — jedna z największych, a może największa Polka, jaką znam, mądra, niezwykle utalentowana, dowcipna i dobra” (1, 103). A wszystko zaczyna się od powieści Jana Józefa Szczepańskiego pt. *Rafa*, jednej z najważniejszych pozycji w bibliotece państwa Musierowiczów.

Fascynacja człowiekiem jest bowiem w całym pisarstwie autorki *Noelki* równie wyrazista, jak książkami. Czytając, pisarka zawsze wchodzi w dialog z autorem utworu, a przede wszystkim wyobraża sobie jego wygląd: „Bardzo lubię, czytając dobre książki, wyobrażać sobie ich autorów. Bywają tacy, których chciałoby się wyciągnąć na długą pogawędkę o tym wszystkim, co wiedzą. Inni budzą podziw i zachwyt dla swego talentu i umiejętności. Jeszcze inni — cześć i pokorę, są też i tacy, z którymi chciałoby się natychmiast zaprzyjaźnić” (1, 117).

W wypowiedziach Małgorzaty Musierowicz odzywa się wyraźne echo personalizmu chrześcijańskiego, przekonania o wyjątkowości każdego człowieka. Autorka pisze: „Ludzka twarz jest zachwycającym dziełem Stwórcy — każda, absolutnie każda. Nigdy nie udało mi się odgadnąć, jaka to tajemnicza moc sprawia, że rysy twarzy (a zwłaszcza spojrzenia) ożywione są tym, co nazywamy wyrazem, odbiciem procesów zachodzących w duszy” (1, 214—215). Książki są drogami i ścieżkami prowadzącymi do drugiego człowieka, który zarówno współcześnie, jak i przed wiekami zawsze był niepowtarzalny i jedyny. I tę niepowtarzalność ludzką Musierowicz wydobywa w swych *Frywolitkach*.

Gusta estetyczne małych i młodych czytelników pisarka ocenia bardzo wysoko. Zwraca zwłaszcza uwagę, na nieomyślność dzieci w odróżnianiu piękna od tan-

MAŁGORZATA MUSIEROWICZ

FRYWOLITKI 3



czyli ostatnio przeczytałam książkę!!!

Fot. 3. Okładka książki Małgorzaty Musierowicz

dety. Jej zdaniem, dzieci mają swego rodzaju „słuch absolutny”. Pisząc o *Bajeczkach dla Lidusi* Jana Kotta i o wysokiej randze książek dla dzieci, głosi pochwałę dziecięcych czytelników: „Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy, Wy przecież doskonale pamiętacie, że dzieci nie znoszą książek głupich, fałszywych i nudnych, natomiast kochają książki mądre, prawdziwe i piękne. Ponieważ prostota wcale nie oznacza głupoty, a czułość jest zupełnie czymś innym niż czułośćkowość” (1, 75).

Małgorzata Musierowicz, cytując dość obficie aktualnie czytane lektury (a ich różnorodność jest przeogromna), chytrze wciąga odbiorcę we własną pasję czytelniczą. Jeśli zechce wiedzieć, co dalej, lub co było wcześniej — zapewne sam poszuka pozycji omawianej przez pisarkę. I w ten sposób jej cel zostanie osiągnięty.

Autorka nie skrywa własnych emocji, choć zawsze czyni to z najlepszym gustem, czy wyrażając zachwyt, czy z trudem opanowując irytację. Nigdy nie popada w egzaltację ani przesadę. Píše to bowiem osoba odczytana, gruntownie wykształcona, o bogatym życiu wewnętrznym i wielkiej wrażliwości. Jej określenia: „książka jest fascynująca”, „piękny i mądry tekst”, „prosta, czysta książka”, „ta niezmiernie potrzebna i ciekawa książka”, zawsze są uzasadnione — oprócz argumentacji merytorycznej wskazują one na aksjologię pisarki, a zarazem odwołują się do czytelnicznych uczuć. Oto kilka przykładów takich wypowiedzi:

O książce Fynna *Halo, Pan Bóg? Tu Anna!* czytamy (1, 17): „Okolo czwartej nad ranem skończyłam — z wypiekami na twarzy i łzami w oczach. Książka bowiem, Kochane Czytelniczki, jest porywająca!”.

Frapująca jest reakcja na *Madame* Antoniego Libery: „Zajrzałam do *Madame* o czwartej po południu. Nad ranem byłam już po lekturze całości. I od tej książki nie można się oderwać!” (2, 73).

Albo: „Przeczytałam książkę Michała Jacka Mikosia: *W pogoni za Sienkiewiczem*. Bardzo ciekawe, a i uśmieć się można, i gorzko pozgrzytać zębami — też, a jakże!” (1, 109). O *Rozmowach o Biblii* Anny Świderkówny pisze: „Mam dla was arcyciekawą książkę na wakacje, Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy [...]. Książka ta jest smakowicie gruba, ilustrowana, a fascynuje już samą okładką (znakomitą) autorstwa Maryny Wiśniewskiej” (1, 117).

Kiedy indziej zwierza się: „Zdenerwowałam się, Kochane Czytelniczki. Gazeta (której nazwę z litości przemilczę) stwierdziła piórem swego recenzenta (którego imię także skryję za zasłoną miłosierdzia), że Jane Austen, autorka powieści *Rozważna i romantyczna*, to taka »wiktoriańska Helena Mniszkówna«” (1, 153).

Czasem rekomendacja ma charakter kategorycznego polecenia: „To proszę, byście natychmiast udały się do najbliższej biblioteki i odszukały tam książkę *Ci, których spotykałam* Zofii Starowieyskiej-Morstinowej...” (1, 59).

Przepięknie pisze o *Krystynie, córce Lawransa* Sigrid Undset: „Jakaż to piękna książka! — Zastanawiające, jak wiele kobiet ją kocha. Kiedy pewnego razu zdarzyło mi się tylko napomknąć o niej w postscriptum do *Frywolitek*, od razu dostałam od młodych panienek listy, zalecające mi omówienie *Krystyny*, a potem kilka

wspaniałych Starszych Pań poprosiło o to samo. A ileż ja rozmów o tej *Krystynie* toczyłam w życiu, od lat licealnych począwszy!” (1, 192).

I jeszcze jeden akapit o *Krystynie*...: „Piękna, mądra książka. Koniecznie przeczytajcie! Będziecie przy czytaniu płakać, Kochane Czytelniczki; będziecie się wzruszać i zachwycać. Ostatnie rozdziały przeczytacie ze ściśniętym sercem. A kiedy zamkniecie okładkę tomu trzeciego, poczujecie, że jesteście bogatsi i mądrzejsi i że rozumiecie o wiele, wiele więcej” (1, 195).

Snuje poważne i wzruszające refleksje, związane ze wspomnieniami Juliusza Bogdana Deczkowskiego: „Szare Szeregi. Powstanie Warszawskie. Ile lat już o tym czytam. Zastanawiam się, co ciągnie mnie tak bardzo do czytania, wciąż na nowo, wspomnień z tamtego okresu. I upewniam się, że tym magnesem jest szczęście obcowania z ludźmi — jasnymi, czystymi i prawymi, odważnymi i szlachetnymi w stopniu najwyższym, z bohaterami, którzy już na zawsze pozostaną wspaniali” (3, 137).

Warto się przyjrzeć przytoczonym cytatom. Oprócz różnorodnych emocji zawierają zawsze jakiś konkretny merytoryczny i bogactwo informacyjne, a wszystko układa się w pewne spektrum aksjologiczne, którego wykładnikiem jest frekwencyjność słów nacechowanych etycznie: mądry, jasny, czysty, prawy, odważny, szlachetny. To najważniejsze polskie słowa, by użyć określenia Jadwigi Puzyrny¹⁶. Swoich racji broni zawsze emocjonalnie, ale i racjonalnie — jakże dzielnie walczy z Janem Tomkowskim o *Emancypantki* i Madzię Brzeską. Zawsze pisze ciepło o autorze *Lalki*, zna wszystkie książki o nim i apeluje: „czytajcie Prusa!”.

Potrafi wykić bezlitośnie błędy rzeczowe, ale czyni to z wdziękiem i taktem. Gdy natomiast udowadnia arcydzielność książki to tak sugestywnie, że ma się ochotę natychmiast jeszcze raz zabrać do czytania. Jej zachwyt od razu udziela się czytającemu. Swoje emocje określa słowami: „wypieki i łzy”, „szczęście”, „ściśnięte serce”, „zdenewowałam się”, „gorzko pozgrzytać zębami”. Pobudzeniu apetytu zaś mają służyć określenia o proveniencji „kulinarnej”, typu: „smakowicie gruba”, „oto i pyszny kąsek dla nas”.

Małgorzata Musierowicz jest też bardzo wrażliwa na estetykę książki, co zapewne wynika z jej wykształcenia graficznego i faktu, że zilustrowała sama wszystkie swe teksty. Zwraca uwagę na papier, ilustracje, okładki. Zauroczona czymś, tworzy słowny obraz, tak jak w wypadku okładki projektowanej przez Marynę Wiśniewską do *Rozmów o Biblii* Anny Świderkówny, gdy pisze: „Oto pyszny kąsek dla nas” lub „[...] na reprodukcję skórzanego zwoju znalezionej w Qumran, a zawierającego manuskrypt całej Księgi Izajasza, nałożono kolorowe zdjęcia satelitarne części naszego globu: widać wyraźnie wycinek kulistej formy, oddzielonej od czerni przestworzy błękitną warstewką. Kolor błękitu pruskiego, przechodzą-

¹⁶ J. Puzyrny: *Słowo — wartość — kultura*. Lublin 1997.

cego w turkus i zieleń szmaragdową, mają też kolory mórz i rzek. Płowe i rudawe są lądy, których kształty doskonale znamy z lekcji geografii: oto Półwysep Arabski, Palestyna, Półwysep Synajski, a za Morzem Czerwonym — Egipt z doliną Nilu” (1, 117).

Autorka wydobywa w tej analizie całą kolorystykę okładki, jej głęboką symbolikę, odcienie błękitu przechodzącego w zieleń i niezwykłą perspektywę, tak by obraz natychmiast urzekł czytelnika, by zapragnął to dzieło wziąć do rąk.

Czasem felieton przypomina dziennik podróży i zaczyna się od słów: „[...] pojechałam z córką na Litwę”, lub: „Pojechałyśmy do Miłosławia — trzy kobiety z kolejnych pokoleń, z najmłodszą za kierownicą”. Wśród przygód, nieodmiennie wpisanych w wyobrażenie o podróży, zawsze pojawi się epizod z książką, np. ostra polemika z „mistrzem Pazurą” o sens czytania *Pana Tadeusza*. Przywołując wspomnienie z podróży: „Wróciłam z wakacji w Tatrach, Kochane Czytelniczki” (1, 50), pisząc o panoramie Tatr, oglądanej z Harendy, i różowiejących lub błękitniejących skałach w świetle zachodzącego słońca, o spacerze po Krupówkach, napomknę o zakupionej w księgarni *Autobiografii* Agaty Christie. Lub: „Wróciłam właśnie z Gdańska, Kochane Czytelniczki. W ratuszu Staromiejskim odbyła się tam sesja literacka *Świat Muminków* — z okazji osiemdziesiątej rocznicy urodzin Autorki, pani Tove Jansson” (1, 38). Potem nastąpi sprawozdanie z sesji, trochę prześmiewcze, przypominające to, które zafundował pisarce prof. Zbigniew Raszewski, opisując konferencję literaturoznawczą w Instytucie Badań Literackich w Warszawie¹⁷. W to wszystko zostanie wpleciony głęboko symboliczny motyw gołębia, który wleciał na salę obrad i czule spoglądał na Joannę Papuzińską.

Czasem pojawia się pyszna anegdota, np. o rozmowie z „lekarzką pierwszego kontaktu” — już „na wejściu” obrzucającą oczyma pełnymi zgrozy wielką bibliotekę i zwracającą się do pisarki słowami: „Oj, pani Musierowicz! Pani sobie tu żyje w swoim pogodnym, radosnym świecie, ale rzeczywistość jest całkiem inna niż w pani książkach” (3, 5).

Niektóre teksty rozpoczynają się tak, jak znakomite przedwojenne czytanki Juliusza Balickiego — Stanisława Maykowskiego, w innych wszystko zaczyna się od przechadzki z pisarką po jej ukochanym ogrodzie. Tu trzeba dodać, że można dostrzec wielkie wyczulenie pisarki na sprawę podręczników i ich jakości. Często zwraca uwagę na fakt, że są niedobre, że wieje od nich nudą. Gdy zestawia suchą narrację o początkach kariery Bonapartego z podręcznika historii dla klasy VII (Warszawa 1997) z *Krótką historią świata* Ernsta H. Gombricha, pełną anegdot, obrazów, bon motów, czy nawet Feliksa Konecznego *Dziejami Polski opowiedzianymi dla młodzieży* z 1922 roku, to nie mamy wątpliwości, dlaczego współczesny uczeń odrzuca naukę historii i nie czerpie z niej wiedzy ani nie odczytuje przesłań, które powinny z niej płynąć.

¹⁷ Z. Raszewski: *Listy do Małgorzaty Musierowicz*. Kraków 1994, s. 23—24.

Wróćmy jednak do ogrodów. Po ogrodach i książkach oprowadza pisarka jednak pięknie; gdyby *Frywolitki* miały tytuł *Książki i róże*¹⁸, to byłby on bardzo adekwatny do ich zawartości treściowej. „Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy, trochę mnie tu nie było. Przepraszam. Zajmowałam się ogrodem, a to jest bardzo ważna praca, która nie może czekać. Dzieją się tam rzeczy niesłychane, wszystko rośnie niemal w oczach” (1, 211). Potem jest zawsze o różach, o hodowcach i miłośnikach róż, o Polskim Towarzystwie Miłośników Róż, o wszystkich kolorach tych kwiatów, ich zapachach i przedziwnie pięknych nazwach, jak *Char treuse de Parme*, *św. Tereska*, *Venrosa*, *Chopin*, *Rosa Galica*, *The Fairy*, *Hokus-pokus* i innych.

Pisząc o różach, powieściopisarka zmienia się w poetkę, najsugestywniej, najpiękniejszymi barwami malując ich kolory i kształty. Jakże one pachną w jej książkach! Pisz o tych kwiatkach czule i w zachwyceniu, często je niebanalnie personifikuje: „[...] spotkałam nową różę: subtelną, białą z delikatnym rumieńcem, pachnącą mocno [...] cytryną i różą zarazem. Prześliczna!” (1, 211). Pisz jak o spotkaniu przyjaciółki, nie o zobaczeniu, lecz o spotkaniu.

Ze słowem „ogród” Małgorzacie Musierowicz kojarzy się słowo „szczęście”: „Kochane Czytelniczki i Drodzy Czytelnicy, jestem już na wakacjach, w moim pięknym ogrodzie, gdzie właśnie rozkwitły wszystkie róże. Już to jedno wystarczyłoby mi do szczęścia, a tu jeszcze weszły do akcji ostróżki, firletki i zachyłki, paśowe kapryfolium, lilie, margerytki i goździki. Łada dzień oczekiwana jest eksplozja dalii. Komary gdzieś się wyniosły. Dojrzewają wiśnie. Noce są chłodne, a dnie owszem, też. Księżyc bardzo ogromny wytacza się zza dachu sąsiadów i znacząco zawisa nad naszą czereśnią. W takich warunkach zamierzam pisać nową powieść” (1, 217).

Bujność i przepych kwitnącego ogrodu w pełni lata kojarzy się z rajem, czystością i odkupieniem, życiem i pełnią (warto zwrócić uwagę na słowo „eksplozja”). Bogata symbolika ogrodu jest obecna w każdej kulturze. Manfred Lurker w znanej książce *Przesłanie symboli w mitach kulturach i religiach* pisze: „Bo czyż jest coś bardziej godnego miłości w wielkim Bożym dziele stworzenia niż delikatne, czyste i piękne kwiaty. Różnorodnością swoich kształtów, przepychem barw i wonią wzbudzają nasz zachwyt związany z przeżyciem chwili, jednocześnie wywołując w nas tęsknotę za taką formą bytu, która nie zna starzenia się ani wiednięcia”¹⁹.

Swoj ogród maluje pisarka bogatą paletą barw, każdy kwiat jest znakiem innego koloru. To wszystko wysrebrza księżyc i nic tego piękna nie mąci, nawet komary. Dopiero pod koniec akapitu pojawia się informacja „zamierzam pisać”, ale będąc niejako z innego obszaru pojęciowego, nie mąci nastroju, przeciwnie — budzi

¹⁸ Przywołując symbolikę „róży”, pisarka poświadcza, że ma gruntowną wiedzę na ten temat.

¹⁹ M. Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków 1994, s. 226.

nadzieję, że piękno świata będzie przenikało do owego pisania. Pewnie imię jednej z córek Gabrysi Borejkiówny, przyplęnęło w takiej chwili z ogrodu.

Małgorzata Musierowicz zachwycza nas opisami przyrody i pór roku. To, co wtopione w wielkomięjski pejzaż Poznania, jakby umykało w czasie lektury sagi o Borejkach. Wyraziście do głosu dochodzą wielki sensualizm i subtelność pisarki, niezwykle wycucie barw. Ta wrażliwość na przyrodę, wycucie jej metafizyczności, zmienności i piękna, dźwięków, kolorów i ich odcieni, zapachów kreuje nastrojowość, której natychmiast poddaje się odbiorca: „Noc taka ciepła i spokojna. Olbrzymi księżyc w pełni — zawsze tak samo zadziwiająca kula — unosi się na tle gwiazdzistej otchłani. Natura trwa w ciszy — nawet ptak nie piśnie, nie drgnie nawet listek. Ogród jest widmowo oświetlony, a pośród cieni majaczą białe kwiaty. Mocno pachnie kapryfolium. Nie zdziwiłabym się, gdyby trawnikiem przeszedł anioł” (3, 106).

Ujawnia też pisarka dar opisywania ciekawostek przyrodniczych na miarę Jana Sokołowskiego: o pszczołach czy ptakach; nawet dość długi, fachowy wykład o glebie, skreślony na marginesie książki *Ogród w zgodzie z naturą* (3, 98) — czyta się jednym tchem. A o mało poetyckiej roślinie, o burakach, i barszczu pisze w uniesieniu, przy okazji przywołując opracowanie Jerzego Gota *Barszcz w kulturze starożytnej Grecji* (3, 34). Piękno krajobrazu przełamuje zły nastrój, łagodzi doznane nieprzyjemności — zielone łąki nad Niemnem pozwolą zapomnieć o przykrościach przeżytych w Augustowie. Od plakatów cyrkowych i wyborczych na drodze przy wyjeździe z Miłosławia ucieka wraz z córką ku lasom, wodom i smukłym topolom widocznym na horyzoncie.

Podobnie wprowadza pisarka swych czytelników w świat kultury: zaprasza do muzeów, na koncerty, do kina, na konferencje i odczyty. Przy okazji *Listów Mozarta*, którego jest wielką miłośniczką, pisze o koncercie (*Adoramus Te, Christe, Ave verbum, Requiem*) wykonanym z okazji Wszystkich Świętych przez doskonałą orkiestrę i chór pod dyktando Stefana Stuligrosza. Opowiada o Muzeum Instrumentów Muzycznych i o *Panu Tadeuszu* Andrzeja Wajdy: „[...] powiało czystością, pięknem i spokojem. Ta inna rzeczywistość była tu właśnie — wszystko miłe, kochane, znajome, jakby wyjęte z głębin nieświadomej pamięci. Sala ucichła i zataiła oddech. Nie patrzyłam już, jak reagują sąsiedzi — zupełnie zapomniałam o ich istnieniu” (2, 126).

Zachwyt Domem pod Jedłami na Kozińcu i „Kolibą” Witkiewiczowską w Zakopanem jest też okazją do snucia opowieści o rodzinie Pawlikowskich, Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, Jacku Woźniakowskim i stylu witkiewiczowskim w architekturze.

Zdarzają się również lekcje dobrego wychowania. Autorka *Czarnej polewki* uczy dyskretnie, lecz stanowczo dobrego wychowania: pisze, kto to jest dżentelmen i dlaczego nie należy mieć brudnych paznokci. Wprowadza takie słowa, jak takt, elegancja, wspierając swój autorytet słownikami Władysława Kopalińskiego.

Piękny cytat z Tuwimowskiego *Cicer cum caule*, pt. *Młodzieniec źle wychowany* (1, 62) wprowadza elementy komiczne i skutecznie ośmiesza „młodzieńców źle wychowanych”. Warto przytoczyć, choć w wyborze, *Rysy charakterystyczne złego wychowania*:

Słyszając śpiewanie, daje takt po kolanach lub barkach osób przy sobie będących. Dotykając się nożów, kamieni, kawałków szkła, wzbudza dreszcz lub zgrzytanie zębów. Śpiewa poziewając, poziewa mówiąc: cedzi słowa przez zęby i wydaje krzyk długi i żalorny. Kładzie wszystko do gęby, co tylko ma w rękę, rękawiczki, pióro, kwiatek, papier itp. Sięga częstokroć ręką nieprzyzwyczajoną do swych piersi itd. Zbliża nos do rzeczy przykry zapach mający i wrzeszczy krzywiąc się: „Ach! Jak to śmierdzi!”.

Ociera czoło, oczy i nos serwetą lub obrusem, a nawet i ręką.
Nakłada sobie do kieszeni owoc, cukierków i innych łakotek stołowych.
Nadyma sobie policzki, a potem dmucha.
Gdy kto ma usiąść, usuwa krzesło, ażeby ten upadł.

1, 62

Bardzo to dowcipne i staroświeckie, ale nauka płynie z tego oczywiście, a służy jej właśnie owe przerysowanie wynikające z archaizmów. Potem dopiero wprowadza Musierowicz informacje o książce *Ethos rycerski i jego odmiany* Marii Ossowskiej i dodaje, że Ossowska to „dama”, czyli żeńska odmiana dżentelmena.

Wychowania dotyczą też kwestie wszechwładnej obecności telewizorów²⁰ w reprezentacyjnych pokojach współczesnych rodzin. Pisarka prosi: „I koniecznie — przynajmniej na czas Świąt, wyłączcie ten przeklęty telewizor, który zabiera Wam czas i wyobraźnię, rycząc i dudniąc agresywnie pośrodku Waszego mieszkania. Wyłączcie go, będzie cicho i miło” (1, 88).

Tym „poučeniem” przypomina nieco pana Ignacego Borejki, który, jak pamiętamy, salaterką z pierogami rzucił w gadający telewizor.

We *Frywolitkach* uważny miłośnik *Jeżycjady* rozpozna bezbłędnie dobrze znane głosy członków rodziny Borejków, jej wszystkich generacji. Zestawianie *Frywolitek* z sagą o Borejkach może być dla badacza literatury zadaniem fascynującym. Wspólne dla tych lektur jest i to, że czykolwiek głos by to nie był — zawsze należy do inteligenta (nawet 12-letniego), w tradycyjnym tego słowa znaczeniu.

Czytanie *Frywolitek* niezmiennie prowadzi do poszukiwania lektur pisarki. Sugerując określone wybory, pisarka nie narzuca niczego czytelnikowi, po prostu

²⁰ Jedynym wyłomem w tych poglądach były wizyty Ojca Świętego Jana Pawła II w Polsce. Pisarka wtedy chwaliła transmisje telewizyjne, zwłaszcza to, że mogła w zbliżeniach oglądać twarz Papieża.

tak sugestywnie wyraża zachwyt, że pobudza ciekawość i wewnętrzne pragnienie przeżycia tych wzruszeń, które towarzyszyły autorce *Opium w rosale*. Wszystkie jej uwagi, przepełnione delikatną refleksyjnością, powodują, że chce się do tych tekstów powracać i odczytywać je na nowo. Książki jawią się jako bliscy przyjaciele, bez których nie można żyć, a pisząc o bibliotekach, przytacza pisarka słowa Jana Pawła II, które trzeba tu w całości powtórzyć:

„Biblioteka jest instytucją, która samym swoim istnieniem świadczy o rozwoju kultury. [...] Jest wymownym znakiem jedności kolejnych pokoleń, które z różnorodności czasów i kwestii tworzą wspólne patrymonium kultury i nauki. Biblioteka jest więc szczególną świątynią twórczego ducha ludzkiego, który odzwierciedla owo Boże tchnienie, jakie towarzyszyło dziełu stworzenia świata i człowieka” (2, 105).

Dorota Terakowska o samotności dziecka

Stosunkowo najmniej znanym utworem Doroty Terakowskiej są rozmowy z wybitnym krakowskim psychiatrą, prof. Jackiem Bombą, zatytułowane *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci*. W dwóch tomach pisarka dokonuje uważnego oglądu ludzkiego życia: od narodzin — aż po śmierć. Zadaje lekarzowi pytania drapieżne, bolesne, ważne. Ponad 400 stron poświęciła problemom dzieciństwa i młodości, co najlepiej świadczy o ważności tego okresu w człowieczej egzystencji. Książka jest komplementarna wobec powieści Terakowskiej, w których znajdziemy ilustrację literacką opisywanych sytuacji i stanów. Można powiedzieć, że zarówno w rozmowach, jak i w powieściach poszukuje i odpowiada pisarka na fundamentalne dla ludzkiego istnienia pytanie: Czy można żyć bez kochania?

Jacek Bomba mówi, że sześciomiesięczne dziecko wie, „że jak zacznie płakać, to ktoś przyjdzie i się nim zajmie. Ma poczucie największej władzy na świecie. My dorośli, możemy sobie płakać i nikt nie przyjdzie. I to jest doświadczenie później niepowtarzalne — kiedy małe dziecko drze się, to ktoś przyjdzie i albo poda butelkę, pierś, pihuśta, albo zmieni pieluszkę, w każdym razie poprawi jego komfort. Niemowlę ma właściwie władzę absolutną, będąc równocześnie całkowicie zależne. Nigdy później nie mamy tak ogromnej władzy nad światem”¹. Rodzi się jednak od razu pytanie. A jeśli nikt nie przyjdzie? Jeśli wołanie dziecka pozostanie bez rozumiejącej odpowiedzi, co wtedy? Wtedy zaczyna się budzić dojmujące poczucie samotności, tym dotkliwsze, im bardziej bezradny jest mały człowiek.

Samotność stanowi jeden z najważniejszych motywów w pisarstwie Doroty Terakowskiej; powraca w jej wszystkich książkach i dotyczy wszystkich bohaterów: bogów, aniołów i ludzi. Nie chroni przed nią uroda, talent, inteligencja, bogactwo; najbardziej jednak rani dzieci, te dzieci, na których wołanie nikt nie odpowiedział.

¹ D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci*. T. 1. Kraków 2003, s. 22.

Pisarka ma autentyczną wiedzę psychologiczną — nie tylko książkową, lecz i tę wynikającą ze znakomitej wrażliwości i daru wnikliwej obserwacji ludzkich zachowań, także z pamięci dzieciństwa — własnego oraz swych córek. Być może dlatego o wyobcowaniu pisze żarliwie i boleśnie.

„Człowiek współczesny z trudem toleruje własną samotność, może dlatego, że bardziej niż w innych epokach zachwiane są jego zdolności porządkowania własnego życia psychicznego, większe u niego jest niebezpieczeństwo rozbicia tegoż porządku, a w samotności silniej własną dezintegrację się odczuwa”² — pisał wybitny psychiatra Antoni Kępiński.

Słowa te, oprócz rozmów z prof. Bombą, stanowią dobry komentarz do pisarstwa Terakowskiej, która z głęboką intuicją psychologiczną pokazuje dramat osamotnienia i wewnętrznego zagubienia, rozsnuwając go na cały cykl życia ludzkiego, poczynawszy od dzieciństwa, przez młodość, dorosłość, skończywszy na śmierci, czasem w obrębie dwóch, a nawet trzech pokoleń. Tylko dzięki wsparciu drugiego człowieka jej bohaterowie odmieniają swój los, wewnętrzne porozumienie z drugim pozwala na zrozumienie własnej tożsamości. Gdy odchodzą ludzie, samotni stają się nawet bogowie.

Bohater *Władcy Lewawu* ma 13 lat, mieszka w domu dziecka i jest zupełnie sam na świecie. Gdy odważy się przekroczyć granicę własnych możliwości i przejść do świata fantastycznego, obraz matki, pojawiający się we śnie, będzie go utwierdzał w postanowieniu i dodawał mu siły: „Otworzył oczy, szczęśliwy i pełen dziwnej mocy. Jeszcze nigdy nie czuł się tak silny i pozbawiony lęku. Obraz matki jakby umocnił jego postanowienie”³. O matce śnimy wówczas, gdy potrzebujemy wsparcia, przywołanie jej imienia jest jak zaklęcie, obraz jej zbroi do walki⁴. Bartek jest dzielnym chłopcem, zbyt dojrzałym jak na swój wiek, nie pozwala sobie być dzieckiem. Psychiatrzy twierdzą⁵, że poczucie bezpieczeństwa jest dla dziecka najważniejsze, a daje je prawidłowa relacja z matką. W usta Bartka została włożona przejmująca skarga samotnego dziecka, przeżywającego ból sieroctwa:

Mamo... mamusiu... — westchnął cichutko i łzy napłynęły mu do oczu. Zraz się jednak opanował. Był już tak długo sam, że nauczył się powstrzymywać

² *Poradnik według Antoniego Kępińskiego. Poznaj siebie*. Wybór i układ L. Kowalik. Kraków 2003, s. 14.

³ D. Terakowska: *Władca Lewawu*. Kraków 1989, s. 26.

⁴ Bogatą interpretację onirycznego symbolu matki przedstawił: H. Kurth: *Leksykon symboli marzeń sennych*. Wrocław 1994, s. 179. Por. też: M. Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków 1994.

⁵ Jest to tzw. teoria przywiązania Johna Bowlby’ego; por. D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną...*, s. 18.

łzy. Płakać bez wstydu można jedynie przed matką. A on jej nie znał. Oduczyl się więc płakać, nawet gdy było mu bardzo źle⁶.

Niemoc płaczu, niemożność uwolnienia się od złych emocji to groźny sygnał, czytelny dla psychiatrów, w powieści Terakowskiej to znak determinacji chłopca, on musi odnaleźć matkę, bo inaczej zginie. Musi mu zostać przywrócony „dar łez” — takie określenie pojawi się w książce o spadających aniołach.

Okaleczenie psychiczne *Córki Czarownicy* będzie wynikało z braku matki, także jako „strażniczki domowego ogniska”, i rodziny. Narrator powie o dziecku: „Nie wiedziało bowiem, że istnieją domy — prawdziwe, stałe domy. Przypuszczało, że wszyscy, tak jak ono, przenoszą się z miejsca na miejsce”⁷. Dom, rodzina — te pojęcia pusto brzmią dla dziewczynki — nie stanowią dla niej żadnych wartości. To jeszcze gorzej niż w wypadku Bartka — dziewczynka nie miała nigdy prawdziwego dzieciństwa. Zapyta czarownicy: „Skoro się urodziłam, powinnam, jak każde dziecko, wiedzieć coś o swojej matce. Kim była i jaka była?”⁸. Pytanie świadczy o nieustannym przeżywaniu traumy nieobecności matki. Dziewczynka jednak nie dostanie na nie odpowiedzi, co pociągnie ważne konsekwencje dla jej rozwoju emocjonalnego. Tylko matka potrafi kochać dziecko bezwarunkowo, a takiej bezwarunkowej miłości Luella nigdy nie zaznała. Owszem była chwalona, akceptowana, jednak zawsze za konkretne osiągnięcie lub sukces.

Spowiedź czarownic — kobiet także okaleczonych, bo żadnej z nich nie wolno pokochać jednego tylko człowieka — której jesteśmy świadkiem pod koniec powieści, zawiera wyliczenie wszystkich błędów wychowawczych przez nie popełnionych i znakomicie koresponduje z sytuacją współczesnej rodziny:

Dałam jej opiekę, ale nie dałam serca, choć ona nie miała matki — mruczała przez sen Czarownica Pierwsza.

— Czyż rozum nie jest cenniejszy niż miłość? — Jęczała we śnie Druga — Pokochała Matkę Naturę, ale odsunęłam ją od ludzi.

Wprowadziłam ją w świat ludzi, ale nie umiałam jej przekonać, że nawet najbardziej poniżony człowiek ciągle jest godny szacunku... — mruczała Trzecia.

— Mury Ardżany dały jej dumę. Nie pojęłam, że to za mało, aby być władczynią — rzucając się we śnie, szeptała Czwarta⁹.

„Rodzimy się z potrzebą, żeby się do kogoś przywiązać, a sposób, w jaki świat na potrzebę odpowiada, warunkuje naszą zdolność do miłości w późniejszym wieku”¹⁰. Brak tej zdolności odczuje „córka czarownicy”.

⁶ Ibidem, s. 42.

⁷ D. Terakowska: *Córka Czarownicy*. Wrocław 1996, s. 6.

⁸ Ibidem, s. 47.

⁹ Ibidem, s. 184.

¹⁰ D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną...*, s. 44.

Luella musi przejść przez bolesne oczyszczenie na pustyni, by obudziły się w niej głębokie uczucia. Symbol pustyni zawiera w sobie wiele znaczeń: pustki i milczenia, świata bez Boga, miejsca pokusy, ale też miejsca odzyskania czystości, odnalezienia siebie, objawienia *sacrum*¹¹. W książce Terakowskiej metafora pustyni ma charakter pozytywny, Luella odbędzie podróż w głąb siebie i wtedy pojmie, że „Święty Grobowiec, symbol tajemnicy, nie chce ani jej dumy, ani uporu czy rozumu, nie chce jej inteligencji, wrażliwości i talentów magicznych, nie mówiąc już o zewnętrznych oznakach królewskiego pochodzenia”¹² — chce jej miłości i współczucia, modlitwy za zmarłych. Gdy dziewczynka zawoła: „kocham was”, odmieni się świat, ale do tego momentu wiedzie Luellę droga pełna bolesnych doświadczeń. Uczy się kochać ludzi, co okazuje się trudniejsze niż nauka wiedzy tajemnej. Jej wewnętrzna samotność, niezaznanie matczynej miłości powoduje bowiem, że więcej rozumie, niż czuje.

Ewa z *Krainy Kota*, wychowywana od 4. roku życia w domu dziecka, pozostaje w głębi serca małą dziewczynką, która przede wszystkim pragnie odnaleźć rodziców. Ona też — podobnie jak Bartek — będzie poszukiwała tożsamości. Dopiero gdy odnajdzie swoich najbliższych, potrafi pogodzić się z tym, że wychowywała się w domu dziecka. Poszukiwanie matki jest zarazem poszukiwaniem właściwego porządku świata: „Jakie to jest cierpienie, nie mieć matki”¹³ — powie. Człowiek dorosły musi mieć wspomnienia z dzieciństwa. Gdy Ewa usłyszy od odnalezionej matki: „należysz do nas” oraz „tu jest twój dom”, będzie płakać i śmiać się na przemian: „Byłam nareszcie u boku mojej najprawdziwszej mamy i najprawdziwszego ojca, za chwilę miał przybiec mój najprawdziwszy braciszek, Resz. Czegoż mogło mi brakować do szczęścia?”¹⁴. Poczucie smaku przynależności rodzinnej sprawi, że wszystko w jej życiu znajdzie się na swoim miejscu.

Inna Ewa, pięcioletnia, widzi przelot świetlistych aniołów i woła do matki: „Mamo, mamusiu! Anioły fruną po niebie!”. Matka jednak nie chce słyszeć tego, co woła jej dziecko, i lekceważy je, tak bardzo jest pochłonięta własną pracą. Profesor Bomba mówi: „To jest ważny temat, ta umiejętność słuchania dziecka, ponieważ na ogół po pierwszym zachłyśnięciu się radością, że ono mówi, słuchamy dziecka jednym uchem lub wcale”¹⁵. Matka — rzeźbiarka Anna, nie potrafi wyrzeźbić Piety, w ogóle niczego nie potrafi wyrzeźbić i denerwuje się na dziecko, które próbuje zwrócić na siebie uwagę. W życiu kieruje się rozsądkiem, rzadko uczuciami. To osoba o chwiejnej religijności, wierząca tylko w sztukę i jej odrębny świat. Wynika to z jej niekompetencji i nieodpowiedzialności rodzicielskiej. Dlatego Anna nie zna twarzy matki szczęśliwej ani oblicza matki cierpiącej, które usiłu-

¹¹ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 348—349.

¹² D. Terakowska: *Córka Czarownic...*, s. 184.

¹³ Eadem: *W Krainie Kota*. Kraków 1999, s. 207.

¹⁴ Ibidem, s. 177.

¹⁵ D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną...*, s. 57.

je oddać w swej rzeźbie; wie o tym tylko z teorii. Ojciec małej Ewy, Jan, naukowiec, żyje w świecie Internetu i wiedzy dysputy z uczonymi całego świata, jego obsesją są śmieci w cyberprzestrzeni, z uczuć religijnych potrafi tylko żartować. Brak czasu rodzice wynagradzają dziecku wieloma zabawkami. Cieszy ich, że córka ma wysoki wskaźnik inteligencji i ich nie absorbuje (co niepokoi babcię, uważając, że dziecko 5-letnie powinno być absorbujące, hałaśliwe i niezdolne). To nie są źli rodzice, tylko tak pochłonięci sobą, swoimi pasjami, że zapominają o dziecku. Ewa to w pewnym sensie dziecko odrzucone. Jakie będą tego konsekwencje, przedstawiają dalsze losy bohaterki.

W wieku 13 lat Ewa zapada na białaczkę i medycyna nie daje jej szans przeżycia. Babcia, której życiem rządzi miłość, przeczuwa jednak ponadnaturalną przyczynę choroby i pomoże w końcu rodzicom Ewy odrzucić pancerz racjonalizmu. Babcia jest mądra, bo słucha swej intuicji. Choroba Ewy, diagnozowana jako białaczka, ma wszystkie objawy depresji dziecięcej¹⁶. Ratunkiem nie będą leki, lecz spotkanie Avego, Anioła Stróża, który przybiera postać młodego bezdomnego, ograniczonego umysłowo mężczyzny; oni muszą się spotkać, aby się wzajemnie uratować. Gdy Ewa utraci sens odmawiania pierwszej ufniej modlitwy dziecka: *Aniele Boży, stróżu mój*, gdy naiwny obrazek zostanie zdjęty znad łóżka dziecinnego, zacznie się proces niszczenia sił psychicznych dziewczynki. Jeśli przyjąć za Brunonem Bettelheimem¹⁷ pojęcie sytuacji skrajnej, która wiedzie do ciężkich zaburzeń emocjonalnych, to będzie to przede wszystkim poczucie wyizolowania i całkowitej utraty nadziei. W takiej sytuacji znajdzie się Ewa, która nie wierzy, by rodzice mogli się nią kiedykolwiek prawdziwie zainteresować. Efektem stanie się „ucieczka w chorobę”¹⁸, będąca krzykiem rozpacz, protestem przeciw samotności w rodzinie. Dziecko musi być czyjeś, mieć opiekę i być potrzebne; nie tyle mieć dom w sensie materialnym („czysta podłoga, zimny dom”), ale w nim być — w sensie moralnym i emocjonalnym. Marzenie o takich domach opisał Gaston Bachelard¹⁹, nazywając je domami onirycznymi. Dlatego Ewa, walcząc o swoje życie, walczy też o odbudowanie więzi rodzinnych. Dopiero lęk przed utratą dziecka, dostrzeganie objawów nadchodzącej śmierci sprawi, że w natchnieniu, bez chłodnej refleksji, Pieta rzeźbiona przez matkę nabierze wyrazu cierpiącej, pełnej rozpacz kobiety, a ojciec będzie szukał ratunku u Anioła Stróża.

Bez względu na opinie recenzentów, dopatrujących się w tej książce manicheizmu, związku dobra ze złem i wielu innych mądrych rzeczy, trzeba powiedzieć, że jest to przede wszystkim książka o wychodzeniu z samotności przez miłość.

¹⁶ Opisuje ją prof. Jacek Bomba w: ibidem, s. 169.

¹⁷ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. T. 1. Przeł. D. Danełk. Warszawa 1985, s. 18.

¹⁸ D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną...*, s. 63.

¹⁹ G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.

Problem domu i okaleczenia psychicznego dziecka, bez „szansy przytulenia się do mamy”, tak często pojawiający się u Terakowskiej — to przykład sytuacji ekstremalnej, ale i dzięki swej ostrości — symbolicznej. Ewa z *Krainy Kota* spędziła dzieciństwo bez matki, stąd w niej był chłód, brany za autyzm — niemożność porozumienia się ze światem. Dziewczynka po prostu nie umiała „być” z innymi, bo nie odczuła bliskości matki. Straszliwa samotność zewnętrzna i wewnętrzna dziecka autystycznego, tak boleśnie odmalowana przez pisarkę, to kolejny przykład skrajnej sytuacji psychicznej, przerastającej wątłe siły dziecka. „Sierociniec nie jest sielskim miejscem, a już najgorszym bywa dla wszelkiej inności. I w tym podobny jest do całego świata. Sierociniec jest chyba światem w pigułce. Gorzkiej pigułce...”²⁰ — powie Ewa do męża.

Krytyka zwracała już uwagę na rolę snu²¹, także snu na jawie, w pisarstwie Terakowskiej. Odgrywa on rolę fundamentalną w biografii bohaterów, bo w swych sennych wędrówkach poszukują oni istoty własnej osobowości, rozbitej i rozproszonej w realnym świecie.

„W nocy nasila się poczucie osamotnienia, człowiek zostaje sam ze swoimi myślami, lękami, groźnymi wizjami. Sama ciemność budzi niepokój, zmienia się obraz rzeczywistości; staje się on tajemniczy, groźny, człowiek czuje wobec niego własną bezsilność. [...] Niejednokrotnie dziecko, kładąc się spać, musi przytulić się do swego misia lub do ręki matki czy ojca” — pisze Antoni Kępiński. Bartek i Ewa nie mają się do kogo przytulić przed snem. Wtedy z mroku wychodzą strachy — tak też tłumaczy lęk przed ciemnością pisarka. We *Władcy Lewawu* wypełzają przerażające pająki, symbolizujące okrucieństwo, agresję i śmierć, ale są one tylko odzwierciedleniem lękliwej wyobraźni dorosłych przeciwieństw mieszkańców Lewawu. Noc wydobywa często mroczne strony ludzkiej osobowości, w świetle dnia spychane w podświadomość. Ewa z powieści *Ono* nie chce zostawać sama w ciemnym pokoju, usypia na kanapie przy babci i gadającym telewizorze. Już dorastająca, jak najmilszą pieszczotę „pamięta babcine ręce, które jeszcze dwa, trzy lata temu brały ją z kanapy i unosiły w górę, i nadal żywa jest przyjemność, jaką odczuwała, tonąc w miękkich objęciach”²². Ewa z *Krainy Kota* mówi do męża: „W sierocińcu zawsze marzyłam nocami o tym, że śpiąc, przytulałam się do mamy”²³. A Bartek, 9-letni bohater opowieści o szalonych podróżach babci Brygidy po Krakowie, we śnie poczuje bliskość drugiej osoby. Od rodziców wiecznie zapracowanych słyszy stale: — „Nie zawracaj głowy, idź się

²⁰ D. Terakowska: *W Krainie Kota...*, s. 85.

²¹ A. Bałuch: *Sny, podróże czy opowieści?* „Nowe Książki” 1996, nr 9; E a d e m: *Niby senne obrazy*. „Dekada Literacka” 1998, wrzesień.

²² D. Terakowska: *Ono*. Kraków 2003, s. 17—18.

²³ E a d e m: *W Krainie Kota...*, s. 104.

lepiej uczyć”, a starsza siostra mówi do niego: „Zjeżdżaj bąku”²⁴. Gdy Bartek zachorował, musiał leżeć w domu sam: matka miała dużo pracy w redakcji, ojciec miał kłopoty z planem, a siostra musiała uczyć się wraz z koleżanką. Bartek jednak bardzo lubił książki z baśniami i to one chroniły go przed samotnością. Gdy czytał *Królową śniegu* H.Ch. Andersena, niespodziewanie zasnął, a we śnie zjawiła się babcia Brygida, która uwolniła go od bólu, gorączki, kataru, i zabrała w cudowną podróż po zabytkach Krakowa. Ta podróż w czasie pozwoliła chłopcu przeżyć wiele fantastycznych chwil, zjeść pyszne lody u Noworola, zobaczyć Tatarów nadciągających na Kraków, nawet poznać smoka. Wszystko we wspólnym poczuciu bezpieczeństwa, które stwarzała obecność babci. We śnie nie przeżywał samotności, co też było piękną przygodą. Interesujące, że w utworach Terakowskiej, to właśnie babcia jest najważniejszą osobą dzieciństwa. Ona przywraca ład, nawiązuje kontakt, jest jak francuska *grande-mère*, a nie polska babcia.

Wróćmy jednak do snu. Samotnie usypiające dziecko przeżywa lęk przed porzuceniem, a gdy zaśnie, śni, że jest czyjeś. We śnie podświadomość podpowiada mu drogę wiodącą do matki i domu, we śnie Anna i Jan będą szukali sposobu uratowania córki od śmierci, we śnie Bartek poczuje, że jest bardzo kochany, bezpieczny, bo ktoś się nim opiekuje.

Sen zawiera też czasem pouczenie. W *Lustrze pana Grymsa* Agata, po przeżyciu niesłyszanej przygody „po drugiej stronie lustra”, zrozumie, jak mało znaczy „życie bez wysiłku i bez emocji, bez pracy i bez zasłużonego odpoczynku, bez miłości i gniewu”²⁵. Tam też, w fantastycznej krainie, pojmie, jak ważnym elementem życia człowieka jest miłość, która choć pęta wolność, to jednak „te więzy nie są złe”²⁶. Otrzyma jeszcze jedną wskazówkę — bez miłości, radości, ale i gniewu, ciekawości, pasji „bez tych uczuć życie jest jałowe i obumiera”²⁷. Ta oniryczna nauka pozostanie w Agacie na całe życie jako uczucie zachwyty nad życiem, niepokój i tęsknota za tym, co niewyraźne.

Pytania, które Dorota Terakowska stawia krakowskiemu psychiatrze Jackowi Bombie²⁸, dowodzą, jak wiele problemów, związanych z wczesnym dzieciństwem, budowaniem prawidłowych więzi emocjonalnych, rozumieniem potrzeb uczuciowych dziecka, jest pisarce bliskich, jak ją nurtują dręczące kwestie, czy sama jako matka dała swoim córkom to, czego potrzebują małe dzieci, czy uzbroiła je do dorosłego życia. Ten dialog uświadamia, jak wiele na ten temat pisarka

²⁴ E a d e m: *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*. Kraków 1987, s. 6.

²⁵ E a d e m: *Lustro pana Grymsa*. Kraków 1998, s. 65.

²⁶ Ibidem, s. 107.

²⁷ Ibidem, s. 139.

²⁸ D. T e r a k o w s k a, J. B o m b a: *Być rodziną...*

pragnie powiedzieć czytelnikowi. To z tych pytań, postawionych wprost w *Być rodziną...*, rodziły się problemy jej książek.

„Lęk przed samotnością wskazuje nam istotną cechę człowieka, a także prawdopodobnie innych żywych istot, mianowicie na społeczny charakter życia. Życie jest niemożliwe w samotności, indywidualny wysiłek jest zbyt słaby, by mogło się ono indywidualnie utrzymać”²⁹ — mówi w rozmowie z Dorotą Terakowską profesor Jacek Bomba. Powieściowi bohaterowie pisarki zaczynają wychodzić z samotności, gdy uświadomią sobie „ów społeczny charakter życia”. Ewa — matka Myszek, z głębokim zespołem Downa — mimo swej niewątpliwej tragedii poczuje się szczęśliwa, gdy uświadomi sobie, że nie jest sama! „Nie jestem sama. Mam Myszkę. A przecież są ludzie samotni, nieszczęśliwi, których nikt nie kocha i oni nikogo nie kochają. Mnie kocha Myszka, ja kocham ją. O ileż lepiej ją mieć, niż nie mieć niczego”³⁰.

Książki Terakowskiej nie są naiwne ani cliche, są gorzkie, czasem drastyczne, jest w nich cierpienie, choroba, śmierć, które łagodzi tylko kochanie i dobroć. To te wartości pozwalają zharmonizować osobowość, naprawiają „nieszczęścia niezawinionej samotności”, godzą z życiem, tak jak mówi Ave do małej Ewy: „Cierpienie należy do życia. Jeśli cierpisz, wciąż żyjesz. Pogódź się z tym mała dziewczynko”³¹. Taka jest lekcja pisarstwa Doroty Terakowskiej.

Autorka, ukazując możliwości wyjścia z samotności, często wprowadza wątek drogi, którą bohater musi sam wybrać, i bramy, przez którą musi przejść. Wiedzie ona przeważnie do matki, do odnalezienia czy odbudowania kontaktu z nią, z rodziną, innymi ludźmi. Tylko w *Samotności bogów* droga ta, choć będzie wiodła do samospełnienia, oddali od najbliższego człowieka, ale we *Władcy Lewawu* doprowadzi do matki, a *Córke Czarownic* na pustynię, miejsce milczenia, pustki, oczyszczenia i odnalezienia siebie. Nawet Marysia z *Poczwarki* odnajdzie drogę na strych, by schronić się przed okrutnym światem, którego nie pojmuję, a Kotyk nie tylko chodzi własnymi ścieżkami, ale szuka drogi do swego prawdziwego domu.

Wiele pisano o książkach Terakowskiej: próbowano je streszczać (!), szukano w nich doktryny manichejskiej, powinowactwa z Ursulą K. Le Guin i Josteinem Gaardrem, przywoływano wiedzę angelologiczną (niestety bez Anselma Gruna), gnozę i teozofię — nie dostrzeżono, że są to książki o świętości życia rodzinnego, i nie rozpoznano prostej prawdy, którą przekazał nam Mały Książę, że najważniejsze widzi się sercem.

²⁹ *Poradnik...*, s. 14.

³⁰ D. Terakowska: *Poczwarka*. Kraków 2001, s. 94.

³¹ Eadem: *Tam, gdzie spadają Anioły*. Kraków 2002, s. 63.

Dlatego można w zakończeniu przytoczyć słowa B. Bettelcheima, odnoszące się do baśni, bo powieści Terakowskiej także „ukazują osobiste wysiłki zmierzające do odbudowania integracji wewnętrznej, poddanej poprzednio zniszczeniu. Niektóre przynoszą próby zrozumienia, na czym polegała sytuacja urazowa, inne pokazują, w jaki sposób można na taką sytuację zareagować”³².

Książki Doroty Terakowskiej są krzepiące, jak baśnie, bo przekonują, że w każdym z nas są pokłady nadludzkiej siły, które trzeba wykorzystać, aby nie utonąć we własnej samotności.

³² B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 7.

Nowości prozy dla młodego odbiorcy

Fenomen pisarstwa Ewy Nowak

Ewa Nowak, autorka uznanych, zarówno przez odbiorców, jak i krytykę¹, powieści obyczajowych dla młodych odbiorców, jest z zawodu pedagogiem terapeutą.

Swe felietony i odpowiedzi na listy czytelników publikuje w ambitnych czasopismach młodzieżowych: „Cogito”, „Victor Gimnazjalista”, „Victor Junior”, „Magazyn Szczęśliwej 13”, a także „Edukacja Twojego Dziecka”. Pisarkę najwyraźniej interesuje wiek 13 lat, czas wychodzenia z dzieciństwa i wchodzenia we wczesną młodość. Właśnie 13-latków obdarowała całą serią krótkich, zwartych w treści książek, stanowiących jakby bardziej rozbudowane opowiadania, które tworzą „Klub trzynastki”, wyróżniający się własnym logo. *Cztery łyzy, Furtecзки, Piątki, Lina Karo, Chłopak Beaty*, książki o charakterystycznym formacie, z buzią uśmiechniętej, nieco łobuzerskiej dziewczynki, należą właśnie do wspomnianego „Klubu”. Opowiadają one o kłopotach, marzeniach, czekaniu na miłość, o przyjaźni i pasjach najmłodszych nastolatków. Bohaterki opowieści Ewy Nowak są zawsze inteligentne, wrażliwe, dużo czytają i co miesiąc oczekują kolejnego numeru „Magazynu Szczęśliwej 13”. Odkładają na niego pieniądze z własnego kieszonkowego. Okres wyrastania z dzieciństwa i rozwój wewnętrzny młodych ludzi czasem przebiega boleśnie, czasem burzliwie, ale zawsze prowadzi do dojrzałości. Książki kończą się pomyślnie, choć niebanalnym happy endem. Młodzieńcze dążenie do rozpoznania fenomenu własnego istnienia otwiera furtkę do szczęścia. Cechą, która najbardziej wyróżnia książki Ewy Nowak z bieżącej produkcji wydawniczej o podobnym charakterze, są znakomite psychotesty, kończące każdą opowieść. Wiążą się

¹ Por. D. Świerczyńska-Jelonek: *Świat pachnie miętą*. „Nowe Książki” 2002, nr 9, s. 34; Eadem: *Lawendowy dydaktyzm*. „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 43–44; Eadem: *Chłopak Beaty*. „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 44.

one zawsze z tematyką i perypetiami głównej bohaterki. Nie mają one jednak w sobie nic infantylnego, może je wykorzystać także człowiek dorosły. Oryginalne, niebanalne, stanowią znakomity klucz do zrozumienia własnej osobowości.

Na przykład Karolina Skrzypczyńska, czyli tytułowa Lina Karo, oczywiście trzynastolatka, inteligentna, kulturalna, ma własne pasje i ambicje. Mieszka w luksusowym mieszkaniu, ma kochających i zamożnych rodziców, trochę zbyt często przebywających poza domem, grono kolegów, chodzi do dobrej szkoły i bardzo pragnie mieć prawdziwą przyjaciółkę, taką „od serca”, i zakochać się. Bardziej dla mody niż z potrzeby serca. Miłość, o której ma wyobrażenie telewizyjno-prasowe, wydaje się jej czymś bardziej wartościowym niż przyjaźń. Siedząc w wannie, dokonuje przeglądu kolegów i zaczyna marzyć: „Antek... Tak, Antek jest w moim typie! A Wiola? Nie mogę zapomnieć, że on już ma dziewczynę... Dziś ma, jutro może nie mieć. Albo mieć inną. Na przykład mnie”. Potem, patrząc w zaparowane lustro, powie zdecydowanie: „Widać, że jestem zakochana”: jeszcze tylko nie wie konkretnie, w kim.

Problemem Karoliny są kłamstwa — kłamię jak z nut, trochę, by poprawić swój *image* przed klasą, trochę, by uciec przed prawdą o sobie. Łatwo wychwytuje kłamstwo w otoczeniu, widzi, jak nieudolnie kłamię jej matka, uwikłana w uczucie do kolegi szkolnego, ale sama nie potrafi przestać. Zanim popadnie w poważne kłopoty, zadzwoni na szczęście do telefonu zaufania. W trakcie rozmów też będzie oczywiście kłamać, ale w końcu mądry psycholog rozszyfruje jej problem, pomoże zrozumieć, co popycha ją do nieustannych oszustw. Podsunie jej do przemyślenia kwestię: dlaczego się kłamię. Będzie to początek przełomu w sposobie myślenia Karoliny. W czasie burzliwego zebrania w klasie na temat kłamstwa okaże się, że wszyscy nastolatki mają z mówieniem prawdy większe lub mniejsze problemy. Czasem nie są to jeszcze kłamstwa, tylko próby ominięcia prawdy, czasem koloryzowanie rzeczywistości, ale zawsze jest w tym jakaś nieuczciwość.

Kłamanie, wynikające z niepewności siebie, poprawianie przed rówieśnikami własnego wizerunku mniejszymi lub większymi oszustwami, świadome wprowadzanie w błąd rodziców i nauczycieli stanowi poważny problem okresu dojrzewania. Czasem może przejść w nałóg, który pozostanie na całe życie i będzie poważnym defektem osobowościowym. To zagadnienie obecne w wielu powieściach Ewy Nowak, w *Linie Karo* staje się kwestią centralną. Ten ważny problem dzisiejszych czasów, w których kłamstwo wydaje się czymś powszechnym, a nawet akceptowanym społecznie, a sam kłamiący przestaje odróżniać fałsz od prawdy, pisarka pokazuje wnikliwie, choć bez pobłażania.

Ewa Nowak jest znakomitą psychologiem i każda z jej książek przynosi sporą garść wiedzy psychologicznej, tak zręcznie wkomponowanej w fabułę książek, że młody czytelnik przyjmuje ją bez oporów, jako normalny element akcji, a nie rodzaj terapii. Książkę o *Linie Karo* zamyka test: „Czy masz skłonności do kłamstwa?”. Ta znakomita psychozabawa, adresowana nie tylko do trzynastolatków, zmusza do

refleksji i pozwala poznać mechanizmy rządzące kłamstwem. Dla osób mających problemy z mówieniem prawdy może być ona prawdziwym ratunkiem.

Chłopak Beaty kończy się testem: „Czy umiesz się przyjaźnić?”, który uświadamia rangę przyjaźni w ludzkim życiu, uczy, jak być w niej lojalnym, jak się dobrze, mądrze przyjaźnić. Pomaga rozpoznawać w sobie skłonności egoistyczne, tak bardzo utrudniające prawdziwe koleżeństwo, uczula na próby manipulowania drugim człowiekiem i pokazuje, jak trudno zaufać najbliższej koleżance, gdy miłość zaczyna konkurować z przyjaźnią.

Opowiadanie *Cztery łyzy* zawiera test „Czy masz naturę marzycielki”, a *Furteczki* — „Czy masz wystarczająco silną wolę”. Widać w nich wyraźnie jeszcze jeden kierunek pisarstwa Ewy Nowak: chęć pomocy młodemu człowiekowi w kształtowaniu własnego charakteru.

Ewa Nowak nigdy nie ustawia dzieci w opozycji do rodziców czy w ogóle świata dorosłych. Raczej pokazuje ich obopólną tęsknotę do lepszego porozumienia, tak ważnego dla dobrego, harmonijnego życia. Pozorna szorstkość, zamknięcie się w sobie nastolatków są zawsze wielkim wołaniem o miłość, jednak taką, która szanuje poczucie odrębności drugiego człowieka, nawet jeśli ma on tylko trzynaście lat. W jej powieściach dojrzewają i dzieci, i rodzice. Poruszająca jest scena w *Czterech łyżach*, gdy matka, stwierdziwszy swą pomyłkę, przeprosi Zuzię i wręczy jej piękny bukiet kwiatów: „[...] i dlatego muszę cię przy całej rodzinie przeprosić, bo ci nie uwierzyłam, a powinnam. — Szeroko rozłożyła ramiona. — Wybacz mi córeczko! Bardzo cię przepraszam. — Mamie popłynęły łyzy”². Pisarka pokazuje też, jakie śliczne są wszystkie 13-latki, bez względu na ich kompleksy, nierozłącznie związane z wiekiem. Eliza z *Chłopaka Beaty* ma kompleks odstających uszu, lęka się o to, „jak ja wyglądam?”:

- Mamo... myślisz, że ja jestem ładna?
- Bardzo ładna.
- Eee, tak tylko mówisz. A te uszy?
- Jakie uszy?
- No, moje wielkie, odstające wachlarze.
- Przecież masz normalne, foremne uszy... Przytulić cię? — Mama wyciągnęła ramiona.³

Potem można się już spokojnie wypłakać w ramionach matki.

Bohaterowie „13” pochodzą ze środowisk zamożnych i niezamożnych (ojciec Elizy jest bezrobotny), z rodzin pełnych i rozbitych, bywają jedynakami lub mają rodzeństwo, ale układy psychologiczne w rodzinach są podobne i podobne są tęsknoty, zarówno rodziców, jak i dzieci, za miłością, bezpieczeństwem, zaufaniem,

² E. Nowak: *Cztery łyzy*. Warszawa 2004, s. 88.

³ Eadem: *Chłopak Beaty*. Warszawa 2004, s. 34.

cieplem rodzinnym. To bardzo ważne, by młody czytelnik dostrzegł, że w matce i ojcu jest taka sama potrzeba uczucia, jak w córce czy synu. Rodzice, tak jak dzieci, również potrzebują zaufania, i pisarka tę kwestię wyraźnie eksponuje. Inny cykl, skierowany do tej samej grupy wiekowej, *Prawie czarodziejki*, którego bohaterki czytają pismo poświęcone magii „W.I.C.H.” i same próbują się w magię bawić, wydaje się słabszy, zbyt natrętnie wpisujący się w modę wywołaną *Harrym Potterem*. Chyba szkoda talentu pisarki na taką twórczość.

Drugą grupę swych książek Ewa Nowak adresuje do starszych czytelników, którzy wchodzą w młodą dorosłość: *Wszystko, tylko nie mięta*, *Diupa*, *Krzywe 10*, *Lawenda w chodakach*, *Drugi*, *Michał jakimśtam*, *Ogon Kici*. Układają się one w cykl powieści o rodzinie Gwidoszów, ich krewnych i przyjaciółach. Każda z nich poświęcona jest jakiemuś kluczowemu problemowi, np. anoreksji, alkoholizmowi w rodzinie, wierności małżeńskiej, ale nigdy w sposób natrętny, dydaktyczny. Ów problem pisarka tak umiejętnie wpisuje w atrakcyjną, pełną niespodziewanych zwrotów akcję, że czytelnik nie odbiera książki jako ostrzeżenia czy lekcji pogładowej, ale utożsamiając się z bohaterem, życzy mu po prostu wyjścia z opresji, a przy okazji uczy się, jak z takimi trudnościami sobie radzić.

W powieści *Wszystko, tylko nie mięta* poznajemy głównych bohaterów, rodziny Gwidoszów i Rybackich, a także panią Wenetę Kostrzewę, psychologa, będącego być może *porte parole* pisarki. Mariusz Gwidosz, fizyk, były nauczyciel z liceum, teraz szuka, nawet z powodzeniem, szczęścia jako agent ubezpieczeniowy. Matka — Joanna, szalona wegetarianka, pracuje w świetlicy i wieczorowo przygotowuje się do wymarzonego zawodu psychoterapeuty i psychologa, czym zadrażnia rodzinę, czującą się nieustannie jak obiekt doświadczeń psychologicznych.

Ich syn Kuba, już po maturze, przystojny, inteligentny, wprawny podrywacz, będzie lekcewał uczucia, dopóki nie zrobi wrażenia na Magdzie Różyckiej, nieprzeciętnej dziewczynie, niesprawnej fizycznie po porażeniu mózgowym. Jest jeszcze młodzieńczo pyszałkowaty i zarozumiały, czasem działa zbyt impulsywnie, raniąc innych. Zazdrosny o dziewczynę, rzuci na kolegę brzydkie podejrzenie, że ten jest odmiennej orientacji seksualnej. Plotka szybko się rozszerza, aż dotrze do Pawła, dotykając go bardzo boleśnie. Kiedy zaś cała sytuacja sięgnie granic absurdu, Michał przyzna się przed klasą, że sam wymyślił oszczerstwo i powie kolegom: „Mam ochotę sam sobie napluć w gębę”⁴. To będzie dla chłopca moment wejścia w dojrzałość. W zderzeniu z mentalnością nauczycielki, wzruszającej się, że zaprosił „niepełnosprawną” dziewczynę na studniówkę, ujawni dojrzały, prawdziwy, już starszannie wypracowany system wartości:

— Ja żadnej niepełnosprawnej nie zapraszałem — wstał słuźbiście Kuba i zaplótł ręce do tyłu, żeby nie pobić gruboskórnego babska.

⁴ E a d e m: *Wszystko, tylko nie mięta*. Warszawa 2002, s. 151.

— Nie? A ja już myślałam, że masz takie dobre serce.

— Nie. Ja nie mam dobrego serca i nie zaprosiłem żadnej niepełnosprawnej, tylko dziewczynę, zwykłą dziewczynę. Taką samą, jak ja czy Pani. No, jednak inną niż pani. Ja, proszę pani. Ja, proszę pani mam bardzo zły stosunek do niepełnosprawnych, jak to pani ujęła. A szczególnie niepełnosprawnych umysłowo.⁵

I wyjdzie, trzaskając drzwiami. Obniżą mu za to notę ze sprawowania, ale za samą postawę pochwalą go ojciec.

Córka Gwidoszów, Malwina, niebieskooka blondynka, zaczyna naukę w liceum. Jej wrażliwość i kompleksy doprowadzają ją do anoreksji i pobytu w szpitalu. Wówczas wkracza do akcji nieprzeciętna babcia, będąca jedną z piękniejszych kreacji w całym cyklu, zaprzeczająca wszystkim stereotypowym wyobrażeniom o babci. *Wszystko, tylko nie mięta* to jednak głównie opowieść o anoreksji — młodych przed nią ostrzega, dorosłych uczy, jak ją rozpoznawać. Przeglądając przypadkowo „Cogito”, matka Malwiny, Joanna, przeczyta o anoreksji jako o zaburzeniu funkcjonowania osobowości, będącym zazwyczaj wynikiem nieprawidłowych relacji z matką. Zrozumie wtedy swe błędy i naprawi zło.

W powieści występuje też Marysia, zabawna, nad wiek rozgarnięta pięciolatka, zadreżdżająca wszystkich pytaniami. Wnosi ona niepowtarzalny humor i otwiera cały szereg świetnych postaci dziecięcych, stworzonych w książkach Ewy Nowak (bohaterka adresowanej do dzieci książeczki *Środek kapusty* jest najpełniejszą z takich kreacji). Zakończenie zawiera zabawnie podaną informację, że u Gwidoszów pojawi się czwarte dziecko.

W pisarstwie autorki *Środka kapusty* znaczącą rolę odgrywają również zwierzęta: kot o imieniu Pies, który byłby persem, gdyby nie dachowiec, co stanął na drodze życia jego matki, i pies Łapa z cechami boksera, labradora i wyżła.

W powieści zaczynają się dwa ważne wątki snujące się przez wszystkie ogniwa cyklu. Tu się zaczyna, nawracający nieustannie jako motto czy rodzaj komunikatu wysyłanego do czytelnika, motyw pieśni i wierszy Jacka Kaczmarskiego. Drugi, niezwykle istotny wątek to dialog z Małgorzatą Musierowicz i *Jeźycjadą*. Leżącej w szpitalu Malwinie ojciec przyniesie kompletnie zaczytany egzemplarz *Idy sierpniowej*.

Wszystko, tylko nie mięta, powieść otwierająca cykl o rodzinie Gwidoszów, zawiera w sobie zarazem klucz do zrozumienia następnych tomów. Ma ona charakter przesłania aksjologicznego, mówiącego, że w życiu człowieka najważniejsza jest rodzina, zarówno ta najbliższa, jak i ta człowiecza, wszechogarniająca, dla której ważne jest każde istnienie. W tym przesłaniu mieści się też nauka o wartości życia i odwadze pokonywania przeszkód i trudności, które ono niesie. Znakomita jest też lekcja kultury, jakiej udziela Ewa Nowak. Jej bohaterowie, młodszy i starsi, nie tylko czytają książki i prasę, ale także chodzą do teatru, na koncerty, kochają

⁵ Ibidem, s. 138.

Mozarta, oglądają wystawy — czynią to entuzjastycznie i z wielką pasją. Ich wybory zawsze świadczą o wyrobieniu i dobrym smaku. Informacje na ten temat są jakby rzucone mimochodem: „Jest taka piękna opera Rossiniego *Cyrulik Sewilski*. Można jej słuchać w nieskończoność”⁶. Bohaterowie idą to na spektakl *Indyka* Mrożka, to całą rodziną na przedstawienie *Dziadka do orzechów*.

Drugą powieścią cyklu jest *Diupa*. To dziwne imię należy do papugi, pięknej, wielkiej kolorowej ary ararauny. Inteligentny, dowcipny ptak stanowi źródło nieustannego humoru. Kto pamięta doktora Dolittle i Polinezję lub Azę z powieści Zbigniewa Lengrena *Borek*, *Topek* i *Aza*, ten wie, jak wspaniałymi bohaterkami literackimi są papugi — przewrotne, pomysłowe, stanowiące krzywe zwierciadło ludzkich poczynąń. Jej zachowania i pomysły będą przyczyną zaskakujących zwrotów akcji.

Znana już czytelnikowi pani Weneta tym razem rodzinie Rybackich oraz Diupie zaaplikuje terapię przez akceptację. Teraz bowiem czytelnik pozna dokładniej Rybackich: Wandę — nauczycielkę chemii, odkrywającą w sobie talent pisarski, kochającą komputer i piszącą w czasopiśmie dla młodzieży „Cogito”, a także, jak się okaże w zakończeniu, autorkę *Diupy*, mądrą, ciepłą, wspierającą, i Waldemara — jej męża, pasjonata majsterkowicza, rodzinnego i opiekuńczego. Ujmujący jest jego szacunek dla talentu żony i czułość, jaką ją otacza.

Ich syn Wiktor ma 18 lat, i właśnie za zbyt wysoki wzrost został usunięty z klubu sportowego. Ciekawi go, jak się buduje własną rodzinę, interesuje go przeszłość rodzinna, nawet to, jak się rodzice poznali. Jeden rys w tym bohaterze jest wzruszająco dziecinny: Kuba marzy o papudze, a gdy ona niespodziewanie zadomowi się na balkonie Rybackich, piękna, zabawna i inteligentna ara, wnosząca ogromny ładunek humoru, będzie to dla Wiktora niespodziewany uśmiech losu. Jego sympatia, Damroka Czerdesz, takiej rodziny nie ma, jest córką alkoholika — dyplomaty o pozorach dżentelmena. Ta dzielna, o silnej osobowości dziewczyna wstydzi się ojca. Kuba i jego rodzina staną się dla niej ratunkiem.

Wiktoria — siostra Wiktora, popełnia niedyskrecję na prywatce (czyta cudze listy) potem płacze się w uczuciach, nie rozumie sama siebie, popełnia kolejne błędy, nawet próbuje manipulować rodzicami. Kiedy poznaje niewidomego pana Henryka, zaprzyjaźnia się z nim, a ten pomoże jej wszystko uporządkować. Babcia (kolejna wspaniała babcia), pełna energii, zadbana, często zakochana, mimo 66 lat ma nieustannie „apetyt na życie”.

Powinowactwo z pisarstwem Małgorzaty Musierowicz wyzna wprost Damroka, mówiąc do Wiktora: „Czytałam u Musierowicz o takim jednym, co cierpiał na nadszczerość”⁷.

Obok żyją inne rodziny: Sobczyków, Krystyny i Piotra (Krystyna jest bliźniaczą siostrą Wandy Rybackiej) z synkiem Krzysiem, kolejnym dzieckiem z niepraw-

⁶ Ibidem, s. 111.

⁷ E a d e m: *Diupa*. Warszawa 2002, s. 67.

dopodobną wyobraźnią, i jego świeżo narodzonym braciszkiem. Spotkamy oczywiście Gwidoszów z „nowym” dzieckiem, a Joanna tym razem zakłada fundację dla kobiet „Równe”.

Naczelny problem *Diupy* stanowi alkoholizm w rodzinie. Pisarka tak prowadzi akcję, by pokazać, jak młoda bohaterka przezwycięża własny los, jak uczy się zaufania do życia mimo domowego dramatu. Nie przedstawia drastycznych scen, z ogromnym taktem i sympatią pisze o dzielnej Damrocie. Narrator jest dobrze zdomowiony w opisywanym świecie, przyjazny wszystkim, ma więcej doświadczenia, a przede wszystkim wiedzy psychologicznej niż bohaterowie, ale nie afiszuje się ze swoją wszechwiedzą. To jedna z najpogodniejszych powieści w omawianym cyklu. Może to zasługa papugi, opisaney z wielkim znawstwem przyrodniczym, ale i poczuciem humoru.

Kolejne dwie powieści — *Krzywe 10* i *Lawenda w chodakach*, opowiadają o rozpoznawaniu własnych uczuć. Obie wyprowadzają bohaterów z przestrzeni miejskiej, z ich własnych domów, w przestrzeń wakacyjną. Młodszy pojada na Mazury, starsi w podróż po Europie. Na Mazurach, w miejscowości Krzywe, spotka się cała grupa młodzieży na zaproszenie rozwodzącej się właśnie pani Elżbiety, mamy Witka. Jego koleżanki i koledzy: Ala, Dominika, Milena, Michał, Hadrian, są normalnymi młodymi ludźmi, na pozór pogodnymi, otwartymi, ale przy bliższym poznaniu ujawniają swoje bóle i kompleksy, tak charakterystyczne dla okresu dojrzewania.

Witek, chłopak o niepospolitej wyobraźni słowotwórczej, rozśmieszający i zadziwiający trafnością swych określeń (np. Hałasnica Trująca), prawy i odważny, odmówi ojcu składania fałszywych zeznań na niekorzyść matki w zamian za określone korzyści materialne i doprowadzi do próby pogodzenia się rodziców. Wśród młodzieży spotykamy Dominikę, zagubioną w swych uczuciach, Alę, wysyłającą do siebie listy, by stworzyć pozory, że ma kogoś w życiu, że nie jest sama, Hadriana, pięknego modela o międzynarodowej sławie, syna zaborczej Ilony, merkantylnie nastawionej do życia. W czasie tych wakacji Ewa i Krzysztof, młode małżeństwo zaprzyjaźnione z nastolatkami, pozna pięcioletniego Piotrusia Napłoszka (czytelnik zna go już z *Mięty*) z domu dziecka, który żuje rękaw bluzy i ciągle bawi się w po-grzeb, a teraz stanie się ich synkiem. Akcja powieści toczy się leniwie — są przejażdżki łodzią po jeziorze, spacer po lesie — zwykły wakacyjny czas. Przeżywane przygody mają bowiem wymiar psychologiczny, są rozpoznawaniem własnych uczuć i uczeniem się drugiego człowieka.

Podróżą w głąb siebie okazuje się także *Lawenda w chodakach*, opisująca wspólną wędrowkę po Europie dwóch zakochanych par, których młodsze rodzeństwo przebywa właśnie na Mazurach. Magda Różycka i Kuba Gwidosz już są narzeczonymi, a Damroka Czerdesz i Wiktor Rybacki wkraczają na początek wspólnej drogi. Sama wycieczka, znaczone jedynie nazwami państw, rzek, miejscowości, muzeów, jest tylko pretekstem, właściwym zagadnieniem staje się sprawdzian

relacji ty — ja. Sprzeczki, kłótnie, rozmowy, opisy trudnej codzienności z drugą osobą zabierają zatem więcej miejsca niż opisy krajobrazów i zabytków. Lawenda znaczy początek (wtedy zaczynają się zbiory) i koniec wakacji (również trwa zbiór plonów).

W *Lawendzie w chodakach*, książce pozornie, wydawać by się mogło, tradycyjnej, bo wpisującej przygodę w szlak podróży, autorka postawi swoim bohaterom trudne pytania: Co to znaczy być razem? Jakie mamy prawa i obowiązki wobec osób, które kochamy? Jak być uczciwym wobec siebie? Jak rozpoznawać uczuciowe pułapki stawiane przez innych ludzi? Nim odpowiedzą na nie w sposób dojrzały, przeżyją wiele przykrości, nieporozumień, nawet wątpliwości w prawdziwość własnych uczuć. Dlatego nie jest to typowa przygoda podróżnicza, bo, jak już wspomniano, chodzi o podróż w głąb siebie, docieranie do istoty własnego „ja”, a to wyprawa trudna i bolesna. Prowadzi jednak do nieuchronnego przekroczenia progu dorosłości. Młoda to jeszcze dorosłość⁸, ale już pojawia się świadomość odpowiedzialności za własne wybory, zrozumienie wolności nie „od” czegoś, ale „do” podjęcia spraw, obowiązków, decyzji.

Obie powieści są wobec siebie komplementarne nie tylko ze względu na korespondencję, którą prowadzą ze sobą młodzi. Obie pokazują podróż i czas wakacji, ale na Mazurach jest piękniej, więcej tam uroku przyrody i zachwytu nad cudem istnienia, a wśród lawendowych pól młodych bohaterów przygniata ciężar własnego życia i problemów, jakie niesie związek z drugim człowiekiem.

W kolejnym tomie cyklu, zatytułowanym *Michał jakiś tam*, rodzinę Gwidoszów oglądamy oczami Edyty, która musi opuścić rodziną Łomżę i zamieszkać w Warszawie z wujostwem, bo skompromitowała rodzinę — przez nią kolega próbował popełnić samobójstwo. Kuba z Magdą już są małżeństwem i marzą o dziecku, Malwina studiuje we Frankfurcie, a Gwidosz senior ma bardzo dobrą, choć absorbującą pracę.

Edyta, wrażliwa, inteligentna dziewczyna, ogląda świat przez pryzmat własnego cierpienia i konfliktu z własnym ojcem, najmniej sympatycznym bohaterem w powieści. Satrapa, bez poczucia humoru, zadufany w sobie, wierzy wszystkim wkoło, tylko nie własnej córce. Potrafi uderzyć kilkunastolatkę w twarz, zanim wysłucha jej racji. W nowym środowisku Edytę szkokuje rodzina jej krewnych, tak bardzo odbiegająca stylem bycia od własnej. Pewien artystyczny nieład panujący w domu, dzieci swobodne, serdeczne, niebanalne, pies z kotem, którym wszystko wolno.

Ewa Nowak, jak już wspomniano, wchodzi w zabawny literacki dialog z *Jeźyczadą* Małgorzaty Musierowicz, bo życiem Gwidoszów także rządzi książka. I *Michał jakiś tam* jeszcze wyraźniej ten związek uwypukla. „Łapa i Pies tarzali się po dywanie tuż koło jakiejś znanej mu [Mariuszowi Gwidoszowi — K.H.-K.]

⁸ Interesująco i kompetentnie o tej dorosłości piszą D. Terakowska, J. Bomba: *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci*. T. 1. Kraków 2003, s. 338 i nast.

ciemnej szmaty. Na stole stały talerze po śniadaniu i po wczorajszej kolacji. Po układane grzbietami do góry książki leżały na stole, parapecie, podłodze, na krzesłach, na szerokim wazonie i w dziecięcych łóżeczkach”⁹.

Opis sygnalizuje czytelnikowi, że będzie miał do czynienia z bohaterami oryginalnymi, duchowo nieco spokrewnionymi z Borejkami. Czytane książki są też ważnym kluczem do zrozumienia psychiki bohaterów. W mieszkaniu Gwidoszów znajdujemy takie pozycje, jak: *Polyanna*, *Bajki filozoficzne*, *Kubuś Puchatek*, *Ulikses*, *Zima Muminków*, *Psie serce*, *Sto lat samotności*, *Jądro ciemności*, *Bracia Karamazow* — to tylko niektóre z tytułów, zupełnie przypadkowo wpadających w ręce Edyty, nie lubiącej książek, czytającej pod przymusem i bez zainteresowania. Z pozycji czytanych przez bohaterów powieści Ewy Nowak można byłoby sporządzić kanon lektur współczesnego inteligenta.

Pięknie zarysowany został wątek Wandy Rybackiej (może być ona *porte parole* pisarki), teraz już autorki poczytnych powieści młodzieżowych, za którymi dziewczyny szaleją. Książki te przełamia niechęć Edyty do czytania — pierwszy raz zarwie noc. Początkowo, gdy dostanie w prezencie powieść, bardzo się oburzy i pomyśli: „A swoją drogą, co to za zwyczaj, żeby nieznajomej dziewczynie dawać książki? Czy ta pisarka ma zamiar tak ją dręczyć za każdym razem? Widocznie nikt nie chce czytać tych jej książek i dlatego je rozdaje. Ta pani Wanda to pewnie skończona nudziara waląca w klawisze maszyny do pisania tylko po to, żeby jacyś biedacy potem musieli odnajdywać w tekście fragmenty, gdzie została opisana główna bohaterka, gdzie jest opis obyczajów bożonarodzeniowych, a gdzie opis przyrody towarzyszącej życiu bohaterów. To się powinno karać. I po co pisać nowe książki, skoro tyle jest już napisanych? Zgroza?”¹⁰. Od momentu, gdy dziewczyna właśnie w powieści odnajdzie wymarzony ideał chłopaka — Pawła, w którym zakocha się bez pamięci, wszystko się zmieni. Fikcję literacką uzna za rzeczywistość i zacznie go szukać. Pojedzie za nim nawet do Mrągowa, gdzie toczy się akcja książki, bo topografia się zgadza. W końcu trafi na wieczór autorski Wandy Rybackiej, a przyjaźń z pisarką i jej twórczością przyda jej sił do rozwiązywania bolesnych i trudnych problemów rodzinnych.

Wujek Gwidosz mówi do Edyty: „Wierzę w siłę czytelniczego porozumienia”¹¹. Ma rację, bo powieści Ewy Nowak właśnie owo porozumienie opisują a zarazem pokazują, jak książka pozwala zrozumieć siebie i drugiego człowieka. W wypowiedzi Gwidosza słyszymy jakby echo słów Ignacego Borejki. Dla bohaterów Ewy Nowak książki są źródłem inspiracji intelektualnych i aksjologicznych przemyśleń.

To nie wszystko jednak. W *Michale jakimśtam* pisarka prezentuje całą galerię typów dziewcząt i chłopców. Edyta, którą Olga nazwie „wieśniaczką”,

⁹ E. Nowak: *Michał jakimśtam*. Warszawa 2006, s. 15.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 32.

doświadczy strasznych udręk, z powodu szykanującej ją — z polecenia Olgi — klasy. Sama Edyta jednak również bawi się kosztem innej dziewczyny, nazwanej przez kolegów z Łomży „Stodołą” i opisywanej w listach od przyjaciół. Spotykamy terroryzującą klasę Olgę, kocią hobbystkę, okrutnie szantażującą koleżanki i kolegów, Czarką, bogatego i bardzo samotnego hodowcę węży, pajaków i modliszek, Łukasza, niedoszłego samobójcę, i Alka, pasjonata Warszawy.

Wszyscy oni dopiero dzięki wyjaśnieniom znanej nam już Wenety Kostrzewy, terapeutki z Ośrodka Zdrowia Psychicznego, zaczną rozumieć własne zachowania. To ona, wspólnie z Wandą Rybacką, pomoże młodym zagubionym osobom odzyskać kontakt z rówieśnikami, rodzicami, dorosnąć i zobaczyć, jak zmienić swoje życie.

Klasa uwolni się od Olgi, Edyta odnajdzie swą miłość — Szymona, napisze odważny, rozumny list do ojca i powróci do Łomży, Łukasz zrozumie, że ważnych spraw nie rozwiązuje się samobójstwem. We współczesnej literaturze dla młodzieży obserwujemy powrót mody na pisanie pamiętników. To zjawisko, nie tylko literackie, ale także psychologiczne i socjologiczne (wszak blogi też stanowią rodzaj pamiętników), jest tym bardziej interesujące, że piszą je zarówno dziewczęta, z którymi tradycyjnie ten gatunek wiązano, jak i chłopcy, równie delikatni jak dziewczęta, często bardziej nieśmiali i zagubieni.

Pamiętnik jest także obecny w pisarstwie Ewy Nowak, w powieści *Drugi*, jednej z najlepszych jej książek. Narracja biegnie w niej w dwóch uzupełniających się nurtach. Trzecioosobową prowadzi narrator, uczestnik wydarzeń; pamiętnikarską — można by powiedzieć wewnętrzną — Hadrian w swych dwóch pamiętnikach. Jeden z nich prowadzi dla matki, drugi dla siebie. Pierwszy stanowi inteligentną grę z matką, przekazuje w niej chłopiec te informacje o sobie, które mają kształtować w jej oczach jego obraz, sterować nią, podsuwać jego życzenia, wprowadzać ją w błąd. Chłopak ukrywa go między doniczkami, a na pomysł wpadł wówczas, gdy zorientował się, że matka po kryjomu czyta jego notatki.

W drugim pamiętniku, tym prawdziwym, zakodowanym w komputerze, Hadrian jest sobą, wrażliwym, pełnym kompleksów chłopcem. W tym prawdziwym pisze: „Jestem mężczyzną, siedemnastolatkiem. Bogatym. Samotnym. Pozbawionym perspektyw. Jakichkolwiek perspektyw. »Jestem młody, jestem nikim — będę nikim« [to wyraźne nawiązanie do piosenki Kaczmarekowskiego *Syn marnotrawny* — K.H.-K.]. To o mnie. Jeżeli człowiek to myśląca trzcina, jak twierdził Pascal, to ja jestem okazem połamanym przez czyjeś bezmyślne ręce; niedbale rzuconym do wody gdzieś o kilka kroków od miejsca, w którym miały korzenie”¹².

Hadrian stale słyszy, że jest „drugi”: drugi syn, drugi chłopak, co pogłębia w nim poczucie niższości. Matka Hadriana, ambitna i pretensjonalna, wzorowana na bohaterkach amerykańskich książek z serii *My dwudziestolatki, trzydziestolatki*, obu

¹² Eadem: *Drugi*. Warszawa 2005, s. 140.

synom „projektuje” życie. Hadrian ma być reżyserem, Alan — aktorem. Alan już jako niemowlę jest uczony najnowocześniejszymi metodami języka angielskiego. Gdy okaże się, że dziecko nie słyszy, matka rozpacza tylko dlatego, że jej cały wysiłek poszedł na marne i... że już teraz nie będzie mógł być aktorem. Czulsza wydaje się obca kobieta, niania.

Najmilsza jest babcia: „Zawsze ze wszystkiego zadowolona, dla każdego miała dobre słowo i cieszyła się z sukcesów innych. Była dumna, że zna kogoś, kto dostał nagrodę, a gdy Hadrian, będąc kiedyś u niej na wakacjach, nauczył się skakać na trapezie, urządziła wielkie przyjęcie. Od lat zbierała pocztówki”¹³.

W zakończeniu *Drugiego Ala* mówi „[...] w życiu najwspanialsze jest to, [...] że wszystko ma takie cudownie banalne wytłumaczenie. Wszystko jest takie dziecinnie proste”¹⁴.

I tak też wszystko się układa. Chłopcy znajdują swoje wymarzone, „jedyne” dziewczyny, ojciec Filipa i Arka spotka kobietę, która zastąpi mu zmarłą żonę, matematyk Całek okaże się dobrym, rozumiejącym człowiekiem, oczywiście na swą matematyczną miarę, a matka Hadriana, gdy zorientuje się, że traci uczucie syna, stanie się normalna: zdolna do łez i do modlitwy. Taką ewolucję postaci często spotykamy w powieściach Ewy Nowak, która zawsze w końcu odkrywa w ludziach dobro. Nie czyni jednak tego ani w sposób łatwy, ani banalny, często prowadzi bohaterów przez trudne doświadczenia i każe poznać bolesną prawdę o sobie.

Ostatnia powieść cyklu — *Ogon Kici*, to zarazem chyba najpoważniejsza z książek o Gwidoszach i „okolicy”. Porusza ona problem uczciwości i zdrady, pragnienia realizacji własnych marzeń nawet kosztem rozbicia cudzego małżeństwa.

Ania, zwana przez rodziców Kicią, ma 18 lat i zakochuje się w kierowniku obozu survivalowego, przyjacielu swego ojca, dwadzieścia pięć lat od niej starszym, Dawidzie Kaliskim, zwanym „Wodzem”. Znając jego żonę Elżbietę i synka Jaśka, odczuwa wprawdzie wyrzuty sumienia, ale one nie powstrzymują jej w niczym. Jest pewna, że kocha „Kalisza” dojrzałym, pięknym, głębokim uczuciem. Sama pochodzi z rodziny, która powstała na gruzach wcześniejszego małżeństwa jej ojca, uwiedzonego przez szesnastoletnią Justynę, teraz matkę Kici.

Fabula to niby banalna, jak z literatury popularnej lub telewizyjnego serialu, ale jej rozwinięcie okazuje się niebanalne. „Klisza”, „schemat” — te określenia padną w powieści kilkakrotnie, ujawniając świadomość autorki, że sięga po temat, wydawałoby się, już doszczętnie wyeksploatowany. Kpina z odbiorców wychowanych na serialach świadczy o tym, że Ewa Nowak nie chce powielać łatwych rozwiązań i schlebiać gustom literackiej publiczki, tworząc kolejne romansidło. Pokaże więc dramat dziewczyny i niefrasobliwość męską, nie zawaha się zła — nazwać złem.

¹³ Ibidem, s. 51.

¹⁴ Ibidem, s. 235.

Kicia niszczy wszystko, co wcześniej było wartością w jej życiu — odrzuca harcerstwo, będące dla niej tak ważne, i zawodzi kolegę, z którym miała organizować obóz.

Łamie, wydawałoby się niewzruszoną, zasadę, by na obozy nie brać ze sobą „ogonów”, tzn. osób, z którymi łączy jakieś uczucie. Kiedyś szczerą i otwartą — teraz oszukuje przyjaciółkę Nataszę, która wprost zauważy intrygi na obozie, a także pokretną psychologię „Kalisza”.

Zakochana Kicia idealizuje Dawida, którego narrator, zdystansowany, lecz przyjazny, oraz inni bohaterowie powieści konsekwentnie kompromitują, ukazując, jak manipuluje ludźmi. Oto jeden z uczestników kadry, Michał, chłopak o bardzo młodym wyglądzie, udaje zwykłego uczestnika, a w gruncie rzeczy szpieguje innych członków obozu, o wszystkich ich zamierzeniach, czasem szalonych planach, donosząc komendantowi, by ten mógł zawczasu zapobiec sytuacjom. Pozornie wydaje się to pożyteczne, bo np. przeciwdziała planom nocnego opłynięcia jeziora przez Ernesta i Krzysia, ale przecież donosy są moralnie ohydne, a dla samego Michała demoralizujące. Inne jego pomysły okazują się jeszcze gorsze i cała kadra jest już zdeprawowana. Początkowo ten sposób myślenia i działania zaskakuje Kicię, a nawet oburza, lecz potem wprawia w podziw. Sama świadomie zaczyna kłamać. Dawid Kaliski cały swój autorytet buduje na sprytnym, nawet inteligentnym kłamstwie i intrygach. Gdy uczestnicy, dzięki podsłuchanej rozmowie, zorientują się, jak byli oszukiwani, zniechęcą „Wodza”, ale zakochana dziewczyna i tak będzie stała po jego stronie. Zapłaci za to wysoką cenę odtrącenia przez uczestników obozu, lecz i to nie otworzy jej oczu. Przyjaciele i koledzy dziewczyny mówią o Dawidzie: „Stary dziad”, „Łysiejący stary dziad”, „marny intrygant”, zadając drwiące pytanie, jak będą razem wyglądać na studniówce.

Przyjazd na obóz żony „Wodza”, Elżbiety Kaliskiej, która o wszystkim wie i zna doskonale skłonność męża do młodych dziewczyn, stanie się okazją do kolejnej kompromitacji „Kalisza”. Kaliska jest mądrą, prawą kobietą; świadoma tego Ania tym bardziej jej nie lubi. Pisarka nie skonstruowała typowej opozycji: stara, zaniehbana, nieczuła żona *contra* śliczna, uczuciowa dziewczyna. Elżbieta jest atrakcyjną, bardzo sympatyczną kobietą, odnoszącą się do Ani z prawie macierzyńską czułością. Ania początkowo nie chce jej zranić, ale potem staje się coraz bardziej bezwzględna. „O ile żonę Kicia bez problemów wykreśliła z ich życia, dziecko zawsze będzie dzieckiem. No, trudno. Zniesie i to, że raz w miesiącu będzie musiał spotkać się z synem. Ona wtedy pójdzie do kina albo na rower, żeby go nie oglądać. Nie jest to super, ale trudno. Nic już tego nie zmieni. Trzeba być dorosłym i zmierzyć się z jego przeszłością”¹⁵.

Kicia podsłuchuje rozmowę, w której Kalisz zwierza się żonie, że poczuł męską pychę, że taka ładna i mądra dziewczyna się w nim zakochała. Z jego strony

¹⁵ E a d e m: *Ogon Kici*. Warszawa 2006, s. 204.

była to jednak tylko gra, nigdy Ani nie traktował poważnie, a teraz żonę prosi o pomoc w wybrnięciu z tej sytuacji. Ona surowo ocenia męża: „Jesteś podły”, i przypomina mu Dagmarę, na poprzednim obozie, którą potraktował podobnie jak Anię. W oczach zakochanej osiemnastolatki, choć przez chwilę poczuje pustkę, Kalisz dalej pozostanie niezwykłym mężczyzną.

Pomysłem Dawida jest też zabranie na obóz przyrodniego brata Kici — Tomka Ludwika, starszego od niej o kilkanaście miesięcy, którego wcześniej nie znała. Znamienna jest jej rozmowa z ojcem:

Tato, musisz mi opowiedzieć dokładnie, pierwszy raz w życiu szczerze, jak to było z tobą i mamą, z tobą i Tomkiem, a raczej Ludwikiem... Nawet nie wiesz, że twój syn używa drugiego imienia, ale teraz to nieistotne... Jak to było z jego mamą, Weroniką? Jest taka ładna... Dlaczego ich zostawiłeś?¹⁶

W tym pięknie zarysowanym wątku brat i siostra będą odkrywać nieznane dotąd uczucia i stwierdzać, że są sobie bardzo potrzebni. Ludwik powie Ani prawdę w oczy, bo to jego ojciec odrzucił: „Rozwalanie cudzych rodzin to wasza [Kici i jej matki — K.H.-K.] specjalność, co?”¹⁷. Tylko przed nim Ania zdobędzie się na szczerość.

Kicia wstydzi się za matkę i ocenia ją bardzo krytycznie, nie opowie jej też o swym problemie. Doskonale jednak rozumie, że sama chce powtórzyć jej błąd w swoim życiu. To nowa sytuacja w powieściach Ewy Nowak, która dotąd przedstawiała dobrą i mądrą więź między matkami i córkami. Matki były oparciem i ucieczką dla młodych dziewczyn.

Widzimy całą udręk bohaterki, jej wewnętrzne miotanie się między świadomością tego, że to „niedobra miłość”, że chce swoje szczęście zbudować na cudzej krzywdzie — a bezradnością wobec siły swego uczucia. Ania / Kicia nie jest sentymentalną, głupiotką nastolatką — przed miłością i przed sobą w końcu ucieknie z obozu.

Może jej sytuacja rodzinna i infantylna matka spowodowały, że jest głębsza, dojrzalsza i wrażliwsza od swych rówieśniczek.

Po wyjeździe z obozu pisze w notatniku: „Moje szczęście nie jest więcej warte niż szczęście Jasia”¹⁸ — syna Dawida, i określa siebie jako skończoną egoistkę. Ale uczucie do „Wodza” okazuje się prawdziwym zakochaniem, silniejszym od wszystkich postanowień i przemyśleń. Gdy więc Dawid przyśle esemesa, że czeka na nią w Coffe Paradise, odezwą się w niej wszystkie głosy: rozmowy z przyjaciółmi i własne sumienie. „Nie wolno ci z nim rozmawiać! Nie reaguj na jego telefony! Wykasuj go z pamięci telefonu! On ma żonę i dziecko! Mógłby być twoim

¹⁶ Ibidem, s. 256.

¹⁷ Ibidem, s. 218.

¹⁸ Ibidem, s. 284.

ojcem! Chcesz zmarnować sobie życie! To takie typowe: młoda dziewczyna i starszy mężczyzna! Schemat! Matryca! Nie możesz być jak wodorost! Zupełnie ci odbiło”¹⁹.

To „nie wolno” będzie dla niej jak dziewiąte przykazanie „nie pożądaj”, wydawać się będzie kategorycznym imperatywem moralnym; a przecież Kicia chyba pójdzie na spotkanie z Dawidem. Chyba. Bo książka nie ma jednoznacznego zakończenia. Czytelnik ma otwarte pole do domysłów, ale i własnych przemyśleń.

Powieść opowiada jeszcze o kilku związkach uczuciowych młodych ludzi, którzy przechodzą kryzys świadczący o ich niedojrzałości. Z postaci poznanych w poprzednim cyklu występuje tylko Hadrian Chabros (bohater *Drugiego*), piękny międzynarodowy model, stanowiący teraz już parę z Nataszą. Ten związek również rozpada się na oczach czytelników, bo Natasza jednak tylko chciała sprawdzić, czy ona — „taka szara mysz” — będzie mogła być z tak wspaniałym chłopcem. Z kolei zakochany w Ani Wojtek, jej rówieśnik, jest dziecinny, niezdolny gadułą, który obnosi przed całym światem swe nieszczęście, obgaduje Anię i Dawida, a nawet posuwa się do szantażu. Na tle takich osób Ania i jej uczucie wydają się bardziej autentyczne, jak i dramatyczne.

Wiele ważnych pytań wpisała Ewa Nowak w tę książkę. Nie dała w niej prostych odpowiedzi ani łatwych rozwiązań, ale sporo spraw do przemyślenia. Akcja posuwa się tu wolniej niż w poprzednich utworach pisarki, jest mniej zaskakujących wydarzeń, ale postaci są psychologicznie bardziej pogłębione, a refleksyjny nastrój potęgują rozsute — jak zwykle — wiersze Jacka Kaczmarskiego. Brakuje w niej jednak rodziny Gwidoszów i pogodnego humoru wcześniejszych książek.

Wszystkie powieści Ewy Nowak cieszą się niesłabnącym powodzeniem czytelniczym, akcja biegnie w nich warto, od wydarzenia do wydarzenia, czasem jest dynamiczna, pełna niespodziewanych zwrotów, czasem refleksyjna, nigdy nie nuży. Wydarzenia, misterne intrygi miłosne, czasem wzruszająco naiwne, czasem ocierające się o dramat, nadają powieściom dobrego tempa, czynią je intrygującymi, nieraz tajemniczymi, niekiedy wzruszającymi. O problemach psychologicznych związanych z wchodzeniem w dorosłość Ewa Nowak pisze mądrze, z wrażliwością, ale i z wielkim, znakomitym poczuciem humoru. W swych książkach nie przeciwstawia świata dorosłych światu młodzieży, ale pokazuje cierpienie obu stron, gdy zabraknie możliwości porozumienia, i potrzebę wspólnoty, która wszystkim ułatwia życie. Narrator w jej powieściach nie jest mentorem²⁰, ale też nie utożsamia się

¹⁹ Ibidem, s. 286.

²⁰ Por. G. Leszczyński: *Kompleks mentora. Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia*. W: *Sezanie otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Bałuch, K. Gajda. Kraków 2001.

ze światem przedstawionym, przyjazny bohaterom, obserwuje ich bez zbytniego dystansu, ze zrozumieniem osoby dorosłej, lecz jeszcze młodej, dobrze pamiętającej własne dzieciństwo i młodość.

Pisarka kreuje całą galerię osobowości — postaci zarazem i typowe, i oryginalne: Magda, której kalectwo nie odbiera uroku, obala, według słów Kuby, „mit o sprawnych inaczej”, Kuba, jej narzeczony, w kolejnym tomie zostaje jej mężem, są Wiktor i Damroka, wrażliwa, bardzo pomysłowa i tajemnicza. Poznajemy Hadriana i Alana Chabrosów oraz ich matkę, równie pretensjonalną, jak imiona jej synów, ich kuzynów Arka i Filipa, Alę, Sylwka, Szymona ze sparaliżowaną matką, wreszcie zagubioną w uczuciach Kicię. Jeżdżą po świecie, ale potrafią też na Mazurach przeżywać wspaniałe przygody (bywa tam czasem lepsza pogoda niż na Łazurowym Wybrzeżu). Wszyscy są ambitni, wrażliwi, kulturalni, czytają „Cognito” i wartościowe książki, słuchają dobrej muzyki, chodzą na wystawy. Każdy z nich stanowi nieprzeciętną, niepowtarzalną osobowość, wszystkich narrator pokazuje z ich dramatami, radościami, problemami, w ich słabościach i sile. Na kartach powieści dojrzewają nie przez gorycz porażek i rezygnacji, ale dzięki trudnościom, w których jest moc doświadczeń, dochodzą do zwykłej ludzkiej mądrości, pozwalającej odróżniać dobro od zła. Pisarka nie daje łatwych etykietek i nie osądza. Znać, że Ewa Nowak jest psychoterapeutką i ma wielką wiedzę o kłopotach młodych ludzi, a przede wszystkim bardzo ich lubi. Ogląd polskiej rzeczywistości okazuje się głęboko realistyczny: są komputery, Internet, telefony komórkowe, bogactwo i bieda. Jest też dziadek poseł, żywcem wzięty z polskiego parlamentu, który chodzi do stylistki i pozoruje dla własnych korzyści miłość do dzieci, zwierząt, wszystkiego, w czym jest mu do twarzy; dla poprawy swego *image* gotów nawet włożyć okulary.

Bohaterów często poznajemy jakby na dwóch planach: szkolnym i rodzinnym. Szkoła jest tradycyjna, ale zarazem ciepła i sympatyczna, choć uczą w niej sadysta matematyk Cątek i młoda nauczycielka geografii, najlepiej, jak informuje nas narrator, ubrana osoba w tej placówce oświatowej. Podkochują się w niej uczniowie. Nieszczęsna skrzynia z trzech części do przeskoczenia na „wuefie” jest zmartwieniem wszystkich pokoleń uczniów; są też odwieczne problemy i odwieczne fałszowanie dziennika, a także zabawny humor uczniowski. Te sprawy są żywe i niestereotypowe, pełne zmiennych nastrojów, choć przecież powtarzają się we wszystkich generacjach. Podobne mechanizmy odrzucenia i uprzywilejowania rządzą różnymi społecznościami szkolnymi.

Pisarstwo Ewy Nowak przepełnione jest wielką miłością do przyrody. Jej bohaterowie kochają zwierzęta, a ich obecność dodaje książkom humoru i uroku. Psy i koty, rasowe i znajdy, piękna ara i zwykłe ptaki, nawet żaby są prawdziwie młodszymi braćmi człowieka i wnoszą do książek pogodny nastrój. Czasem stosunek do nich stanowi test na wewnętrzną prawdość człowieka — jest w tym swoisty franciszkanizm. Poznajemy więc wielkiego czarnego labradora Kide, małą Fifkę,

która zginęła pod samochodem, domową szczurzycę Jotę, niezwykle inteligentnego Bustera, wziętego ze schroniska, Kandrę — ogromnego teriera rosyjskiego. Wzrusza w *Drugim* opis ratowania bocianiego pisklęcia, które wypadło z gniazda, przejmujące są opisy misterium narodzin cielaka i zachwyty Doni, przypominającego reakcję Krysi z Wańkowiczowego *Ziela na kraterze*. Są spacerzy w towarzystwie ptaków i piękne krajobrazy Tatr i Mazur, odkrywane przez młodych bohaterów w zachwyceniu, przeżywane mocno z całą siłą młodzieńczego istnienia. To w lesie, nagle odkrytym jako przestrzeń żyjąca własnym utajonym życiem, Dominika zrozumie własne uczucia. Jej książki zawierają, zwłaszcza *Krzywe 10*, swoistą etykę ekologiczną²¹. Świadomość bohaterów jest przykładem nowego rozumienia przyrody i całej natury, trzeba tak jak oni wsłuchiwać się w jej głos, uszanować jej życie i autonomię. Piękną lekcję szacunku dla każdego życia i biednej przerażonej żaby otrzyma Piotruś Napłoszek, nieświadomy, że znęca się nad zwierzęciem. Nigdy jednak opisy nie tworzą dłużyzn. Są raczej nastrojowym tłem wydarzeń i przeżyć, a świat przedstawiony wzbogacają barwą i siłą.

Całe powieściopisarstwo Ewy Nowak cechuje wielka kultura literacka. Jej bohaterowie mówią żywym, młodzieżowym językiem. Wulgaryzmów używają bardzo rzadko, gdy są sytuacyjnie uzasadnione, natomiast posługują się własnymi kodami, rozumiałymi tylko dla osób z ich świata i wnoszącymi do powieści oryginalny humor; nie rozbijają one jednak kodu kulturowego Polaków²². W słownictwie bohaterowie ujawniają też świat wartości. Wika, łudząca Daniela swymi uczuciami, myśli „To nieuczciwe”, a ojciec Malwiny i Kuby powie, że chce swoje dzieci wychować na porządnym ludzi. „Nie wolno się bawić drugim człowiekiem” — powie surowo babcia do Malwiny, a ta przyjmie to z pokorą.

Całość cyklu łączy, oprócz bohaterów, podobna szata graficzna książek — jednolity kolor okładek z konturem tytułowego symbolu. Czy będzie to liść mięty, czy grzebień papugi, czy gałązka lawendy i zagadkowy tytuł, stanowią one rozpoznawalny znak „jakości”.

Na tle współczesnej literatury dla młodzieży, pełnej tragedii, patologii, nawet brutalności, powieści Ewy Nowak, choć i w nich rodzice się rozwodzą, a dzieci zachowują się nie *fair*, wydają się dziwnie czyste, jasne, wolne od drastyczności i wulgarności. Autorka nie epatuje czytelnika złem, ale swych młodych i dorosłych bohaterów stawia w obliczu tych samych wartości. Jest w tych książkach wiara, że ludzie są w gruncie rzeczy lepsi, niż się wydają, i jest wielka radość życia, która udziela się nawet najsmutniejszemu czytelnikowi.

²¹ Por. H. Skolimowski: *Filozofia żyjąca. Eko jako drzewo życia*. Przeł. J. Wojciechowski. Warszawa 1992.

²² Podobną sytuację dostrzegła w *Jeźycjadzie* E. Ignatowicz: *Literacka mowa rzeczy w „Jeźycjadzie”*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papużyńska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 173—174.

Księdza Łukasza Kamykowskiego o królu Kraku, Wandzie i smoku wawelskim przewrotna opowieść Dwie lekcje tekstu

Opowieść w języku nowomowy i reklamy

W najnowszym pisarstwie dla młodego czytelnika zjawiskiem niezwykle, choć jeszcze niedocenionym, jest twórczość ks. Łukasza Kamykowskiego, znakomitego pisarza a równocześnie profesora Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie. Przybliży on młodym czytelnikom ojczyście „dzieje bajeczne”²³ w sposób oryginalny, daleki od wszelkich konwencji, pobudza ciekawość i krytycyzm. To lektura dla osób inteligentnych, z wyrobionym poczuciem humoru. Autora interesuje głównie małopolski cykl legend, z którego wybrał do opracowania legendę o lajkoniku (*Laj-konik*, 2002), królu Kraku i smoku wawelskim (*Prawdziwa opowieść o Królu Kraku*, 2002), o Panu Twardowskim (*Niezwykłe dzieje Pana Twardowskiego i jego uczniów*, 2003); książki układają się w pewien ciąg, a zarazem każda z nich stanowi odrębną całość.

Prawdziwa opowieść o Królu Kraku wydaje się najbardziej reprezentatywna dla całej serii oraz dla stylu opowiadania współczesnym językiem legendowych treści, więc ona zostanie poddana bardziej szczegółowemu omówieniu.

Kanoniczna wersja legendy²⁴ o królu Kraku, szewczyku Skubie i Wandzie, co nie chciała Niemca, zawiera następujące wydarzenia: pojawienie się smoka w grodzie Kraka, próby pokonania go, obietnicę Kraka, że rękę swej córki Wandy odda temu, kto smoka pokona, podstęp szewczyka Skuby, odrzucenie niemieckiego rycerza Rydygiera i śmierć Wandy w Wiśle.

Ksiądz Łukasz Kamykowski w *Prawdziwej opowieści o Królu Kraku i Królewnie Wandzie (wraz ze Smokiem i towarzyszącymi osobami)*²⁵ wprowadza większość tych wątków. „Krakowskość” legendy podkreślają też realia topograficzne, krakowskie i historyczne, jak Kurza Stopka, rynek kleparski, restauracja Wierzyńska²⁶, ulica Grodzka, którą z Wawelu idzie się do Rynku, Brama Floriańska,

²³ Określenie J. Maślanki: *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1984.

²⁴ Opracowanie legend krakowskich w literaturze dla małych dzieci znajduje się w mojej książce pt. *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice 1996.

²⁵ Kraków 2002. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Cyfry w nawiasie po zamknięciu cytatu oznaczają numer strony.

²⁶ Jest to oczywisty anachronizm (celowy), gdyż tradycja historyczna tej sławnej restauracji sięga roku 1364, podobnie jest z innymi historycznymi punktami topograficznymi: Kurza Stopka — wiek XV, ul. Grodzka — wiek XV, Kleparz też XV wiek itd. Ksiądz Kamykowski pięknie bawi się anachronizmami, z których najzabawniejszy pojawia się w momencie, gdy Dratewka, płynąc Wisłą, śpiewa Wandzie trawestację znanej harcerskiej piosenki „Czy pamiętasz druhnko, jak przy ognisku...”.

Rynek, Ratusz, kościół Mariacki, ulica Szewska, Dębniki, Krowodrza i inne — zgodnie to jest z poetyką legendy, która zawsze lokalizuje wydarzenia w konkretnych, geograficznie sprawdzalnych realiach. Słowo „prawdziwa” w tytule ma naśladować utwory pisane dla dzieci, i w ogóle „maluczkich”, dla których przekonanie o autentyczności wydarzeń o pouczającym charakterze ma istotne znaczenie. Krakowskość legendy dorosły czytelnik dostrzeże też w znamiennej tytułomanii, elemencie życia codziennego całej Galicji. Tu z „niezrównanym zapalem kolekcjonowano tytuły arystokratyczne, akademickie, magistrackie oraz nadane przez samego Najjaśniejszego Pana. W układach towarzyskich posługiwano się nade wszystko tytułaturą o stopień wyższą od rzeczywistej (np. docent w Krakowie czy Lwowie tytułowany był zawsze profesorem, akademik od drugiego roku studiów już był doktorem). Galicyjski pejzaż roił się od baronów, hrabiów, dziedziców, prezesów, profesorów, doktorów i przede wszystkim — radców”²⁷.

Tytułomania pojawia się także w określeniach obcych monarchów i dostojników, np. Książę Rydygier występuje jako Rydigherus Dux von Deutschland über Alles (162). Jego tytuł zawiera czytelną aluzję do pierwszych słów hymnu niemieckiego (od 1922 roku), nadużywanego przez propagandę nazistowską. Stanowi też wyraźną zabawę anachronizmem, ale do tej kwestii przyjdzie jeszcze powrócić.

O tytułach w książce ks. Kamykowskiego można byłoby napisać osobny szkic. Jego pomysłowość w ich wymyślaniu jest niewyobrażalna. Mamy więc Głównego Nadzorcę Psiarni Królewskiej i Sfor Gości Stanu, jest Radca Nadzwyczajny do Spraw Zgładzenia Smoka, Starszy Referent Ekonomii Dworu Jego Królewskiej Mości i Jej Królewskiej Małeńkości, Wanda jest Jej Królewską Małeńkością, przykłady można by mnożyć.

Tradycyjną fabułę wzbogacają nowe epizody i wątki, które ubarwiają całość, a zakończenie — nie do końca dramatyczne, raczej tajemnicze — pozwala mieć nadzieję na pomyślne ułożenie losów głównych bohaterów. Interesująca jest postać narratora, Brata Anonima z Opactwa Cystersów z Mogiły, osoby wykształconej, wiarygodnej, a co najważniejsze — spisującej dawne dzieje w celu wytłumaczenia nazwy „Mogiła”. Czy istotnie wiąże się ona z miejscem pochówku królowny Wandy? Wiarygodność swych dociekań podbudowuje wyznaniem: „Com w zapiśkach, pieśniach i podaniach znalazł, tom wiernie odtworzył, czego zaś żadne odnalezione źródła nie podają, tegom na podstawie znajomości ludzkich spraw, którym za łaską Pańską już od pół wieku bez mała ze zdumieniem się przyglądam, dorozumieć się pilnie starał, a tak opowieść moją dla wszystkich wielkich czy małych przejrzystą uczynić” (222).

Ów narrator, wystylizowany na mędrca i skromnego mnicha zarazem, piszący z „bojaźnią i w najgłębszej pokorze”, swym autorytetem poświadcza prawdę

²⁷ M. Czuma, L. Mazan: *Austriackie gadanie, czyli encyklopedia galicyjska*. Kraków 1998, s. 449—500.

Prawdziwej opowieści..., ale zarazem uśmiecha się przekornie do czytelnika. To od niego pochodzą pojawiające się po każdym odcinku słowa „ciąg dalszy może nastąpić...”, raz brzmiące tajemniczo, raz ostrzegawczo. Nie bez znaczenia jest też fakt, iż podpisuje się on jako Brat Anonim z Mogiły, w czym niewątpliwie można dostrzec aluzję do wielkiego kronikarza z XI wieku, autora znakomitej *Kroniki Polskiej*. Jego słowo tworzy ramę dla całej opowieści, układając się w prolog i epilog, graficznie wyróżnione kursywą.

W odcinku (bo całość dzieli się na odcinki) pierwszym wszystko zaczyna się *ab ovo*, od przedziwnego jajka, które mała królewna Wanda znalazła, bawiąc się w piasku nad Wisłą. Jajko swym kształtem, powłoką oraz wyczuwalnym utajonym życiem zafascynowało dziewczynkę do tego stopnia, że postanowiła zabrać je na Wawel. Zgodnie z prawami natury²⁸ z tego jajka wykuł się smok, czego królewna nie mogła przewidzieć. Mały smok miał „śliczną mordkę” i, jak wszystkie niemowlęta, jadł kaszkę, tu oczywiście krakowską. Był malutki, okrągły, miał małe uszka, błoniaste skrzydełka, psi pyszczek. Smocze dziecko prezentowało się więc sympatycznie, a autor chyba celowo upodobił je do szczeniaka. Wanda rozpieściła je do granic możliwości — jej zachowanie można porównać do sposobu postępowania właścicieli zwierząt, którzy szczenięta obdarzają wielką czułością, a gdy dorosną, okrutnie odtrącają.

Krak, ojciec Wandy, do nieprzytomności zakochany w jedynaczce, przeczuwał niebezpieczeństwo, wiedząc że smoki baśniowe nie są ludziom przyjazne, znał ich krwiożerczą naturę, ale był bezradny wobec prośb córki, która z całą kobiecią przebiegłością umiała wykorzystać słabość ojca do niej samej i do pochlebstw:

Jesteś wspaniałym władcą, Tatusiu. Tak bardzo Cię kocham, jak nikt na świecie! Tatusiu, jesteś po prostu cudowny! Jesteś prawdziwym królem Krakiem [...], który nigdy nie zmienia swego słowa i roztropnie rządzi wszelkim stworzeniem.

15

Sam król Krak robi wrażenie dobrodusznego, serdecznego monarchy, trochę ciapowatego, lecz potrafi być przebiegły i na czas zmienić ton groźny na jowialny. Wydaje się kreowany na wzór najjaśniejszego pana — Franciszka Józefa (choć ten nie nosił brody, jak Krak na obrazkach w książce ks. Kamykowskiego), co w Krakowie ma specjalną wymowę. W stosunku do smoka król przyjmuje chytry plan.

Smok zostaje więc na Wawelu, co stanowi tajemnicę państwową, a sytuację mieszkańców grodu Kraka można określić jako życie ze smokiem, którego „niby nie ma”, ponieważ ukrywa się go w podziemiach i wydzielonym zabezpieczonym fragmencie ogrodu. Początkowo potulny, słucha Wandy, choć niepokoi zdolnością latania.

²⁸ Smoki według źródeł istotnie wylęgały się z jaj.

Większe zagrożenie pojawia się w czasie zjazdu władców i książąt państw ościennych na Wielkie Łowy z Ucztą, które miały ożywić kontakty i zacieśnić sojusze międzynarodowe. Pouczenie Wandy i dodatkowe środki bezpieczeństwa miały tajemnicę ustrzec przed obcymi, zwłaszcza że w czasie, gdy dorośli udawali się do Puszczy Myślenickiej na polowanie, dzieci pozostawały na Wawelu. Niektóre z nich były bardzo wścibskie, a najgorszy był niemiecki książę Rydygier, bardzo Wandą zainteresowany, który przyjechał z rodzicami — Ulrichem Siegfriedem von Trier und Speer (ulubiony architekt Hitlera) i Hermenegildą Petronelą von Heidelberg — i bacznie obserwował królową. Drugi „trudny” gość — kuzyn znad Gopła, mały, rozhisteryzowany Popiel z Kruszwicy, ze sporą liczbą stryjów, gdy się złościł, robił się na twarzy popielaty. W ten sposób narrator wprowadza drugi cykl legendowy: o początkach państwa polskiego, wielkopolski, o Popiele i księciu Lechu z Gniezna, na którego ramieniu siedział nieodłączny towarzysz jego wypraw łowieckich, wielki biały orzeł.

Smok, wówczas już wzrostu „rosłego rottweilera” (36), chodzi na smyczy. Nietety, Wanda, łamiąc zakaz ojca, bierze smoka na noc do swej komnaty, nie wiedząc, że ten, zerwawszy się z uwięzi, dostaje się do izby z resztkami po biesiadzie, które konsumuje. Przejście z diety wegetariańskiej (dotąd żywił się, jak wiadomo, kaszką krakowską) na mięsno-kostną (czy kościstą) powoduje zaburzenia trawienne związane z wydzielaniem hormonu zwanego „incendyną”²⁹. Termin ten, znakomicie naśladujący określenia medyczne, narrator dokładnie i przekonująco tłumaczy, co stanowi kolejny dowód znakomitego poczucia humoru i wyobraźni autora.

Brzuch potwora robi się wzdęty i napięty, coś się w nim przelewa i huczy, coś ogromnego się przetacza, skomli żałośnie, wreszcie z jego paszczy wydobywa się gęsty, smolisty dym³⁰, potężna eksplozja wysadza szyby, a czarny, cuchnący dym rozsnuwa się nad całym Krakowem i dociera do biesiadników u Wierzyńka, wywołując skandal międzynarodowy. Tak kończy się epoka świetności Kraka.

Wanda zostaje ukarana głodówką o kaszce i wodzie w areszcie domowym, potem podstępem wysłana do Rabki, a smok idzie na poniewierkę, z czego na Wawelu wszyscy się cieszą. Krak, zastanawiając się nad metodą pozbycia się „całozercy”³¹, odkrywa jaskinię pod Wawelem i postanawia tam uwięzić potwora.

²⁹ Znajdziemy bardzo szczegółowe wyjaśnienie, że smoki, dorastając, przechodzą stopniowo na dietę mięsną i trawią za pomocą owej incendyny, która „udrażnia system dopalania węwnątrztrzewiowego, dzięki czemu dochodzi do niezwykle podwyższonej temperaturze do wstępnego przepalania przyjętego pokarmu, który następnie zostaje stopniowo przyswajany”. Smok wawelski nie przeszedł tego okresu wstępnego, przestawił się nagle z diety wegetariańskiej na mięsną i jego organizm zareagował bardzo gwałtownie.

³⁰ Narrator dokładnie tłumaczy ten fenomen.

³¹ Określenie tłumaczy E.M. Firlet: *Smocza Jama na Wawelu. Historia, legenda, smoki*. Kraków 1966.

Kat zaciska obrożę na szyi smoka i spycha go w ciemną czeluść Smoczej Jamy³². A on, zachowując się zgodnie z naturą, zaczyna zionąć ogniem. Wykorzystuje system dopalania wewnątrztrzewiowego i zapala gospodyniom, wcześniej skazanym na hubki i krzesiwo, ogień za parę kurczaków, potem jagniąt, baranów, cieląt, i tak rozkręca interes.

Wanda w Rabce poznaje szewskiego czeladnika Dratewkę, zakochuje się bez pamięci i na długo zaniedbuje smoka. Gdy wreszcie idzie go odwiedzić, przeraża ją jego wielkość. Wanda zyskuje wówczas „gorzką świadomość”, że z wychowaniem smoka całkiem jej nie wyszło. Bardzo przypomina w tym PRL-owskich przywódców partyjnych, z „partyjnym sentymentalizmem”³³, ujawniającym się zawsze w momentach kryzysu, bo chcieli jak najlepiej, a nie wyszło. Odrażony, rozgoryczony i głodny smok zaczyna pustoszyć pola, lasy, wsie, zapuszczając się nawet do sąsiednich Czech, a tym samym wydając na siebie wyrok: Krak ogłasza w orędziu, że kto potwora pokona, dostanie Wandę za żonę.

Do walki stają dwaj kandydaci: majster Toporny z ogromnym mieczem i szewczyk Dratewka, syn Skuby, ze znanym podstępem. Dalej toczy się wszystko, jak w wersji kanonicznej. Król jednak nie chce oddać Wandy szewczykowi (mezalians) i zaczyna mnożyć przeszkody, proponując odczekać rok, by przekonać się, czy smok nie ożyje. Z zemsty za niedotrzymanie obietnicy Dratewka z kolegami szyje sztucznego smoka, który przeraża Kraka, a wojska państw ościennych, zagrażające grodowi Kraka, wciąż niepokoi. Krak zgryziony wszystkim umiera, a rządy przejmuje Rada Regencyjna. Wanda tymczasem pięknieje i dorósłaje w oczach, z dziewczynki przekształca się w monarchinię. Odrzuca propozycję zostania żoną Rydygiera, rozwiązuje Radę Regencyjną i sama obejmuje rządy. Rośnie w niej jednak tęsknota za Dratewką, który często podpyływa czołnem pod jej okna. Udaje się więc do najwyższej wieży, staje na parapecie i jakby słysząc głos ukochanego, skacze w strugi deszczu, czy też wypada z okna? Rydygier tymczasem atakuje atrapę smoka i szaleje z wściekłości, widząc, że został oszukany, a Wanda zniknęła. Niemiec przypuszcza szturm na Wawel, by odnaleźć Wandę, po której pozostał w wieżyczce tylko jeden bucik. I tak skończyła się miłość, zaczęła wojna i narodził się wieki trwający konflikt polsko-niemiecki.

Podobno, jak pisze Brat Anonim, koło Sandomierza, w puszczy nad Wisłą mieści się niewielka osada zwana Szewce³⁴, gdzie od wieków pierwotnym córkom dają na imię Wanda, mężczyźni natomiast, nawet pospolitego rodu, umowy dratwą szewską na dole przeszywają i w supeł wiążą. Nie dopowiadając niczego, nie narzucając żadnej interpretacji, Brat Anonim budzi w czytelniku nadzieję, że to może są potomkowie Wandy i Dratewki.

³² Na temat Smoczej Jamy obszernie — ibidem.

³³ Ibidem, s. 188.

³⁴ Istotnie istnieje taka osada, jest w niej nawet stacja kolejowa.

Zaprezentowana fabuła, choć zawiera pyszne opisy zachowań ludzkich, smoka czy wydarzeń, wydać się może mało oryginalna. To jednak tylko pozór, gdyż książki ks. Kamykowskiego nie da się streścić, ponieważ o jej niezwyklej atrakcyjności i oryginalności decyduje wybór języka ideologicznego, przypominającego nowomowę³⁵, wraz z jej umownością, kłamstwem, zamianą znaczeń, eufemizmami, peryfrazami i hiperbolami,

Ksiądz Łukasz Kamykowski, nie rezygnując z żadnego z tradycyjnych elementów legendy i wpisując je w zwyczajową fabułę, bawi się przewrotnie i inteligentnie, ponieważ narrator jest osobą żyjącą współcześnie w świecie kultury masowej, wszechobecnych mediów, przenikającej wszystko reklamy i polityki, natrętnie wciskającej się w ludzką prywatność. Ma też za sobą, co najważniejsze, doświadczenie ustroju totalitarnego, stąd bezbłędnie określa zachowania i zjawiska.

Odniesienia do współczesnej polityki i ekonomii oraz jeszcze świeżych doświadczeń totalitaryzmu sprawiają, że książka jest nie tylko historyczna, ale i polityczna. Jest dwuwarstwowa i jest wpisanych w nią dwóch odbiorców. Dla dziecka to będzie oczywiście legenda, dużo zabawniejsza od wcześniejszych, z lepiej stopniowanym napięciem i zakończeniem pozwalającym na optymizm. Dorosły czytelnik odczyta ją jako paraboliczną opowieść o władzy i polityce, trochę przypominającą *Folwark zwierzęcy* George'a Orwella, w której fabuła jest tylko pretekstem przywołującym inne sensy. Na przykład ze zwrotu „Nielegalna legenda o kluczowej roli wspomnianego terminatora Dratewki w zabiciu smoka” (163) do dziecka dotrze słowo „legenda” — do dorosłego „nielegalna”. A dodatkowo zaskoczy czytelnika podział legend na legalne i nielegalne.

Stereotypy stylistyczne, schematy mowy zniewolonej przenikają tekst, dając czasem efekty tragikomiczne, nawet groteskowe, co bawi raczej dorosłego odbiorcę, dla dziecka czyni opowieść bardziej egzotyczną i tajemniczą.

Najważniejszym znakiem umowności języka są „służby specjalne”, które działają dyskretnie, skutecznie i pełno ich w całej książce. Słowa: „służby specjalne” czy „agent służb specjalnych”, „trwa przesłuchanie” (21), „inspektor służb specjalnych”, są czytelnym kodem językowym. Dla dziecka stanowią one jeden z elementów świata przedstawionego i są równie realne jak smok czy Krak, u dorosłego wywołują natychmiastowe groźne skojarzenia. A więc trochę więcej o wspomnianych służbach. W encyklopedii czytamy: „Służby specjalne to ogólna nazwa opisująca instytucje, które prowadzą działania operacyjno-rozpoznawcze o charakterze niejawnym wewnątrz kraju. Służby działające poza granicami są nazywane służ-

³⁵ J.J. Szczepański w *Maleńkiej encyklopedii totalitaryzmu* (Kraków 1990) na s. 20 pisze: „Skodyfikowana przez George'a Orwella nowomowa jest narzeczem totalitarnej władzy. Naczelną regułą nowomowy stanowi zamiana znaczeń. Ustalone nazwy pojęć i rzeczy zostają arbitralnie przydzielone pojęciom i rzeczom innym, najczęściej wręcz przeciwnym”.

Co robią „służby” w książce ks. Kamykowskiego? Najlepiej odda to kilka wybranych cytatów: „Służby specjalne Króla Kraka były znane ze swego dyskretnego a skutecznego działania” (20), „[...] Służby Specjalne donosiły Krakowi o pobudkach tak wielkiego zainteresowania łowami i wzmocniono środki ochrony tajemnicy państwowej” (31), „[...] Komendant Straży Miejskiej oraz Szef Służb specjalnych, którzy bez trudu odkryli już byli źródło niespodziewanego zadymienia miasta, postanowili bez ogródek skonfrontować Monarchę z nagą prawdą” (59), „[...] Służbom Specjalnym Króla Kraka udało się wskórać tyle, że skłócili między sobą Księcia Maza z Płocka i Księcia Rusa z Kijowa, rywalizujących ze sobą o przewodnictwo w KOPO”³⁷ (123), „Na domiar złego zaczynały krążyć niepokojące pogłoski, umiejętnie rozsiewane przez tajnych agentów, których część — niestety — wyżej ceniąc regularność i wysokość wypłat niż honor Królestwa, pracowała już od jakiego czasu na rzecz KOPO” (167).

Przytoczone cytaty wskazują, że są to głównie służby policyjno-prewencyjne, mające w założeniu ochraniać bezpieczeństwo osobiste obywateli, ale przede wszystkim troszczące się o bezpieczeństwo oraz stabilność władzy. Pojawiają się także służby informacyjno-wywiadowcze, które prowadzą wywiad wojskowy (gromadzą i przetwarzają informacje wywiadowcze o obcych siłach zbrojnych), wywiad polityczny (zbiera wiadomości o sytuacji politycznej państw i ugrupowań), wywiad wewnętrzny w kraju „wobec przedmiotów krajowych, których działalność zagraża bezpieczeństwu wewnętrznemu państwa”³⁸. Siłą wykonawczą tych służb jest kat.

³⁶ http://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82u%C5%BC_s%C5%82u%C5%BCzy_specjalne.

³⁷ Koalicja Obronna Państw Ościennych.

³⁸ <http://pl.Wikipedia...>

ze wszystkich publikacji wykreśla się słowo „wawelski”, by sprawa bardziej spowszechniała, a zarazem przestała być kojarzona z Wawelem. W ten sposób smok oficjalnie nie istnieje (29), nie ma go w słownikach, a „plotki” o jego istnieniu są surowo karane i zwalczane. Nawet myśli są pod kontrolą. Gdy Główny Nadzorca Psiarni Królewskiej i Sfor Gości Stanu zobaczył spustoszenie sali biesiadnej przez smoka, pomyślał: „Nie do wiary! A to ci smoczysko!” — i natychmiast ugryzł się we własną myśl, by się z nią przed sobą nie zdradzić (47). Ten rodzaj autocenzury, sięgającej najgłębszych pokładów psychiki człowieka, taki rodzaj zniewolenia umysłu, polega na lękaniu się samego siebie i niezależnego myślenia. Oficjalnie więc smoka nie ma, a nieoficjalnie nawet ci z silną pozycją polityczną szepciem komentowali postępowanie Kraka.

Słowem-kluczem jest też „plotka”; jego negatywne, lekceważące zabarwienie powodowało, że nie wydawała się czymś groźnym. Skoro więc plotki nie traktuje się poważnie, można nią manipulować także przy prawdziwym niebezpieczeństwie. Smok obecny w plotce nie jest groźny, robi się zabawny.

Język nazywa więc wydarzenia i zjawiska nie wprost, najcharakterystyczniejsza jest w nim zamiana znaczeń: gadatliwej dwórcze ze skłonnością do tycia aplikuje się „dietę cud” w postaci dłuższego pobytu w podziemiach wieży zamkowej, rzecz jasna w odosobnieniu. Ogrodnik, który miał „omamy wzrokowe” (wydawało mu się, że widzi Wandę z bestią na smyczy), przeszedł „dobrowolnie” do pracy w królewskich kopalniach ołowiu i cynku w Olkuszu. Ich los stał się ostrzeżeniem dla wszystkich innych mieszkańców grodu Kraka. Narzędzia kata nazywa się przybornikiem, a smok rośnie „pod ścisłą kontrolą najwyższych czynników w państwie”. Bardzo ładnym określeniem jest „nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu” — zastępujące słowo „łakomstwo”.

W czwartym odcinku pojawia się protokół z tajnego posiedzenia Rady Królestwa, przypominający przekazy opisane w *Folwarku zwierzęcym*. Ustala się w nim, że po pierwsze smoków nie ma i gdyby ktoś twierdził, że widział smoka na Wawelu, ma być pouczony zgodnie z punktem 1. Gdyby ktoś mimo pouczenia dalej twierdził, że w okolicach Wawelu widział smoka, ma być uznany „za winnego rozpowszechniania oszczerczych pomówień godzących w dobre imię Króla i bezpieczeństwo Królestwa” (19) — wobec winnych należy postępować z najwyższą surowością. W ten sposób oficjalnie sankcjonuje się kłamstwo, a prawda podlega karze. To również rodzaj manipulacji językowej, gdyż prawdę nazywa się oszczerstwem. Służy to „strusiej polityce”, polegającej na udawaniu, że niebezpieczeństwa nie ma.

Gdy rozpisano konkurs na likwidację smoka, nazywano go „zagrożeniem” (249). Michał Głowiński pisze o dwuznaczności tego słowa i igraniu z premedytacją tą dwuznacznością — zagrożeniem bowiem może być wszystko, co godzi w istniejący system. Nie nazywa się więc smoka po imieniu, tak jak nie nazywało się kiedyś strajków (były to przestoje w pracy), krytyki władzy czy żądań

Ks. Łukasz Kamykowski

Prawdziwa opowieść o Królu Kraku



Wydawnictwo WAM

Fot. 4. Okładka książki ks. Łukasza Kamykowskiego

rewindykacyjnych. „Ujawnia się tu stary partyjny proceder propagandowy, odpowiadający zresztą, być może, szczerze żywionym przekonaniom partyjnych przywódców: to, co jest zagrożeniem dla nich, jest zagrożeniem dla kraju, Polski, ojczyzny, narodu. Przyzwyczaili się do utożsamień tego rodzaju — i nie mogą się od nich uwolnić”³⁹.

W „Protokole”, zatwierdzonym przez Radę Królestwa, smoka nie nazywa się jawnie, ale pisze się o konkursie na „skuteczne zlikwidowanie zagrożenia” (150) nie tylko dla króla, ale i Królestwa. Postawienie znaku równości stanowi właśnie charakterystyczne utożsamienie władcy i państwa. Badacz stwierdza: „Procedurą w nowomowie najistotniejszą jest narzucanie wyrazistego znaku wartości; znak ten, prowadzący do przejrzystych polaryzacji, nie ma prawa budzić wątpliwości, jego punktem docelowym jest zdecydowana, nie podlegająca zakwestionowaniu ocena”⁴⁰. Tak jednoznacznie miało być oceniane zagrożenie spowodowane obecnością smoka na Wawelu. Zarazem budzi się jednak podejrzenie, czy smok nie był legendą stworzoną przez Kraka w celach politycznych? Wszak każdy czas musi mieć „smoka” na miarę potrzeb, by było czym straszyć małuczkich.

Wszystkie protokoły w *Prawdziwej opowieści...* znakomicie naśladują język ustaw, tak zaciemniających wszystko, by umożliwić dogodność interpretacji.

Często wprowadzane słownictwo o charakterze militarnym⁴¹, chętnie wykorzystywane w nowomowie i doprowadzane do absurdu (szczytem był swoisty oksymoron „walka o pokój”, przypominający wojnę o pokój), przydaje sytuacjom grozy, uwzniośla je i potęguje wrażenie niebezpieczeństwa, ale w zderzeniu z realiami świata przedstawionego opowieści wywołuje także efekty komiczne. „Przełamanie impasu”, „najdalej wysunięty przyczółek”, „zawieszenie broni”, „oddziały partyzanckie”, „wojna lub pokój”, „sygnatariusze”, „akcja zbrojna”, „wojskowe strategiczne pozycje”, „wojska zacieśniły pierścień dookoła Krakowa i rekwirowały, co się dało” (183) — to tylko kilka wybranych przykładów. Gdy jednak uświadomimy sobie, że wszystko to wiąże się ze smokiem, postacią z legendy, pojawia się efekt humorystyczny.

Wrażenie komiczne potęguje także słownictwo typu ekonomicznego, zbliżone do języka propagandy sukcesu, z jej natrętnością i nonsensownością. Na przykład zwrot „kwestia smoka uległa zawieszeniu w zimie” sugeruje, że zawieszono ją ze względu na zjawisko natury, jakim jest zima. Dalej mamy: gryczane złoto⁴², sztuczne napędzanie koniunktury, cud gospodarczy (98), działalność gospodarczą, ogień wyższej jakości, stawkę za usługę, cięcia budżetowe, przychody, rozchody, pozytywny efekt ekonomiczny, nakręcanie koniunktury. Na koniec występuje smok

³⁹ M. Głowiński: *Peereliada. Komentarze do słów 1976—1981*. Warszawa 1993, s. 250—251.

⁴⁰ I d e m: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990, s. 8.

⁴¹ Militaryzacja tropów jest też jedną z cech nowomowy, pisze M. Głowiński, ibidem.

⁴² Bardzo przypomina „czarne złoto”, czarne diamenty, etc.

biznesmen, rozkręcający własny interes, chętnie przyjmujący poza kolejką za drobne dary. Słowa „kolejka” nie pojmie nikt, kto w niej nie stał w latach PRL-u. W kilku wypadkach znaczącą rolę odgrywają przymiotniki, wprowadzające element oceny, która często góruje nad sensem (gryczane złoto stanowi najtrafniejszy przykład), czasem powodują one, że wyrazy neutralne nabierają zabarwienia emocjonalnego. Świadczy to zarazem o znakomitym opanowaniu erystyki przez sfery rządzące.

W książce znajdujemy już również odwołania do współczesnego języka reklamy, równie natrętnej i bezsensownej jak nowomowa, lecz zawierającej słowa-wytrychy do wyobraźni ukształtowanej na kulturze masowej. Jedyna Autoryzowana Królewska Stacja Rozniecania Ognia zachwalana jest przez reklamę „Tanio — legalnie — bezpiecznie” (115) — każdy z elementów reklamowego sloganu odnosi się do innej sfery życia i działa na inny obszar psychiki ludzkiej.

Ten typ słownictwa pozwala np. zaciemnić prawdziwą przyczynę wzrostu popytu na kaszkę krakowską, której ogromne ilości pochłania smok. Sprzedawana jest ona w opakowaniach z ponętym wizerunkiem Wandy, która „daje swoją twarz” opakowaniu, aby kaszka stawała się rozpoznawalna i utożsamiana z państwem Kraka, a zarazem ludziła, że urodziwy wygląd dziewczyny wiąże się z jedzeniem wspomnianej kaszy.

W całej narracji dziwnie wyróżniają się powagą i jednoznacznością aforyzmy, brzmiące czysto i szlachetnie, jakby z innego obszaru pojęciowego, jak ten: „Patos wielkich chwil historii mija jednak czasem nader szybko” (194) czy „w samym sercu powodzenia tkwi załążek klęski, a pomyślność zdobyta nie całkiem uczciwie bywa też nie całkiem trwała” (30). Mądrość majstra Kałamarzyka i jego nauki moralne, ostrzegające: „Udało ci się złe pokonać, to nie próbuj go wskrzeszać nawet na niby”, lub: „ze złego nic dobrego nie będzie” (117), czy: „złe albo się nawróci dobrocią, albo musi się zadławić własną złością”, sprawiają, że szewczyk Dratewka gra uczciwie ze smokiem, uprzedza go, że drugi baran to tylko atrapa, niebezpieczna i śmiercionośna. Dzięki swojej prawości wygrywa. Takie zachowanie wyraziście kontrastuje z postępowaniem innych bohaterów opowieści, tych z kręgu dworu i władzy, a zarazem przygotowuje czytelnika do nauki moralnej, którą znajdzie w *Epilogu*: „[...] ludzie, gdy im się z niewinnie wyglądających jajek przerażające smoki ogniem ziejące lęgną, ani od razu, ani do końca dać sobie z nimi rady sami nie potrafią. Przeto jawnie pożytek w czytaniu takich opowieści dostrzegam...” (223).

Starodawna legenda opowiedziana współczesnym językiem nabiera nowych sensów i alegorycznych znaczeń. Nie wyczerpano tu wszystkich możliwości interpretacyjnych tej znakomitej opowieści, pominięto wątek buntu społecznego, kreację postaci. Ale tak jest z każdym wybitnym tekstem — wielość odczytań i interpretacji świadczy o bogactwie wyobraźni autora i jego umiejętności prowadzenia gry z czytelnikiem.

Próba odczytania psychoanalitycznego

Książkę ks. Łukasza Kamykowskiego, jedną z cyklu legend krakowskich, pt. *Prawdziwa opowieść o Królu Kraku*, można czytać wielorako: można badać jej język, znakomicie naśladujący nowomowę, można badać w niej realia historyczne i topograficzne, czy porównywać je z wersją kanoniczną legendowego cyklu małopolskiego. Każda lekcja będzie interesująca i zaskoczy czytelnika swą oryginalnością. Można również, sprowadzając książkę o Kraku, Wandzie i smoku do alegorycznego sensu, odczytać ją w duchu Brunona Bettelheima⁴³ i psychoanalityków, jako opowieść o dorastaniu i uczuciach edypalnych, o smokach, które hodujemy w swej psychice i, nie potrafiąc ich stłumić, tracimy panowanie nad sobą.

Wanda, bawiąc się nad Wisłą, znalazła dziwne jajko i zabrała je na Wawel. Krak nie chciał zgodzić się na nową zabawkę, rozpoznając w niej smocze jajo i wiedząc, że smoki nie są ludziom przyjazne. Istotnie wykuł się wkrótce mały sympatyczny smoczek, którego absolutnie król nie chciał pozostawić na Wawelu, ale wobec błagań rozpieszczonej córeczki zawsze był bezradny i niezdolny do jakiegokolwiek odmowy. Młody potwór został na zamku, co stało się tajemnicą państwową. Smok rósł i przysparzał coraz większych kłopotów, zagrażających całemu królestwu Kraka, powodując nawet najazd państw ościennych. A Wanda, dorastając, zapomniała o swym ulubieńcu, już budziły się w niej uczucia do Dratewki, więc smoka porzuciła, jak zabawkę z dzieciństwa, wywołując w nim żal, potem gniew i złowrogie uczucia. Rozpisany konkurs na zgładzenie smoka doprowadził do sukcesu szewczyka Dratewki, ale królewskiej rodzinie zagroził megalians. Krak ze zgryzoty umarł, a Wanda, kochająca Dratewkę, odtrąciła niemieckiego rycerza Rydygiera i zniknęła w tajemniczych okolicznościach. Tak w wielkim skrócie wygląda fabuła, ale stanowi ona tylko pretekst do przedstawienia kilku istotnych problemów, z których jednym z najważniejszych jest sprawa dorastania królowny.

Opis wzrastania i dojrzewania Wandy to czas jej trudnych wyborów: najpierw między ojcem, zazdrosnym o miłość do smoka, a samym smokiem, potem między smokiem a Dratewką, w końcu między Rydygierem i Dratewką. Dopiero wtedy odczuwa dramatyczne skutki ówczesnej dziecięcej zachcianki, zrealizowanej wbrew ostrzeżeniom ojca. Pośrednio doprowadza nawet do śmierci ojca, nie ma w niej jednak wyrzutów sumienia i chętnie zastępuje go na tronie:

Wanda zdjęła żałobę po ojcu i na skromną, ale świetnie skrojoną atlasową białą szatę przywdziała płaszcz koronacyjny, który wydobył z płochego dziewczęcia całe dostojeństwo jej królewskiego rodu. Kiedy po zamocowaniu ojcowskiej

⁴³ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. T. 1—2. Przeł. D. Danek. Warszawa 1985.

korony na specjalnie w tym celu utrefionych włosach [...] i po wręczeniu jej berła przez dostojny tłumek zgromadzony z okazji tego uroczystego aktu przebiegł szmer podziwu. Z wysokości tronu, powiódłszy łaskawym wzrokiem po zebranych, z dziewczęcym wdziękiem a zarazem stanowczością doświadczonego monarchy Wanda skinęła berłem na Kanclerza Królestwa...

191

To już młoda kobieta, co podkreśla uwaga o „świetnie skrojonej sukni”, która nie ujmuje jej dziewczęcego wdzięku, przydaje jej królewskiego majestatu i dostojności, ale właśnie teraz będzie musiała zapłacić wysoką cenę za dziecięcy upór i nieposłuszeństwo.

W baśniach o problemach edypalnych dorastających dziewczynek często występuje dobry, lecz bezradny ojciec — taki przecież jest Krak. Królowna Wanda nie ma już matki, potrzebę czułości przelewa na smoka. Matka ostrzegłaby ją, rozumiejąc ową potrzebę, młodziutkie marzenia, w których budzący się instynkt macierzyński łączy się z chęcią spotkania księcia i urodzenia dziecka. Te pragnienia, jeszcze nieświadome, realizujące żądania superego, pozwalają Wandzie panować nad ojcem, a także nad smokiem, póki jest niemowlęciem, jak często w zabawie dziecięcej z upersonifikowanym zwierzęciem. Ojciec — podobnie jak inni baśniowicze, ale i realni ojcowie — udaje, że nic się nie dzieje, co staje się przyczyną kłeski. Potem, w miarę jak smok wzrasta, w dziewczynce budzą się inne uczucia i ogarnia ją radość wynikająca z panowania nad coraz większym potworem. Bettelheim pisze: „Wiele starszych dziewczynek interesuje się żywo końmi: bawią się zabawkami wyobrażającymi konie i snują na ich temat rozmaite fantazje. Gdy dorastają, a okoliczności są ku temu sposobne, wydawać się może, iż całe ich życie skupia się koło prawdziwych koni: doskonale umieją się o nie troszczyć i niemal nie rozstają się z nimi. Badania psychoanalityczne wykazały, że w tak intensywnym zajmowaniu się końmi wyrażają się bardzo rozmaite potrzeby emocjonalne. Młoda dziewczyna może mieć na przykład poczucie, że kontroluje istotę płci męskiej czy też to, co wydaje się jej seksualną zwierzęcością w niej samej”⁴⁴.

Wanda bawi się jakby w „wychowywanie” smoka, prowadzi go na smyczy, gdy osiągnie już wzrost rosnącego rottweilera. Niewinna, dająca radość sublimacja w tym wypadku nie zakończy się jednak baśniowym happy endem, smok nie przemieni się, jak w baśni, w pięknego narzeczonego, ale stanie się groźnym całozercą⁴⁵. Królowna zaczyna dostrzegać jego wady, chce się od niego uwolnić, choć dręczą ją trochę wyrzuty sumienia, musi jednak odcierpieć za błędy młodości. Zrozumiawszy prawdę o smoku, przechodzi do wyższego stadium rozwoju osobowości. Odrącony smok pragnie natomiast zemsty. Subtelna analiza stanu psychicznego Wandy i jej przemian w okresie dojrzewania przeprowadzona została znakomicie.

⁴⁴ Ibidem, T. 1, s. 122.

⁴⁵ Por. E.M. Firlet: *Smocza Jama na Wawelu...*

Dorosły smok, w wieku męskim, budzi w Wandzie wstręt i grozę⁴⁶, bo jest w nim żądza, a nawet wiele żądz. W królownie wznieca on lęk, ale i nowe uczucia, nieznane i niepokojące, będące pomieszaniem trwogi z fascynacją: „Nie było to już pisklę czy szczeniak potrzebujący jej opieki, lecz dojrzały potwór, niedbale władczy w swym przeciąganiu się i napinaniu szyi” (110).

Dojrzały potwór, niedbale władczy, przeciągający się, to określenia z innego obszaru językowego, literatury o seksie, drugorzędnych powieści kobiecych, także harlequinów. Podobnie brzmią kolejne fragmenty:

Na jej pytający wzrok dawny podopieczny odpowiedział spojrzeniem utkanym z gorzkiego potwierdzenia i niemego wyrzutu. Kiedy zaczerwieniona od stóp do głów wybuchła płaczem, ujrzała przez łzy, jak beznamiętny ton tamtych ślepi napęla się drwiącą pogardą. Zmieszana opuściła oczy, ale wnet musiała podnieść je znowu. Czuła jak oblepia ją z każdej strony gorący oddech i zimne, jadowite spojrzenie smoka, nagle nieskończenie obcego i wrogiego. Gdy ich oczy znów się spotkały, zimny pot oblał Królownę: poczuła, że wzrok gada ją więzi i zaczyna wbrew jej woli przyciągać ku sobie. Zielonkawe, fosforyzujące w półmroku ślepi odbijały w swej głębi całą tęczę nierzeczywistych barw układających się w wirujące i fantastyczne kształty nieskończonych labiryntów wiodących w fascynujące, choć groźne nieznane, które musiała koniecznie poznać, chociaż śmiertelnie się go bała.

110—111

Przypatrzmy się słownictwu: „oblepia”, „gorący oddech”, „jadowite spojrzenie”, „fascynujące, choć groźne nieznane”, „zimny pot” — przypomina ono opisy inicjacji seksualnej. Sytuacja robi się dwuznaczna, choć widać u dziewczyny wyraźną fascynację niebezpieczeństwem. A smok, nabierając cech bazylijska o zabójczym spojrzeniu, przejawia dość określone zainteresowanie Wandą, która wyhodowała go na własną zgubę. Patrzy na nią jak na ofiarę, którą trzeba pożreć. Może to przestroga, wszak każdy z nas hoduje w swym wnętrzu jakiegoś smoka?

A gdy dziewczyna zobaczy w nocy smoczy łeb na parapecie murów obronnych poniżej Kurzej Stopki, wyciągający się w stronę jej sypialni, już wie, że nie wolno jej patrzeć w jego ślepią i wirujące w nich tęczowe blaski, czuje podświadomie wielkie niebezpieczeństwo, które obezwładnia jej wolę. Po tym doświadczeniu przenosi się ze swej alkowy do wysokiej wieży, która ma bogate znaczenia symboliczne⁴⁷.

Opisowi tej sytuacji towarzyszy kolejna znakomita analiza stanu psychicznego — tym razem smoka, w którym jest niemy wyrzut, gorycz i drwiąca pogarda dla Wandy, ale i „głęboki żal, że zostawiła go samego w najcięższej niedoli, ale z którą nie umiał się też rozstać na dobre, sam nie wiedząc dlaczego” (119). Potem

⁴⁶ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 215.

⁴⁷ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 461—462.

zmienił się, zaczął żyć jak normalne smoki, stał się drapieżnikiem, okrutnym, zachłannym i cynicznym. Gdy już pije wodę po zjedzeniu trującego barana, Wanda go ostrzega, że pęknie, ujawniając, że nie jest jeszcze jej obojętny. Smok celowo pije jeszcze łapczywiej, myśląc: „Więc jednak jej na mnie zależy! Ale teraz — za późno! Niech pozna, co znaczy smok zawiedziony w miłości” (152). Tak nazwane zostaje wreszcie uczucie łączące królową i smoka. Jest w tym wyznaniu wielka gorzkość, a cała sytuacja dowodzi, jak głęboki ślad zostawiają młodzińcze miłości, jak często określają kierunek rozwoju człowieka, jak nie wolno ich lekceważyć.

W nowy okres życia Wanda definitywnie wchodzi po zagładzie smoka, lecz ma świadomość, że tamtych przeżyć nie da się wymazać z pamięci.

Powoli zaczynała rozumieć, że wraz ze smokiem jakiś etap jej życia zamknął się bezpowrotnie. Przyszłości nie umiała nadać innego imienia niż imię Dratewki. Inaczej jednak niż on sam przeczuwała, że samo rozerwanie smoka w kawałki nie zerwało wszystkich przeszkód stojących na drodze do ich połączenia i szczęścia.

154

Przecucia jej nie omyliły, nie dość, że sama nie zaznała szczęścia, to jeszcze na kraj ściągnęła zniszczenie i zagładę, spowodowane zemstą odtrąconego niemieckiego rycerza Rydygiera.

Prawdziwą opowieść... ks. Kamykowskiego spina kłamrą gawędą Brata Anonima, zakonnika z klasztoru w Mogile, który na polecenie opata spisał starodawną legendę. Ustylizowany na pobożnego, pokornego mędrca, zawarł w *Epilogu* naukę moralną o tym, jak trzeba pokutować „za niefrasobliwość i upór lat młodych”, a także przestrzegł, aby z dystansem i ostrożnością podchodzić do nienormalnie wyglądających jajek, „z których się smoki dziwne legną” — w ludziach, rodzinach i narodach.

Gwiazdki, kwiatki i ptaszki, czyli jedna poetka i dwaj poeci

Dorota Gellner

Dorota Gellner jest autorką ponad 50 tomików wierszy, 100 piosenek, wielu opowiadań, audycji radiowych i telewizyjnych, których cechą wspólną jest to, że wszystkie zawierają element zabawy, mającej przede wszystkim wywołać uśmiech na buzi dziecka, ukazać mu wielką urodę świata, niezwykłość rzeczy zwyczajnych, rozproszyć smutki i oswoić lęki. Zabawa ma również pobudzić uczucie radości, siły i przekonać o wspólnocie z całym światem. Czasopismo „Wychowanie w Przedszkolu”, które często publikuje scenariusze zabaw według tekstów poetki, znakomicie potwierdza wspomnianą refleksję, a prestiżowa Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego za rok 1998, przyznana za „pogodny liryzm i piękną formę poetycką wierszy”, świadczy dobrze o charakterze i znaczeniu twórczości Doroty Gellner.

Nastrój wierszy i opowiadań wynika z filozofii poetki, która cieszy się pisaniem dla dzieci. Ta radość tworzenia, autentyczna zabawa, odczuwalna w jej wierszach, udziela się nawet dorosłemu czytelnikowi. Julian Przyboś już dawno zauważył, że tylko poeta i małe dziecko jednako potrafią bawić się słowem. Zabawa, według niego, stanowi twórczą pracę dzieciństwa¹. Pisał, że w twórczości każdego poety „krąży utajona ta pierwotna, dziecięca radość zabawy, radość płynąca z władzy nad językiem, ze zwycięskiej swobody, z jaką manipuluje się słowami”². Tę uwagę można całkowicie odnieść do twórczości Doroty Gellner.

¹ Pisałam o tym obszerniej w: *Poeta i dziecko. (O Julianie Przybosiu)*. W: *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. Z. Adamczykowa, K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1981, s. 90—101.

² J. Przyboś: *Wielka zabawa*. „Życie Warszawy” 1968, nr 32.

Poetka tworzy malowniczy most do poezji³, po którym przechodzą najmniejsi czytelnicy i słuchacze. We wszystkich utworach widać solidarność z nimi, także w języku — w formach „my”, „z wami”, „ty”. Pamięta ona dobrze, „jak wygląda świat z wysokości niepełnego metra wzrostu i doświadczeń zaledwie trzyletniego życia”⁴. Same wiersze wykorzystują więc zabawę, obecną w dziecięcym sposobie myślenia i postrzegania świata, przywołują jej formy, znane z własnego dzieciństwa i obserwacji dziecięcego tworzenia sytuacji zabawowych. Dlatego Dorota Gellner umie prowadzić dialog z dzieckiem. Chce je przede wszystkim zabawić, rozchmurzyć, odwrócić jego uwagę od tego, co smutne, wyjaśnić to, co niezrozumiałe i niepokojące. Sądzić wolno, że są to wiersze przede wszystkim dla małych dziewczynek, które lubią „falbanki, woalki i wachlarze”; liryczne „ja” jest rodzaju żeńskiego.

Zabawa

Johan Huizinga, pisząc o związku zabawy i gry z poezją, twierdzi, że wyraża się on nie tylko w zewnętrznym kształcie mowy, ale także w formach obrazowania, motywach oraz wyrażaniu ich⁵. Zabawa pojawia się więc albo w strukturze wiersza, albo jako jego motyw lub tło. U Doroty Gellner występują obie z wymienionych sytuacji. Dzieci i bogowie — powiada Homer — śmieją się jednak z samej radości życia⁶, są bardziej witalne niż dorośli, więc łatwiej znajdują powód do śmiechu. Mają też większą bystrość obserwacji, oryginalność skojarzeń, ciekawość świata — to, co się z wiekiem zaciera. Dziecko, nieskrępowane wymogami przyzwoitości, wymogami szacunku i autorytetu, lubi oglądać „świat na opak” — wszystko może stać się pretekstem do stworzenia nieograniczonego niczym scenariusza. Każdy tekst Doroty Gellner stanowi gotowy plan do zajęć zintegrowanych, gdyż łączy w sobie elementy przedstawiania, słuchania, układania wierszy, interpretacji, malowania i wycinania.

Do zabawy zapraszają baśniowe zwierzęta, zantropomorfizowane przedmioty, zjawiska przyrody, całe otoczenie wpisuje się w konwencję cudownej zabawy. Poetka wie, że dziecko jest wolne od stereotypów, stąd też bogactwo skojarzeń i zwrotów, niespodziewanych sytuacji, zaskakujących dorosłego, a zupełnie oczywistych dla dziecka, któremu dodatkowo można wskazać zabawność wydarzeń pozornie zwyczajnych.

³ Por. K. Krasoń: *Malowniczy most do poezji. Wiersze Brzechwy i Tuwima w edukacji i wspomaganiu rozwoju dziecka*. Kraków 1999.

⁴ B. Tylicka: *Poezja szczęśliwego dzieciństwa*. „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 30.

⁵ J. Huizinga: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirp-sza. Warszawa 1985, s. 190.

⁶ Cyt. za: S. Garczyński: *Anatomia komizmu*. Poznań 1989, s. 121.

Autorka z upodobaniem pisze o psach, sporo o jamnikach; jej piosenka *Popatrzenie na jamniczkę* zyskała wielką popularność. Łatwo zrymować jamnika z szalikiem i już teraz można postawić śmieszne pytanie:

Czy jamniki noszą szaliki?
Być może.
Gdy jest zimno,
gdy śnieg pada na dworze,
gdy świat błyszczy śniegowymi gwiazdami,
każdy jamnik
nosi szalik z frędzlami⁷.

Jak utwór działa inspirująco na dziecięcą wyobraźnię, widać na sąsiadującej z tekstem ilustracji — są na niej biegające „przegubowce” w kolorowych szalikach, narysowane przez Magdę Liszkę z Młodzieżowego Domu Kultury „Muranów” w Warszawie; można napisać, że to uśmiechnięty rysunek. Pieski są komiczne, uchwycone w ruchu, który potęgują fruujące uszy i różnokolorowe szaliki. Pisał, cytowany już, Julian Przyboś: „Każde zwierzę (a więc i człowiek) jest zabawne. Zatracamy z wiekiem taką świeżość nagłego ujrzenia zabawności psa, krowy, kaczki, jaką mają dzieci...”⁸. Magda Liszka, zainspirowana wierszem Doroty Gellner, najwyraźniej dostrzegła śmieszność jamniczego wyglądu, poziomo powiewające szaliki wywołują wrażenie, jakby psy były jeszcze dłuższe. Tak poetka podpowiada dziecku, jak szukać okazji do uśmiechu.

W bestiariusz pisarki są myszy, dżdżownice, kaczki, kury, gęsi, koty, psy — bliscy towarzysze ludzkiego życia, ale autorka dobrze wie, że każde z nich dla małego dziecka może być czymś fascynującym. Te sytuacje sprzyjają rozwijaniu empatii i poczucia humoru. Zwierzęta są zawsze usytuowane w ludzkim świecie, realistyczne, ale przypisane im zachowania pozwalają dziecku okazywać im współczucie, przenosić na nie własne smutki i czule je rozpraszać.

W wierszu o kucykach autorka bawi siebie i dziecko wieloznacznością słowa:

Zawiązały kucyki
wstążki
na kucykach.
Teraz każdy w kucykach
po łące bryka.
Przykucnijmy za płotem
przy polu gryki —
popatrzmy
jak brykają
w kucykach kucyki⁹.

⁷ D. Gellner: *Jamniki zimą*. W: Eadem: *Z igły widły*. Warszawa 1989, s. 9.

⁸ J. Przyboś: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 83.

⁹ D. Gellner: *Kucyki*. W: Eadem: *Świeżo malowane*. Warszawa 1989, s. 20.

Jerzy Cieřlikowski zauważył już dawno, że dziecko z radością „tworzy w języku; nie znając jego struktur gramatycznych, powołuje nowe słowa na zasadzie analogii fleksyjnej, czy przenosząc z jednego kontekstu w drugi, tworzy nowe znaczenia”¹⁰. Przywołany wiersz jest dobrym przykładem zabawy opartej na takiej zasadzie. Mała dziewczynka „bryka” jak mały konik (przypomnijmy tu dziecięcę zabawę w konia, Cieřlikowski pisze wręcz o etosie konia w zabawie), na jej główce zabawnie zaś fruwają wesołe kucyki. Doskonała, interesująca igraszka, łatwość rymów, wyrazisty rytm dobrze oddają charakter owego „brykania”.

Bohaterami wierszy często są koty, ukochane zwierzątka małych dzieci, zawsze traktowane pobłaźliwie, istniejące na pograniczu świata dziecięcęgo i zwierzęcego. Czasem bywają komiczne, jak w *Rozmowie z kotem*, śpiącym przez cały dzień, czasem figlarne, kiedy indziej rzewne. Napotkamy też sympatyczny portret dżdźownicy, szukającej domu w świecie, w którym najważniejszy jest własny dach nad głową, uradowanej odkryciem, że jej podziemna norka to bezpieczne i ciepłe schronienie. Pies rozmawiający z dżdźownicą znajduje się w tej samej przestrzeni, partnerski dialog toczący się między nimi jest zabawny i wzruszający zarazem; w poszukiwaniu domu wszyscy mieszkańcy świata stają się do siebie podobni. Ślimak natomiast okazuje się zarożumiały, a myszy zmienne o różnych porach roku. Dzięki letniej myszy pojawi się gra językowa, bo ta mysz jeździ do Myszkowa:

Letnia mysz
jeździ do Myszkowa na wakacje
I ma rację...
w Myszkowie nie spotka kota¹¹.

Pisał — przywoływany już — Jerzy Cieřlikowski, że dzieci w zabawie przybierają „na siebie zachowanie, wygląd, naturę zwierzęcą. Dzieci są jak zwierzęta”¹², co doskonale rozumie pisarka. Świetna stylizacja języka pojawia się w krótkich opowiadaniach, gdzie przygody przeżywają upersonifikowane zwierzęta. Dydaktyzm idzie tu w parze z zabawą, sprzyja filozofowaniu i rozwojowi umysłowemu, rodzi pytania. Nauka zmienia się w wysnuwanie nie zawsze absurdalnych wniosków, które czasem wynikają z dziecięcęj przekory, z odwracania świata na opak, czasem z głębokiego wzruszenia. I tak zaczynają się przenikać dwa światy: w cyklu opowiadań o zającu i dziecku komiczne dialogi i nieustanna gra słowna sprawiają, że doskonale można te teksty czytać w podziale na role.

Małe dzieci lubią myśleć animistycznie, to dodaje zabawie radości. Pojawia się takie myślenie wcześniej, a apogeum osiąga między czwartym a szóstym rokiem

¹⁰ J. Cieřlikowski: *Wielka zabawa*. Wrocław—Warszawa—Kraków, s. 229.

¹¹ D. Gellner: *Mysia wyprawa*. Warszawa 1985, s. 11.

¹² J. Cieřlikowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1975, s. 124.

życia. Na ogół zanika w wieku szkolnym, a jeśli nie zaniknie, zostaje się poetą — twierdzi wielu znawców zagadnienia. Zgodnie z tym sposobem rozumowania Dorota Gellner tłumaczy dziecku trudne zjawiska: słońce bawi się i je, senne są pola i kasztan, róża się wspina. Nawet codzienne przedmioty domowe można ożywić, śpiące mogą być: odkurzacz, walizki, kubek. Sprzątanie elektroluksem może stać się zabawą w karmienie głodnego odkurzacza. Tak powstają sytuacje humorystyczne, a dziecko miewa wyrafinowane poczucie komizmu¹³, bardzo łatwo dostrzega śmieszność w świecie dorosłych. Poetka — przewodnik po dziecięcych zabawach — wprowadza wszystkie lubiane przez dzieci formy aktywności: umysłowej, ruchowej, konstrukcyjnej.

Dziecko ma sensualistyczny sposób poznawania świata, a utwory poetki pozwalają światu dotknąć, posmakować go, posłuchać, powąchać. Obok słów-barw są słowa-dźwięki i słowa-zapachy. Z jednego tylko tomu *Czarodziejski świat* wybrano takie wyrazy, które mają wymienione cechy: złożone buciki, złoty kościół, tęczowy, srebrzystość, słońce, złote poduchy, złoty welon, złota mgiełka, złote cętki, złota nić, złota róża, płonie tysiąc świec, złoty schodek, złota latarnia, złote młoty i śrubokręty, złoty trawnik, lśnią ametysty, płonie diament, rubin się pali, broszka z opali, złota kołyska, złote sukienki, złote korony, złote berła, grzyby złote, złoty plecak, złoty dywan, buciki ze złota, złoty grajek, złoty ranek, złoty dywan, złota klamka, złote ptaki, złota wróżka, złoty sad.

Wszystko prześwieśla złocista poświata, także biel, srebro i zieleń, nawet w wierszach o zimie biel nie jest ani zimnem, ani martwością, bo wszystko przenika słoneczny blask. Epitety określające rzeczowniki mają charakter zarówno realistyczny, jak i cudowny, a zarazem rozbudowują elementy poetyckiego obrazu, dając wizję świata pięknego, prawdziwego i baśniowego równocześnie. To kolory pochodzące ze źródła intensywnego światła-słońca i dlatego mają siłę blasku i lśnienia. Lśnienie koloru złotego jest najintensywniejsze i najsilniej oddziałuje na otoczenie. Potęgują je blaski i barwy szlachetnych kamieni.

Przeważa w tych wierszach łagodność i lekkość, światłość budząca otuchę. Ale ta jasność i świetlistość nie mają charakteru ozdobnika — taki jest świat poetki przeniknięty słonecznym blaskiem. Złoto słoneczne, złoto przenikające przyrodę i całe otoczenie przemienia świat, przydaje mu baśniowości, niezwykłości. Rzeczywistość staje się baśniowa i wymarzona. Ziemia, domy, zwierzęta, rośliny, ludzie w złocie i słońcu łączą się z niebem — symbolem wielkiego dobra, wszystko staje się jasne i pogodne.

Pisał Manfred Lurker: „Kolory są nośnikami znaczeń, nadają przedmiotom sens. [...] W aspekcie symbolicznym barwa widzialna na zewnątrz stanowi o wewnętrznej istocie rzeczy; byt jako taki jest bezbarwny, dopiero poprzez barwy otrzymuje życie lub, jak czytamy w *Fauście* Goethego: W barwnym odbłasku ujmujemy

¹³ Ibidem, s. 326.

życie”¹⁴. W wierszach Doroty Gellner z pewnością podmiot liryczny postrzega cały świat w blasku złota, srebrzystości i lśnieniach, jest on dobry, jasny i przyjazny; gdy pojawi się ciemność (np. noc), zostaje natychmiast rozjaśniona gwiazdami, gdy dzień jest szary i smutny, przychodzi dobry dorosły człowiek (np. tata) i przynosi pociechę. Gdy pada deszcz, to:

[...]
na brzegu firanki
zjawiają się srebrne,
deszczowe baranki¹⁵

a z chmur spadają „dzwoneczki szklane, rozkołysane i rozśpiewane”.

Przeżycia wzrokowe i słuchowe łączą się w jedną całość i wzajemnie przejmują swoje funkcje, mając często charakter synestezyjny. Podkreśla to aliteracja, głoski miękkie, płynne, radosne, śpiewne i dźwięczne.

Wiele jest wierszy o podróżach i wtedy okazuje się, że Koluszki świetnie rymują się z paluszkami i już jest z tego rymu pyszna zabawa w słodkie miasto, że palce lizać; a *Rozmowa z krową* daje możliwość kosmicznej eskapady i zapytania o odległość do Mlecznej Drogi.

Smutek i gniew

Wśród nastrojów, którymi falują wiersze poetki, pojawia się też motyw dziecięcego płaczu. Łzy to znak bezradności. Dzieci płaczą często i jest to ich wołanie o pomoc. Tę tematykę sygnalizują już tytuły, np.: *Łzy*, *Nie płacz*, *Ewka!*, *Smutny dzień*. Przypatrzmy się, jak poetka rozprasza te nastroje:

Siedzę dziś ze smutną miną.
Łzy mi same z oczu płyną.
Płyną z oczu na podłogę
i zatrzymać ich nie mogę¹⁶.

Za chwilę płacze cały świat i wszystko staje się zapłakane: smok, krasnal, kot. Najzabawniej kot:

Kot na kocim siadł ogonie,
w kocich łzach już cały tonie.

¹⁴ M. Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków 1994, s. 188.

¹⁵ D. Gellner: *Deszczowe baranki*. W: E a d e m: *Czarodziejski świat*. [B.m.w.] 2002.

¹⁶ E a d e m: *Łzy*. W: *Dorota Gellner dzieciom*. Warszawa 1998, s. 36.

Okazuje się, że lepiej płacze się razem i przecież tak jest w życiu — ulgę przynosi podzielenie się z kimś smutkiem. Łzy zostają wytłumione, zawsze pojawi się ktoś, kto potrafi je otrzeć. Widać tu dwa zabiegi: po pierwsze — próbę rozśmieszenia, po drugie — utulenia. Zabawić dziecko, rozśmieszyć to odsunąć od tego, co konieczne, tylko użyteczne, stworzyć własne reguły, odrealnić czas i przestrzeń, wywołać napięcie i odprężenie zarazem. Napisał Stefan Garczyński: „[...] reakcje psychiczne mają w sobie coś z wahadła, które odchyliwszy się w jedną stronę musi odchylić się w drugą. [...] Być może podświadomie szukamy powodów do śmiechu, gdy grozi nam załamanie”¹⁷.

Dorota Gellner podpowiada ten typ zachowania dziecka, uczy je niejako takiego reagowania. Wykorzystuje do tego postać kota i kocie łzy, które, jak wiadomo, mają konotacje żartobliwe. Innym sposobem jest wspólna zabawa. Poetka mówi wprost:

Nie płacz, Ewka!
Mam nożyczki
i papier —
śmieszna lalkę
wyciąć potrafię.
Nie płacz, Ewka!
Pobawimy się razem.
Dam ci lalkę —
ty mi za to
namalujesz obrazek¹⁸.

Bardzo ważne jest owo „razem” — nie „pobaw się”, ale „pobawimy się razem”, a zabawa jest prościutka, nie ma wyszukanych, drogich zabawek. Relacja ty — ja to sygnał wspólnoty z płaczącą Ewką, z dzieckiem rozmawia poetka, która nie ukrywa siebie pod postacią „cioci” czy „wujka” — tak rozmawiać z dzieckiem może każdy dorosły przyjaciel.

Łzy mogą prowadzić do złości lub odwrotnie. Zupełnie inaczej zachowuje się rozzłoszczone i rozwścieczone dziecko, które swą agresję wyładowuje na całym otoczeniu, dokucza rodzicom, zwierzętom, nawet przedmiotom. Dopiero zetknięcie się z kałużą i doświadczenie życzliwości otoczenia zmienia humor dziecka. Wnioski wyciąga samo:

Widzę, że się pobrudziłam,
ale za to
złość zgubiłam.

¹⁷ S. Garczyński: *Anatomia komunizmu...*, s. 128.

¹⁸ D. Gellner: *Prosto w słońce*. Warszawa 1988, s. 8.

Pewnie w błocie
gdzieś została,
LECZ NIE BĘDĘ JEJ SZUKAŁA!¹⁹

Oczyszczający charakter zabawy w błocie (któż w dzieciństwie nie lubił takiej zabawy: błoto wydawało się przyjazne, otulające, miękkie), brzmieniowy komizm rymów, dynamicznie ukazane „złoszczenie się”, wszystko tętni życiem, złość zostaje rozładowana.

Znakomita miniatura *Księżniczka i morze* to zarazem studium psychologiczne wyciszenia i ukojenia. Piękny tekst poetycki, z wyrazistym zamysłem konstrukcyjnym, pozornie układa się w baśniową opowieść, a gdy przyjrzeć mu się dokładnie, odkryjemy cztery dwuwiersowe zwrotki, trzy opisowe i czwartą refleksyjną. Tekst jest zwarty, krótki, gęsty od znaczeń.

Siedziała księżniczka nad morzem wzburzonym
i fale cesała grzebieniem zielonym.
I ryby przedziwne przez grzebień skakały —
diamenty tym rybom w ogonach błyszczały.
Siedziała księżniczka i morze cesała i fala
za falą posłusznie znikąca.
Aż morze się w gładkie jezioro zmieniło
i niebo się w tafli spokojnej odbiło²⁰.

Wiersz składa się z dwóch obrazów: w pierwszym morze jest wzburzone i pełne fal. Skaczą przedziwne, błyszczące ryby. Jest w tej scenie ruch i pewien niepokój, oczekiwanie groźnego wydarzenia; takie morze nie wróży nic dobrego. I oto płynny, rytmiczny, spokojny ruch grzebienia ucisza groźny żywioł. Fale stają się posłuszne zielonemu grzebieniowi, czasowniki nadal oddają ruch, ale już o zupełnie innym charakterze. Mamy najwyraźniej do czynienia z czarodziejską przemianą nastroju, co poetka osiąga dzięki kolejnym obrazom: morze zmienia się w gładkie zwierciadło i w jego, teraz już spokojnej, tafli odbija się niebo. Powtarzalność litery „f” sprawia wrażenie lekkości, błękit odbijającego się w morzu nieba daje poczucie harmonijnej jedności przestrzeni. Rozlewny, ale bardzo wyrazisty rytm zdań, anaforyczny zwrot „siedziała księżniczka” — wszystko to prowadzi do wielkiego ukojenia.

Spróbujmy ten wiersz przenieść na następującą sytuację: dziecko — żywioł wcale nie mały — jest niespokojne, pobudzone, narasta w nim gniew i wzburzenie, a oto łagodność matczynej ręki, jej czuły spokój, miękkie, płynne ruchy dłoni dotykającej główki z wolna wytłumiają napięcie, łagodzą gniewny nastrój. Dziecko przytula się do matki — stanowią jedną.

¹⁹ E a d e m: *Zły humorek*. W: E a d e m: *Czarodziejski świat...*, s. 19.

²⁰ E a d e m: *Księżniczka i morze*. W: E a d e m: *Czarodziejski świat...*, s. 3.

W twórczości Doroty Gellner często liryczność przenika się z subtelnym humorem. Autorka sama wyznała: „Na spotkaniach autorskich czytam czasem wiersze poważniejsze, ale wiem, że dzieci zdecydowanie wolą utwory zabawne, które mogą je pocieszyć, gdy jest im smutno”²¹. To poczucie humoru jest wyraźnie ewoluujące. Tak też oswaja się świat, który nie zawsze ma dość czasu i życzliwości dla dzieci.

Usypianie

„W nocy nasila się poczucie osamotnienia, człowiek zostaje sam ze swoimi myślami, lękami, groźnymi wizjami. Sama ciemność budzi niepokój, zmienia się w obraz rzeczywistości; staje się on tajemniczy, groźny, człowiek czuje własną wobec niego bezsilność. Za dnia świat z powrotem staje się zwykleszy i przystępniejszy. Niejednokrotnie dziecko, kładąc się spać, musi przytulić się do swego misia lub do ręki matki czy ojca. Prawdopodobnie w ten sposób zmniejsza ono swój lęk przed nocą i samotnością”²² — twierdził znakomity psychiatra Antoni Kępiński.

Tę wiedzę w sposób intuicyjny posiadała chyba również poetka — jej kołysanki są samym spokojem, śpiewem i muzyką, godne byłoby osobnego omówienia. Nawet budowa strof i składnia narzucają rytm i tworzą przyciszony nastrój tekstu, tak jak głoski miękkie, płynne, czasem szept, cisza, która nie jest milczeniem, ale innym brzmieniem mowy. Można je porównać z mistrzowskimi kołysankami Józefa Czechowicza²³. Pisząc o istocie poezji, J. Huizinga stwierdza: „Chcąc zrozumieć poezję, trzeba umieć przebrać się w duszę dziecka, niczym w czarodziejską koszulę i mądrość dziecięcą przekładać nad mądrość dorosłego męża”²⁴. W kołysankach poetka jest jak dziecko, z jego prostotą, wiarą w cudowność i ufny zawierzeniem.

Są one też pełne zaklęć magicznych, znakomicie pojmowanych przez kilkuletniego odbiorcę, z którym poetka toczy pełen czułości dialog; świetnie zaczarowuje smoki i inne stwory wyłaniające się z ciemności dziecięcego pokoju po zgaszeniu światła. Smok to zarazem personifikacja lęku, który można ośwoić w zabawie, a więc pokonać. „Dziecko łatwiej niż dorosły wkracza w krainę baśni, ale baśń ta bywa nieraz przerażająca. Dziecko boi się ciemności i nocy, bo w nich właśnie najłatwiej przekracza się granicę, poza którą samotność przestaje być pociągająca,

²¹ „Zaczarować” rzeczywistość. Z D. Gellner rozm. Z. Leszczyńska. „Kurier Czytelniczy” 1999, nr 56, s. 14.

²² *Poradnik według Antoniego Kępińskiego. Poznaj siebie*. Wybór i układ L. K o w a l i k. Kraków 2003, s. 59.

²³ Por. J. K r a m: „Bania uroków”. *Nad wierszami Józefa Czechowicza dla dzieci*. W: *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży...*, s. 68—86.

²⁴ J. H u i z i n g a: *Homo ludens...*, s. 190.

a przeraża tylko tym, co nieznane, straszne, zatrważające”²⁵. Smok rodzi się w wyobraźni dziecka, gdyż: „Obszary nocy i marzenia sennego to miejsca, gdzie szczególnie łatwo powstaje fantastyka lęku”²⁶. Tę przestrzeń poetka przemienia w radosną zabawę ze smokiem:

Smok wystawił z szafy nogę,
wrzasnął — Ja też spać nie mogę!
Po czym zęby zazgrzytały
i smok z szafy wyszedł cały²⁷.

Zaraz zacznie się szaleństwo i... „Już bawimy się wspaniale! / Ja i smok i dwa krasnale”. Autorka przełamuje konwencję groźnego potwora, pożerającego ludzi i zwierzęta. Smok jest komiczny, mówi ludzkim głosem i psoci jak dziecko. Takie są właśnie smoki wschodnie, wesołe, przyjazne i kolorowe, jak twierdzą G. Raga-che i F. Phillipps, autorzy książki pt. *Smoki*²⁸. W ten sposób, wprowadzając elementy strachu, potrzebnego przecież dziecku jako jeden z podstawowych stanów uczuciowych, zarazem wprowadza poetka treści pozwalające ów strach oswoić i przezwyciężyć²⁹.

Wykorzystywane rekwizyty usypianek ulegają ożywieniu, odnowieniu, zostają na nowo ubaśniewione, znakomicie pobudzając wyobraźnię dziecka i budząc pozytywne wzruszenia. Poetka, która sama miała ciepłe, cudowne dzieciństwo, chce sen dziecka nastroić pogodnie łśnieniami, blaskiem i jasnością, ukołysać łagodnym błękitem, oderwać jego myśli od ziemi, jakby miała świadomość tego, co wyraził filozof: „Istnienie dziecka, które marzy w samotności, nie znało granic. Jego marzenie nie było jedynie marzeniem eskapistycznym. Było marzeniem wzlotu”³⁰. Kołysanki wykorzystują strukturę dialogu dorosłego z dzieckiem lub dziecka z wyimaginowanym lub zanimizowanym rozmówcą: lalką, misiem, co zawsze świetnie spaja rymy.

Stary niedźwiedź mocno śpi.
Więc dlaczego nie śpisz ty?
Wkoło noc pluszowa,
złoto-granatowa
rozzuciła dobre sny.
A ty misiu nie śpisz,
leż masz pełne futro.

²⁵ A. Kępiński: *Lęk*. Warszawa 1977, s. 87.

²⁶ Ibidem, s. 333.

²⁷ D. Gellner: *Smok*. W: *Dorota Gellner dzieciom...*, s. 14.

²⁸ Wrocław 1992, s. 30.

²⁹ Píše na ten temat także M. Brzezińska w artykule *Rozmowy po lekturze wierszy Doroty Gellner*. „Guliwer” 1996, nr 3.

³⁰ G. Bachelard: *Poetyka marzenia*. Przeł. L. Brogowski. Gdańsk 1998, s. 115.

Jeśli mi nie uśniesz,
będziesz śpiący jutro!
Zaśnij, misiu, zaśnij,
zamknij czarne oczy,
bo już snu perełki
noc po niebie toczy.
Zaśnij, misiu, zaśnij,
daj pluszową łapkę,
bo już noc rozkłada
koc w niebieską kratkę³¹.

W przytoczonej kołysance, zaczynającej się od przywołania pierwszego wersetu starej zabawy ludowej *Stary niedźwiedź mocno śpi*, rozwija się tkliwy monolog. Pełne łez futro misia przypomina rozsłochane dziecko — teraz ono swą czułość i tkliwość przeniesie na niedźwiadka. Całe usypianie odbywa się w kolorze niebieskim, a cisza jest ciepła i miękka. Wiersz przywołuje wszystkie atrybuty bezpiecznego dzieciennego pokoju: jest „noc pluszowa złoto-granatowa”, „koc w niebieską kratkę” i mała łapka spoczywająca bezpiecznie w dużej dłoni. Powtarzające się słowo „zaśnij” ma rytm kołyski i wyciszenia, płacz zostaje utulony.

W wierszu *A a a...* również pojawia się tradycyjny początek: popularny w folklorze i poezji dla dzieci, który następnie zostaje rozwinięty w baśniową historyjkę:

A a a...
Kotki dwa
spacerują po podwórzach
łowią gwiazdy po kałużach
a ty śpisz!
Jeden kotek
szaro-bury
cały z miękkiej,
sennej chmury.
Drugi kotek
z mroku cały
cichy, lekki,
czarno-szary
a ty śpisz!
A ty śniesz,
że biegają po podwórzach,
łowią gwiazdy po kałużach
kotki dwa!³²

³¹ D. Gellner: *Zaśnij misiu*. W: Eadem: *Ziwnik*. Warszawa 1991, s. 22.

³² Eadem: *Świeżo malowane...*, s. 32.

Wiersz zawiera elementy wyliczanki i kołysanki, jest przedziwnie lekki. Kotki są stworzone z ulotnej materii mgieł i chmur, mają charakter oniryczny. W wielu wierszach poetki zwierzęta występują we śnie, dobrym i pogodnym, który ma nastrój szczęśliwego dzieciństwa, często pojawiają się w nich motywy unoszenia się w powietrzu, co jest jakby stworzone dla dziecięcej i kociej natury³³. Sny o lataniu przynoszą pocieszenie, dziecko, utożsamiające się z kotkiem, odczuwa swobodę, radość pokonania przestrzeni. W snach dziecko jest panem swych marzeń, zaznaje szczęścia i wolności, wszystko się może wydarzyć; jako dorośli już nie potrafimy tak marzyć. „Świat marzeń dzieciństwa jest tak wielki, większy niż świat...”³⁴, napisał Gaston Bachelard. Dziecko widzi we śnie wszystko jako wielkie i piękne, przeżywa zachwyt. „Marzenie ku dzieciństwie, najłagodniejsze z naszych marzeń, musi nam przynieść pokój”³⁵ — lot jest zawsze wyzwoleniem.

W tych „snach szczęśliwych” poetka wykorzystuje często dziecięce marzenie na jawie. Na przykład *Kokardy*³⁶ małej dziewczynki nocą zamieniają się w białe motyle, które machając śnieżnymi skrzydłami, odlatują do Zakłętego Kraju i siadają na zaczarowanych kwiatach. Rano czekają grzecznie, aż je mama zawiąże na włosach Halinki. Przemianom podlega też we śnie kukułka z zegara i szare gołębie piórko. Podobnie wygląda sen psa:

Wiesz?
W budzie usnął pies.
Usnął psi ogon, łapy i futro.
Kiedy się zbudzi?
Jutro.
Na razie
pies jest wśród gwiazd.
We śnie
biegnie w nocny czas,
a jutro
zdziwi się każdy,
że pies
ma w futerku gwiazdy³⁷.

Wiersz przełamuje się na dwa obrazy: pierwszy, pozornie realistyczny, ukazuje usypianie psa — jakby na raty. Każdy, kto obserwował uważnie śpiącego psa,

³³ Por. A. Szóstak: *Motywy oniryczne w twórczości Juliana Tuwima i Jana Brzechwy dla dzieci*. W: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*. Red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska. Toruń 1999, s. 110 i nast.

³⁴ Píše o tym Bachelard obszerniej w: *Poetyka marzenia*. Tłum. L. Brogowski. Gdańsk 1998, s. 114.

³⁵ Ibidem, s. 118.

³⁶ D. Gellner: *Kokardy*. „Świerszczyk” 1982, nr 35, s. 470.

³⁷ Eadem: *Sen psa*. W: Eadem: *Świeżo malowane...*, s. 9.

może dostrzec jego śmieszność: każda część śpi osobno. Pies przybiera fantastyczne pozy, jest zupełnie odprężony, czasem szczeka komicznym, niepsim głosem, czasem rusza łapami, zamerda ogonem, gdzieś biegnie, miewa otwarte oczy, ale jest zupełnie nieobecny. Z tych obserwacji wynika obraz drugi — który jest fantastyczny: pies pędzi wśród gwiazd, śni. W tym tekście znajdujemy arkadyjskość, ale też realizm — to oryginalne połączenie daje znakomite efekty artystyczne. Może więc należy uszanować sen psa? A może, przypatrując się, jak zasypia, nabierzemy ochoty na drzemkę? Dorosły czytelnik wie o kanikule, czyli psiej gwieździe, Syriuszu, najjaśniejszej gwieździe nieba w konstelacji Psa Wielkiego³⁸. Może zatem opowiedzieć dziecku piękną baśń o nocnych wędrówkach naszych czworonogów do Psa Wielkiego. W tych wierszach dostrzegamy wielką aktywność oniryczną, wszystko jest lekkie, unosi się, jakby zniesiona została siła ciężkości. Ujawniony zostaje głęboki wymiar duchowy, wspólny całej ludzkości, ale tu już wchodzimy w obszar antropologii filozoficznej³⁹. Trzeba na koniec dodać, co wydaje się ważne, że nie ma w kołysankach, jak i w innych wierszach poetki, prawie w ogóle zdrobnień, szczebiotów i „tiutusiań”, zwykle charakterystycznych dla poezji dla dzieci — porozumienie z odbiorcą i nastrój pisarka osiąga wyłącznie prostotą i obrazowością języka.

Dorota Gellner napisała znakomity zbiór kołysanek *Ziwnik*, wprowadzający w dobry nastrój przed snem, pełen „ziewających wierszyków”, związanych ze snem i zasypianiem, nawet jeśli nie mają typowej struktury kołysanki. Układają się one w przepiękny cykl śpiewnych wierszy dla tych i o tych, którzy śnili, śnią i śnić będą „pod tymi samymi gwiazdami”⁴⁰. Uczą one dziecko, że sen jest czymś ważnym, a nie tylko przykrą koniecznością związaną z dzieciństwem, bo śpi cały świat, podobnie jak w tomiku *Uśnij żabo*. W *Kołysance dla Agaty* mówi matka, a więc najważniejsza osoba dzieciństwa i strażniczka snów:

Już czas na spanie, córeczko,
noc klęczy
na progu chaty.

Trzeba wpuścić gościa pokornie klęczącego u progu domu, dać odpocząć całemu światu.

Dziecko wyraża nastrój całym sobą, gestami, mimiką, spontanicznym śpiewem, tańcem. Toteż wiersze i piosenki Doroty Gellner pełne są motywów muzycznych, różnorodnych środków ekspresji i dynamizujących środków artystycznych. Słynie

³⁸ Tak podaje W. Kopański: *Słownik mitów i symboli kultury*. Warszawa 1991, s. 1128.

³⁹ Por. M. Eliade: *Mity, sny i misteria*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1999.

⁴⁰ D. Gellner: *Ziwnik...*, s. 34.

z nich: *Popatrzcie na jamniczka; Zuzia — lalka nieduża; Ogórek* — to prawdziwe przeboje dla dzieci, chętnie śpiewane, wprawiające je w dobry nastrój i zachęcające do zabawy.

Poezja Doroty Gellner to prawdziwa skarbnica pomysłów kształtowania różnorodnych więzi dziecka z ludźmi, przyrodą, całym światem, budzenia pozytywnych uczuć. Pogodna, ale nie wesołkowata, proponuje oryginalne poznawanie świata, czasem jest pełna tęsknoty, ale nie smutna — uczy przewyżczania smutku. Jest przeniknięta „rytmem i harmonią, owymi najszlachetniejszymi darami estetycznego postrzegania, jakie zostało dane człowiekowi”⁴¹ — by użyć słów Huizingi.

Ta poezja to „czarodziejski most”, który przemienia smutek w radość, lęk w spokojną bezpieczeńność, gniew w uspokojenie. Można strawestować określenie Rogera Cailloisa i powiedzieć, że wiersze Doroty Gellner to „radosne wprowadzenie w dorosłe życie”⁴². Jest w nich właśnie tak jak w wierszu *Czarodziejski most*:

Jest nad rzeką most zaklęty,
jakby z bajki wprost wyjęty.
[...] Więc gdy kiedyś się rozzłościś,
po bajkowym przejdź się moście.
Kiedy będziesz zły, ponury,
przeskocz prędko przez trzy dziury.

Może buzia zła, nadęta,
Znów się stanie uśmiechnięta⁴³.

I tak znakomita poezja wprowadza dziecko w radosny nastrój, inspiruje do zabawy, która ociera łyzy, wycisza lęk i uczy przyjaźni z całym światem.

Jan Sztaudynger

O Janie Sztaudyngerze (1904—1970) powszechnie wiadomo, że jest autorem świetnych fraszek; jego twórczość prozatorska, delikatne liryki oraz wiersze dla dzieci raczej nie istnieją ani w świadomości badaczy, ani czytelników. Podobnie też niewiele wiadomo o jego miłościach, pasjach i nawracających wątkach tematycznych, wśród których na czołowe miejsce wybija się zauroczenie krajobrazem, zwłaszcza górskim, przyrodą oraz dzieckiem i dzieciństwem.

⁴¹ J. Huizinga: *Homo ludens...*, s. 19.

⁴² R. Caillois: *Gry i ludzie*. Przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska. Warszawa 1997, s. 141.

⁴³ D. Gellner: *Czarodziejski most*. W: Eadem: *Czarodziejski świat...*, s. 14—15.

Urodzony w roku 1904 w Krakowie, na wakacje jeździł stale do Myślenic, gdzie państwo Kokowscy, rodzice matki, posiadali dom, pole, ogród i las nad urodziwą górską rzeką Rabą. Ten czas opisał już z perspektywy dorosłości w opowieści wspomnieniowej *Dom na Rzeczkach*, włączonej do większej całości, zatytułowanej *Szczęście z datą wczorajszą*, opublikowanej dopiero w roku 1974. „Czuję na sobie nacisk czaru Myślenic”⁴⁴ — pisał we *Wstępie* do książki — z zadumy nad przeszłością i czarownych wspomnień narodziła się urokliwa opowieść o zatopionym w górach miasteczku: Myślenicach. W niej najsilniej objawiło się zafascynowanie dzieciństwem jako okresem najintensywniejszego i wewnętrznie najbogatszego życia, które czasem odciska piętno na naszych dalszych losach. Dzieciństwo spędził w Beskidzie Średnim, niewysokich, oswojonych górach, które niemal wchodziły do domu. Młodość i wiek dojrzały — to były przede wszystkim Tatry, ale i Beskid Śląski, który upodobał sobie zwłaszcza zimą, lubił także Karkonosze — nic więc dziwnego, że pejzaż górski najgłębiej przeniknął w jego twórczość⁴⁵.

Było to też dzieciństwo bogate w doznania czytelnicze dzięki rodzicom. Matka wielbiła pisarstwo Antoniny Domańskiej, zwłaszcza *Paziów króla Zygmunta* i bajkę o *Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce*, ojciec czytywał utwory Józefa Weyssenhoffa, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, przede wszystkim Sienkiewicza; z tych upodobań przyjął się zwyczaj wspólnej rodzinnej lektury. Te ukształtowane w dzieciństwie nawyki kulturowe będą najprostszą drogą do własnych prób literackich.

Jeden z wczesnych wierszy pochodzi z 3 klasy szkoły powszechnej, gdy przyszedł autor *Piórek z gór* napisać:

Gdy przyjedziesz na wakacje
Możesz wspiąć się na akację⁴⁶.

Czas letni to była właśnie pełnia życia i wszystkich jego możliwości. Błady wtedy smutki, nawet szkoła „przestaje być prawdą”⁴⁷. W Myślenicach po prostu „nie było miejsca na dorosłość”⁴⁸, a dzień po dniu przynosił tylko same pozytywne emocje. Dwa domy: Kraków i Myślenice, tętniły własnym rytmem czasu: dziewięć miesięcy szkoły, trzy miesiące wakacji, przy czym owych dziewięć miesięcy zmierzało ku wakacjom, które bujniejsze i pełniejsze wrażeń wydawały się dłuższe. Trzeci dom był w Brnie na Morawach, ale to już osobny temat. Pobyt w Myślenicach to pobyt w raju, bo jego „tam i wtedy” bywało przeciwstawione dorosłości; wtedy właśnie został zbudowany naturalny związek z ziemią —

⁴⁴ J. Sztudynger: *Szczęście z datą wczorajszą*. Kraków 1974, s. 17.

⁴⁵ Piszę o tym obszerniej w artykule: „Zapach Tatr”. *Góry w życiu i twórczości Jana Izydora Sztudyngera*. „Wierchy” 1999, s. 35—60.

⁴⁶ Ibidem, s. 39.

⁴⁷ Ibidem, s. 79.

⁴⁸ Ibidem.

górzystą, której dolina stanowiła centrum. Sam poeta użył tego określenia, pisząc: „Myślenice w naszym pojęciu były rajem, były najpiękniejszym miejscem na świecie”⁴⁹.

Rzeka, góry, las odmierzały inną miarę czasu, którą dziecko bardziej odczuwało, niż rozumiało — polegała ona na trwaniu a zarazem zmienności. Myślenice, pisał po latach poeta, miały dla dziecka coś baśniowego: czerwone dachy domów rozrzuconych w zieleni, czyściutki rynek i drzewa jakby ruchome, spacerujące wzdłuż jego boków. Drzewa obdarzał Sztaudynger szczególną miłością, „drzewa domowe” jego dzieciństwa zdawały się pełne symbolicznej mocy: akacje, bzy, kasztany, lipy oraz tuż przy domu przesłoniczne drzewka migdałowe, zawsze bujne i zielone.

Myślenice, mimo iż poeta przyjeżdżał tu tylko na wakacje⁵⁰, to było miejsce, w którym stał jego prawdziwy dom ze wszystkimi przestrzeniami: piwnicą, strychem. Otoczony ogrodem przedłużającym jego terytorium poza próg był miejscem bezpiecznym. Ten dom-gniazdo dawał poczucie intymności i bezpieczeństwa. Dla dziecka, na co dzień żyjącego w mieście, już sama odmienność krajobrazu budziła zachwyt. Ten dom będzie wracał w całej twórczości poety, a gdy już zrozumie, że utracił go bezpowrotnie, będzie żył w jego marzeniach i snach. Dom dla Sztaudyngera stanowił centrum świata, wyznał to sam, już w wieku dojrzałym, pisząc o sobie jako „domokrądcy”, bo wciąż kręcącym się wokół domu i jego spraw⁵¹.

Taka była okolica dzieciństwa poety z wszelkimi atrybutami tej krainy⁵² — bliskiej, przyjaznej, której centrum stanowił dom z najukochańszą babką — gwarantem owego spokoju i szczęścia. Marzył zabawnie i po dziecięcemu, by w miejsce kultu Napoleona stworzyć kult swojej babki⁵³. Raj babki (sam użył tego określenia) to jakby podwojony raj matki, którą Francuzi nazywają „wielką matką”. Dziadek, grzybiarz wyborny, już na całe życie wpoił mu zafascynowanie grzybami. Ogród pachniał czereśniami, truskawkami, węgierkami⁵⁴; lasy — grzybami, pola i łąki — poczuciem swobody. Wszystko było sprawdzalne, wszystko dało się dotknąć i ogarnąć wzrokiem. Było tłem zabaw, przygód i wielkiej miłości dla matki, babki i dziadka. Dom uświęcał czasoprzestrzeń, a podstawowa relacja tej prze-

⁴⁹ Ibidem, s. 18.

⁵⁰ M. Czermińska zwraca jednak uwagę, iż przyjazd na wakacje w literaturze wspomnieniowej jest jedną z form powrotu do domu. W: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska. Warszawa 1977, s. 230—253.

⁵¹ J. Sztaudynger: *Nie jestem typem*. W: Idem: *Piórka*. Kraków 1999, s. 7.

⁵² Szczegółowo wyliczył je Jerzy Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 171—182.

⁵³ J. Sztaudynger: *Szczęście z datą wczorajszą...*, s. 31.

⁵⁴ M. Czermińska zauważa, że Sztaudyngerowski opis ogrodu obficie czerpie z polskiej tradycji idylli. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 306.

strzeni: góra — dół, miała stworzyć podstawy wartościowania na całe życie. Dom bowiem łączył się z górami, świat więc miał charakter wertykalny, i to co w górze, było oswojone. Środek świata — a więc dom i góry — był przestrzenią świętą.

Myślenicki „raj” stał się dla poety początkiem wszystkiego: życia i twórczości, pasji przyrodniczych (zwłaszcza grzybiarstwa), sensualizmu w postrzeganiu świata i potrzeby zaklinania piękna i radości w słowo. Tutaj dostrzegł ruchomość i zmienność pejzażu. Intensywne uczucie szczęścia, o którym tak często pisał, zawsze będzie go ogarniało wtedy, gdy w zasięgu spojrzenia pojawiają się góry, las i rzeka. Przyjaźń z przyrodą przez całe życie wydawała mu się czymś najcenniejszym na świecie.

W roku 1929 z wyboru rodziców znalazł się w Zakopanem. Rodzice kupili w pobliżu Dużej Krokwi stylową drewnianą chatę góralską, którą nazwano „Koszysta” na cześć jednego z tatrzańskich szczytów. Dom otaczał ogród, który w przyszłości też miał się stać wielką miłością i pasją Sztudyngera. Ten ogród będzie później czasoprzestrzenią dzieciństwa wnuczki pisarza, Doroty, i bohaterem wielu wierszy dla dzieci. Po Myślenicach będzie to drugi ukochany ogród poety. W Tatrach — również górach oswojonych — zadomowił się od dziecka. Na stałe poeta zamieszkał tu wprawdzie dopiero w roku 1955, ale motyw Tatr zaistniał w jego piśmarstwie już dużo wcześniej i tym górom poświęcił najwięcej fraszek. Lubił wycieczki w góry i w doliny, fascynowały go zwierzęta, zwłaszcza górskie ptaki, które potrafił obserwować godzinami, siedząc np. w Dolinie Białego, znał na pamięć łacińskie nazwy górskich roślin.

Gaston Bachelard napisał, że nasz ukochany krajobraz zawsze zawiera część nas samych, naszego dzieciństwa: „Gdy — opuszczeni przez wszystkich — kochamy samotny pejzaż, znaczy to, że kompensujemy sobie bolesną nieobecność, że wspominamy tę, która nie opuszcza... Jeśli tylko z całej duszy kochamy jakąś rzeczywistość, znaczy to, iż owa rzeczywistość sama jest duszą, że jest wspomnieniem”⁵⁵. W krajobraz górski i w ogrody wpisywały się wspomnienia matki i babki, była to więc podwójna kompensacja „bolesnej nieobecności”. Wszystkie te przeżycia i uczucia powrócą we fraszkach, poematach, drobnych lirykach i silnie dojdą do głosu w wierszach dla dzieci, w których Sztudynger jakby jeszcze raz przeżywał własne dzieciństwo. Dlatego wspomnienia i poezja dla dzieci tworzą spójną całość.

W roku 1933 na świat przyszła córka poety, Ania, budząc na nowo fascynację dzieciństwem, a także jeden z ważnych nurtów jego piśmarstwa: twórczość dla dzieci. Jakby przeczuwając ogromną radość, jaką daje bliski kontakt z dzieckiem, pisał w wierszu *A gdy już będziesz duża*:

⁵⁵ G. Bachelard: *Wyobrażenia poetyckie*. Warszawa 1975, s. 169.

Ach, jak nam będzie wesoło,
Kochana moja córko!
Tańczyć będziemy dokoła
Razem z sąsiadką jaskółką.
Muchomory

Opowieści o niej drukował w poznańskiej „Tęczy” i w „Czasie”, to ona wpłynęła na jego zainteresowanie teatrem lalek, zrodzone we wspólnych zabawach lalkami, w trakcie których wykorzystywano poręczę fotela i patyki. Poeta obserwował uszczęśliwioną córkę oraz dzieci biorące udział w zabawie, poznając w ten sposób reakcje młodych widzów oraz ich potrzeby emocjonalne. Wojciech Natanson zauważył, że „intuicyjne rozumienie istot najmłodszych umożliwiło Sztaudyngero wi powrót w świat własnego dzieciństwa”⁵⁶. Jego sztuk teatralnych niestety nie wydano drukiem. Zachowały się tylko studium *Marionetki* i dwa czasopisma „Bal u Lal” oraz powojenny „Teatr Lalek”. Z końcem lat trzydziestych wyznał, że jego największe miłości to poezja, córka i ogródek. Gdy w roku 1946 przyszedł na świat syn Jacek, ojciec również przywitał go cyklem wierszy. I znowu marzył:

Ach, już chciałbym iść z synem na grzyby,
Dość już życia ni kwiatu, ni ryby,
Dość już gnuśności w matczynych ramionach⁵⁷.

Te wiersze — ojcowskie i z dorosłym podmiotem lirycznym — były o dzieciach, w mniejszym stopniu dla dzieci.

Prawdziwą Muzę stała się wnuczka Dorota, córka Anny, z którą zabawy i rozmowy były autentycznym źródłem natchnienia. W latach 1961—1968 ukazały się tomiki *Muchomory*, *Kasztanki*, *Narodziny obłoczka*, *Zwrotki dla Dorotki*, a po śmierci autora jeszcze dwa zbiory: *Drózką przed siebie* (1973) i *Moja wnuczka* (1981)⁵⁸. Te wiersze tętniące życiem, w których pisarz i odbiorca są znakomitymi partnerami w zabawie, a podmiot liryczny bywa i dorosłym, i dzieckiem, ujawniają, że Sztaudynger był doskonałym znawcą dziecięcego folkloru. Poeta-dziadek w wierszu *Prosiłem wnuczkę* podkreśla, że jest współtowarzyszem igraszek i harców:

Prosiłem wnuczkę:
— Kupię ci szalik,
gdy mnie zaprosisz
na lalek balik.
Zwrotki dla Dorotki

⁵⁶ W. Natanson: *Uśmiech i poezja Jana Sztaudyngera*. Łódź 1976, s. 160.

⁵⁷ Cyt. za A. Sztaudynger-Kaliszewicz: *Życie nie jest fraszka*. Bielsko-Biała 1994, s. 268.

⁵⁸ Wszystkie cytowane wiersze pochodzą z wymienionych tomów, pod cytatem podano w nawiasie tytuł tomu lub wiersza i tomu.

Przestrzeń tych utworów przypomina tę, w której wychował się poeta: ogród, las, łąka, miejsca szczęśliwości tak dobrze zapamiętane z własnego dzieciństwa. Bohaterowie to zwierzęta, rośliny, zjawiska przyrody. Las tętni tajemniczym życiem, jak dawniej, ogród jest szczęśliwy i bezpieczny, pełen kolorowych cudów — kwiatów, potoczki szemrzą srebrzyście. Pojawia się, tak charakterystyczna dla Sztaudyngera, zabawa słowem⁵⁹, ale w poezji dla dzieci występują inne jej formy. Zabawa zresztą staje się tu najważniejsza i wszystko do niej zachęca, nawet młode zwierzęta, rozbrykane jak dzieci, a także rzeczka, lalka, las. Każda przestrzeń, każdy czas wysuwa inną propozycję: zima kusi śniegiem, a jesień kasztanami. Służą temu również motywy muzyczne, elementy ruchowe i składniki obrazowe.

Śpiew i melodia przenikają wszystko, podsuwają schematy zabaw, zwłaszcza tanecznych, wśród których uprzywilejowane jest wirowanie, kiedy świat się odmienia. Bąk, kręcąca się zabawka, od dawna fascynuje dzieci i Sztaudynger opisuje ją w wierszu *Bąk*:

Jedną tylko nóżkę ma,
ale jak na niej prędko gna!
Ja mam i drugą nogę,
Ale tak szybko nie mogę.

Kasztanki

Cała przyroda zachęca do tańca: drzewa kołysane wiatrem i pies kręcący się za własnym ogonem. Poeta wykorzystuje także motyw rysunku, który w wykonaniu dziecięcym jest formą osławiania świata. W malarstwie dzieci często pojawia się motyw domu, obrazujący marzenia o najbardziej własnym i najbezpieczniejszym miejscu na ziemi. Od niepamiętnych czasów dzieci malują dom ze stromym dachem, dwoma oknami i kominem, z którego unosi się dym; taki też pojawia się np. w wierszu Sztaudyngera *Rysuję dom*, stanowiącym jakby ilustrację dziecięcych malunków:

Popatrz!
Rysuję dom: okno, dym...
Będziemy mieszkać we dwoje w nim

Narodziny obłoczka

czy w wierszu *Bajka taka a nie inna o dymku z komina*:

Komin bez dymu smutny.
A kiedy dymi, to jakby palił fajkę.
Dróżką przed siebie

⁵⁹ Pisał o niej m.in. B. Żurkowski: *Literatura — wartość — dziecko*. Kraków 1999, s. 18.

Jak już wspomiano, poeta radośnie bawił się słowem w krótkich wierszykach, budowanych często na jednym rymie lub parach rymów, łatwych do zapamiętania, w których, by znów przywołać Cieślikowskiego, „rym goni rym”⁶⁰. Znakomitym przykładem zabawy słowem, igraniem jego dźwiękiem i wieloznacznością jest *Zaproszenie*, w którym czytamy:

Zaprosiła kawka kawkę:
— Przyjdź do mnie na małą kawkę...
Kasztanki

Poeta pisze dla dzieci najczęściej kołysanki, bajeczki i wyliczanki. Kołysanki są z natury swej rytmiczne, mają spokojną liryczną melodykę, takie też tworzy Sztaudynger. Jest w nich pamięć kołysanek matczynych, przy których poeta usypiał w dzieciństwie. Śpiew, poezja i zjawiska przyrody łączą się w nich jak u klasyków gatunku. Bliski związek poety z naturą znać i w jego kołysankach, to przyroda nuci do snu i dziecko zasypia wpisane w jej rytm⁶¹. Wszystko się wycisza, przygasa, pokrywa ciemnością. Kraina snu, jak w wierszu *Kołysanka*, jest bezpieczna, pełna ciepła i miłości.

Jak cicho lipa dzisiaj zasypia,
Jak cicho potok rzeźbi szum...
Zwrotki dla Dorotki

W wierszu *Kołysanka trawek* poeta znakomicie wyzyskuje rytm anafory; powtarzalność słów uspokaja i wytłumia niepokoje:

Śpij, cicho, synku,
Nic ci nie grozi:
Ni nów miesiąca,
Ni pyszczek kozi.
Zwrotki dla Dorotki

Pojawia się też (w tekście *Śpi zajączek*) charakterystyczne ponaglenie:

Zaśnij także co prędej
Przyłącz się do zajęcy
Księżyc chodzi po niebie
Przypilnuje i ciebie
Zwrotki dla Dorotki

⁶⁰ J. Cieślikowski: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 98.

⁶¹ Z. Adamczykowa zwraca uwagę, że w kołysankach przyroda jest żywiołem wszechobecnym: *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*. Warszawa 2001, s. 120.

Pełne uroku są wyliczanki, których magia, związana z symboliką liczb, pozwala na pewną podstępność, zaskoczenie. Poeta proponuje porządkowanie chaosu świata, wykorzystuje swoisty rytm, jak w *Entliczkach pętliczkach*, by wszystko zmienić w wielką zabawę, w której nie ma rzeczy niemożliwych:

Ziarenka piasku
Nad oceanem
I szpulka nici,
I ślub z Cyganem

— i choć każde zjawisko jest z innego porządku rzeczy, okazuje się, że rytm i rym pozwalają układać je w zgrabne dwuwiersze pełne komizmu:

Niechaj pobiega
Nie ja, kolega!
Niechaj nas ściga,
Szybciej niż fryga.
Niech nas dogania
Szybciej niż łania.
Moja wnuczka

Wszystko jest realne, znane dziecku, które rozpoznaje konkretne elementy składające się na nierozpoznawalną jeszcze całość, i próbuje określić w niej swoje miejsce. Poeta w ogóle lubi bawić się w wyliczanie, magicznie odmieniające do znużenia uporządkowany świat dorosłych. W ten sposób bardzo dyskretnie wprowadza także pewne treści dydaktyczne, np. strukturę zakazów. W wierszu *Nie trzeba w lesie kląć* wykorzystuje ją, aby ukazać, jak wielką szkodę w lesie może wyrządzić wypowiadanie „brzydkich słów”, niszczące naturalny ład i urok świata przyrody:

Mogłyby listki leszczyny
pozwijać się bez przyczyny.
Mogłaby lipa bez powodu
Odmówić pszczołom miodu.
Mogłaby osika
Ze strachu dostać bzika.
A zając, ten maleńki, zbudzony w środku snów,
mógłby się jeszcze zgorszyć —
nauczyć brzydkich słów.

Muchomory

Wyliczanie dynamizuje tekst, świetnie oddaje dźwięk, ruch i energię, ożywia cały świat, w którym natychmiast po przebudzeniu *Biedne koty* wykonują mnóstwo — niekoniecznie potrzebnych — czynności:

Jeden jak tylko wstanie,
Zaraz gra na organie.
Ten na wrywki, wychwytki
ciągnie i gryzie nitki.
A trzeci, największy zuch,
cały dom nasz wprawia w ruch.

Moja wnuczka

Ten sam tekst stanowi zarazem znakomitą lekcję ironii, delikatnej, finezyjnej, tej w dobrym stylu, która nie obraża, lecz ukazuje komiczny aspekt zjawisk. Pouczaję poety znakomicie:

Biedne nasze koty,
tyle mają roboty!
A choć się tak męczą pracą,
To im za to nic nie płacą.

Praca kotów polega na... typowo kocich harcach. W *Szczęściu z datą wczorajszą* Sztudynger wyznał, że kot był jednym z uprzywilejowanych zwierząt jego dzieciństwa: „Naprawdę wydawało mi się, że jestem kotkiem. Miauczałem jak nąjety i łapką ocierałem nieistniejące wasy z nieistniejącego mleczka”⁶². Opis zabawy w kota to scenariusz autentycznej dziecięcej zabawy. Dziecko kreuje własny świat, w którym rekompensuje sobie ograniczenia rzeczywistości. Nie parodiuje kota, czuje się nim naprawdę, bo to zwierzę, dzięki swej przymilności, bywa często pieszczone, a chłopiec marzy o tym samym. To zafascynowanie kocim światem odnajdujemy później w wierszach dla wnuczki. Wiele strof poświęcił poeta właśnie kotom, podkradającym i wylewającym mleko, mrużącym zabawnie oczy, samodzielnie się myjącym, śpiącym na zapiecku. Nurt „koci” jest w tych wierszach wyrazisty. Koty Sztudyngera to kolejne ogniwo w łańcuchu „kotów literackich”, otworzonym kiedyś przez Jachowicza a realizowanym później przez Konopnicką, Grodzieńską, Porazińską⁶³. O wierszach zwierzęcych przyjdzie jeszcze napisać przy okazji bajeczek.

Poeta bardzo lubi prowadzić dialog z dzieckiem, który czasem układa się w absurdalny „świat na opak”, tak znakomicie realizujący się w poezji dla dzieci. W wierszu *A gdzie gruszka rośnie?* zabawę tworzy sam dźwięk, nie potrzebuje ona żadnych sensów.

A gdzie gruszka rośnie?
Na sośnie!

⁶² J. Sztudynger: *Szczęście...*, s. 175.

⁶³ Obszerniej na ten temat: G. Skotnicka: *O zwierzyńcu w polskich bajkach i bajeczkach dla dzieci*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1993, s. 199—201. Por. też J.C. Cooper: *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Poznań 1998, s. 117—120.

A gdzie rośnie malina?
Na jarzębinach!
A gdzie jabłko dojrzewa?
Na bananowych drzewach!
Dróżką przed siebie

W innym wypadku zdialogizowany wierszyk zawiera proste pytania i pozornie proste odpowiedzi; pozornie, bo w ich prostocie mieści się głębia mądrości, uświadamiającej dziecku, że wszystko, co je otacza, ma swój sens i wszystko toczy się we właściwym kierunku, zwłaszcza że dzieci ogarniają przecież cały świat, zarówno w pionie, jak i w poziomie:

Dokąd idziesz, dróżko? — Przed siebie!
A gdzie płyniesz, obłoku? — Po niebie!
A gdzie wlatasz, skowronku? — Ku górze!
A w czym kąpiesz swe skrzydła? — W lazurze!...

Nietrudno uchwycić przemienenny rytm pytań i odpowiedzi; zapraszają one do urządzenia minispektaklu teatralnego.

Cała poezja Sztaudyngera zaprasza do zabawy, poddaje pomysły, ale i uczy, że jej czas to dzień — a nocka jest do snu. Zdarza się, że jeśli nawet wiersz nie jest kołysanką *sensu stricte*, brzmi w nim kołysankowa logika. Małe dzieci nie pojmują czasu, poeta odmierza go porami roku, dnia, początkiem i końcem zabawy. Uczy świata, od pouczeń nie stroni, ale udziela ich z wielkim wdziękiem i taktem, jak w wierszu *Zamieszanie*⁶⁴:

Naucz się, wnuczko,
Cichego kichania,
Aby nie sprawiać
Tyle zamieszania.
Moja wnuczka

lub *Orzeszek*:

Teraz ukłoń się, wiewiórko
Mej Dorotce kitką,
Bo zjeść orzech — nie dziękować —
To byłoby brzydko.
Moja wnuczka

Dobre efekty dydaktyczne daje posługiwanie się ironią. Wiersz *Życie Dorotki* pokazuje normalne dziecko spędzające wakacje u babci, pełne uroku, ale nie-

⁶⁴ Zwrócił na to uwagę J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 376.

wolne od dziecięcych wad, czasem nieuprzejme, czasem z brudną szyją..., ale wstyd za te zachowania przejmują przyroda: to stokrotki różowieją zażenowane, a kaczęce myją się w potoku. Takie skojarzenia utkwiają w dziecięcej wyobraźni na zawsze, zwłaszcza że nawet pouczając czytelnika, poeta uśmiecha się do niego. Ta sama Dorotka bywa jednak wzorem do naśladowania, gdy pomaga babci, opiekuje się wiewiórką i młodszym kolegą Piotrusiem. Dydaktyką nasyczone są też fraszki adresowane do dzieci, zdają się one jednak poważniejsze od innych tekstów i mogą być trudniejsze w odbiorze dla małych czytelników.

W poezji Sztudyngera znakomicie zrealizowane są bajeczki, jak u klasyków gatunku, zarówno w wersji epigramatycznej (np. *Szczurkowe przechwałki*), jak i narracyjnej (*Mądra żona*). Ich bohaterami bywają również zwierzęta i rośliny: fiołek, bratki, lipa, brzoza „biała i nieśmiała”, jaskółka, biedronka, indyk, wiosna, chmurka i inne. Współlistnieją w jednym świecie z człowiekiem, jak on mają swoje rodziny, równie ważne jak ludzkie. Krowa jest matką byczka i jałówki, dziećmi dębu są żołędzie, bałwanek ma mamę — zimę, a chmurka — niebo; dymek z komina też ma mamę, a także siostrę i brata. Takie podejście uwrażliwia dziecko na przyrodę, uczy szacunku dla niej, to przecież rodzina łączy się nierozzerwalnie z „okolicą dzieciństwa”⁶⁵, znaną dobrze z własnych przeżyć. Bestiariusz Sztudyngera jest pełen zwierząt egzotycznych, domowych i leśnych, ukazujących zgodnie z bajkowymi i baśniowymi konwencjami oraz ich symboliką. Takie są niedźwiedzie, pszczoły, koziołki, koguty, koty, bociany, zające (uprzywilejowane przez Sztudyngera), słonie, krokodyle. Poeta w ich kreowaniu chętnie wykorzystuje powiedzenia przysłowiowe i przysłowia — wtedy obok realizmu dostrzegamy absurd. Biedronka gubi kropkę, która pojawi się w imieniu Dorotki, pajak złapie cień muchy, kot pieje — a kogut gubi grzebień. Poeta dobrze wie, że postacie zwierzęce są fabulotwórcze⁶⁶. Dlatego *Kropki biedronki*, których jest siedem, w konwencji baśniowej tłumaczą swe pochodzenie w sposób tak cudowny, że o każdej można by napisać tajemniczą opowieść:

Pierwszą od rosy dostała,
drugą od słonka złotego,
trzecią od wiatru halnego,
czwartą od deszczu kropelki,
piątą od ziemi karmicielki,
szóstą od dziada, co przechodził drogą,
siódmą — już nie wiem od kogo.

Kasztanki

Równie pięknie zostają opisane *Malwy*, *Grzybek*, maki, skowronek.

Sztudynger lubił wszystkie zwierzęta, nie tylko koty, jako znakomity obserwator dostrzegał naturalny komizm ich zachowań. Wiedział o porozumieniu między

⁶⁵ Określenie J. Cieślakowskiego: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 160 i nast.

⁶⁶ Ibidem, s. 273 i nast.

dziećmi i zwierzętami. Opisywał więc je chętnie, ciepło, ze znanstwem i pełnym zrozumieniem, jak w wierszyku *O łakomym pieszczochu*:

Jakiś piesek z sąsiedztwa składa nam częste wizyty,
Ród mniej, apetyt za to ma, ach, znakomity.
Z jego kształtów nadobnych niezbicie wynika,
Że matkę ma charcicę, a ojca jamnika.
Dorota go uwielbia. Piesek zarówno jest łasy
Na czule jej karesy i na plasterki kielbasy.

Moja wnuczka

Nawiązując do ulubionej kiedyś przez dzieci zabawy w pociąg⁶⁷, w wierszu *Jedzie pociąg*, ukształtowanym na podobieństwo Tuwimowskiej *Lokomotywy*, posadził same misie:

Jedzie pociąg, jedzie,
W nim same niedźwiedzie.
A największy żarłok rozsiadł się na przedzie.

Moja wnuczka

Niedźwiedź, jak już zauważył Jerzy Cieślowski, lubi miód i jest łakomy⁶⁸, takie też są misie Sztaudyngera, kudłate i żarłoczne, niegroźne i leniwe — misie z pokoju dziecinnego. W tym baśniowym świecie odbywają się również niezwykle bale: lalek, gwiazdek czy imieniny róży. Takie bale, wzorowane na zabawie dorosłych, lubią urządzać dzieci. Wszystko może się wtedy przydarzyć, ale zawsze jest bezpiecznie i radośnie. W Sztaudyngerowym piśarstwie dla dzieci jest w sumie najwięcej bajeczek.

Zwierzęta, rośliny, zjawiska przyrody mogą przemieniać życie człowieka. Tę przemianę świata przez zmianę barw ukazał poeta w wierszu *Dmuchawiec*:

Dorotka mniszek w rękę trzyma,
Dorotka policzki nadyma,
Dorotka w puszek dmucha,
Ile ma w piersiach ducha.
A puszek szepcze: „Lecę, lecę...
Wiosną się zmienię w żółtą świecę
I dzięki Dorocie
Całą łąkę skapię w złocie”.

Moja wnuczka

Wiersz ma nastrój baśniowy, a tytułowy dmuchawiec robi wrażenie czarnoksięskiej pałeczki. Wrażenie niezwykłości potęgują anafory i onomatopeje, choć poeta

⁶⁷ Warto tu przypomnieć, jak znakomicie opisał tę zabawę M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1960, s. 31—33.

⁶⁸ J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 286.

posługuje się w pierwszym wersecie prawidłową nazwą rośliny mniszek, popularnie zwanym dmuchawcem. Ujawnia swą wiedzę przyrodniczą i dyskretnie przekazuje ją młodemu odbiorcy. Odpowiednim doбором słownictwa wywołuje zjawisko „słyszenia” barw⁶⁹, można nawet mówić o synestezji. Pojawiają się wprawdzie tylko dwa kolory: żółty i złoty, oba ciepłe, oba symbolizujące życiodajną moc słońca. Żółty, używany zamiennie ze złotym, jest jednym z ulubionych kolorów poety, który zabarwia nim poezję dla dzieci. Żłociste są płatki róży, złotą głowę i złote sny ma promień słońca, a krasnoludek złote rzęsy; całą poezję przeświecła słoneczny blask. Ponieważ „dzieje się” ona najczęściej w ogródku, na łące i w lesie, w przestrzeniach, które w samej swej istocie są barwne, słoneczność dodaje kolorom życia i czystości. Intensywność barw uzyskuje natomiast poeta dzięki ich zwielokrotnieniu przez sto lub tysiąc (np. *Tysiąc kubelków — Dróżką przed siebie*), jak czyni to w wierszu pt. *Zamawiam*:

Zamawiam sto pąsowych fraków
Dla maków.
Zamawiam sto sukienek białych,
Aby lilie w co się ubrać miały.
Zamawiam sto mundurów błękitnych,
Aby bławatki zakwitły...
Dróżką przed siebie

Pąsowy, biały, błękitny — kolory symbolizujące miłość, niewinność, transcendencję⁷⁰ — przenikają w wierszu Sztaudyngera całe uniwersum i przemieniają je. Moc i niezwykłość owych barw poeta osiąga, używając odcieni rzadziej wymienianych w mowie potocznej: nie ma więc czerwieni, ale jest intensywny jasnoczerwony pąs — tradycyjny kolor maków, ale i róż; nie ma niebieskiego, jest błękit — kolor pogodnego nieba. Strojąc kwiaty w barwne suknie, poeta staje się kreatorem — stwarza barwny świat, tak jak dziecko malujące farbami według swego upodobania.

Autor *Szczęścia z datą wczorajszą* tworzy poezję dla najmłodszego odbiorcy sensualistyczną, pełną dźwięków, barw, zapachów, smaków. Taki jest cały świat: jaskółka rozrzuca po szafirze kółka, lipa śpiewa latu piosenkę, a deszcz to wielki malarz, który namalował piękną obręcz — kolorową tęczę. Dla dziecka wszystko jest możliwe, dlatego Dorotka obiecuje, że gdy urośnie duża jak drzewa, to też będzie rwać gwiazdy.

Poeta uczy dziecko słuchać języka przyrody. Uwrażliwia na jej kolory: muchomory śpią na trawie czarnej po nocy; grzybek w czerwonej czapeczce przycupnął pod bielutką brzoźką, całą aleję zaślały zielone jeże, cudowne dary kasztana. Dzięki wykorzystaniu barw podstawowych świat jest wyrazisty, pełen pogody

⁶⁹ Píše o nim obszerniej M. Lurker: *Przesłanie symboli...*, s. 188—189.

⁷⁰ Tak pisze o nich M. Lurker, ibidem, s. 202—203.

i radości. Pachną fiołki i róża, a woń łąki kojarzy się z najpiękniejszą zabawą dzieciństwa. Trawa w dotyku wydaje się miękka jak aksamit, zagubione w niej fiołki i bratki są jedwabiste, wiatr dotyka nas skrzydłami. To pieszczota przyrody, z którą poeta wiąże dziecko, chodząc z nim po lesie, przystając nad potokiem, pracując w ogródku. Kształtuje wrażliwość na dźwięki i uczy jej dziecko, można nawet mówić o nauce słuchania świata i przyrody. W nazywaniu owych dźwięków, jak w wierszu *Za taki śpiew*, Sztaudynger staje się finezyjny:

Wiew, ten wiew,
Ten w szczytach śpiew,
co wierzchołkami drzew kołysze!
Za taki śpiew warto oddać ciszę.

Kasztanki

Wiadomo jednak, że gatunki poetyckie są synkretyczne, w bajeczce mamy więc elementy wyliczanki, a we fraszce — bajeczki. Wszystkie łączą wspólny odbiorca i do niego poeta adresuje prostą metaforykę, naiwną antropomorfizację, nieskomplikowane rymy. Tak powstaje prawdziwa poezja, z wszystkich cudów tego świata zaklętych w słowo przez wrażliwego twórcę, który aż do swych lat ostatnich zachował w sobie dziecięcy idealizm i czułość, który w wierszu *Poezja* uczył zachwyty nad tym:

Co w wietrze świszczy,
co w trawie piszczy,
co gada w potoku,
co łzą błyska w oku.

Kasztanki

Pamiętając na zawsze lata swej myślenickiej a potem zakopiańskiej arkadii, oprowadzał po niej w swej poezji dzieci — po krainach pięknych i szczęśliwych, pełnych baśniowego czaru, a tak bliskich i dotykalnych, gdzie szumią lasy, potoki i rzeka, gdzie słychać rechotanie żab i śpiew ptaków. Odkrywanie ich tajemnic, wspólne zabawy, zaduma nad ich pięknem stawały się radością poety i dziecka. I takie trwają w jego książkach, szkoda wielka, że zapomnieli o nich wydawcy.

Władysław Broniewski

Zapewne niewielu osobom poezja Władysława Broniewskiego kojarzy się z dziecięcym odbiorcą. Może właśnie dlatego warto przypomnieć tę zapomnianą a przepiękną kartę z twórczości poety, w której ujawnił cały swój kunszt, przepojony

w dodatku najgłębszym uczuciem ojcowskim, bo były to wiersze zainspirowane dzieciństwem Anki — ukochanej córki autora *Troski i pieśni*. Janina Broniewska pisze, że gdy poeta po raz pierwszy spojrzał na córkę, to „się chyba zaczęła Władka największa, najważniejsza w życiu miłość. Miłość od pierwszego wejrzenia, najwierniejsza i najtrwalsza — ku Ance”⁷¹.

Anka przyszła na świat w 1930 roku i tuż przed pierwszą rocznicą jej urodzin pojawił się wiersz zapowiadający dialog z najmłodszym odbiorcą i fakt ten można uznać za początek nowego nurtu w poezji Broniewskiego — liryki dla dzieci:

Od rana przez sen wiersz się kleci,
od rana śmigła w niebie furczą —
otworzyć okno i polecieć
we wczesną wiosnę, w radość, w twórczość!
Błękitnoblada głąb — to marzec,
a chmurki — białe jak pierwiosnki.
Córeczko miła, jak wymarzyć
na łące nieba miłsze piosnki?
Pierwiosnki w niebie, niezabudki,
nie będzie więcej śniegu z deszczem,
mijają chmurki świat malutki —
„Chodziła czapla po desce,
mówić ci jeszcze”⁷².

Wiersz dla Joasi

Czapla, córeczka, świat malutki, wiosna, „łąka nieba”, cała uroda życia, radość tworzenia, ojcostwa i odradzającej się przyrody komponują się w nastrojową, pogodną całość. Ten wiersz zapowiada kierunek rozwoju poezji dla dzieci, ale jej prawdziwa eksplozja nastąpi dopiero cztery lata później, gdy Anka będzie miała już pięć lat, i dzieci w jej wieku staną się odbiorcami liryki dziecięcej Broniewskiego. Ich pierwodruki pojawiły się w „Małym Płomyczku”, którego redaktorką była żona poety — Janina; często bywały też przedrukowywane w „Iskierkach”, „Świerszczyku”, „Przygodzie”, „Naszej Gazecie” — czasopismach o renomowanym poziomie. Znakomity odbiór w roku 1930 przekładu *Bajek* Kornieja Czukowskiego być może także zachęcił poetę do myślenia o tworzeniu dla dzieci. Niewątpliwie inspiracją były również sprawy materialne. Jedno pewne: pierwszą czytelniczką czy słuchaczką tych wierszy była Anka, która na ojcowej poezji nauczyła się czytać⁷³. Anka była istotnie najważniejszą osobą w życiu ojca poety, traktował ją czule, lecz po przyjacielsku. Jakże ważny wydaje się list, który pisał po wyjściu z więzienia na Łubiance, do dwunastoletniej córki, przebywającej z matką w świnosowchozie pod Kujbyszewem:

⁷¹ J. Broniewska: *Dziesięć serc czerwonych*. Warszawa 1977, s. 303.

⁷² W. Broniewski: *Wiersze i poematy*. Łódź 1980, s. 137.

⁷³ Pisze o tym J. Broniewska: *Tamten brzeg mych lat*. Warszawa 1973, s. 13.

Anula moja złocista!

Twojego ojca trudno byłoby Ci teraz poznać: schudłem jak śledź, włosy mi obcieli, zapadłe policzki, spodnie w dziurach i łatach... No, ale już na wolności, a to najważniejsze. Dziecino kochana, ile ja o Tobie myślałem przez cały ten czas i jak mi było tęskno. Wiesz, co dzień wieczorem koło dziesiątej, kiedy się kładłem spać, myślałem sobie po kolei o Tobie, o Marysi dużej i małej⁷⁴ i o wszystkich bliskich i drogich nam ludziach i zasypiałem dopiero wtedy, kiedy wspomniałem sobie jakieś wspólne przeżycie, np. naszą wycieczkę w Tatry dwa lata temu, albo pobyt w Zakopanem z Marysiami. O tym moim więzieniu teraz ani myśleć, ani pisać dużo mi się nie chce, kiedy się zobaczymy, będzie co opowiadać. [...] Moja miła, dwa lata blisko nie widzieliśmy się, musiałś chyba urosnąć, rozwinąć się. Co czytałaś, o czym myślałaś? Napisz szczegółowo. Ja w więzieniu bardzo często myślałem, jakby to dobrze było, gdybym miał możliwość wskazywać Ci i tłumaczyć niektóre książki Żeromskiego, Prusa, to wszystko, co nas łączy z ziemią, którą opuściliśmy pod przymusem, a którą tak kochamy i za którą tęsknimy. No, Anula, będziemy tam chyba za rok. Całuję Cię, moja najdroższa, pisz, męcz matkę, żeby przyjechała⁷⁵.

Do wydania utworów dziecięcych Broniewskiego doszło jednak dopiero po wojnie, gdy w 1946 roku autor podjął znów współpracę ze „Świerszczykiem” i „Przygodą”; wówczas też pojawił się cykl o bajecznych dziejach Polski: *Popiel i Piast*. Wiersze zebrane w tomik *Dla małych dzieci* ukazały się w roku 1951, a ich uzupełniony wybór w cztery lata później pt. *Dla dzieci*.

Poezja Broniewskiego odkrywa przed dzieckiem czarodziejski świat przyrody: zwierząt i roślin, który przedstawiony w sposób sensualistyczny i uczuciowy może znakomicie oddziaływać na wyobraźnię i uczucia dziecka. Właśnie tematyka przyrodnicza w wierszach poety, który spędził dzieciństwo w malowniczych okolicach nadwiślańskich, choć bogata poznawczo, ma w sobie coś bajkowego i fantastycznego. Wiersze Broniewskiego zawierają dialog z przyrodą: starymi wierzbami, jaskółką, motylem. Nie infantylizują, ale uczą szacunku i zachwyty dla cudów otaczającego świata a zarazem zaspokajają dziecięcą ciekawość i głód przygody. Ukazują, jak zachwycającym zajęciem jest obserwacja przyrodnicza. Szczęściem może być łąka, słońce, barwny motyl, śpiew ptaków, zieleń symbolizująca nadzieję i życie:

Jakaż cudna to muzyka
w noc majową się rozlega?
To wieczorna pieśń słowika
w bzu pachnących, gęstych krzewach.

⁷⁴ Mowa o Marii Zarębińskiej, od roku 1938 nieformalnej żonie Broniewskiego, i jej córce Majce.

⁷⁵ Cyt. za: F. Lichodziejewska: *Broniewski bez cenzury 1939—1945*. Warszawa 1992, s. 28.

Zasłuchany ogród dyszy
bzem, rozkwitłym porą nocną.
Słowiczeńku!! czy ty słyszysz,
Jak nam serca biją mocno?
Śpiewaj, śpiewaj pośród kiści
kwiatów wonnych u strumyka!
może szczęście się nam ziści
przez tę nocną pieśń słowika?

Słowik

Wiersz uwrażliwia na barwy (bez rozkwitły, gęste krzewy, ogród), pobudza wyobraźnię wzrokową, słuchową (muzyka, ogród dyszy, serca biją, śpiewaj, pieśń słowika), zapachową (bzy pachnące, kwiaty wonne). Jest prosty a jednocześnie sugestywny; zachwyt podmiotu lirycznego udziela się słuchaczowi czy też czytelnikowi. Podmiot liryczny znajduje się w samym środku tego zwyczajnego, a przecież jakby baśniowego świata. To również opis wiosny, Broniewski bowiem opisuje pięknie pory roku — przez zjawiska przyrody. Znakiem jesieni będzie nastrojowy wiersz *Odlot bocianów*, a *Wiewiórka* opowie o przygotowaniach do zimy. Każdy pamięta, ile radości daje obserwowanie zwinnej, puszystej wiewiórki, ale poeta „podpowiada” możliwość przeżycia jeszcze jednej uciechy: osvajanie zwierzątka, karmienie go z ręki:

Zeszła na ziemię, nic się nie boi,
wie, że orzeszki mamy w kieszonkach.
O, z ręki bierze! O, przy mnie stoi,
chwiejąc puszystym końcem ogonka.

Wiewiórka cudownie komponuje się z barwami jesieni, zwłaszcza kolorami liści (*Liście*). Ta bogata paleta barw, jaką maluje Broniewski świat w poezji dla dzieci, uczy radości przeżywania świata, a także ujawnia możliwości zabawy naturalnymi darami natury.

Zbieramy kasztany,
robimy w nich dziurki,
a wtedy je można
nawlekać na sznurki.

Zbieramy kasztany

lub:

Jarzębina, jarzębina
już czerwienić się zaczyna,
chce korali mieć bez liku
i przeglądać się w strumyku.

Jarzębina

Inny nastrój wywołują wiersze *Jesień* i *Jesienny wiatr* — pojawiają się w nich smużki babiego lata, praca w polu, niskie, chłodne słońce, jęczący las. Poezję Broniewskiego zdobi bogata kolorystyka, każdy wiersz można namalować, ale do każdego też można dobrać podkład muzyczny. Poeta odsłania przed małym odbiorcą całą urodę świata, piękno rzeczy zwyczajnych. Uczy mądrej miłości do zwierząt: marznących w zimie wróbli, odlatujących bocianów, puszystej wiewiórki. Dziecko brata się z przyrodą, w jej odwiecznym rytmie odnajduje siebie i swe sprawy, ale w sposób naturalny, lekki, niejako w zabawie.

Zabawa bowiem stanowi ważny element poezji Broniewskiego; poeta dobrze rozumie potrzebę zabawy, jej twórcze treści. Pokazuje więc zabawę, uczy jej i odkrywa, że zabawa jest wokół nas, wszędzie, tak jak w prześlicznym wierszu *Gra my w zielone*:

„Proszę o zielone!”
zaklekotał bociek
do zielonej żabki,
co siedziała w błocie.
Ale mądra żabka
prędko myk! pod wodę:
„Miłe mi, bocianie,
moje życie młode”.
Rosły w błocie modre
niezapominajki,
i boćkowi rzekły:
„Znamy takie bajki!
Chciałbyś żabkę połknąć,
lecz się obejdziesz smakiem:
żabka gra w zielone
z młodym tatarakiem”.

„Gra w zielone”, wiosenna zabawa wielu pokoleń dzieci, toczy się nad strumieniem; poeta w uroczy sposób przestrzega przed doborem nieodpowiedniego partnera. Ten utwór można by nazwać „zielonym wierszem”, większość wyrażen, nacechowanych kolorystycznie, zawiera wiosnę i nadzieję. Przyroda jest wprawdzie zantropomorfizowana, ale nie w banalny, infantylny sposób. Cały czas występuje w swych naturalnych rolach i ta naturalność wpisuje się w zręcznie ukryty morał wiersza: zielona żabka winna grać w zielone z młodym tatarakiem, a nie czerwonym bocianim dziobem. Na motywach zabawy oparte są też wiersze *Kukulka* czy *Zajaczki*.

Drugi wiersz, zbudowany ze zdrobnień, wyrazów dźwiękonaśladowczych, prostego języka małego dziecka, jest po prostu zabawą dziecka ze zwierzątkami. Tak też się stało: melodię do wiersza ułożyła Krystyna Kwiatkowska, scenariusz zabawy — Urszula Smoczyńska-Nachtman. Wprowadzony do przedszkoli znalazł zastosowanie w zabawach najmłodszych dzieci:

A dzieci podały im rączki
i z dziećmi skakały zajączki.
Hop, hop la la, hop la la, hop - la.
Hop, hop la la, hop la la, hop - la!

„O potrzebie wychowywania dzieci w otoczeniu zwierząt, a w warunkach miasta choćby w towarzystwie jednego zwierzęcia, mówią psychologowie od dawna”⁷⁶ — pisał Jerzy Cieślowski. Wiersze Broniewskiego uczą bycia ze zwierzętami, ukazują radość tej wspólnoty, a także szacunku dla każdej rośliny, każdego stworzenia.

Poezja Broniewskiego wprowadza małego czytelnika w rytm życia i pór roku za pośrednictwem opisu obyczajów. W nich również falują nastroje: od smakowicie opisanych zapustów („Góra pączków, za tą górą / tłuste placki z konfiturą), żywiołowej radości śmigusa-dyngusa — po zadumę dnia Wszystkich Świętych. To także zakorzenianie w kulturze. Warto zwłaszcza zwrócić uwagę na niezwykłą nastrojowość i mądrą zadumę wiersza *Zaduszki*:

W dniu Zaduszek, w czas jesieni,
odwiedzamy bliskich groby,
zapalamy zasmuceni,
małe lampki — znak żałoby.
Światła cmentarz rozjaśniły,
że aż luna bije w dali,
lecz i takie są mogiły,
gdzie nikt lampki nie zapali.

W tematykę ostatecznego odejścia — będącą swoistym tabu w literaturze dla dzieci — wiersz ten wprowadza delikatnie, nie unikając takich słów, jak „groby”, „smutek”, „żałoba”, „cmentarz”. Utwór ma w sobie zarazem jakąś jasność — żałoba, rozświetlona pamięcią, zawiera subtelną sugestię, by pamiętać o zapomnianych; niepamięć jest gorsza od samej śmierci. Ten nakaz, sformułowany nie wprost — dziecko swym wrażliwym sercem odczyta samo.

Osobny motyw tej poezji stanowi szkoła, ukazana jako drugi dom, miejsce bezpieczne, bliskie i poszerzające widzenie świata. Takie wiersze, jak *Pożegnanie szkoły*, *W naszej klasie*, *Teczka Zosi*, kreują świat pełen radości, oswojony, własny.

Wszystkie teksty są bardzo rytmiczne, najczęściej czterowersowe, z rymami okalającymi, krzyżowym i sąsiadującymi. Zawsze są to rymy wyraziste i dokładne. To wszystko składa się na ich melodyjność i sprawia, że łatwo zapadają w pamięć.

Poeta napisał również dla dzieci dłuższą wierszowaną opowieść pt. *Popiel i Piast*. W realizacji Broniewskiego to oryginalna wersja znanej i wielokrotnie przez

⁷⁶ J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 277.

twórców dla dzieci przetwarzanej legendy⁷⁷ z wyraźnie skontrastowanym dobrem i złem. Jest ona zasadniczo wierna wersji kanonicznej, jej niezwykłość polega na bogatych, realistycznych opisach przyrody, malowanych jak obrazy, w które wpisane są symboliczne znaki: jezioro z tajemniczą głębią, ścieżka, święte drzewa, zwierzęta, niezwykli podróżnicy. Poeta nie moralizuje, przemawia do dziecka samymi obrazami; dziecko samo musi zdobyć się na osąd postaw bohaterów. Na przykład niegodziwy i niegościnnie Popiel mieszka w bogatym dworze, a szlachetny Piast w skromnej chacie. Jednak to właśnie u Piasta zatrzymają się znużeni wędrowcy i zostaną serdecznie przyjęci. W legendzie Broniewskiego nie ma żadnej drastyczności — po prostu Piast otrzymuje nagrodę, a Popiel nie. W chacie Piasta dokona się cud, mający głęboką ewangeliczną tradycję: rozmnożenie jedzenia i picia. Utwór pozostaje otwarty, jeszcze wszystko może się przydarzyć, więc i Popiel może odmienić swoje serce. Legenda ta ma głęboką wymowę patriotyczną:

Oto piękna i żyzna kraina,
tu plemię Polan mieszka. [...]
Piękna w krąg okolica:
na łęgach bydło się pasie,
bujna w polu pszenica,
pszczoły lecą do pasiek
i — rzekłbyś — ule w pasiece,
złocą się strzechy kmiecie.

Ziemia ojczysta w barwach złota, bujna, pełna naturalnych bogactw ma w sobie coś rajskiego; budzi dumę. Magiczne znaki świata przyrody (czczone dęby, oczyszczająca woda jeziora, dostojne, ogromne zwierzęta: łoś i tur), otaczanej kultem, tworzą tajemniczy klimat utworu. Opowieść jest pisana wierszem nieregularnym, tonicznym, występują w niej różne typy rymów, ma charakter stychiczny i przypomina epikę ludową. Poeta umiejętnie wykorzystuje stylizację archaiczną, która nie zaciemnia sensu utworu, ale jeszcze bardziej pogłębia wspomniany nastrój.

Broniewski pisał także piosenki dla dzieci, w roku 1939 ułożył siedem piosenek do słuchowiska Janiny Broniewskiej *Wędrówka zwierząt do kraju, gdzie pieprz rośnie*. Te urocze teksty do dzisiaj nie straciły swej pogody i zabawności. Opowieściom o wędrowce skrzywdzonych przez ludzi zwierząt, które szukają krainy, gdzie będą mogły żyć szczęśliwie i godnie — towarzyszy, oprócz humoru, nauka o tym, że i zwierzęta cierpią, że nieobcy jest im strach, ból, smutek. Wzbudzone w ten sposób uczucie empatii ma głęboki walor wychowawczy. Piosenki są już dzisiaj zupełnie nieznane, warto więc choć niewielki ich fragment przypomnieć — duet krowy i konia:

⁷⁷ Pisałam obszerniej o tym w książce *Tajemnicze ogrody*. Katowice 1996, s. 11—24.

Koń Horacy Chomąto: Nie ma owsa, nie ma siana
wciąż po grzbiecie świszcz bat.
Nie chcę żyć u złego pana,
chodźmy, Klaro, razem w świat.
Krowa Klara Ryczulko: Ryczę zamiast dawać mleka,
bo mnie trapi srogi głód.
Z tobą koniu chcę uciekać
tam, gdzie trawy będzie w bród.
Razem: Do krainy, gdzie pieprz rośnie
uciekajmy raz, dwa, trzy.
Klara: Ja zaryczę tam radośnie
Horacy: Ja tam zarzę: i - i - i!⁷⁸

Warto jeszcze wspomnieć o kilkunastu niepublikowanych tekstach poetyckich przeznaczonych dla dzieci, które powstawały w latach 1932—1952⁷⁹. Podobnie jak omówione wcześniej utwory, obracają się one wokół spraw codziennych, odbijają świat znany dziecku, poruszają jego uczucia, wzbogacają wyobraźnię. Są proste i zrozumiałe, bo odwołują się do przeżyć i doświadczeń bliskich dziecku: ukazują jego radość, smutek, nawet złość. Jest więc zabawa piłką, początek wakacji, dzwonek szkolny, padający śnieg i zwierzęta w czasie srogiej zimy, bardzo śmieszny kot:

Kitolio
Mam kota,
ale ten kot jest niecnota

Zapalam na przykład papierosa
a ten kot
sięga mi prosto do nosa.

Idę myć ręce
a on jeszcze prędej
włazi, a tam przecież mokro
i potem mu włosy mokną.

Okropny kot
Miły kot
Ot — trzpiot.

A kiedy wiersze piszę
on mruczy
nie umie wierszy pisać
może się kiedyś nauczyć⁸⁰.

⁷⁸ Teksty znajdują się w Muzeum Władysława Broniewskiego w Warszawie.

⁷⁹ Jak wyżej.

⁸⁰ Jak wyżej.

Ten kot przypomina psotne dziecko — pełne żywiołowej radości, a jego figle budzą sympatię. Kot poety zachowuje się jak wszystkie inne koty: poetyckie i realne, zaprasza dziecko do zabawy.

Wszystkie niepublikowane wiersze Broniewskiego (poza zbyt deklaracyjnym politycznie *Dzieciom pokój*) nie straciły swego uroku i wielka szkoda, że pozostają w rękopisach.

Badania odbioru⁸¹ tej poezji przeprowadzono wśród dzieci ośmioletnich na przykładzie wiersza *Jaskółeczka*, ptaka będącego zapowiedzią wiosny. Wiersz podobał się wszystkim dzieciom, nawet tym, które nie lubiły poezji. Dzieci szybko uchwyciły sens utworu i umiały odmalować kolejne obrazy. Jaskółkę określili jako milutkiego, dobrego i ślicznego ptaszka. Duże wrażenie zrobiła na nich kolorystyka wiersza; interesujące, że najczęściej wymieniali kolor żółty, który w ogóle w wierszu się nie pojawia, ale tak właśnie odczuły słoneczny, pogodny nastrój, realną kolorowość wiosny, tak oddziałującej na dziecięcą wyobraźnię. Z podobną wrażliwością odebrały warstwę melodyczną wiersza, znakomicie kojarzyły dźwięki ze słowami, ale najważniejszy był dla nich śpiew ptaków. Dzieci pięknie „namalowały” też ten wiersz; wszystkie rysunki były radosne, „uśmiechnięte”, a ich główną bohaterką była jaskółka. Wolno sądzić, że odbiór pozostałych wierszy Władysława Broniewskiego dla dzieci byłby podobny, szkoda więc, że zostały one zupełnie zapomniane. Nie można o to mieć pretensji do dzieci; trzydziestu nauczycieli i dziecięciu bibliotekarzy przyznało, że nie zna zupełnie tej poezji. Może sytuacja taka zainspirowałaby wydawców książek dla dzieci? Może w programie nowej szkoły z zintegrowanym nauczaniem znalazłoby się miejsce dla ślicznych wierszy Władysława Broniewskiego, które łączą doznania estetyczne z wiedzą przyrodniczą, kształcą wrażliwość i dają radość dobrej zabawy.

⁸¹ Badania przeprowadziła w roku 1995 moja magistrantka Iwona Zawodzińska w klasach drugich w Szkole Podstawowej nr 17 w Chorzowie. Ona też odkryła niepublikowane wiersze dla dzieci w Muzeum w Warszawie.

Wędrówki Joanny¹ **(o Joannie Papużyńskiej i jej „kufrze z książkami”)**

„Muszę jednak powiedzieć, że jeszcze gdy chodziłam do szkoły, postanowiłam sobie, że kiedy będę już duża i będę miała, jak ojciec, własną maszynę do pisania, wtedy opiszę dokładnie cały nasz dom. Żeby już nikt się nie dziwił »Taak? To tak jest u ciebie?«. Lecz żeby każdy mógł sobie wziąć książkę i spokojnie przeczytać o tym”² (61) — taka jest geneza książki wspomnieniowej Joanny Papużyńskiej, zatytułowanej *Darowane kreski*. Niezwykła to opowieść o domu rodzinnym, inna od tego rodzaju lektur, bo nie ma tam typowego dla wspomnień nostalgicznego nastroju, bo dom stoi w mieście, a jego głównym bohaterem nie jest matka, lecz ojciec. W końcu mieszka w nim nietypowa rodzina, nie więzy krwi łączą jego mieszkańców, lecz wspólny dach. Nie ma w nim życia religijnego, ale w Boże Narodzenie śpiewa się kolędy.

W którymś miejscu autorka wspomina o pomysłach zapożyczonych od Korczaka (60) i istotnie dostrzec można w jej rodzinie ślady klimatu Korczakowskiego *Naszego domu*.

Autorka cały czas pisze w liczbie mnogiej: nasz, naszego, u nas, nasza mama. Tak też zaczynają się *Darowane kreski*: „Nasz najpierwszy dom z jednej strony miał miasto, brukowane ulice, tramwaje i podwórka, a z drugiej strony szczerze pole, za którym chowało się słońce (6).

Jerzy Cieślowski pisał, że interpretacje „raju dziecięcego, robione z perspektywy dorosłości, stanowią przestrzeń i czas święty, zbudowane z atrybutów rajskości, indywidualnej kultury, wiedzy, wyobraźni i typu uczuciowości. A że jest to raj przeżywany przez każdego z nas, jego zagospodarowanie jest robione z tego, co

¹ Jest to aluzja do tytułu powieści Ewy Szelburg-Zarembiny: *Wędrówki Joanny*.

² J. Papużyńska: *Darowane kreski*. Warszawa 1984, s. 60. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfry w nawiasie po zakończeniu cytatu oznaczają numer strony.

w indywidualnej dorosłości uchodzi za »miłe wiekowi dziecinnemu«³. Joannie Papużyńskiej miłe jest przede wszystkim miasto — tu będzie jej raj. O tym mieście jeszcze przyjdzie napisać.

„Dom dzieciństwa zawsze stoi w ogrodzie”⁴ pisze badaczka zagadnienia, a jednak okazuje się, że gry i zabawy w mieście były równie atrakcyjne jak te na strychu czy w ogrodzie, a warszawskie ulice tworzyły przestrzeń, w której przeżyć można było niesamowite przygody.

Centrum dziecięcego raju zwykle bywa matka, ale tu najważniejszy jest ojciec, trochę tajemniczy, często znikający z domu, ale najpierwszy w serdecznych myślach narratorki. To główna postać dzieciństwa — społecznik, z pasją ratujący osierocone w czasie wojny polskie dzieci i znajdujący im rodziny zastępcze, a przy tym pogodny, dzielny, zaradny, zawsze pojawiający się w życiu dziecka wówczas, gdy jest najbardziej potrzebny.

Jerzy Cieślukowski twierdzi jednak, że „Raj dzieciństwa jest rajem »matki«. [...] Miłość ojca jest protekcyjna, jest miłością wyboru, wyróżniającą przywilej ukochanego dziecka. Matka kocha wszystkie dzieci jednakowo. Raj jest przestrzenią, w której nie ma strachu i nie ma przemocy. Naturą raju jest wiejskość”⁵. W *Darowanych kreskach* to wszystko się nie potwierdza. To ojciec kocha wszystkie dzieci jednakowo. O matce wiemy, że miała na imię Zosia⁶ i że „Zosię zabrali”. Lęk o nią, o jej niepewny los tlił się w czasie Powstania Warszawskiego, a z perspektywy powojennej wiadomo było, że już nie wróci. Fotografie i wspomnienia o jej dzieciństwie pojawiają się przez moment w opowieści babci Tosiuni. Z tych niedopowiedzeń, zadumań rodzi się prośba czytelnika do autorki, by napisała książkę o swej matce, o jej pięknym, dramatycznym życiu, gdyż brakuje tego bardzo w *Darowanych kreskach*.

Pejzaż wiejski pojawia się tylko w czasie opisu wyjazdu na kolonie do Stoczka, z którego dziecko zapamiętało przede wszystkim wiersz, który wydał mu się bardzo trudny. Autorka cytuje z niego fragment: „Nie śpiewajcie, chłopcy, pieśni

³ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1975, s. 160.

⁴ Por. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie i wyznanie*. Kraków 1998, s. 304. Oczywiście literatura zna opisy miejskich domów dzieciństwa (S. Lema: *Wysocki zamek*; J. Żylińska, J. Parandowski: *Zegar słoneczny*; K. Brandys: *Mała księga*; M. Kuncewiczowa: *Klucze i Fantomy*), ale zapisane zostało w nich spojrzenie na dom dzieciństwa z dorosłej perspektywy, podobnie jak w tekstach zebranych w tomie *Kraj lat dziecinnych*. Red. M. Danilewicz-Zielińska. Londyn 1987.

⁵ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 160.

⁶ Zofia Wędrychowska-Papuzińska, pedagog, bibliotekarz, społecznik, kierowniczka wzorowej biblioteki dla dzieci na warszawskiej Ochocie w latach 1935—1942. Została 19 maja 1944 roku zamordowana na Pawiaku.

tej, Bo bardzo smutna...” — a to przecież trochę zniekształcony wiersz Miłosa pt. *Kołysanka*⁷, który wtedy już widocznie był powszechnie znany.

Przestrzeń wiejska w sposób znaczący pojawia się tylko w czasie wakacji. Gajówka „Stefanka” w Nadarzynie — to czas letniego wypoczynku, opisany zgodnie z konwencją. Jest więc wyjazd, powitanie nowej przestrzeni, już oswojonej, a przecież pełnej niespodzianek, domek z wszystkimi właściwymi obszarami: piwnicą i strychem, ogród i domowe zwierzęta. Ogród pojawi się tu po raz pierwszy, dopiero właśnie w Nadarzynie, bezpieczny, idylliczny, z babcią. Francuzi nazywają babcię *grande mere* — wielka matka, i tu odgrywa ona taką rolę: zbiera owoce, robi z nich smakołyki, z polnych i leśnych chwastów przygotowuje świetne dania. Ogród jest oczywiście zaczarowany i zaraz za nim rozciąga się las pełen tajemnic i rzeka, struga o lśniącym piaszczystym dnie. Wakacje stawały się początkiem czegoś innego, świat powiększał się o nowe obszary, o nowych kolorach, kształtach, zapachach, ale te opisy nie są skonwencjonalizowane, zachowane w nich zostały indywidualne odczucia dziecięce.

Najważniejszy jest las; to czarowny opis, także dzięki kontrastowi z miejskim krajobrazem. Widzimy polanki, uroczyska, którym „babcia Tosiunia” nadawała imiona, owoce leśne, smakujące niczym największe przysmaki. To jeden z piękniejszych opisów lasu w naszej literaturze, czuje się zapach igliwia i smak poziomek. Jest też rytuał niedzielnych odwiedzin i przyjazdów ojca oraz innych członków rodziny.

W czasie okupacji to jednak miejski dom był schronieniem dla wielu osób, tu ciągle przychodził ktoś nowy i wszyscy się mieścili⁸. Gdy ten dom ulegnie rozbiściu, jego obraz w pamięci dziecka utrwali się tak silnie, że poniesie go w sobie przez całe dzieciństwo i gdziekolwiek rzuci je los, wspomnienie tamtego domu będzie chroniło, jak talizman, przed lękiem i samotnością. Z własnych myśli i marzeń będzie odbudowywało dom, który za Bachelardem można byłoby nazwać „domem onirycznym”⁹. To dar, który różni ten dom od innych siedzib w książkach wspomnieniowych o dzieciństwie, opisujących zagładę domu jako coś nieodwracalnego. Choć dopiero w czasie tułaczki po obcych mieszkaniach dziecko odkrywa, że własne miejsce na ziemi to przestrzeń, w której każda niegrzeczność będzie wybaczona, w cudzym domu trzeba być o wiele grzeczniejszym. Gdyby zbadać frekwencyjność słów w *Darowanych kreskach*, okazałoby się, że „dom” jest najczęściej powtarzanym wyrazem.

⁷ Por. Cz. Miłosz: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1980, s. 5.

⁸ Podobnie jest we wspomnieniach o okupacyjnym domu Zofii Kossak, w którym w miarę potrzeb „powiększały się ściany”. Por. *Zwyczajna świętość. Wspomnienia o Zofii Kossak*. Oprac. K. Heską-Kwaśniewicz. Katowice—Cieszyn 1997.

⁹ Por. G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatar-kiewicz. Warszawa 1975.

W miarę komplikowania się okupacyjnej sytuacji rodziny dziecko będzie odkrywało, że cały świat może być „piętrowym domem”, a Warszawa to jedno z jego pięter. Zdolności adaptacyjne małej Joanny są zdumiewające, ale okazują się one owym kapitałem psychicznym wyniesionym z domu, o którym pisano wcześniej. Dziewczynka, zamykając oczy, marzy o swoim domu, chodzi po nim, napotyka bliskich. Napisał Gaston Bachelard: „Wspominamy marząc. Marzenia przywracają nam najzwyczajniejszą rzecz, która odbija wsparte na wzgórzach niebo. Ale wzgórze powiększa się, łuk rzeki się rozszerza. Małe staje się duże. Świat marzeń dzieciństwa jest tak wielki, większy niż świat, który marzeniu ofiarowuje się dzisiaj. W przejściu od marzenia poetyckiego wokół spektaklu świata do marzenia dzieciństwa dokonuje się wymiana wielkości. Dlatego dzieciństwo nasze jest źródłem największych pejzaży. Nasze samotności z dzieciństwa dostarczyły nam pierwotnego bezkresu. Marząc o dzieciństwie, powracamy do schroniska marzeń, które otwarły nam świat”¹⁰.

Tak też mała Joanna powracała do utraconego gniazda.

Zniszczenie domu Papużyńskich w Powstaniu Warszawskim można porównać ze zrujnowaniem Wańkowiczowskiego „Domeczku”¹¹. Po powrocie okazuje się, że cała okolica dzieciństwa została spustoszona:

Ale pamiętam, jaki smutny i biedny wydał się nam po powrocie nasz porzuty domek. Był bardzo postrzelany, jedną ścianę miał przebitą jakimś pociskiem czy odłamkiem. Całe wnętrze miał stratowane i zabrudzone — znak, że gospodarowali w nim jacyś przypadkowi przybysze. Błyszczący portret Mickiewicza, z którym nasza babcia nie rozstawała się nigdy, leżał podeptany gdzieś w kącie.

20

Gdy zamieszkają przy ulicy Lwowskiej, po długich poszukiwaniach „normalnego domu” — nie mieszkania, tamten dawny dom zostanie znów „odbudowany”, przede wszystkim w psychice i wyobraźni mieszkańców. Zamieszka tu teraz wielka rodzina, stale będzie ktoś przybywał, czasem odchodził, ale każdy natychmiast stanie się jej pełnoprawnym członkiem, każdy, kto nie miał własnego gniazda — mógł tu zostać. Przebywało więc tu od 12 do 16 osób, w tym troje dorosłych: ojciec, babcia Tosiunia i ciocia Lunia. W tej „połataniej rodzinie” zadzierzgnęły się trwałe więzi emocjonalne. Joanna Papużyńska miała sześcioro własnego rodzeństwa: dwie siostry i czterech braci, lecz wszystkie inne dzieci mieszkające razem z nimi traktowała jak swych najbliższych. W tym domu materialnie się nie przelewało, skromny styl życia inteligenckiej rodziny nie był jednak wówczas czymś wstydlivym.

¹⁰ G. Bachelard: *Poetyka marzenia*. Przekład, opracowanie i posłowie L. Brogowski. Gdańsk 1998, s. 118.

¹¹ Por. M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1960. Pisałam o tym w: *Radość wzrostu i rozpacz zniszczenia, czyli o „Zielu na kraterze” Melchiora Wańkowicza*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papużyńska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 26—46.

Ten dom dzieciństwa, jak już napisano, bardzo nietypowy i odbiegający od innych domów, był źródłem najważniejszych zainteresowań i pasji przyszłej uczoney, a także jej podstawowych cech osobowościowych. Na przykład ciocia Stefa (Stefania Wortman) tak „faszerowała” ją baśniami, że była „cała napęczniała od tych bajek” (7)¹², a babcia Tosiunia snuła wspaniałe opowieści o swym dzieciństwie, przeplatając je piosenkami i pieśniami o Rowcu (koło Bydgoszczy)¹³, swej krainie szczęśliwości. Któraś z „cioc” podarowała jej pięknie wydany tomik poezji L. Staffa z nadzieją, że „przyda się za dziesięć lat”¹⁴ — i przydał się istotnie. Z tego miejsca i z tej rodziny wyniosła też chyba największą fascynację swego życia — miłość do książek. Uczucie to zaczęło się bardzo wcześniej, bo późniejsza pisarka żyła „w gąszczu książek”, gdyż dom był ich pełen (pojawiają się różne tytuły, wśród nich *Bohaterski miś* B. Ostrowskiej, H. Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy*, baśnie H.Ch. Andersena, bajki Adama Mickiewicza — jakby etapy dziecięcej edukacji czytelniczej, piosenki, w tym dużo legionowych). Z tego bogactwa narodziła się dziecięca zabawa w słowa — obecna w życiu i pisarstwie Joanny Papuzińskiej po dzień dzisiejszy¹⁵.

„Dni świąteczne”, święta Bożego Narodzenia to było wielkie czytanie: „Cały dom zamieniał się w wielką sypialną czytelnię, a to dlatego, że połowę co najmniej prezentów stanowiły książki” (68). W opisie tym zawarła Papuzińska znakomitą analizę emocji czytelniczych: zamyślenia, przerażenia, radości, tego wszystkiego, co powróci potem w jej niepowtarzalnych książkach: *Czytaniach domowych i Inicjacjach literackich*.

Piękny opis biblioteki („skarbu nad skarbami”) i bibliotekarki Felicji¹⁶, podobnej do sympatycznej nastroszonej sowy, osoby niezwyklej, z którą „biblioteczne dziecko” natychmiast zawarło przyjaźń — jest normalną konsekwencją tego, co działo się wcześniej. W *Darowanych kreskach* nakreśliła autorka jeden z najczarowniejszych obrazów biblioteki, jaki zna literatura polska. W bibliotece mieszczącej się przy ul. Pięknej, w pałacyku Okunia, znajdowały się jeszcze przedwojenne książki dla dzieci, z bajkowymi okładkami, przy których wydania powojenne wyglądały — jak czytamy — „ścierkowato”.

Niezwykle sensualistyczne i nastrojowe jest wyznanie:

Jak łasuch¹⁷, który siedząc w przeobfitej spiżarni, obiecuje sobie, co zje jutro, co pojutrze, tak ja obchodziłam półki z książkami, wybierając te, które będę

¹² Baśniom i fantastycznym opowieściom poświęciła wydane w roku 1989 *Zatopione królestwo*.

¹³ To właśnie *Darowane kreski* można uznać za ciąg dalszy „babcinych” opowieści.

¹⁴ Istotnie się przydał, przecież Joanna Papuzińska jest także poetką.

¹⁵ Pisane obecnie limeryki są taką zabawą w słowa.

¹⁶ To Joanna Papuzińska nazwie bibliotekarki „damami biblioteki”, por. *Moje biblioteki*. „Guliwer” 1957, nr 5, s. 29.

¹⁷ Interesujące, choć raczej przypadkowe, jest to, że jedna z książek M. Musierowicz nosi tytuł *Łasuch literacki*, a jedną z ostatnich książek Cz. Miłosz zatytułował *Spiżarnia literacka*.

chciała przeczytać kiedyś, które muszę zaraz przeczytać, i te, które mogą trochę poczekać.

Wiedziałam, że nie przeczytam wszystkich tych książek, domyślałam się, że minie moje dzieciństwo, zanim zdolam przebrnąć przez wszystkie tomy, ale też do mnie należało rozkoszne wytyczanie dróg, jakimi przez ten wielki księgozbiór mogłam wędrować. [...]

Znalazłam tu swoją krainę wybredności, gdzie byłam książkową władczynią, czyli dosłownie księżniczką, a wszystkie moje grymasy, kaprysy i wybryki były tu zupełnie na miejscu.

95

Później jeszcze było odkrycie na strychu wakacyjnej gajówki, „Stefanki”, gdzie dziewczynka odnalazła zdumiewające książki, na których podarte i poszarpane karty dziecko, wychowane w szacunku dla książki, patrzyło ze zgrozą. Były to przedwojenne czytała o wampirach, piraniach i nieszczęśliwych miłościach. To była zupełnie inna, nieznaną dotąd literatura, inne też budziła emocje.

Wędrowki po krainie książek, trwające po dzień dzisiejszy, owocują nie tylko czytelnictwo, jej efektem jest szczególne zainteresowanie sprawami bibliotecznymi i czytelnictwami w ich praktycznym wymiarze. Problematyka pracy bibliotekarskiej w „Guliwerze” (kiedyś w wyodrębnionym dziale tego czasopisma — *Miedzy dzieckiem a książką czy W kręgu odbioru*) należy do tematyki wiodącej. Z tej fascynacji wywodzą się też „wędrowki Joanny”, wożącej „kufer z książkami” do małych, biednych bibliotek w całej Polsce. Fundacja „Książka dla dziecka”, sponsorująca ów kufer, była zawsze szeroko promowana w „Guliwerze”, i staroświecka skrzynia docierała do bibliotek dziecięcych w najodleglejszych stronach.

Gdy ukazały się *Darowane kreski*, Małgorzata Musierowicz napisała o Joannie Papuzińskiej: „Bez niej biblioteki polskie byłyby uboższe i pozbawione opieki. Bez niej nie byłoby »Guliwera« — jedyne w Polsce pisma zajmującego się wyłącznie literaturą dla dzieci i młodzieży. Z pewnością nie byłoby też »kuferka z książkami« — zapełnianego co roku przez wydawców i ofiarowanego najlepszej bibliotece dziecięcej. Bez pani Joanny byłoby w naszym kraju znacznie bardziej pusto i chłodno”¹⁸.

Akcja *Darowanych kresek*, wpisana w linearny czas historii, toczy się w okresie dwóch totalitaryzmów: jeden to naloty, gruzy, zabici, tułaczka; drugi to likwidacja harcerstwa, odejście ukochanej drużyny Hanki, zamknięcie ulubionej szkoły, dziwne znikanie ojców, zdumiewający zwrot językowy „Irena siedzi”, język esopowy dorosłych i żołnierz o jednej nodze, śpiewający w pociągu piosenki okupacyjne, a ciszej już taką zwrotkę:

¹⁸ M. Musierowicz: *Frywolitki, czyli ostatnio przeczytałam książkę*. Łódź 1998, s. 94.

Nad brzegiem Wisły chytre Sowiety,
Co mieli pomoc nieść dla Polaka?
ruskim sposobem nas wykiwali
ciężka jest dola chłopaków z AK-a!

W zakończeniu, jakby w zawstydzeniu, pojawia się krótka informacja, że sama autorka też „paradowała” w czerwonej chuście.

W tym wszystkim więcej jest zdziwienia niż zgrozy, to znakomity przykład narratora subdziecięcego. Autorka nie tylko odtwarza dziecięcy styl myślenia, ale naśladuje go językiem. Dziecinny lęk o ojca wywołuje przerażające sny, powodujące niezrozumiałą dla dorosłych nerwowość, i jest jakby wyrwany z innej rzeczywistości. Przy opisywaniu najdramatyczniejszych wydarzeń autorka ścisza głos, nie dopowiada. Grzegorz Leszczyński określił ten typ narracji jako kameralną wyciszoną gawędę o własnym dzieciństwie i chyba jest to trafne określenie¹⁹.

Odnajdziemy tu wszystkie wyznaczniki literackie gawędy, ale jeszcze coś bardzo własnego, intymny ton zwierzenia przy wyraźnej powściągliwości, zostawiającej czytelnikowi pole do domysłów. W tej tajemniczości kryje się właśnie pewien dramatyzm, który choć wyciszony i dyskretny, wyraźnie pulsuje w *Darowanych kreskach*, zwłaszcza wtedy, gdy mowa jest o matce i przeżyciach okupacyjnych. Generalnie jednak w „*Darowanych kreskach* [...] pominięty został wojenny koszmar, towarzyszący świadomości czytelnika [...]. Kule tu także rażą i zabijają, ale w krainie dzieciństwa wszystko jest jakby oswojone, dramatyzm świata zostaje zneutralizowany przez dziecięcą radość życia”²⁰.

Jest to zatem mimo wszystko świat pełen radości. Niejako prowokuje czytelników do opisywania własnego dzieciństwa, odkrywania niezwykłości tego czasu.

Kraina dzieciństwa w osobistych wspomnieniach bywa porządkiem skonwencjonalizowanym, ale jako wybór miejsc ma charakter subiektywny, i czasoprzestrzeń dzieciństwa jest zawsze odmienna, choć przeważnie wiejska. Tu jednak występuje przestrzeń miejska — Warszawa, przez którą płynie rzeka, najpiękniejsza, Wisła. Ten najbliższy dziecku obszar sprawdzalny jest w każdym szczególe. W Warszawie zakorzeniona jest Joanna i cała jej rodzina, z tego faktu również wynika sakralizacja całej warszawskiej przestrzeni — wpisanej w topikę miasta nieujarzmionego.

Ten własny świat — do Łodzi to już była wyprawa — dawał jednak wyobrażenie o ojczyźnie, bo w domu śpiewało się o Lwowie, o morzu, i była „sołaskawaraba”, o której uczyło się w szkole. Ojciec, któremu dziewczynka często towarzyszyła, ze swoich podróży przywoził wiedzę o innych miejscowościach. Był to więc zarazem dom wielki jak świat.

¹⁹ G. Leszczyński: *Czas odnaleziony*. „Guliwer” 1995, nr 1, s. 7.

²⁰ Ibidem.

Darowane kreski różnią się od wielu innych wspomnień pisarzy, napisanych już po wojnie, bo w tamtych „przedstawione [...] obrazy dzieciństwa posiadają wyraziście wspólną cechę: jest to świat utracony bezpowrotnie nie tylko wskutek zwykłego przemijania czasu, ale także z powodu gwałtownego kataklizmu historii. Dom dzieciństwa został spalony, a ogród wycięty”²¹. W książce Papuzińskiej kataklizmy nie zniszczyły domu, bo był on zawsze tam, gdzie ojciec i rodzina. Niezwykłym komentarzem do *Darowanych kresek* może być fotografia zamieszczona w „Guliwerze” (1995, nr 1): w domu przy ul. Lwowskiej (tym samym, w którym mieszkała rodzina Papuzińskich), w dużym pokoju, przy okrągłym stole (także tym samym) odbywa się posiedzenie rady redakcyjnej „Guliwera”; w otoczeniu członków redakcji króluje dawna „Asiunia”, dzisiaj profesor Joanna Papuzińska. Nie ma więc podzwonnego dla domu dzieciństwa, bo wszystko przepaja jasny, ciepły humor, a autorka zapewniła swej rodzinie dłuższe trwanie w swej pamięci i w murach domu, w którym wszystko jest jak przed laty.

To nie jest „szczęście z datą wczorajszą”, bo wciąż trwa, a bohaterowie „glinianego garnka”, który rozpadał się i sklejał, żyją w autorskim, a potem czytelnickim wspomnieniu i mają się tam całkiem dobrze. Kornel Filipowicz napisałby, że „nic się nie postarzel, żyją nawet ci, którzy już pomarli”²².

²¹ M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków 1998, s. 296.

²² K. Filipowicz: *Odkrycie nowego lądu*. „Zaranie Śląskie” 1967, z. 2, s. 248.

Nota edytorska

Teksty, które weszły w skład niniejszej książki były już częściowo publikowane w czasopismach i pracach zbiorowych. Na użytek niniejszego opracowania uzupełniono je lub poszerzono. Wraz z rozdziałami napisanymi specjalnie do tej pracy komponują się w pewną całość, wiodącą przez kolejne etapy dziecięcej i młodzieżowej lektury i wędrówek po „ogrodach”.

„...błagać o ratunek Tego, który na niebie porusza kręgi gwiazd”. *Pustynia, puszcza i miejsca*. W: *Dzieciństwo i sacrum*. T. 2. *Studia i szkice literackie*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 7—11.

Saba. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 2006, nr 3, s. 5—10.

„Prolog” do „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. Ocieczek przy współudziale R. Ryby. Katowice 2002, s. 174—182.

Historia pewnego cudu. Losy archiwum „Anody”. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 32, s. 15.

„Zdumiewający cud czytania”. *Aleksander Kamiński o książce i czytelnictwie*. W: *Studia bibliologiczne*. T. 12: *Prace poświęcone pamięci Profesora Jerzego Ratajewskiego*. Red. I. Socha. Katowice 2000, s. 184—190.

Radość wzrostu i rozpacz zniszczenia, czyli o „Zielu na kraterze” Melchiora Wańkowicza. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 26—38.

Melchiora Wańkowicza „List do Krysi”. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 154—162.

Anioły dzieciennego pokoju. W: *Anioł w literaturze i w kulturze*. T. 3. Red. J. Ługowska. Wrocław 2006, s. 251—256.

Topsego i Lupusa kłopoty z cenzurą. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 2005, nr 11, s. 33—37.

„Świat w gorzkiej pigułce” — o samotności dziecka w pisarstwie Doroty Terakowskiej. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 2004, nr 2, s. 6—11.

Rozpraszanie dziecięcych smutków. O poezji Doroty Gellner. W: *Sztuka w edukacji i terapii.* Red. M. Knapik i W.A. Sacher. Kraków 2004, s. 11—25.

Władysław Broniewski. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1999, nr 5, s. 16—22.

Jan Sztaudynger. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 2002, nr 2, s. 7—9.

Wędrowki Joanny (o Joannie Papuzińskiej i „kufrze z książkami”). „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 2005, nr 3, s. 26—32.

Indeks osobowy

A

Adamczykowa Zofia 143, 162
Alek zob. Dawidowski Aleksy
Ali zob. Waleszkowski Jerzy
Andersen Hans Christian 80, 110, 182
Anna zob. Wańkowiczówna Krystyna
Anoda zob. Jan Rodowicz
Arystoteles 75
Augustyn, św. 86
Aureliusz Marek 86
Austen Jane 97
Axer Erwin 96

B

Bachelard Gaston 41, 108, 152, 154, 159, 180, 181
Bachmann Ingeborg 84
Balicki Juliusz 99
Baluch Alicja 4, 109, 126
Baobab zob. Długoszowski Marek
Baranowska Małgorzata 96
Bartel Kazimierz 35
Bartnicki Wiktor 30
Bazyli, św. 63
Bettelheim Brunon 108, 112, 139, 141
Biała Hanka zob. Zakrzewska Anna
Białkowska Barbara 71
Bogart Humphrey 87
Bogdan Sophie zob. Chądzyńska Zofia
Bois Jean Paul 88
Bomba Jacek 88, 104—108, 110, 111, 120
Bonaparte Napoleon 99

Bonawentura zob. Romocki Jan
Borejszyna Ewa 74
Borges Jorge Luis 84
Borkiewicz Adam 26
Borkiewicz Anna 26
Borkiewicz-Celińska Anna 26
Bortnowska Halina 58
Boruta zob. Sikorski Witold
Bougnon-Rosset Anna 63
Bowlby John 105
Brandstaetter Roman 38
Brandys Kazimierz 179
Brandys Marian 38
Brehant Jacques 58
Brogowski Leszek 152, 154, 181
Broniewska Anna 170, 171
Broniewska Janina 170, 175
Broniewski „Orsza” Stanisław 29
Broniewski Władysław 8, 169—177, 187
Brzechwa Jan 144, 154
Brzeska Magda 98
Brzezińska Mariola 152
Bujnicki Tadeusz 41
Byron George 38
Bytnar Jan 19—20, 22, 24, 25, 27, 38

C

Caillois Roger 43, 156
Chądzyńska Zofia 5, 7, 73—80, 82—84
Christie Agata 99
Chudak Henryk 41, 108, 180

Cieślukowski Jerzy 41, 46, 62, 86, 146, 158,
162, 165—167, 174, 178, 179
Conrad Joseph 33, 34, 38, 39
Cooper Jean Campbell 164
Cooper James Fenimore 48, 49
Cortázar Julio 84
Czarny Jaś zob. Wuttke Jan
Czart zob. Lechmirowicz Stanisław
Czechowicz Józef 151
Czermińska Małgorzata 158, 179, 185
Czukowski Korniej 170
Czuma Mieczysław 130

D

Danek Danuta 108, 139
Danilewicz-Zielińska Maria 179
Dawidowski Aleksy 19, 20, 22, 24, 25, 38
Deczkowski Juliusz Bogdan 30, 98
Długi Andrzej zob. Długoszowski Andrzej
Długosz Jan 57
Długoszowska Hanna 28, 29
Długoszowski Andrzej 28
Długoszowski Marek 28
Domańska Antonina 157
Dowbor-Muśnicki Józef, gen. 55
Drahonowska-Małkowska Olga 68
Dubois-Dumée Jean Pierre 88, 90, 94

E

Eliade Mircea 41, 155
Elian Klaudiusz 88
Erdman Anna Krystyna 41, 55, 56, 58—60
Erdman Marta 41—50, 54—56, 59, 61

F

Filipowicz Kornel 185
Firlet Elżbieta Maria 132, 140
Fox Marta 53
Franciszek Józef 131
Freud Zygmunt 58, 90
Frycie Stanisław 73
Fynn (pseud.) 97

G

Gaarder Jostein 111
Gajda Kazimierz 126
Gajewski Stanisław 76

Galsworthy John 34
Gałczyński Bronisław 96
Gałuszka Jacek 34
Garczyński Stefan 144, 149
Gąsiorowski Wacław 33
Gebethner Gustaw Adolf 92
Gellner Dorota 6, 8, 143—149, 151—156,
187
Glatzel Ilona 154
Głowiński Michał 136, 137
Goethe Johann Wolfgang 38, 92, 147
Gombrich Ernst Hans 99
Gomółka Anna 93
Gomułka Władysław 91
Got Jerzy 101
Górecki Juliusz zob. Kamiński Aleksander
Grodzieńska Wanda 164
Grün Anselm 111
Grundman Jerzy 30

H

Halecki Oskar 34
Heine Heinrich 92
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 21, 22, 27, 38,
63, 71, 122, 125, 143, 180
Hessen Sergiusz 37
Homer 144
Hugo Victor 94
Huizinga Johan 144, 151, 156

I

Ignatowicz Ewa 128
Iwaszkiewicz Jarosław 34

J

Jachowicz Stanisław 63, 164
Jakubowski Jan Zygmunt 14
Jan Paweł II, papież 63, 65, 102, 103
Jankowski Augustyn, OSB 67
Jansson Tove 99
Janus Elżbieta 25
Januszewska Hanna 68
Jasnorzewska-Pawlikowska Maria 101
Jeremi zob. Jerzy Zborowski
Jerzy Zborowski 38
Jezus Chrystus 65, 66
Juras zob. Grundman Jerzy

K

Kaczmarek Jacek 117, 122
Kadłubek zob. Bartnicki Wiktor
Kamińska Janina 21, 28, 39
Kamiński Aleksander 5, 7, 19—25, 27—39, 186
Kamykowski Łukasz, ks. 7, 8, 129—131, 134, 135, 139, 142
Kania Ireneusz 41
Karpiński Wojciech 38
Kasprowicz Jan 35
Kąkolewski Krzysztof 40, 53
Kępiński Antoni 105, 109, 151, 152
Kmita zob. Kozłowski Henryk
Knapik Mirosława 187
Kochanowski Jan 35, 57
Kocjan Krzysztof 155
Koneczny Feliks 99
Konopnicka Maria 49, 164
Konwicki Tadeusz 77
Kopaliński Władysław 13, 14, 101, 107, 141, 155
Korczak Janusz 33, 178
Korek Zygmunt 21
Kossak Zofia 5, 7, 33, 34, 62, 63, 68, 71, 72, 180
Kotowska Katarzyna 96
Kott Jan 97
Kowalik Lucyna 105, 151
Kowalska Janina 30
Kozłowski Henryk 29
Kram Jerzy 151
Krasoń Katarzyna 144
Krystyna (N.N.) 30
Krzemińska Wanda 88
Krzyżanowski Julian 14
Książę zob. Samsonowicz Andrzej
Kubik Mariusz 73, 84
Kulickowska Krystyna 73
Kulma Jan 96
Kulmowa Joanna 96
Kunciewiczowa Maria 179
Kurecka Maria 144
Kurth Hans 105
Kwiatkowska Krystyna 173

L

Ladański zob. Deczkowski Juliusz Bogdan
Le Guin Ursula K. 111

Lechmirowicz Stanisław 30
Legeżyńska Anna 40, 53
Lem Stanisław 179
Lengren Zbigniew 118
Leopold Stanisław 50, 55, 59
Leszczyc zob. Sumiński Tadeusz
Leszczyńska Zofia 151
Leszczyński Grzegorz 73, 126, 128, 181, 184, 186
Libera Antoni 97
Lichodziejewska Feliksa 171
London Jack 33, 35
Longfellow Henry 79
Lorentowiczówna Irena 47
Ludwig Emil 33
Lurker Manfred 100, 105, 147, 148, 168

Ł

Łoskiewicz-Paszkowicz Maria 28, 29, 31, 33
Łotman Jurij 25
Łubieński Eugeniusz 55
Ługowska Jolanta 63, 186
Łukasz Ewangelista, św. 65, 66

M

Makólski Andrzej 23
Makuszyński Kornel 143
Marczewska Katarzyna 88
Marek zob. Żuchowicz Tadeusz
Marek Ewangelista, św. 65, 66
Márquez Garcia 84
Martuszevska Anna 164
Maślanka Julian 129
Mateusz Ewangelista, św. 65
Matka Boska 65
Mayenowa Maria Renata 25
Maykowski Stanisław 99
Mazan Leszek 130
Mickiewicz Adam 35, 37, 38, 50, 82, 181, 182
Mikoś Michał Jacek 97
Miłosz Czesław 94, 180, 182
Mitchell Margaret 34
Mniszkówna Helena 97
Moore Karol 37
Morcinek Gustaw 33, 35
Morro zob. Romocki Andrzej
Mozart Amadeusz 101, 118
Mrożek Sławomir 89, 118

Musierowicz Małgorzata 5, 7, 53, 86, 90, 93,
94, 96—98, 100—102, 117, 118, 120,
182, 183

N

Namysłowska Irena 58
Natanson Wojciech 160
Niedbalska Ludmiła 80
Norwid Cyprian Kamil 50
Nowacka Ewa 53
Nowak Ewa 5, 8, 113—117, 121—123,
125—128

O

Ocieczek Renarda 55, 56, 186
Okopień-Sławińska Aleksandra 158
Olszańska Barbara 68, 69, 72
Onichimowska Anna 53
Orwell George 134
Ossowska Maria 10, 102
Ostrowska Beata 182
Oszejca Władysław, ks. 63

P

Pajak zob. Łubieński Eugeniusz
Papuzińska Joanna 6, 8, 96, 99, 128, 178, 179,
181—187
Parandowski Jan 179
Passent Daniel 82
Paszkowicz-Szczęsna Maria 31
Pawłowiczowa Maria 21
Pendelski Felek 24
Pera Heinrich 58
Phillipps Francis 152
Piłsudski Józef 35
Piotr Apostoł, św. 65
Pol Wincenty 92
Pol zob. Szeliński Wiktor
Porazińska Janina 164
Prokop Jan 56
Proust Marcel 33
Prus Bolesław 98, 171
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 157
Przyboś Julian 143, 145
Przybylska Ewa 53
Puzynina Jadwiga 98
Pużyński Stanisław 58

R

Raber Hans 15
Raczyński Edward 96
Radlińska Helena 37, 96
Rafał zob. Leopold Stanisław
Ragache Giles 152
Raszewski Zbigniew 96, 99
Ratajewski Jerzy 22, 186
Reid Maine 49
Remarque Erich Maria 33
Renia zob. Szarzyńska-Rewska Hanna
Rodowicz Jan 5, 25—28, 30—32, 186, 190
Rodowicz Kazimierz i Zofia 27, 28
Rodziewiczówna Maria 86
Romaniuk Kazimierz, ks. 67
Romocki Andrzej 23, 37, 38, 51, 55
Romocki Jan 38, 55
Romocki Paweł 55
Rossini Gioacchino 118
Rossman Jan 23
Rudy zob. Bytnar Jan
Ryba Renata 186
Rzetelska-Feleszko Ewa 29
Rzewuski Tadeusz 51

S

Sacher Wiesława Aleksandra 187
Samsonowicz Andrzej 38
Schiller Friedrich 38, 61
Seneka 93
Sienkiewicz Henryk 7, 9—12, 14, 15, 17, 18,
33, 38, 43, 44, 47, 56, 72, 157, 182
Siesicka Krystyna 53
Sikorski Witold 30
Skawiński Jacek 63
Skolimowski Henryk 128
Skotnicka Gertruda 73, 164
Sławiński Janusz 21, 158
Słowacki Juliusz 20, 35, 38, 50
Smoczyńska-Nachtman Urszula 173
Smulski Jerzy 154
Sobolewska Anna 154
Socha Irena 22, 186
Sokołowski Jan 101
Sowiński Andrzej 30
Stachiewicz Piotr 57
Stachowiak Lech 67

Staff Leopold 182
 Starowieyska-Morstinowa Zofia 97
 Stefaniak Beata 88
 Stefanowska Zofia 30
 Strzała zob. Zalewski Jerzy
 Strzembosz Tomasz 34
 Stuligrosz Stefan 101
 Sumiński Tadeusz 30, 31
 Synon W. zob. Szymanowski Wojciech
 Szarzyńska-Rewska Hanna 30
 Szatkowska Anna 62
 Szatkowski Witold 62
 Szczepański Jan Józef 96, 134
 Szczęsa zob. Łoskiewicz-Paszkowicz Maria
 Szczucki Julian 62
 Szczucki Tadeusz 62
 Szelburg-Zarembina Ewa 178
 Szeliński Wiktor 30
 Szóstak Anna 154
 Sztadynger Jan 6—8, 156—162, 164—169, 187
 Sztadynger-Kalisiewicz Anna 159, 160
 Sztadynger-Kalisiewicz Dorota 159, 160
 Szymanowski Wojciech 30

S

Śliwiński Piotr Jordan, OFMC 66
 Świątkowski Andrzej 55
 Świderkówna Anna 97, 98
 Świerczyńska-Jelonek Danuta 113
 Święcicki Stanisław 43

T

Tabaszowa Blanka 96
 Tatkiewicz Anna 41, 108, 156, 180
 Tennyson Alfred 94
 Terakowska Dorota 5, 7, 53, 88, 104—112, 120, 187
 Tili zob. Erdman Marta
 Tolstoj Lew 94
 Tomkowski Jan 98
 Trzynałowski Jan 56, 57
 Turowicz Anna 96
 Turowicz Jerzy 96
 Tuwim Julian 50, 102, 144, 154, 167
 Twardowski Jan, ks. 14, 18
 Tylicka Barbara 73, 144

U

Undset Sigrid 97
 Urban Jerzy 82

V

Verdi Giuseppe 94
 Verne Jules 48

W

Wachowicz Barbara 27
 Wajda Andrzej 101
 Waleszkowski Jerzy 30
 Wańkowicz Melchior 7, 40—42, 44, 46—57, 167, 181, 186
 Wańkowicz Zofia 60
 Wańkowiczówna Krystyna 43—52, 54—61, 128, 190
 Wegner Rudolf 68
 Weysenhoff Józef 157
 Wędrychowska-Papuzińska Zofia 179
 Wieniawa-Długoszowski Bolesław, gen. 28
 Wierzyński Kazimierz 35
 Wirpsza Witold 144
 Wiśniewska Maryna 97, 98
 Witkowska Alina 37, 38
 Witos Wincenty 35
 Wojciechowski Jacek 128
 Wolff August Robert 92
 Wortman Stefania 182
 Woźniakowski Jacek 101
 Wójcik Włodzimierz 34
 Wuttke Jan 20, 23, 34
 Wyskiel Wojciech 41
 Wyspiański Stanisław 45

Z

Zagłoba zob. Sowiński Andrzej
 Zającówna Janina 53
 Zakrzewska Anna 28
 Zakrzewska Irena 28, 29, 31
 Zalewski Jerzy 30
 Zarebińska Majka 171
 Zarebińska Maria 171
 Zawadzki Józef 27
 Zawadzki Tadeusz 19, 20, 22—25, 38
 Zawodzińska Iwona 177

Zbichorski Zygmunt 30
Zeler Bogdan 27
Ziółkowska Aleksandra zob. Ziółkowska-Boehm Aleksandra
Ziółkowska-Boehm Aleksandra 42, 54
Ziółkowska-Sobecka Marta 73
Zosia zob. Stefanowska Zofia
Zośka zob. Zawadzki Tadeusz
Zygmunt zob. Zbichorski Zygmunt

Ż

Żawrocki Oskar 28
Żeromski Stefan 35, 44, 45, 52, 171
Żuchowicz Tadeusz 30
Żurakowski Bogdan 161
Żurowska Maria 156
Żylińska Jadwiga 179
Żyła Stanisław 96

Sporządził *Jan Kwaśniewicz*

Secret garden

2

Drafts and dissertations on the literature for children and youth

Summary

The book contains dissertations and drafts devoted to the classic youth literature (*W pustyni i w puszczy* by Henryk Sienkiewicz, *Kamienie na szaniec*, „*Zośka*” i „*Parasol*” by Aleksander Kamiński, *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*, *Topsy i Lupus* by Zofia Kossak, and *Ziele na kraterze* by Melchior Wańkowicz), a contemporary return to it, as well as its new readings, often, even overinterpretations (Jan Sztaudynger, Władysław Broniewski) by researchers and readers. The second direction of considerations is devoted to new literary works that have been equally popular among youth for years. Their authors are M. Musierowicz, D. Terakowska, E. Nowak, as well as less-known, though extremely reputable and worth popularization, contemporary writers, such as father Łukasz Kamykowski, Zofia Chądzyńska. There is also a draft devoted to J. Papużyńska, an outstanding expert of works for young audience and an author of “Guliwer”, a magazine on a book for children.

The title of the publication refers to the volume of *Secret gardens* which appeared in 1996. Both are related by a motive of a garden presented in almost each draft and dissertation as a space invariably associated with the time-space of the “land of child’s years”.

Jardin secret

2

Esquisses et études sur la littérature de jeunesse

Résumé

Le livre contient des esquisses et des études consacrés aux classiques de la littérature de jeunesse (*W pustyni i w puszczy* d’Henryk Sienkiewicz, *Kamienie na szaniec* ainsi que «*Zośka*» i «*Parasol*» d’Aleksander Kamiński, *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata* et *Topsy i Lupus* de Zofia Kossak, *Ziele na kraterze* de Melchior Wańkowicz) et des retours contemporains à ces oeuvres, leurs reinterprétations (Jan Sztaudynger, Władysław Broniewski) proposées par des critiques et par des lecteurs. Le second courant de réflexions concerne de nouvelles oeuvres littéraires jouissant d’une popularité constante parmi de jeunes lecteurs (citons des auteurs comme: M. Musierowicz, D. Gellner, D. Terakowska, E. Nowak) ainsi que des auteurs contemporains moins connus et pourtant importants et méritant une popularisation (prêtre Łukasz Kamykowski, Zofia Chądzyńska) Le livre contient également un esquisse sur J. Papużyńska, une spécialiste éminente dans le domaine de la littérature de jeunesse et la fondatrice de «Guliwer» — une revue consacrée aux livres pour enfants.

Le titre du livre fait allusion au volume des *Jardins secrets*, apparu en 1996 — les deux publications lie le motif du jardin, présenté dans presque tous les esquisses et études comme un espace immuablement associé à l’espace temporel du «pays des années d’enfance».

Na okładce
Władysław Podkowiński: *Dzieci w ogrodzie*

Okładkę przygotowała
Paulina Tomaszewska-Ciepty

Redaktor
Wiesława Bulandra

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Barbara Jagoda

Copyright © 2009 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1785-4

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 12,25 + wklejki. Ark. wyd. 16,0. Przekazano do składu w grudniu 2008 r. Podpisano do druku w czerwcu 2009 r. Papier offset. kl. III, 90 g

Cena 26 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek



Cena 26 zł

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1785-4